

2018

4

XLIV. ÉVFOLYAM

Benyovszky Krisztián
Buda Attila
Darabos Enikő
Gács Anna
B. Kiss Mátyás
Ocsenás Alica
Széchenyi Ágnes
Tóth Gödri Iringó

ლიტერატურა

Literatura

Tartalom

XLIV. évf. 2018/4.

Tanulmány

BUDA Attila

- A (mű)fordítás rejtekútjai, avagy ösvények
Kosztolányi Dezső japán versei felé 343

B. Kiss Mátyás

- Betűvető Jupiterek
– Az autoritás megnyilatkozásai Szilágyi Domokos
A fogalmazás kaptatóin című versében – 360

BENYOVSZKY Krisztián

- „A hollóktól minden kitelik”
– Öntükrözés és történetírás Petr Rákos
Corvina, azaz A hollók könyve című regényében – 392

Műhely

DARABOS Enikő

- Szexuáletika az ágyban
– Balázs Béla–Karin Michaëlis: *Túl a testen* – 403

OCSENÁS Alica

- Női oldal Esterházy Péter *Termelési-regényében*
– A hiányzó „másik” – 414

GÁCS Anna

- Egy asszony online és offline életei
– Affektus és közösség Péterfy-Novák Éva
Egyasszony című művében és recepciójában – 422

TÓTH GÖDRI Iringó

- Az olvasó munkásnő
– Könyv, sajtó és női emancipáció a *Dolgozó nő*
korai lapszámaiban – 438

Szemle

SZÉCHENYI Ágnes

- Nagyszabású portré egy ellenzéki marxista gondolkodóról
– Tverdota György és Veres András, szerk., *József Attila*
összes tanulmánya és cikke 1930–1937, I–II. kritikai kiadás
(Budapest: L'Harmattan–József Attila Társaság, 2018) – 447

Summaries

460

Tanulmány

Buda Attila¹

A (MŰ)FORDÍTÁS REJTEKÚTJAI, AVAGY ÖSVÉNYEK KOSZTOLÁNYI DEZSŐ JAPÁN VERSEI FELÉ

Az általános olvasói közvélekedés mellett még az irodalommal hivatásszerűen foglalkozók körében is többnyire az az elképzelés, az az ismeret él, hogy Kosztolányi Dezső japán (és kínai) átültetései tulajdonképpen előzmények nélkül születtek, s magányosan állnak az 1945 előtti fordítások között, kiemelkedő sziklaként tolmácsolva a két távol-keleti ország költészetét. Ez a meggyőződés azonban nem állja meg a helyét, amikor ugyanis Kosztolányi 1931-ben kötetbe rendezte kínai és japán verseit, amelyek a Genius–Lantos kiadásában jelentek meg, éppen egy évszázada volt annak, hogy az első japán vers magyar változata megjelent, ráadásul az eredeti szövegének közlésével együtt. 1832 után pedig – a történelmi változások függvényében – több verses és prózai fordítás követte ezt az elsőt: nem sok mű, nem gyakran, de folyamatosan jelenlévővé téve a japán irodalmat.

*

Mielőtt azonban szó esne minderről, számba kell venni azokat a tényezőket, amelyek a japán irodalom európai és ezen belül magyarországi elterjedését befolyásolták.

Az első gátló körülmény földrajzi. Japán, Ausztráliával együtt Európához képest a legtávolabbi pont a földgolyón. Nagy távolságok természetesen más kontinensekig és az eurázsiai területeken belül is vannak, de az utóbbi népei egyfelől már az ókorban kapcsolatban álltak az európai birodalmakkal, mint például az Afrika északi részén lévő területek, államok vagy Kína és India, a kor színvonalán álló kereskedelmi kapcsolatok következtében, másfelől Észak- és Dél-Amerikát, a közös kultúrkör kötötte össze az Óvilággal. Japán azonban a földrajzi felfedezések egyik utolsó állomása volt, s míg Marco Polo már az 1300-as évek elején eljutott Kínába, az első portugál hajó csak 1542-ben jelent meg a legdélibb sziget partjainál; majd őket követték a spanyolok és a hollandok a század végén. Vagyis a japán–európai kapcsolatok fél évezredes fordulója is csak egy negyed évszázad múlva fog bekövetkezni. Tanegashima szigete, Kyūshū főszigettől – ahol néhány év múlva Xavéri Szent Ferenc is partra szállt, megalapította az első jezsuita missziót, s evvel kezdetüket vették a váltakozó előjelű politikai–vallási–kulturális kapcsolatok – délre terül el, ez az egyik legközelebbi föld-

¹ A szerző a *Szépirodalmi Figyelő* főmunkatársa.

rajzi pont Kínából, nem véletlen, hogy ide irányult onnan az első hajóút. De ez a kis sziget az ország egyik szélső pontja, az akkori főváros, Edo – a mai Tōkyō – is távol volt tőle, nem beszélve a legészakibb szigetről, Hokkaidőtől. Japán megismerése tehát önmagában is hosszú időt vett igénybe, amit a császárság belpolitikája, az elzárkózás is hosszú ideig befolyásolt.

A nagy belső távolságok mellett a kapcsolatok másik nehezítő tényezőjét ugyanis a belpolitika jelentette, a maga bonyolultságában. Japán a hagyományok szerint az időszámítás előtti hatszáz éves közepétől császárság volt, strukturált társadalommal és társadalmon kívüliekkel. Az 1100-as évek végétől azonban megváltoztak a hatalmi viszonyok, a tennō (császár) helyett a shōgun (vezér, diktátor) gyakorolta azt, s tisztsége ugyanúgy örökletes volt, mint a császári házáé. Az 1200-as évek végétől az 1300-as évek közepéig ráadásul a régensek mellett a shōgunok is csak bábszerepet tölthettek be – ebben a másfél században a hatalom, névleges és valódi, hármas rendszerben működött –, de az első európaiak megjelenésekor éppen egyesítette az országot három japán államférfi, és a shōgunok szilárdan kormányozták. Mellettük a császár csak tiszteletbeli címet birtokolt. A jezsuiták berendezkedése után a kereszténység terjedni kezdett, a buddhizmussal rokon etikai elképzelései, a személyes isten/vallásalapító következtében. A shōgunátus számára mind a keresztények, mind a buddhisták – más és más okok miatt – veszélyessé lettek, ezért tiltották és kiüldözték az előbbi, s megsemmisítették a harcias buddhista szerzeteseket. Az 1600-as évek közepétől a Tokugawa-shogunok alatt Japán fokozatosan bezárta tengerpartjait, az európai kapcsolatokat befagyasztotta, s a Meiji – nyitás – előtti időszakig az országon belül egy kis területen csak a hollandok tartózkodhattak legálisan. A földrajzi távolság mellett tehát ez a bezárkózás, amely 1854-ig, a kanagawai egyezményig tartott, volt a második tényező, ami megnehezítette a kapcsolattartást.

Végül a szigetországbeli irodalom európai terjedésének nyelvi akadályai is voltak. Ezek a japán anyanyelvűek előtt is ott tornyosultak/tornyosulnak, de többszörösen jelentkeztek a nyelvi/írásbeli és világszemléletbeli/gondolkodási különbségek miatt az európai nyelvekben. Az ázsiai kontinens keleti partjain túli szigetekre a kulturális hatások a szárazföld felől, kínai és koreai közvetítéssel értek el már történelme kezdetén is. Ma használt, a latin betűírásnál bonyolultabb, több jelrendszerből összetevődő írásuk, vallási, irodalmi, történelmi és más témájú alkotásaik, szövegeik a japán állam fennállásának kezdeti századaiban egyfelől kínai nyelven, másfelől kínai példák nyomán keletkeztek. Aki tehát ezekre kíváncsi, nem mellőzheti a kínai nyelv/írás Japánban aktualizálódott–használt ismeretét – természetesen nem a ma leginkább elterjedt, úgynevezett mandarin nyelvjárást; történeti nyelvismeretre van szükség. A kínai írás lett kiindulópontja a ma használt kétféle japán szótagírásnak (hiragana és katakana), amelyek mellett nagy mennyiségben vettek át kínai írásjegyeket, vagyis kanjikat is. Ezeket a kínai nyelv szerint olvasták, de japánul értelmezték. A kanjik felhasználása, száma történelmileg változott. A nyitás után többször csökkentették számukat, egyszerűsítették írásukat, ami megkönnyíti a mai olvasók dolgát, de megnehezíti a régebbi szövegekre kíváncsiakét. A nyelvhasználati nehézségek közé tartozik a shōgunátus

megszűnésének kétarcúsága: a hatalom képviselőjének változása nemcsak a modernizálást erősítette, hanem a hagyományokhoz való visszatérést is. Ennek többek között az lett az egyik következménye, hogy az emelkedettnek szánt irodalmi alkotásokat ismét kínaiul írták, erre egy példa majd a következőkben olvasható. Végül a hosszú századok alatt maga a nyelv is változott, s egy japán átlagolvasónak a több századdal korábban készült irodalmi alkotásokat tulajdonképpen „mai japánra” kell fordítani. Mindebből az európai fordítások számára több elvi probléma is következik: (1) annak a versnek, prózai műnek, amelyet kínaiul írtak, majd (régebbi, mai) japánra is lefordították, melyik nyelvű változatát tekintse forrásnyelvnek; (2) azoknak a régi japán műveknek – például a *Genji monogatari*nak –, amelyeknek elkészült modern „fordításuk”, az eredeti, vagy az új változatát tekintse-e forrásszövegnek. Elvileg, az európai fordítások felől tekintve mindkét esetben a második japán szöveg már önmagában közvetítőnyelv – még akkor is, ha egyébként az irodalmi alkotás anyanyelve. És ehhez járulnak ráadásul az európai nyelvű fordítások nehézségei.

*

A magyar sajtóban Japánnal kapcsolatos ismeretek és/vagy japán nyelvű szépirodalmi alkotások fordításai három különféle módon jelenhettek meg.

1. Legelőször úgy, mint önálló irodalmi alkotások; ezekről lesz szó a továbbiakban. Mai fogalmaink szerint fordításokról van szó, jó esetben a forrásnyelvből, rosszabban közvetítőnyelv segítségével. Ide tartoznak azonban az inspirált művek is, amelyek japán szerzője bizonytalan vagy hiányzik, s csak valamilyen utalásban, például alcímekben hivatkoznak a japán eredetre. És szélső esetben ide tartoznak a hangulatversek, amelyek egy elképzelt keleti szellemnek próbálnak megfelelni, mint például Juhász Gyula több, *Japánosan* című verse.

A költői műveken kívül prózai alkotások, valamint színpadi művek voltak a japán irodalom első magyar nyelvű képviselői. 1873-ban jelent meg a *Budapesti Szemlé*-ben Szemere Attila *Egy nap a japáni színházban* című közleménye, amely a *Bunbuku Chagama*; vagy: *A bugyogó theás fazék*, feltehetően kabuki szövegét is közölte.² A *Vasárnapi Újság* 1879. december 21-jén egy japán elbeszélést tartalmazta,³ az *Új Idők* 1904. március 27-én egy japán legendát.⁴ Ebben az évben és 1905-ben jelent meg Barátosi Balogh Benedek több, japán nyelvből készített fordítása a *Budapesti Szemlé*-ben, egy évvel később önálló kötetben is közreadta azokat.⁵ Az orosz–japán háború kimenetele egész Európában növelte az érdeklődést a győztesek iránt, s

² SZEMERE Attila, „Egy nap a japáni színházban”, *Budapesti Szemle*, 1. sz. (1873): 415–435.

³ [Név nélkül], „Ikaku és Szaj-Szaku”, *Vasárnapi Újság*, Karácsonyi melléklet, 1879. december 21., 7–8. A fordító jelöletlen, a forrás francia nyelvű.

⁴ [Név nélkül], „A fázi. Japáni legenda”, *Új Idők*, 1904. március 27., 299–300.

⁵ BARÁTOSI BALOGH Benedek, *Dai Nippon, III. Irodalom* (Budapest: Gárdonyi Samu Könyv- és Műkereskedése, 1906), 367.

1904-ben a *Jövendő*, 1906-ban pedig a *Magyar Szemle* is megjelentetett egy-egy japán tematikájú számot. De nemcsak folyóiratok, hanem napilapok is közöltek japán irodalmi alkotásokat. Megjelentek az első önálló kötetek, amelyek vagy egy fordító japán tolmácsolásait, vagy japán szerzők antológiájaként jelentek meg Kunos Ignác pedig három kötetben jelentette meg saját átirásait/fordításait.⁶

2. Japán hatás érkezhett magyar nyelvterületre nyugati, japán tárgyú művek fordításai által is. Miután a kanagawai egyezményt követően a nyugati országok egymás után (egyenlőtlen) szerződéseket kötöttek Japánnal,⁷ s főként kereskedelmi kapcsolatokat kezdtek megkezdődött a kultúrák cseréje is. Ez a folyamat azonban nem volt zökkenőmentes. A japán iparművészet az 1860-as évek elejétől európai igényeknek megfelelő árukat kezdett gyártani, az európai irodalmat utánozta. A nyugati szerzők pedig kellő ismeret és tapasztalat hiányában egy belülről nem ismert világot ábrázoltak, például Georgina Fullerton, Red Sewall, Pierre Loti⁸ és mások regényeikben, novelláikban. A japonizmus európai arcát az előző századforduló éveiben Lafcadio Hearn (1850–1904) és Onoto Watanna (1875–1954) műveivel lehet érzékeltetni. Az előbbi írói, műfordítói pályakezdés után 1890-től Japánba költözött, angol irodalmat adott elő a tōkyōi egyetemen, japán nőt vett feleségül, áttért a buddhizmusra s japán nevet kapott – Koizumi Yakumo –, az utóbbi igazi neve Winnifred Eaton volt, író és forgatókönyvíró, felvett neve bár japánosan hangzik, egyáltalán nem az. A japán környezet, a közvetlen tapasztalatok Lafcadio Hearn számára lehetővé tették, hogy autentikus írásokat jelentessen meg, ezek egy részét magyarra is lefordították. Onoto Watanna neve azonban csak az írói nimbusz – divat által kiváltott – eszköze volt, bár több nyelvre lefordították, s magyarul is sikert aratott *A japán csalogány* című regénye,⁹ ez, s többi hasonló tárgyú, a távoli szigetországban játszódó szerelmi története a világ bármely részén játszódhatott volna.

3. Végül az irodalmi kapcsolattörténet részét alkotják magyar szerzők japán tárgyú munkái, például Kabos Ede novellája, a *Harakiri*, Pröhle Vilmos japán-tárgyú elbeszélése, Cholnoky Viktor novellája *Az oszákai férfiak*, Lengyel Menyhért *Taifun* című drámája és más művek.

*

⁶ KUNOS Ignác, *Nippon ország naposkertje. Japán népmesék*. Toyama Koichi elmondása után írta – – (Budapest: Athenaeum, 1923), 244.; KUNOS Ignác, *Nipponföldi mondavilág. Monogatari*. Toyama Koichi elmondása után írta – – (Budapest: Béta, 1924), 246.; KUNOS Ignác, *Mimózák és krizántémok. Nipponföldi mesevilág* (Budapest: Keleti Mesekönyvek Kiadóhivatala, 1930), 207.

⁷ Az Osztrák–Magyar Monarchia 1869-ben.

⁸ Pierre Loti *Chrysanthème asszonyosság* című regénye 1899-ben és 1919-ben is megjelent, előbb Lónyay Sándorné, később Vészi Margit fordította magyarra.

⁹ Folytatásokban olvasható az *Új Idők* 1913. évi második kötetében, s önállóan is megjelent.

1832-ben, a reformkor első harmadának a végén, amikor már öt évtizedes múlt állt a magyar nyelvű sajtó mögött, szokatlan idegen nyelvű vers és fordítása jelent meg a *Társalkodó* című folyóiratban,¹⁰ a *Jelenkor* melléklapjában. A lap Széchenyi István támogatása, valamint az uralkodó engedélye következtében kapott engedélyt, s közleményeinek nagy részét a külföldi hírek tették ki. Ezeket nyugat-európai lapok híryanagából válogatták, egyfelől az olvasók számára példaként, útmutatásként, másfelől fél szemmel a birodalom érdekeire pillantva. Ebben a törekedésben például elődje volt Kultsár István lapja is, a *Hazai és Külföldi Tudósítások* – első címe ez volt: *Hazai Tudósítások* –; a hasonló sajtótermékek mai értékét többek között éppen a világ híreinek (és álhíreinek) sokasága adja.

A vers, amely a magyar fordításirodalom reformkori darabjai közé tartozik, egy japán költemény tolmácsolása. Mivel a maga nemében az első, érdemes kicsit közelebbről is foglalkozni vele. Szövege és magyar változata a következő:

Aitakanbé
Kawomitakanbe
Mamanihanasio

Hasi ta kanbe
Utisiritava
Sakamasikanbé
Sikeuni war kanbé.

Aita meta sawa
Tobi tatsubakari
A! kagono tori kaia
Mama naranu.

Kago no tori ziato
Kufujamunanakfuna
Kagugajaburer
Setsomoaru

Kívánnálak látni,
Kívánnék veled beszélni,
De nem lehet;

Mert ha megtudnák otthon
Hogy veled beszéltem,
Nagy volna bűm; s jó nevem
Elveszne örökre.

Mit ér, hogy látni kívánlak,
Hisz én fogva vagyok;
Ah! oda szabadságom,
Vagyok kalitkában bús madár.

De ha rab vagy is és bús,
Mint kalitkában madár,
Ne essél kétségbe;
Kalitkák is széttöretnek.

Felbukkanása a *Társalkodó*ban természetesen utánközlés, de viszonylag gyorsan követte az első megjelenést, amely egy német nyelvű lap azévi, márciusi számában,

¹⁰ [Név nélkül], *Japáni tánc és ének*, *Társalkodó*, 1832. szeptember 1., 279.; újraközölve: *Messziről felmerülő, vonzó szigetek I., Japánról szóló magyar nyelvű ismertetések a kezdetektől 1869-ig*, összeáll., kiad., bev., jegyz. BUDA Attila, Pagoda és krizantém (Budapest: Ráció, 2010), 476 [1].

német fordításával együtt olvasható.¹¹ Csakhogy már ez is átvétel volt, hiszen e vers európai szövegekörnyezetben először egy holland utazó beszámolójában fordul elő, s abból került más nemzeti nyelveken az olvasók elé, s 1832 után is átvették különböző, távol-keleti, japán tárgyú írások. Ez arra mutat, hogy a Tokugawa-bakufu utolsó évtizedeiben, részben az erősödő nyugati híreiség hatására, bizonyos pontokon lazult az elzárkózás, ennek következtében megnőtt a tudósítások száma; ezek holland nyelven kerültek Európába, ahol az 1850-es évek közepéig többszörös átvétellel jutottak el az angol, francia, német, spanyol és más nemzetiségű olvasókhoz.

Ami a japán eredetét illeti, első olvasásra is szembeütő a holland hatás, amit az átírás támaszt alá. Anyanyelvi szöveggként csak részben érthető meg, s mivel a versforma a japánban ismeretlen, elképzelhető, hogy hallás után kreálta valaki,¹² mindenesetre a kísérő mondatok szerint, víg összejövétel alkalmából: „egy japáni táncosné agyából rögtön kelt”. Az egyes európai szövegek közlések összehasonlítása feltételezhetően megállapítana szövegromlást is, s ez a korai, japán vonatkozású átvételek másik jellemzője: orientális illusztráció szerepet kap csupán a japán elemeket tartalmazó „forrásszöveg”, s elsődlegessé a célszöveg lép elő, amely valójában a fordító/átköltő szubjektivitásának, belelátásának megfelelően születik meg. Magától értetődően mutatja ezt a magyar fordítás is, amely a „Ach, wie groß ist mein Verlangen, / Dich zu sehen, dich zu sprechen” kezdetű német változaton alapul, s a szerelmi érzés közhelyes, romantikus szavain nem jut túl, nyilvánvalóan semmi köze nincs egyetlen anyanyelvi japán vershez sem.

A fantázia szülte beleélésekre jó példa a *Nefejejts* című szépirodalmi és társasági lap egyik 1860-as közleménye.¹³ Főcíme: *Virágok a kelet költői koszorújából*. Szerzője ifjabb Kun Pál, ebben az évben a Pesten teológiai tanulmányokat folytatott, de az összehasonlító nyelvészet is érdekelte, s az egyetemen Budenz József és Vámbéry Ármin tanítványa lett. Közleménye három versből áll, az első a *Si King* egyik verse, a második egy cigány dal, a harmadik pedig *A rabnő dala*, amelynek japán eredetet tulajdonít, legalábbis alcímként ezt tüntette fel. S bár a kínai vers szerzőjeként Kung Fu-tse (Confucius) neve olvasható, ami némi hitelességet adhat a három versnek, az utolsó, címére is gondolva, inkább egy háremjelenetben képzelhető el, mint japán környezetben. Nyelve, kifejezése a romantika öröksége, gondolkodásmódja Kisfaludy Sándoréval rokonítja. Megírását eredeti japán forrás nem segítette, viszont jelzi, hogy a hírekben Magyarországra is eljutó távoli civilizáció nem marad hatás nélkül az irodalom művelőire sem.

„Szeretnék látni, / Veled beszélgetni, / De nem lehet: / A! nem lehet! / Mert ha honn megtudnák, / Vagy talán gondolnák / Hogy veled beszéltem, / Kissé enyelegtem, / Elveszne jó nevem / S nagy lenne keservem. / Hiában epedek /

¹¹ „Holland”, *Magazin für die Literatur des Auslandes*, 1832. március 7., 61.

¹² Köszönöm Csendom Andrea segítségét az értelmezésben.

¹³ KUN Pál, „Virágok a kelet költői koszorújából”, *Nefejejts*, 1860., január 15., 501–502.

Érted, nem mehetek: / Szegény fogoly vagyok! / Eltűnt szabadságom, / Vele boldogságom. / Rab vagyok bezárva / Bús madár; fogházba' / – »Legyek bár bezárva / Bús madár fogházba; / Ne essél kétségbe / Bizzál a végzésbé'; / Kalitkák rácsai, / Fogságod láncai / Mind, mind széttöretnek.«”

*

A japán irodalom európai és magyarországi terjedésének az orosz–japán háború, s az addig lenézett „sárgák” győzelme adott nagy lökést. Már az első évben, 1905-ben megszorodtak a különböző európai nemzeti sajtókban a japán tárgyú írások, köztük szépirodalmiak is. A *Budapesti Hírlap* egyik 1904. februári számában¹⁴ rövid cikket közölt, benne két verset a fordító megnevezése nélkül. A versek szerzője Motóri, aki alatt feltehetően Motoori Norinaga (1730–1801), japán tudós–polihisztor értendő, aki waka-szerzőként is ismert, elvileg tehát a közöltek előképét szolgáltathatta valamelyik műve. Ráadásul még a 19. század elején lezárult az életpályája, 1904-ben már a félmúlthoz tartozott, vagyis a japán irodalommal ismerkedő nyugati fordítók által könnyen elérhető szerző volt. S mivel ő a külföldi – buddhista, konfucianus – hatások előtti japán világszemléletet kereste, amit a shintóban talált meg, még gondolatilag is kapcsolódott hozzá mindkét szemelvény. Álljon itt közülük az első:

„Ha valaki megkérdezne tán benneteket,
Igaz japán lelke milyen, így feleljetek:
Igaz japán lelke olyan, mint cseresznyefa,
Melynek a születő naphoz repül illata...”

Három hónappal később, az *Új Idők* május 29-i számába Pröhle Vilmos turkológus és japanológus írt egy a japán költészetéről szóló cikket,¹⁵ amelynek végén fordításokat közölt a *Manyōshū* és a *Kokinshū* című gyűjteményekből. Evvel a régi japán irodalom hazai megismertetésében még messzebre tolta a határokat, a 8. és 9. századig, de a gyűjteményekben olvasható versek keletkezése az összeállításnál korábbi. Ebben a magyar nyelvű cikkben olvasható először egy waka (tanka) latin betűkkel átírt szövege, kis hibával – hogy melyik gyűjteményben szerepelt a szerző által használt forrás alapján, az még kiderítésre vár. Szövegét nyolc fordítás követi. Mivel a két japán gyűjtemény központi témái az emberi élet örömei és bánatai, a természet szépsége, ezeket az érzéseket a versek közvetíteni tudják, ahogy a következő példák is mutatják:

¹⁴ [Név nélkül], „Japán költészete és sajtója”, *Budapesti Hírlap*, 1904. február 25., 20.

¹⁵ PRÖHLE Vilmos, „Japáni dalok”, *Új Idők*, 1904. május 29., 542.

„Óh jaj! Az emberek? –
 Szívüket nem értem;
 De szülőfalumban
 Ma is úgy nyilik még
 A virág, mint hajdan.

Fenn a hegyek között
 El sem olvadt a hó,
 S itt lenn a réteken
 Frissen nyílt virágot
 Kötünk bokrétába.

Dalos madárkának
 Szava nem hallható,
 Magas hegytetőre
 Hervadt falevéltre
 Csillogva száll a hó.”

Ugyanebben az évben, október 30-án egy erdélyi napilapban jelentek meg Kubán Endre (1877–1957) fordításai.¹⁶ Szerzőjük újságírással, szerkesztéssel, műfordításokkal foglalkozott, Resicabányán született, Temesvárott halt meg. Átültetéseiről szükségesnek tartotta elmondani, hogy azokat egy Zsikatu nevű, a berlini egyetemen tanuló, a magyar fővárosban tartózkodó fiatalembertől kapta, természetesen nem japán nyelven, hanem német fordításban. Ezt tolmácsolta ő tovább magyarra. Az 1860-as évektől több hullámban indultak Európa és Amerika felé a tanulni vágyó japánok, a berlini egyetemen tanuló fiatalember tehát egyáltalán nem számított ritkaságnak. Más kérdés, hogy a németre lefordított verseknek mi volt a forrásuk, s ha a német fordítás emlékezetből történt, mennyit torzult a tartalom eközben, ehhez képest pedig a magyar milyen változtatásokat hozott. De sem a japán, sem a német szöveg nem ismert, így csak azt lehet megállapítani, hogy ennek ellenére például reáliáiban sokkal közelebbi rokonságban állnak ezek a többszörös fordítások egy eredeti japán szöveggel, mint a *Nefelejts* japán ihletésű verse. Kubán Endre fordításainak címei: *Shimána szerelméért*, *Nippon vagyok*, *Téko*, *Cseresznyevirág*, *A tengerparton történt*, *Lóta és Zndéki*, *Holdújuláskor*, *Szuzanáó a földön*, *A gésák daloltak*, *A halász*. Közülük egy az egész világon a japánokhoz kapcsolt jelképpel, valamint a japán őstörténet – a *Kojikiben* olvasható – egyik hőisével lehet a hatásukat bemutatni. Ez a kétarcúság: a kor perditakultusza, meg az idegen mítoszvilág segítette az érdeklődés felkeltését. No meg, az ismerős, Petőfi, Arany és mások által művelt versforma.

¹⁶ „Szálak a japán népköltészet csokrából”, ford. KUBÁN Endre, *Resicai Lapok*, 1904. október 30., 1–2.

Cseresznyevirág

Cseresznye szép fehér virága,
Olyan volt szüz Hun szívvilága.

Lefújta szél a szép virágot,
A földre hullt, sár tapadt rá ott.

Egy férfi jött. Hunt megszerette,
S már nem volt fehér a lánynak lelke.

Szuzanáo a földön

Szuzanáo földre szállt le,
Hogy Nippont teremtse,
Két szolgálja jött le véle:
Szerelem, szerencse.

S hogy elkészült nagy munkája,
Visszatért az égbe.
Ám szolgálói itt maradtak
Vigyázni a népre.

A szerelem gyöngéddé tesz,
S adja vidámságunk,
A szerencse erőssé tesz,
S adja gazdagságunk.

*

Két évvel később, 1906-ban kezdődött a magyar nyelvű japán tematikájú folyóiratszámok sorozata, ami azóta is tart – legutolsó képviselőjük a *Műhely* idei, 5–6. száma. 1906 márciusában a *Magyar Szemle* jelentetett meg több japán vonatkozású írást tartalmazó gyűjteményt. Ezek inkább az érdeklődés felkeltését, a lap olvasótáborának bővítését szolgálták, mint a tudományos közléseket. Szó esett benne a japán világszemléletről, a japán–magyar rokonságról, s szépirodalmi művek mellett egy japán mese is olvasható. Nem maradhatott el a kereszténység jelenlétének demonstrálása sem, az egyik Japánban alapított egyházmegye püspöke nyilatkozott röviden erről. Cikk olvasható a japán művészet európai hatásáról, szerzője Fülep Lajos (Fra Filippo), a japán drámáról és zenéről, s kritika Barátosi Balog Benedek *Dai Nippon* című munkájáról. Az egyes közlemények között, a fordítók jelzése nélkül japán

versek fordításai olvashatók. Ezek érdekessége önmagukon túl, hogy van közöttük olyan, amelyet később Kosztolányi Dezső is lefordított. Az ő átültetései a jobb oldali oszlopban olvashatók.

Isikava: *A hold*¹⁷

A felleget széjjelzilálja
Káprázatos fényben ragyogva;
Ezüsthálókat sző a tájra,
Mezőkre és tengerhabokra
S a parton millió fővenyszem
Csillog mint drágalátos ékszer.

Ishikave: *Hold*

Fölbukkan a felhők felett,
a fénye szétnyílal mesésen,
ezüsthálókat tereget
ragyog a föld és az öböl
s a parton millió fővenyszem,
mint drága ékszer tündököl.

Narihira: *Tavaszi*¹⁸

Tavaszi fuvalma!
A patakok dalolnak,
Tornyos tetőkön lassan olvad
A hó.

Tavaszi fuvalma!
A csalogány megint dalolhat,
Kicsi szemében mind felolvad
A köny.

Narihira: *Tavaszi*

Tavaszi ragyog.
Már olvadoz a hó a tornyokon,
s a csermelyek lármája mormolón,
vigan gagyog.

Tavaszi ragyog.
Kibuggyan a könny, mely a csalogány
szemébe a bús, téli éjszakán
beléfagyott.

¹⁷ A szerző neve helyesen: Ishikawa no Iratsume.

¹⁸ A szerző neve helyesen: Ariwara no Narihira

Tomonori: *Az örök a változóban*¹⁹Tomonori: *Cseresznyefa*

A cseresznyefa virágban állott
És én fekete hajjal
Vig cimborák közt lejtettem a táncot.

Virágzott a cseresznyefa
hollófekete volt hajam
táncoltam gondtalan.

A cseresznyefa virágban állott
És én deres hajjal
Néztem a nyíló, friss ifju virágot.

Virágzott a cseresznyefa,
de a hajam már szürke lett,
csak a virágok fénylenek.

Egy mosolygó isten szavára
Virágba borul a cseresznyefa ága
S az én hajam fehér.

Virágzik a cseresznyefa
ma is, amíg a szem elér
és a hajam fehér.

Mind Kosztolányi, mind az ismeretlen fordító(k) ugyanazt a forrást használták, Paul Enderling előző évben megjelent gyűjteményét.²⁰ Csak Kosztolányi később. Ennek a közös, közvetítőnyelvi szövegnek köszönhető, hogy a szavak, kifejezések mintha egyik versből kerültek volna át a másikba, stilisztikailag nem ütnek el egymástól – mint például a romantika vagy a szecesszió kifejeződése –, nyelvileg egységesek, a keletkezés körülményeinek ismerete nélkül nem dönthető el, hogy a bal vagy a jobb oldali oszlop fordításai születtek-e meg hamarabb.

A *Magyar Szemle* az említetteken kívül közli még Onono Komahi²¹ négyszer háromsoros versét, *Emlék* címmel, ami ugyancsak a közvetítőnyelv után nyerte el versformáját; azt ugyanis a japán nyelv nem ismeri.

*

Az 1907-es év hozta el az első önálló kötetet, amely japán fordításokat tartalmazott. Szerzője Inoue Tetsujirō (1856–1944) filozófus, művének magyar címe *Őszirózsa*, egy hosszabb és több rövidebb verset tartalmaz.²² Fordítója Nyeviczkey Zoltán (1887–1940) kormányfőtanácsos volt. Ez a kötet önmagában is mutatja a japán nyelvű fordítások bizonytalanságait. Előszava szerint ugyanis a szerző kínai nyelven írta,²³ s

¹⁹ A szerző neve helyesen: Ki no Tomonori.

²⁰ Paul ENDERLING, *Japanische Novellen und Gedichte* (Leipzig: Reclam, 1905), 78.

²¹ A név helyes alakja: Ono no Komachi.

²² INOUE Tetsujirō, *Őszirózsa. Japán éposz három énekben és még néhány kisebb japán lírai költemény*, ford. NYEVICZKEY Zoltán (Budapest: Révai és Salamon, 1907), 78.

²³ A szerző két kínai versét (kanshi) Kosztolányi is fordította, német közvetítőszöveg alapján, lásd KOSZTOLÁNYI Dezső, *Japán versek*, kiad., tanulmány, jegyz. KOLOZSY-KISS Eszter (Budapest: Kalligram, 2017), 12–15.

azt fordították le japánra. A kínai alapján készült Karl Florenz átdolgozása, és ebből a magyar továbbfordítás. Miután Nyeviczkey Zoltán az előszóban megállapította, hogy a japán irodalom még szinte teljesen ismeretlen Magyarországon, saját fordítói módszerét is összefoglalta:

„Magam részéről helyesebbnek véltem úgy a komplikált, szójátékos kínai, mint a más nyelven nagyon is színtelenül hangzó japán versforma követése helyett az eposzban és a kisebb költeményekben egyaránt a Florenz Károly által alkalmazott versmérték megtartását, amely nem egyéb, mint a japán verselésben is előforduló hasonló hosszúságú, nagyobbára rímtelen soroknak időmértékes ütemmel való élénkítése.”

A fordításokhoz a kötet egyik szerzője, Uchiyama Hisanori adott segítséget. A kötet könyvtárgyként is megállja a helyét: gerince a japán cérnafűzéses könyveket utánozza, Hammersberg Elemér színezett rajzai a borítón és a belvégekben felidézik a japán színezett metszetek (ukiyo-e) világát. A fordítás jellemzésére álljanak itt az eposz első sorai:

„A nap letűnt az Asohegy mögött.
A hegyorom még bíbortűzben égett,
Mig lenn a völgyben már leszállt az alkony.
Lágy estiszél borzolgatá a fákat
S nyomán ezernyi sárguló levél,
Mint sűrű eső, hullt alá a földre. –
Nippon felől, a kétes messzeségből
Egy estharang szólalt meg mélabúsan.
Hangjára egy nádkunyhó ajtajában
Egy bájos ifjú lányalak jelent meg;
Halvány arcán mély bánat tükröződött,
Amint kilépett és körültekintett
Az őszi tájon, hervadó vidéken.”

*

A közvetítőszövegek felhasználása az 1900-as évek elején nemcsak a japán, vagy egyéb távol-keleti, hanem kisebb nyugati nyelvek esetében sem volt ritkaság – elég példaként a magyar nyelvterületre német közvetítéssel eljutó skandináv, dán vagy orosz irodalmat említeni. Az *Ujság* című fővárosi napilap 1910 augusztusában Ivánfi Jenő (1863–1922) színész, rendező fordításában japán szövegek – versek és próza – fordítást közölte.²⁴ Ezek forrásaként James Curtis Hepburn, Basil Hall Chamberlain

²⁴ IVÁNFI Jenő, „Japán dalok és népmesék”, *Az Ujság*, 1910. augusztus 31., 1–2.

és David Thompson írásait jelölte meg. E közlemény jelentősége abban van, hogy szerzője világos különbséget tesz a közvetítőnyelvi változatok között, vagyis komparatistikai megjegyzéssel él:

„Amit francia írók magukkal hoztak Japánból, az már európai koponyán szűrődött átt hozzánk. Szűz tisztaságukban csak most kapjuk ezeket a népmeséket, az angoloktól. Minden szó az ós-Japán levegőjét ontja ránk. Egészen más az, mint ami világunk. Az idegenség varázsa, a természet mély és naiv egyszerűsége árad ki ezekből a mesékből. Magyar nyelven már ismertünk néhányat Akantisztól, akinek kedvesen illusztrált mesekönyvét a Szent István Társulat adta ki. De ha összehasonlítjuk a magyar *átírást* az angol szöveggel, sok és lényeges eltérést találunk. Nem tudom, hogy Akantisz milyen nyelvből írta át magyarra az ő meséit. De a mesemondás formája Chamberlainnél egyszerűbb, a szerkezet naivabb, a hang frisebb, tisztább csengésű és minden valószínűség szerint közelebb áll az eredetihez.”

Az angolból készült fordításokat illusztrálja egy népdal-ihletésű fordítás, s egy másik, amely mintha Friedrich Hölderlin *Az élet felén* című versének utánérzése volna:

Csak egyszer még...

Csak egyszer jöjj még, egyszer angyalom,
A halál fekszik forró ágyamon,
Fehérre mosta piros arcomat
Sok éjszakán virrasztó gondolat.

Csak egyszer jöjj még, egyszer angyalom...
Szerelmi sóhajtással ajkamon
Boldogság lesz majd nékem a halál,
Ha szép arcoddal lelkem égbe száll.

A Szent tónál

Hull a virág
És halva borul el
A tó fűkörösén.
Vadludak szállanak
Szent Ivarének
Szűz mezején.

Bus gondolatom jár
 Táncolva nyomukban...
 Elszáll a remény...
 Hátha jövőre
 A vadludakat
 Nem hallhatom én.

*

Talán érdemes végül megemlíteni az első önálló japán fordításkötetet is, Bardócz Árpád 1921-es gyűjteményét.²⁵ A fordítások egy része már korábban megjelent, s ő is a Kosztolányi által ugyancsak használt közvetítőnyelvi változatokat forgatta: Hans Bethge és Paul Enderling német átültetéseit. Ezek magyar nyelvű tolmácsolásával kapcsolatos elképzelése a célnyelvi változatokat helyezi középpontba:

„Munka közben a művészi szépet mindennél előbbre valónak tartottam. Arra törekedtem, hogy amit magyar nyelven adok, az az eredeti műalkotás közvetlen erejével hason. Emiatt a tartalmi hűség munkámnál csak másodlagos követelményként jöhetett figyelembe. A németből kapott értelemhez csak addig ragaszkodtam, míg kitűzött feladatomban nem akadályozott. Ott azonban, ahol a művészi szép mindenképp megvalósítható nem volt, habozás nélkül áldoztam föl az értelmet. Ámbár csak végső esetben nyúltam e megoldáshoz, mégis a magyar és német szöveg között általában oly kevés a tartalmi meg egyezés, hogy verseim a német mintákhoz viszonyítva is, inkább nevezhetők utánérzéseknek, mint fordításoknak. Bizonyára még nagyobb eltérések állnak fenn az eredetiekkel szemben, amelyeket egyébként nem ismerek. Az a sokszínű fény, mely a japán versekben csilloghat, a fordítások többszörös sugártörésében szükségképpen új színekre bomlott szét és újszerűen keverődött össze, mint ahogy a kétszeres transzponálás folytán megváltozott a japán verssorok sajátos zenéje is. Mindazonáltal e versek szerves összefüggésben állanak az eredetiekkel, mert a könnyen rezzenő japán lélek jellegzetesen finom érzéseit őrzik magukban. Ezért nevezem »japán versek«-nek őket.”

A kötet 41 szerző, köztük ismeretlenek verseit közli, általában egyet-egyet, néhány esetben kettőt-hármat. Bardócz Árpád kötete végén életrajzi adatokat is felsorol, evvel ő az első, aki történelmi kontextusba helyezi a japán alkotókat és műveiket. A művészi széppel kapcsolatos elképzelése másod- vagy harmadvonalat képviselő nyugatos hangot mutat:

²⁵ BARDÓCZ ÁRPÁD, *Japán versek* (Timișoara: k. n., 1921), 61 [2].

[Ono no] Komachi: *Visszapillantás*

Végignézek
 az őszi tájon.
 Esik. Hagyom,
 hogy rám szítálgjon.

Az ifjuságom
 mint egy lehullt ág –
 A vad szelek
 be messze fújták...

A nyárt s a dalt
 én is szerettem.
 De jött az ősz
 s megállt felettem!

Se nap, se fény
 az őszi tájon.
 Esik. Hagyom,
 hogy rám szítálgjon...

Másfelől, mivel a felhasznált német nyelvű források azonosak, a Bardócz által tolmácsoltak közül néhányat később Kosztolányi Dezső ugyancsak lefordított. Munkájuk eredményének összevetése több tanulsággal szolgál. A párhuzamos olvasás jobban rávilágít először is arra, hogy miért alakulhatott ki az az elképzelés, miszerint Kosztolányi japán versei a saját költői pályájának részét alkotják. Átültetései ugyanis saját hangján szólaltak meg, eltávolodva a századforduló örökölt versbeszédétől, de ez a hangvétel magába foglalta modorosságait is; néha a keresettséget – „bódog botolva” –, néha a szecessziós szóhasználatot – elaszna, epeszt – néha a rímkényszert: ragyog/gagyog. A közvetítőnyelvi fordítások eleve nem teszik lehetővé az eredeti léggörét tükröző reáliák visszaadását, mert legtöbbször nem is tartalmazzák azokat; ennek következtében az ilyen fordítások minden nyelvi elemükben saját koruk és/vagy a szerző nyelvhasználatát tükrözik. Másfelől viszont éppen ez a tényező, a saját nyelvgyakorlat emelte ki átültetéseit a korábbi és párhuzamosan készült fordítások közül, s tette érzékennyé rájuk azokat az olvasókat, akik már versei, prózai művei nyelvén iskolázták magukat.

Hitomaro: *Egyedül*²⁶

Aranyfácán rikolt a fák alatt;
 az ablakon beleng a rét szaga.
 Magam vagyok: hiába vártalak –
 be lassan múlik most az éjszaka!

Hitomao: *Éj*

Hosszu az éj – oly hosszú, mint a fácán
 ezüstös, hosszú tolla,
 csak bódoorog botolva
 annak ki egyedül virraszt ágyán.

Kibino: *Emlékezés*

Bús, őszi kertben állok önfeledten;
 eső járt erre s mindent holtra vert...
 Pedig nemrég még vidám volt a kert
 s virágos szilvaág lengett felettem...

Kibino: *Emlék*

Most már kopasz, tarlott az ág,
 a halovány, beteg tavasznak
 virágai mind-mind elasznak.
 De szilvafáim illatát,
 bár szirmait a szél lefujja,
 még őrzi a ruhámnejk ujja
 és lelkemen mint álom illan át.

Nukada: *Várákozásban*²⁷

Rád várákozva, hosszan nézegettem
 a sárga holdat és a zöld eget.
 Köd szállt...
 fölrezzentem...
 koppant a párkány...
 kinéztem: szél kószált a fáknak árnyán –
 ő volt, ki pajkosan bezörgetett.

Nukada: *Várákozás*

Várok reád. A vágy epeszt.
 Te jössz, te jössz. Hallottam ezt.
 Te vagy. Hisz ösmerem e neszt.
 Nem, bús szívem, kora öröm.
 Csupán az őszi szél gonosz
 játékát üzi, az motoz
 a könnyü bambusz-függönyön.

²⁶ A szerző neve helyesen: Kakinomoto no Hitomari.

²⁷ A szerző neve helyesen: Nukata no Ōkimi.

Mitsune: *Búskomorság*²⁸Micsune: *Bánat*

Elbújdostál, mert bánat érte lelked
 s a sátradat egy hegytetőre verted.
 De alkonyórán ott is szállnak árnyak –
 hová futsz tőlük majd, ha rád találnak.

Futsz a hegyekbe, a föld zavarát
 kerülve. Ámde ha a bánat
 majd a hegyekbe is elmegy utánad,
 hová vonulsz, szegény barát?

*

Kosztolányi japán (és kínai) fordításainak, mint az eddigiekből is látható, voltak előzményei, nem gyakoriak, de ezek a reformkorig nyúlnak vissza. Az első száz év alatt egyre professzionálisabbá vált a fordítási tevékenység, amely hosszú ideig a forrásszöveg – közvetítőszöveg – célszöveg utat járta be úgy, hogy néha az első kettő bizonytalanságok hordozójává vált. Valójában minden idegen nyelvből készült fordítás sorsát az dönti el, hogy az átültető – anyanyelv – olvasó hármából mindhárom egyidejűleg készen áll-e egy másik nyelv alkotásainak és azokon keresztül eltérő világképének, világlátásának a befogadására. Ahogy Emily Dickinson autentikus magyar fordításai is nagyjából a múlt század hatvanas éveitől jelentek meg, noha angolul korábban is minden további nélkül meg lehetett tanulni, úgy nőtt fel az elmúlt másfél–két évtizedben egy generáció, amely már második idegen nyelvként ismeri a japánt. Képes abból közvetés nélkül fordítani, a tartalmi mellett a nyelvi hűségre – nem másolásra – is törekedve. Evvel párhuzamosan a világszemlélet változása megteremtette a távoli kultúrára érzékeny, politikai–ideológiai-rokonsági elképzelésektől mentes, talán nem nagy számú, de mégis létező magyar olvasókat, s ez a közeg, valamint a nemzeti kölcsönhatások együtt kialakítják a gondolatok átadására alkalmas nyelvet. Akárcsak korábban a szépirodalom olvasói, napjainkban a fordításoké differenciálódnak; lesznek, akik számára továbbra is Kosztolányi versei jelentik majd a japán kultúrát, és lesznek mások, akik ugyanannyi figyelemmel fordulnak kizárólag a forrásnyelvből származó, közvetlen értékkepző és értékartikuláló művek felé. Utóbbiak átültetői a tartalmi hűség tolmácsolása mellett a nyelvi megjelenítés átadását és céljuknak tekintik, s evvel utat nyithatnak a japán irodalom régebbi alkotásainak hazai megismertetése felé.

²⁸ A szerző neve helyesen: Ōshikōchi no Mitsune.

B. Kiss Mátyás¹

BETŰVETŐ JUPITEREK²

– Az autoritás megnyilatkozásai Szilágyi Domokos
A fogalmazás kaptatóin című versében –

Derrida szerint az (állam)hatalom gyakorlása eredendően túlzó és sohasem képzelhető el *visszaélés* nélkül.³ Nincs ez másként Szilágyi Domokos *A fogalmazás kaptatóin* című versében sem, hiszen a szöveg az autoritás többféle arcával szembesíti az olvasót. Az alkotó, az állam és a mitologikus tekintély között (látszólag) csupán az jelent közös pontot, hogy mindannyian visszaélnék saját hatalmukkal. Az alkotói szubjektum esetében ez a manipulatív nyelvhasználatot jelenti, az állam esetében a diktatórikus hatalomgyakorlást, a mitologikus, fiktív keretbe helyett isteni lény (a versbéli Jupiter) esetében pedig az incesztus tilalmának áthágását. Dolgozatom legfőbb célkitűzése, hogy ezt a szétszalazódó és sokrétű hatalmi viszonyrendszert tegyem vizsgálat tárgyává – ezzel a problémakörrel ugyanis az általam ismert elemzések legfeljebb csak részlegesen foglalkoztak.

A *Fogalmazás kaptatóin* a *Fagyöngy* című kötetben jelent meg, amely Szilágyi Domokos és Palocsay Zsigmond közös alkotása. A közös kötet kompozíciós sajátosságait tanulmányom első fejezetében foglalom össze röviden. A második fejezetben az *érthetőség* fogalmát helyezem a középpontba, amely a kortárs irodalompolitika egyik központi elvárását jelöli – Szilágyi szövege éppen ezzel helyezkedik szembe. A vers a kortárs (irodalom)politika szólamait és tiltásait is paródia tárgyává teszi. A politikai mellett irodalomelméleti kontextualizációra is lehetőség nyílik, hiszen a mű szövegszerűen utal Szilágyi egyik 1968-as vitacikkére.⁴ Az említett vita éppen Palocsay Zsigmond egyik kötetének kritikai értékelése miatt robbant ki.⁵ Ezért van különleges jelentősége annak, hogy a kritikákra való reflexió éppen a négykezes kötetben bukkan fel. A kritikai vita és a Szilágyi versei között szövegszinten is kimutatható kapcsolatokat eddig egyetlen általam ismert tanulmány sem dolgozta fel.

¹ A szerző az Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar Irodalom- és Kultúratudomány mesterképzés hallgatója, a 2017-es Országos Tudományos Diákköri Konferencia Literatura-különdíjasa.

² A dolgozat az Új Nemzeti Kiválóság Program keretében készült.

³ Jacques DERRIDA, *Bitangok* (Budapest: L'Harmattan–SZTE, 2015), 182.

⁴ SZILÁGYI Domokos, *A kritikus magánya*, in *A költő életei*, szerk. KÁNTOR Lajos (Bukarest: Kriterion Könyvkiadó, 1986), 24–25.

⁵ BERTHA Zoltán, „A kritikairó Szilágyi Domokos”, *Forrás*, 3. sz. (2012): 103, 105.

A harmadik alfejezetben a költemény egymásra írt parafrázisait elemzem. A vers ugyanis párbeszédbe lép Goethe, Chamisso és Székely János műveivel, miközben utal a parafrázeált szövegek között is kiépülő, szerteágazó hypertextuális kapcsolatrendszerre. Az említett művek egymás továbbírásaként olvashatóak, hiszen egy közös vándortoposra építkezve ágyazódnak be az európai kulturális hagyományba. Az ezután következő részben a nyelv és tér között kiépülő, bonyolult kapcsolatrendszert helyezem a középpontba. A szerződés motívumát és a Jupiter szerepét vizsgáló fejezetben a hamis pénz és a mérgezett ajándék derridai fogalmaiból építkeztem. A fejezet utolsó részében a már említett kritikai vita hatását foglalom össze.

A *fogalmazás kaptatóint* Szilágyi Domokos nagy, filozofikus költeményei között tartja számon az értelmezői hagyomány. Cs. Gyimesi Éva olyan gondolati lírai vállalkozásként értékeli, amelyben a szubjektum végtelen szabadságigényének következményeként a költői világ horizontja minden eddiginél tágasabbra nyílik.⁶ Pécsi Györgyi hasonló szempontrendszer alapján értelmezte a művet, szerinte a vers gondolatiságában a legelvontabb témákat közelíti meg, de a filozofikus-ismeretelméleti útkeresést élménylírává teszi.⁷

A költeményt Korpa Tamás a hosszúvers műfajába sorolta, és Pécsi Györgyi, valamint Cs. Gyimesi Éva elemzéseire hasonlóan ő is kiemelte a lírai én „intellektuális kalandját”.⁸ Egy másik tanulmányában arra mutatott rá, hogy a vers „[...] a *Búcsú*-kötet nyelvszemléleti konzekvenciáit sajátítja át: helyenként lebegő, nyomokban nyitott szemantikai struktúrák mutatkoznak meg benne az olvasás során, más szöveghelyeken a korabeli közköltészet mára inflálódott megoldásain, motívumain, tematikai hangsúlyain marad.”⁹ A Korpa Tamás által felvázolt elemzési útvonaltól dolgozatom abban tér el, hogy elsősorban a megszólalások manipulatív működésmódjára helyezem a hangsúlyt. A versszöveg manipulált és manipulatív nyelvhasználata szorosan összefügg a diktatórikus rendszer irodalompolitikai elvárásaival.¹⁰ Korpa idézett meglátása azért különösen pontos, mert – ahogy Ágoston Vilmos utószavából¹¹ is

⁶ Cs. GYÍMESI ÉVA, *Álom és értelem, Szilágyi Domokos lírai létértelmezése* (Bukarest: Kriterion Könyvkiadó, 1990), 83.

⁷ Pécsi Györgyi, „S ha már itt tartunk: mit is tehet a költő?«, *Vázlat Szilágyi Domokos ars poeticájához*, *Életünk*, 1–2. sz. (1990): 134. Kiemelés az eredetiben.

⁸ KORPA Tamás, „Szilágyi Domokos nyelvszemlélete és a recepció ambivalenciái”, *Látó*, 2. sz., (2011): 74–91, hozzáférés: 2016.10.09, <http://www.lato.ro/article.php/Szil%3%A1gyi-Domokos-nyelvszemle%3%A9lete-%3%A9s-a-recepci%3%B3-ambivalenci%3%A1i/1938/>.

⁹ KORPA Tamás, „»védtelen szimbólumokat / falnak boa constrictorok«, Szilágyi Domokos és Kovács András Ferenc”, *Tiszatáj*, 5. sz. (2011): 86–100. 86.

¹⁰ Ez a kétféle nyelvi sajátosság természetesen nem választható el egymástól, hiszen performativitás nélkül a manipuláció sem léphetne működésbe – elemzésemben pusztán a hangsúlyokat helyezem át, hogy újabb problémákat vonhassak be a diskurzusba.

¹¹ SZILÁGYI Domokos, *Visszavont remény, Szilágyi Domokos levelei Méliusz Józsefhez*, szerk., jegyz., tan. ÁGOSTON Vilmos (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1990) 187–188.

kitűnik – *A fogalmazás kaptatóin* ugyanúgy a kettős beszéd és a szabad megszólalás lehetőségeit kutatja, ahogy az előző kötetben a *Hogyan írjunk verset* című költemény is.

A nyitott szemantikai struktúrák alkalmazása és a jellegzetesen neoavantgárd jelhasználat a költeményben az ironia és a humor eszközevé válik. A versek ugyanis parodisztikusan utalnak a kortárs irodalmi közeg elvárásaira: a *közérthetőség* vagy az *európai színvonal* esztétikailag nehezen körülhatárolható kategóriáira, amelyek a kortárs közbeszéd kiüresedett szófordulataivá váltak. Pécsi Györgyi szerint a közérthetőség mint kötelező érvényű elvárás „a szórakoztató problémátlanságot kéri számon.”¹² A Szilágyi költészetére olyannyira jellemzőnek tartott metapoetikus eljárások¹³ mindkét szövegben hasonló funkciót kapnak, hiszen a versek anti-ars poeticaként is olvashatók. Szintén fontos párhuzam, hogy a neoavantgárd nyelvkritika szervesen kapcsolódik a kép és szöveg közötti intermediális váltásokhoz (igaz, a versbe épített grafikai elemek a *Hogyan írjunk verset* esetében hangsúlyosabb szerepet kapnak). A képi elemek mindkét szövegben a költemények vizuális tagolásának, az olvasói tekintet irányításának az eszközeként lépnek működésbe.

Egy zavarba ejtő négykezes – a kötetkompozíció problémái

Az 1971-ben megjelent *Fagyöngy* című kötetet Ágoston Vilmos és Egyed Péter olyan költői vállalkozásként értékelte, amely az egész magyar irodalomban egyedülállónak tekinthető.¹⁴ A kötet többek között azért különleges, mert közös alkotás: Szilágyi Domokos egy másik költővel, a pályája elején járó Palocsay Zsigmonddal együttműködve írta. A két szerző olyan alkotási stratégiát választott, amelyet a kortárs irodalmi közeg példa nélkülinek értékelt. Nemcsak azért, mert elhatárolták magukat a romantikus költői versenyek irodalmi hagyományától, hanem azért is, mert olyan merész, a neoavantgárd experimentális irodalommal rokonítható alkotásmódot alkalmaztak, amilyennel rajtuk kívül nagyon kevesen próbálkoztak.

Szilágyi és Palocsay dialógusa természetesen már jóval a közös kötet előtt elkezdődött. Bár Szilágyi volt a fiatalabb, mégis ő karolta fel kevésbé elismert, későn induló pályatársát. Csiki László visszaemlékezése szerint a kötet Palocsay kérésére, kezdeményezésére született meg, valószínűleg Szilágyi ezzel is szeretett volna segítséget nyújtani kevésbé elismert pályatársának.¹⁵ Szilágyi és Palocsay együttműködésének fontos állomása, hogy egy játékos verseny keretében mindketten lefordították Walt

¹² PÉCSI, „S ha már itt tartunk: mit is tehet a költő?«...”, 138.

¹³ GINTLI Tibor, szerk., *Magyar irodalom* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2010), 1010.

¹⁴ MOLNOS Lajos, „Palocsay Zsigmond – Szilágyi Domokos: Fagyöngy”, *Utunk*, 17. sz. (1971): 4. Vö., PALOCSAY Zsigmond, *Írott muzsika*, szerk., bev., EGYED Péter (Kolozsvár: Kriterion Könyvkiadó, 2010), 9.

¹⁵ ERDÉLYI Erzsébet, NOBEL Iván, „Szűk térben nincs más út, csak a magasba», *Beszélgetés Szilágyi Domokosról Csiki Lászlóval*”, *Tiszatáj*, 4. sz. (1994): 36.

Whitman *Kolumbusz imája* című versét. *Nádirigó* című útleírásában Palocsay Szilágyi egyik verséből is idéz.¹⁶ Cseke Péter arra hívja fel a figyelmet, hogy a két költő közötti kapcsolat 1972-ben szakadt meg, ez ihlette Palocsay *Élő éllel üzeni egy aggódó prédikátor* című versét,¹⁷ melyben a *Fagyöngy* egyik verspárjára (*Gyöngyöm-társam*) utalt vissza.

A kötetkompozíció sajátossága, hogy az egyes művek egymással párba állítva szerepelnek. A verspárok tagjait a közös témán kívül gyakran bonyolult transztextuális kapcsolatok kötik össze. A szövegek befolyásolják egymás olvasatát, a válaszvers olykor értelmezi a hívóverset, máskor dialógusba lép, vagy éppen vitatkozik vele. A hívó- és válaszversek között paratextuális, hypertextuális és intertextuális kapcsolatok jönnek létre.¹⁸ A hívó- és válaszvers együttesét tehát olyan architextusként kell kezelnünk az értelmezés során, amely folyamatosan reflektál saját transztextuális beágyazottságára. A kötet könyvészeti kódolása is egyedülálló,¹⁹ hiszen Palocsay és Szilágyi verseit másféle betűtípussal nyomták. Erre a nyomdatechnikai eljárásra azért volt szükség, mert a költők nem jelölték szerzőségüket, ezért – első olvasásra – csak a betűtípus révén lehet azonosítani, hogy melyikük írta az egyes szövegeket.

Részben az egyedülálló szerkesztésmód következménye lehet, hogy a *Fagyöngy* recepciója meglehetősen korlátozott. Bár Szilágyi életművéről számtalan tanulmány született, a kötetrel meglepően kevés szerző foglalkozott. Az alkotók közötti párbeszédre épülő kötetkompozíciót viszonylag kevesen vizsgálták. Széles Klára,²⁰ Ágoston Vilmos,²¹ Molnos Lajos²² kortárs kritikáin és egy névtelen recenzióin kívül²³ csak András Orsolya,²⁴ Molnár Zsófia²⁵ és Gerliczki András²⁶ későbbi tanulmányai

¹⁶ PALOCSAY Zsigmond, *Nádirigó* (Bukarest: Kriterion Könyvkiadó, 1971), 8.

¹⁷ PALOCSAY, *Írott muzsika...*, 8.

¹⁸ GÉRARD GENETTE, „Transztextualitás”, *Helikon*, 1–2. sz. (1996): 82–90.

¹⁹ A könyvészeti kódolás fogalmát Jerome J. McGann és George Bornstein nyomán használom. Jerome J. MCGANN, „Szövegek és szövegiségek”, in *Metafilológia*, szerk. DÉRI Balázs, KELEMEN Pál, KRUPP József és TAMÁS Ábel, 1, Szöveg, variáns, kommentár (Budapest: Ráció Kiadó, 2011), 47–61. Vö. George BORNSTEIN, „Hogyan olvassuk a könyvdalt?”, ford. VINCE Máté, in *Metafilológia...*, 85.

²⁰ SZÉLES Klára, „Palocsay Zsigmond – Szilágyi Domokos: Fagyöngy”, *Tiszatáj*, 12. sz. (1971): 1153–1156.

²¹ ÁGOSTON Vilmos, „Betűvető Jupiter”, *Utunk*, 18. sz. (1971): 2.

²² MOLNOS, „Palocsay Zsigmond...”, 4.

²³ „Palocsay Zsigmond – Szilágyi Domokos: Fagyöngy”, *Korunk*, 5. sz. (1971): 810. (A szerző megjelölése nélkül.)

²⁴ ANDRÁS Orsolya, „Egymás ágára gyöngyös lenni». A dialógus modelljei Palocsay Zsigmond és Szilágyi Domokos *Fagyöngy* című kötetében”, *Korunk*, 3. sz. (2016): 35–56.

²⁵ MOLNÁR Zsófia, „»Fütyögve tercelünk neki«. Nyelv-, hang- és képrétegek a *Fagyöngy* című kötetben”, *Korunk*, 3. sz. (2016): 57–65.

²⁶ GERLICZKI András, „A párbeszéd könyve, Szilágyi Domokos *Fagyöngy* című kötetének kompozíciós sajátosságai”, in *Cselekvő irodalom, Írások a hatvanéves Görömbei András tiszteletére*, szerk. BERTHA Zoltán és EKLER Andrea (Budapest: magánkiadás, 2005).

foglalkoztak a kérdéssel. Cs. Gyimesi Éva monográfiájában²⁷ az életmű tágabb kontextusába helyezve kizárólag a Szilágyi-szövegeket elemezte.

Fontos megjegyezni, hogy Szilágyi és Palocsay már a kötet megjelenése előtt több párverset együtt publikált, így történt a *Korunk*ban egymás mellett a *Test a testtel*²⁸ és a „*Kicsi csupor, nagy a füle*” esetében is.²⁹ A *Játszótér* című verspárt szintén közösen publikálták az *Utunk* 1968. október negyedikei lapszámában,³⁰ ahol már a címdoldal is nagy betűkkel kiemelve hirdette „Szilágyi Domokos és Palocsay Zsigmond ikerverse” megjelenését (érdekes, hogy az egyes számú megjelölés nem két külön műként, hanem egy közös alkotásként jellemzi a két szöveget). A verspár tehát kiemelt helyen jelent meg, amit az is jelez, hogy Márki Zoltán, akinek műelemzései gyakran megjelentek az *Utunk*ban szereplő versek mellett, most ezt a két verset választotta elemzése tárgyául, utalva a készülő közös kötet tervére is.³¹ A *Konyhaszerrel* című verspár megjelenésekor a *Korunk* tartalomjegyzékében társszerzőként tüntették fel őket, a szövegeket pedig szintén ikerversekként határozták meg.³² Molnár Zsófia (Szilágyi Zsófia Júlia még nem publikált kutatására hivatkozva) említi, hogy a kötet verseinek egy részét a szerzők más folyóiratokban, köztük az *Utunk*ban is publikálták, ugyanakkor az első megjelentetés nem volt minden esetben közös.³³ András Orsolya (szintén Szilágyi Zsófia Júlia kutatását alapul véve) arra hívja fel a figyelmet, hogy noha a *Test a testtel* és a „*Kicsi csupor, nagy a füle*” egymás mellett jelent meg a *Korunk* tematikus lapszámában, lehetséges, hogy eredetileg nem kimondottan a kötetbe készültek, hanem egymástól függetlenül keletkeztek.³⁴ A *fogalmazás kaptatóin* és párverse, *A magány eresztékei* közötti lehetséges kapcsolatokra egy későbbi fejezetben térek ki.

Az érthetőség határai: a politikai elváráshorizont leépítése

A *fogalmazás kaptatóin* már az első soraiban³⁵ a kortárs irodalmi élet elvárásaira utal: „Közérthetően szólok, emberek. / Adjatok nekem valóságot, / amely közért-

²⁷ CS. GYÍMESI ÉVA, *Álom és értelem, Szilágyi Domokos lírai létértelmezése* (Bukarest: Kriterion Könyvkiadó, 1990).

²⁸ SZILÁGYI DOMOKOS, „Test a testtel”, *Korunk*, 12. sz. (1969): 1808.

²⁹ PALOCSAY ZSIGMOND, „Kicsi csupor, nagy a füle”, *Korunk*, 12. sz. (1969): 1809.

³⁰ PALOCSAY ZSIGMOND ÉS SZILÁGYI DOMOKOS, „A játszótér”, *Utunk*, 40. sz. (1968): 3.

³¹ MÁRKI ZOLTÁN, „Különös kísérlet”, *Utunk*, 40. sz. (1968): 3. [Márki Zoltán cikkére – és így a verspár megjelenésére – Molnár Zsófia hivatkozása nyomán találtam rá.]

³² PALOCSAY ZSIGMOND ÉS SZILÁGYI DOMOKOS, „Konyhaszerrel”, *Korunk*, 12. sz. (1968): 1789.

³³ MOLNÁR, „»Fütyögve tercelünk neki«...”, 57.

³⁴ ANDRÁS, „»Egymás ágára gyöngyös lenni«...”, 43, 56.

³⁵ PALOCSAY ZSIGMOND ÉS SZILÁGYI DOMOKOS, *Fagyöngy* (Bukarest: Kriterion Könyvkiadó, 1971), 78.

hető!”³⁶ Ágoston Vilmos arra hívta fel a figyelmet, hogy a hatvanas-hetvenes évek szerkesztői „az érthető és érthetetlen kifejezésekkel az engedélyezett és a tiltott helyettesítették.”³⁷ Ez az eufemizmus arra szolgált, hogy leplezzék, ha a vers ellentmond a politikai irányelveknek, és egyúttal megvédjék a szerzőt az esetleges következményektől. Az aposztrophé alakzata erre a különleges beszédhelyzetre irányítja a figyelmet. A beszéd közérthető voltának elismerése a hallgatóság részéről sajátos szerződést jelent, amely a (fiktív) közönség és a költemény beszélője, vagyis az olvasó és a (minta)szerző között köttetik meg. Ez viszont csak névleges szerződés lehet, amelyet egyik fél sem képes betartani. A kommunikációs szituáció fontos sajátossága, hogy a költemény folyamatosan ingadozik a szóbeliség és írásbeliség nyelvhasználati stratégiái között,³⁸ erre a megszólalási pozícióra utalva használom a fiktív hallgatóság fogalmát. A mintaszerző Umberto Eco-i terminusát azért vettem át, mert az ars poetica-szerű vers beszélője önreflexív módon utal a versírás folyamatára, ezért szövegbe írt szerzőként is tekinthetünk rá. A fiktív hallgatóság azonban nemcsak a már megjelent mű olvasóira utalhat, hanem a megjelenés előtt álló vers olvasóira, az irodalom és hatalom intézményeinek képviselőire, a szerkesztőkre,³⁹ korrektorokra⁴⁰ – és nem utolsósorban a cenzorra.⁴¹ Megállapítható, hogy a *Búcsú a trópusoktól* kötetre általánosan jellemzőnek tartott⁴² metapoetikus megnyilvánulások (amelyek nem feltétlenül különíthetők el a neoavantgárd nyelvi szkepszisétől) ebben a műben is markánsan jelen vannak. Mindez szorosan összefügg Sz. Molnár Szilvia meglátásával, amely szerint a neoavantgárd irodalom általános jellemzője az alkotó autoriter magatartására irányított figyelem, azaz a *szerzőiség* hangsúlyozása.⁴³

A szubjektum és valóság közötti távolság nemcsak ismeretelméleti, hanem poétikai problémát is jelent, hiszen az erdélyi marxista kritikában használt *valóságirodalom* fogalmának kritikájaként értelmezhető. „Hol a valóság? Valóságábrázolás? // [...] //

³⁶ Ez a csereaktus nagyban hasonló a vers második felében lezajló szerződéshez, amely Jupiter és a lírai hős között köttetik meg. Az ajándékozás, a csere, a különböző szerződések (a mintaszerző és mintaolvasó, illetve a lírai hős és Jupiter között) manipulatív értelmezései végighúzódnak a vers egészén.

³⁷ SZILÁGYI, *Visszavont...*, 187. Kiemelés az eredetiben.

³⁸ Jó példát jelent erre a vers kezdetén álló „emberek” megszólítás, amely egy szónokias beszédpozíciót implikál, nagyon hasonlóan a később keletkezett *Sajtóértekezlet* című vers nyitásához. A két mű hasonlóságára dolgozatom későbbi részében is kitérek.

³⁹ Ilyen utalások történnek verseiben Hajdu Győző és Székely János szerkesztők személyére, ezeknek az utalásoknak a működésmódjával később bővebben foglalkozom.

⁴⁰ „...hisz nem is olvassa más / (nem csalás, nem ámitás) / [...] / (ennek már ez a sora) / a nyomda korrektora...” – Írja Szilágyi a *Verset írni elmebaj...* kezdetű rögtönzésének második részében. SZILÁGYI, *Kényszerleszállás*, KÁNTOR Lajos (Bukarest: Kriterion Könyvkiadó, 1978), 403.

⁴¹ A *cenzor* című gúnyos novellája jó példa erre, melyben a jó király végül nem az ártatlan író, hanem a ravaszkodó cenzort küldi börtönbe. SZILÁGYI Domokos, *Élnem adjatok*, szerk. KÁNTOR Lajos, (Bukarest: Kriterion Könyvkiadó, 1990), 281–284.

⁴² GINTLI, szerk., *Magyar irodalom*, 1009–1010.

⁴³ SZ. MOLNÁR Szilvia, „A képvess-értés története: a neoavantgárd”, *Iskolakultúra*, 4. sz. (2004): 68.

...a Bohr-féle atommodellt senki sem látta a valóságban – tehát nem létezik? S a modell nem valóságábrázolás?” – a *Hogyan írjunk verset* sorai⁴⁴ szinte visszhangozzák a problémafelvetést. A *Valóságirodalom* terminust Gaál Gábor, a *Korunk* főszerkesztője vezette be és tette meghatározóvá a húszas és harmincas évekbeli erdélyi (baloldali) irodalmi diskurzusban.⁴⁵ A fogalmat az avantgárd-gyökerű, német nyelvterületen jellemző új tárgyiasság (Neue Sachlichkeit) irányzatának mintájára alkotta meg. Bár a kifejezést később a szocialista realizmus tágabban értelmezhető kategóriája váltotta fel, a hatvanas-hetvenes évekbeli kultúrpolitika újra használatba vette a fogalmat, Gaál Gábor más gondolataival együtt. Nemcsak Tóth Sándor Gaál-monográfiája jelent erre érzékletes példát, hanem Fábry Zoltán 1967-ben megjelent, a *Korunk* cikkeit összegyűjtő könyve is, melynek a *Valóságirodalom* címet adta. A valóság megmutatásának igénye tehát erkölcsi és társadalmi elkötelezettséget is magában foglal – erre a gondolatra utal vissza Szilágyi verse az „Abszolút Valóság” bemocskolódásának említésekor. A valóságfogalom megbomlása kapcsán Korpa Tamás megjegyzi, hogy a „»Relatív Igazságocskák« destabilizálva veszélyeztetik [...] az »Abszolút Valóság« hierarchikus elsőségét és épségét.”⁴⁶ Hasonló destabilizációs folyamat megy végbe a *Hogyan írjunk verset* szövegében. Abban a versben a halál jelenti a legfőbb abszolútumot („mely egy vala és oszthatatlan az ám az egyedüli abszolút kategória”), de még a halál sem állhat ellen a mindent felülíró, filozófiai kételynek:⁴⁷ „az abszolútum szertefoszlott uraim és tőlem mégis azt követelik hogy állítsam zöld a zöld”.⁴⁸

A közérthetőséggel mint a hivatalos irodalompolitika elvárásrendszerével való szembehelyezkedés egészen másként – mondhatni *közérthetőbben* – fogalmazódik meg Szilágyi egyik 1969-es vitairatában (*Az író nem határőr*).⁴⁹ Már a cím is ráirányítja a figyelmet arra a nonkonformista, értelmiségi szerepmoddellre, amely a lírai és prózai művek mellett a szerző publicisztikai írásaiban is tetten érhető: „[...] az író nem határőr; kutyakötelessége, hogy új birodalmakba vezessen.”⁵⁰ A hatalommal szembekerülő/forduló értelmiségi imázsának utólagos problematizálódását a Szilágyi-recepcióban Balázs Imre József vizsgálta kimerítően, hiszen az ügynökbotrány kirobbanása szinte azonnal felülírta a korábbi szerepmoelleket.⁵¹ Az idézett vitacikk reakcióként született Nagy István, „állami díjas író” egyik „morgoló” megnyilván-

⁴⁴ SZILÁGYI, *Kényszerleszállás*, 213–214.

⁴⁵ BALOGH Edgár, „Gaál Gábor jellemrajza és ami hátravan (sic!)”, *Korunk*, 4. sz. (1972): 502–506.

⁴⁶ KORPA, „Szilágyi Domokos nyelvszemlélete...”.

⁴⁷ Fontos megjegyezni, hogy abban a versben a halál abszolútumának szétdarabolódását maga a tudományos osztályozás hozza el. Egy későbbi elemzés során produktív megoldás lehetne mindezt Foucault tudománysemleléte felől vizsgálni.

⁴⁸ SZILÁGYI, *Kényszerleszállás*, 214–215.

⁴⁹ SZILÁGYI, „Az író nem határőr”, in *A költő életei...*, szerk. KÁNTOR, 20–21.

⁵⁰ Uo., 21.

⁵¹ BALÁZS Imre József, „Értelmiségi szerepkatalógus Szilágyi Domokos műveiben”, in *Magány és árnyék*, szerk. SELYEM Zsuzsa (Kolozsvár: Láthatatlan Kollégium–Tranzit Alapítvány, 2008) 61–67.

nulására, amelyben az idős prózaíró az abszurd irodalmat és annak érthetlenségét kifogásolta. Szilágyi Domokos erre válaszolt a rá jellemző vitriolos stílusban, a szöveg végén mondandóját három pontban foglalva össze:

„Az érthetőségre visszakanyarodva: három dolgot szeretnék megjegyezni: 1. Az írástudatlan számára az ábécé is érthetetlen. 2. Ne feledkezzünk meg az idő-tényezőről: ami ma érthetlennnek tűnik, holnap esetleg már érthető. Volt példa erre is. 3. De az is lehet, hogy csak azért nem értjük, mert tehetségtelen szélhámoskodás. Ez esetben nincs is mit érteni, nem veszítettünk semmit.”

Ez a bekezdés nagyon hasonlóan épül fel *A fogalmazás kaptatóin* és *a Hogyan írjunk verset* szövegében tetten érhető retorikai szerkezetekhez, ezért idézem a maga teljességében. A szövegekben ugyanaz az intellektuális szerepmódel fogalmazódik meg: „az érthetőség határát tágítani [...] nemes cselekedet.”⁵² Szilágyi versszövegeiben gyakran kétértelművé változtatta a kortársakra vonatkoztatható célzásokat (levelezésében pedig gyakran használt gúnyneveket). Ilyen kettős nyelvi kódolású, burkolt utalás történik a *Hogyan írjunk versetben* Hajdu Győző főszerkesztőre, *A fogalmazás kaptatóinban* pedig szerkesztőtársára, Székely Jánosra. A publicisztikai szöveg címetje első olvasásra is azonosítható, míg a versekben lévő utalások kevésbé transzparensnek. A nyelvi jelölők konnotatív és denotatív funkciójának eltérő működtetése teszi a vitairatot a szó szoros értelmében véve (köz)érthetővé, miközben felszámolja a versszöveg (köz)érthető olvasatát.

Az érthetőség diszkurzív terének hatalmi struktúrába való beágyazottságának (és e beágyazottság nehezen körülhatárolhatóságának) problémáját Judith Butler burkolt cenzúráként jellemzi. Butler szerint a burkolt cenzúra éppen azért képes erősebben hatni a nyíltan megfogalmazott cenzurális elvárásoknál, mert nem világos, hogy pontosan mik a diszkurzív teret ellenőrző szabályok, így nehezebben lehet kijátszani őket. Érvelése szerint azonban a cenzúra nemcsak korlátozó és megfosztó erővel bír, hanem produktív vagy formáló hatalom is: képes formálni a szubjektumokat és a beszéd legitim korlátait. A szubjektum belép a nyelv normativitásának terébe, a „beszélhetőséget” szabályozó normák szerint beszél, de ennek nem feltétlenül van tudatában.

Butler azt állítja, hogy „ugyan maguk az érthetőség feltételei a hatalomban és a hatalom által formálódnak, a hatalomgyakorlásnak erről a normatív formájáról ritkán ismerik el, hogy egyáltalán a hatalom működése. [...] A hatalom viszonylagos sebezhetetlenségének egyik forrása nem más, mint hogy folyton kivehetetlenül működik.”⁵³ Hasonló probléma körvonalazódik a versszövegben, melyben a közérthetőség egyfajta nehezen megragadható hatalmi elvárásként tételeződik, mely éppen saját körülírhatatlansága miatt válik fojtogatóvá. A közérthetőség feltételei a

⁵² KÁNTOR, szerk., *A költő életei...*, 21.

⁵³ Judith BUTLER, „Burkolt cenzúra és diszkurzív ágencia”, in *Performatív fordulatok*, szerk. ANTAL Éva, KICSÁK Lóránt és SZÉPLAKY Gerda (Eger: Líceum, 2015), 118.

hatalom által konstruálódnak, vagyis butleri értelemben véve egyfajta kimondatlanul is működésbe lépő, burkolt cenzúraként uralják a diszkurzív teret. A lírai szubjektum többszörös válságtapasztalata ebből eredeztethető: mivel a kimondatlan elvárásokhoz nem férhet hozzá, így saját diszkurzív pozícióját is kiszolgáltatottnak látja és látatja. Egyszerre kerül veszélybe a szubjektum nyelv fölötti uralmának és a diszkurzus általa való irányíthatóságának kérdése, miközben még a szubjektum szubjektum-léte is kiszolgáltatottá válik: Butler szerint ugyanis a szubjektum beszédsubjektumként való konstituálódása csak a diszkurzusba való belépéssel kezdődik, azt megelőzően ugyanis a szubjektum pusztá grammatikai fikció csupán.⁵⁴ A közérthetőség hatalmi problémája tehát végeredményben a szubjektum diszkurzusnak (és a nyelvnek) való kiszolgáltatottságát hozza játékba. Azonban éppen a nyelv performatív természetéből ered, hogy a megszólalás valamilyen módon mindig képes ellenszegülni a diszkurzív kereteknek: ez a lázadó ellenszegülés a versszövegben is jelen van, éppen ez teremti meg a szöveg erőteljes nyelvi feszültségét.

Átírt árnyék: sokszorozódó parafrázisok

A *fogalmazás kaptatóin* többszörös áttételen keresztül parafrazeál egy romantikus történetet, Adelbert von Chamisso meséjét: „Péter Schlemihl, az Árnyéktalan Ember / visszanyerte árnyékát, de elvesztette testét / Hirosimában. / Ez, ugyebár, közérthető.” Ágoston Vilmos arra mutatott rá tanulmányában, hogy az utalás kétirányú, ugyanis Schlemihl Péter (pontosabban az árnyéka) a főszereplője Székely János egyik kisregényének is (*Az árnyék*).⁵⁵ Chamisso meséjének alaptörténete szerint Schlemihl az ördögnek adja el az árnyékát, Fortunátus kifogyhatatlan erszényéért cserébe. Az ördög arra számított, hogy a kiközösített hős a lelkéért vásárolja majd vissza, de ahogy Székely János elbeszélője fogalmaz, „mindvégig becsülettel ellenállt a kísértésnek, s végül elköltözni is árnyéktalanul költözött el az árnyékvilágból.”⁵⁶ Székely történetének a gazdátlan árnyék lesz a hőse, aki szabadon kóborol egy 1960-as évekbeli, német kisvárosban, szerencsétlenséget hozva mindenkire, akinek a lábához odaszegődik.

Elek Tibor Székely prózájáról szóló doktori értekezésében említi meg, hogy *Az árnyék* már 1967-ben elkészült és ugyanabban az évben meg is jelent (kötetben csak majd öt évvel később adták ki),⁵⁷ tehát Szilágyi biztosan ismerte a szöveget. Apró, de lényeges különbség, hogy Székely magyaros helyesírással, míg Szilágyi németesen írja Schlemihl keresztnevét – ezzel a finom módosítással mintegy el is határolód-

⁵⁴ Uo., 120.

⁵⁵ SZILÁGYI, *Visszavont...*, 187.

⁵⁶ SZÉKELY János, *Az árnyék. Soó Péter bánata* (Bukarest: Kriterion Könyvkiadó, 1972), hozzáférés: 2016.10.12, <http://szekelyjanos.adatbank.transindex.ro/belso.php?k=19&p=868>.

⁵⁷ ELEK Tibor, *Székely János [doktori értekezés]* (kézirat, 2004), hozzáférés: 2016.09.27, https://dea.lib.unideb.hu/dea/bitstream/handle/2437/79647/de_857.pdf, 84, 91.

va az egyértelmű, egyirányú utalástól: a vers a parafrázis parafrázisaként egyszerre hypertextusa a 18. századi mesének és a 20. századi kisregénynek. Elek Tibor szerint *Az árnyék* megszületéséhez hozzájárulhatott Sütő András 1958-as nyílt levele,⁵⁸ melyben Schlemihl Péterhez hasonlította Székelyt „aki eladta az árnyékát, és maga közösitte ki magát a társadalomból.”⁵⁹ Ez a „baráti figyelmeztetés”⁶⁰ döntően ideológiai alapokon állt, Sütő ugyanis azt kifogásolta, hogy a szerző nem állította költészetét a „közösségi összefogás” és a „szocialista forradalom” szolgálatába.⁶¹ Nem bizonyítható (bár valószínűsíthető), hogy Szilágyihoz is eljutott ez a bírálat. Egy évtizeddel később egyébként Szilágyi egyik cikkében szintén vitába szállt Székely Jánossal, *Az elégedetlenség joga* című írásaiban Székely egyik (a beatnemzedékről írt) műbírálatainak nézőpontját kifogásolta.⁶² A korábban felvázolt, Szilágyira jellemző nonkonformista értelmiségi szerepmodellel ugyanis nyilvánvalóan nem fér össze a kizárólagosan ideológiai alapokra helyezett műeszmény. Az viszont fontos párhuzam Székely és Szilágyi műve között, hogy mind a kisregény, mind a vers keletkezésére befolyással voltak a kortárs irodalmi/közéleti viták. Boka László egyik tanulmányában kitér arra, hogy Székely csak nyolc évvel volt idősebb Szilágyinál, az irodalomtörténetek hagyományosan mégis egy generációnyi különbséget feltételeznek poétikai szemléletük között. Megállapítása szerint a kettejük között kialakult feszült viszony ellenére is kimutatható Szilágyi költészetében (akár konkrét kötet-ciklusokban is) Székely „költői-bölcselői” hatása.⁶³ Boka László azt is megemlíti, hogy Székely egy ideig nem publikálta a fiatal Szilágyit a marosvásárhelyi *Igaz Szó* hasábjain⁶⁴ – erre egyébként (levelezésük kapcsán) Pécsi Györgyi is utal.⁶⁵

A *fogalmazás kaptatóin* által végrehajtott textuális transzformáció könnyen olvasható gúnyos-ironikus modalitással, ezt az „Ez, ugyebár, közérthető” sor is megerősíti, amely így *Az árnyékra* vonatkoztatva értelmezhető. Ezt az útvonalat követi Ágoston Vilmos, amikor kijelenti, hogy a kisregény a korabeli cenzúramértékkel mérve igencsak próbára teszi a közérthetőségi igényeket.⁶⁶ Ágoston szerint „[...] amilyen kitűnően írt és mélyen gondolkodott Székely János, az író, éppen annyira mereven utasította el a mások hasonló jellegű merész, kételkedő írásait Székely János, az *Igaz*

⁵⁸ SÜTŐ András, „Idegen életek küszöbén”, *Igaz Szó*, 3. sz. (1958): 396–398. Idézi: ELEK, *Székely János...*, 51.

⁵⁹ Uo., 90.

⁶⁰ Uo., 50.

⁶¹ Uo., 92.

⁶² PÉCSI Györgyi, szerk., *Kényszerleszállás, Szilágyi Domokos emlékezete* (Budapest: Nap Kiadó, 2005), 100–103.

⁶³ BOKA László, „Metafora, jelkép, devalváció?”, in „*Határincidens*”, *Tanulmányok Szilágyi Domokosról*, szerk. PALKÓ Gábor és SZILÁGYI Zsófia Júlia, PIM Studiolo (Budapest: PIM, 2016), 11–12.

⁶⁴ Uo., 20.

⁶⁵ PÉCSI Györgyi, „Korszerűbb versnyelv felé”, in „*Határincidens*”..., szerk. PALKÓ és SZILÁGYI, 121.

⁶⁶ SZILÁGYI, *Visszavont...*, 187.

szó versrovatának szerkesztője.⁶⁷ Az utalást egyfajta bökversszerű odaszúrásként értelmezi, hasonlóan ahhoz, amelyik a *Hogyan írjunk verset* című költeményben (sokkal sértőbben) célozza meg Hajdu Győzöt,⁶⁸ az említett folyóirat főszerkesztőjét. Azt sem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy egy 1968-as cikkben⁶⁹ Szilágyi éppen azért szállt vitába Székely az *Üvöltés* antológiáról írott kritikájával, mert abban „erkölcs-telen” életfilozófiájuk miatt mondott lesújtó ítéletet a beat költészetről.⁷⁰ Szilágyit érzékenyen érintette a publikációs lehetőségek szűkülése, a szerkesztőségekkel és a cenzúrával folytatott évtizedes küzdelem. A levelezésből csak néhány utalást emelnék ki ezzel kapcsolatban. Egyszer „őigazszavúságuk”⁷¹ és „Igaz Szar”⁷² néven illetve a lapot, 1962-ben pedig ezt írta: „az *Igaz Szó* pofáján elég vastag a kollektív bőr, leráz-nak mindent, mint kutya a vizet.”⁷³ Ezek a versszöveghez szorosan nem kapcsolódó részletek jól érzékeltetik azokat a kirekesztő és elnyomó hatalmi mechanizmusokat, melyek a kortárs irodalmi élet részei voltak.

Schlemihl önállósdott árnyéka *nyomként* is felismerhető (ebben az esetben az árnyékhoz hasonlítani próbáló női karakter a nyomok meghamisítójává válik). A nyom mindig egy személyhez, lényhez kötődik, aki maga után hagyta. A nyomot hagyó lény már nincs jelen a nyom megtalálásakor, és már a kapcsolat sem világos közte és nyoma között – a nyomolvasó dolga tehát, hogy felfejtse ezt a kapcsolatot. Ilyen nyomolvasó Székely történetében a fizikus, aki rájön az árnyék titkára – Szilágyi versében viszont a befogadó kényszerül nyomolvasói szerephez. Az árnyék valóban úgy értelmezhető, mintha egy bűntény megoldásához jelentené a kulcsot. Értelmezésében megkísérlem az árnyék és a bűn közötti kapcsolat felfejtését.

Korpa Tamás hívja fel a figyelmet arra, hogy a versszövegben a személynév Hirosima képzetéhez rendelődik hozzá. Elemzésében felveti a kérdést, hogy a Schle-

⁶⁷ Uo., 187–188. Kiemelés az eredetiben.

⁶⁸ „1. § Egyedem-begyedem-tengertánc. // 2. § Hajdú sógor, mit kívánsz?” – SZILÁGYI, *Kényszerleszállás*, 213.

⁶⁹ SZILÁGYI Domokos, „Az elégedetlenség joga”, in *Kényszerleszállás...*, szerk. PÉCSI, 100–103.

⁷⁰ Annak, hogy Székely János nem képviselhetett konzekvensen a nonkonformista szerepmodell, személyes okai is voltak: apja börtönben volt, ő pedig meg kellett őrizze szerkesztői állását, ezért is kényszerült dicsőítő versek írására és nyilvános önkritikára – ahogy erre Elek többször is kitér. Hasonló kompromisszumokat volt kénytelen Szilágyi Domokos is megkötni, hogy publikálhasson (erre példa a *18 millió* című verse az első kötetből). Az ügynökakták nyilvánosságra hozatala óta az is nyilvánvalóvá vált (ahogy Balázs Imre József tanulmányának konklúziója mutatja), hogy Szilágyi sem tudott maradéktalanul ragaszkodni a független értelmiségi szerephez – ezt a diktatórikus állami berendezkedés egyikük számára sem tette lehetővé. Azért hangsúlyozom ezeket az életrajzi tényeket, mert szeretném elkerülni, hogy az értelmezés átcússzon egy moralizáló narratívába, amelyben hős és antagonistá feszül egymásnak.

⁷¹ SZILÁGYI, *Visszavont...*, 20.

⁷² Uo., 57. „Igaz Szar nüná visszaküldte mesémet, miért, tudod.” A későbbi levelezésben számos utalás van a lapban nem (vagy nehezen) közölt versekre és egy Whitman-fordításra, amit szeretett volna visszakapni tőlük: Uo., 89, 103, 104, 62, 12.

⁷³ Uo., 20. Kiemelés az eredetiben.

mihl név és a Hirosima-képzet lehet-e materiális jele „valamilyen olyan fenoménnek, amelynek érzéki léte nem adott, de adódik a (trópussá váló, trópusként működésbe lépő) fenti szavakban?”⁷⁴ Korpa itt Paul de Man fenomenális és materiális jel közötti különbségtételét követi. Füzi Izabella értelmezésében a fenomenális jel jel-volta önmagán megmutatkozó, azaz nemcsak jelöl valami nem-jelenlévőt, hanem egyben fenomén is. A materiális jel azonban „megvonja ezt a bizonyosságot, amennyiben magát a fenomenalitást rendeli alá a jelölő viszonyoknak”,⁷⁵ azaz a fenomenalitás csak a megjelölés folyamatán keresztül jön létre.⁷⁶ A kérdés tehát az, hogy hogyan válnak a nevek az árnyék fenoménjének materiális (nyelvbe írt) jelévé? Ennek megválaszolásához néhány régi fotó lehet a segítségünkre.

Az atombomba Szilágyi költészetének visszatérő motívumaként a háborús fenyegettség szimbólumává válik. Érdekes párhuzam, hogy 1968. augusztus 6-án kelt levelét így datálta: „Hirosima napja”.⁷⁷ A hirosimai bomba ledobása kárhozat-történetként értelmezhető, hiszen az ördöggel kötött szerződés magában foglalta, hogy az árnyék visszanyerése együtt jár a lélek elvesztésével. Chamisso története Faust-parafrazisként is olvasható: egy európai vándortoposz sokadik variánsaként. Szilágyi verse abban tér el Chamisso és Székely változataitól, hogy az ő esetében a kárhozat ténylegesen bekövetkezik. A pokolra jutás eseményét a test elvesztése teszi még plasztikusabbá. A sokszoros parafrazist a versszöveg a „közérthetőség” ironikus keretébe illeszti, ezzel felül is írja a történet tragikumát, miközben a kortársak legerősebb félelmeit, a hidegháború neurózisait is működésbe hozza – ehhez a képzetkörhöz kötődik a versszövegben később felbukkanó rakétamotívum is. A vers a kortársak számára közismert hirosimai fotókat juttathatja az olvasó eszébe, amely betonba égett emberi árnyékokat ábrázol. A jelenséget a fizika nukleáris árnyéknak (nuclear shadow) nevezi. Erre utal Poszler György is: „testetlen árnyék a megégett falon”.⁷⁸ Véleménye szerint „a testetlen hirosimai árnyék a lényeg és létvesztés legnagyobb metaforája”.⁷⁹ A lehetséges asszociációk működtetése rendkívül hasonló a *Missä Solemnis*ben szereplő utaláshoz, amely a vietnami szerzetes tűzhaláláról készült sajtófotót emeli be a szöveg asszociációs terébe, hiszen mindkét esetben a háború embertelenségének dokumentumairól van szó. A betonba égett árnyék így már nem fenomén, hanem nyom, méghozzá egy emberiség elleni büntény bizonyítéka.

⁷⁴ KORPA, „Szilágyi Domokos nyelvszemlélete...”.

⁷⁵ FÜZI Izabella, „Nyelv és igazság. Nietzsche és de Man”, in FÜZI Izabella, *Retorika, Nyelv, Elmélet* (Szeged: JATE Press, 2009), 77.

⁷⁶ A két jeltípus különbségét jól érzékelteti a Füzi Izabella által idézett példák: a halálhörgés, ami a fájdalom fenomenális jeleként értelmeződik, és a harangozás, vagyis az idő múlásának absztraktabb (materiális) jele. Uo., 75–77.

⁷⁷ SZILÁGYI, *Visszavont...*, 102.

⁷⁸ POSZLER György, „Sorsod az értelem”, *Látó*, 4. sz. (2002), hozzáférés: 2016.10.31, <http://lato.adatbank.transindex.ro/?cid=482>.

⁷⁹ Uo.

„...kékre fogalmazott ég”: nyelv és tér egybeíródása

A szövegben folyamatosan visszatér és (re)kontextualizálódik a címben is jelölt hegy-motívum: „És minél magasabbra hágunk / a fogalmazás kaptatóin, / annál tátongobb alattunk a mélység.” Első olvasásra is nyilvánvalónak tűnik, hogy az alkotási folyamat metaforikus síkon a hegy megmászásával kerül összefüggésbe. A motívum értelmezési lehetőségeit azonban nem könnyű szétszálazni, mert a tágabb szövegösszefüggéseken keresztül egyszerre kapcsolható Székely kisregényéhez, az antik mitológiához, illetve Szilágyi korábbi műveihez. A kisregény záró jelenetében Schlemihl árnyéka öngyilkosságot követ el, felmászik egy hegycsúcsra, ahonnan kivétel a semmibe – ez azonban csak nagyon távoli allúzióként lehet jelen értelmezésünkben. A mitologikus kód könnyebben felfejthető – ehhez Jupiter alakja jelenti a kulcsot. Jupiter fizikailag is kötődik a helyszínhez, erre a vers akkor utal, amikor az istenséget egy aposztrophén keresztül emeli be a szöveg terébe: „A szerződést, hogy közérthető legyen, / ketten írtuk: te lefelé-, én / fölfelé-úton.”⁸⁰ A hegy lokalizálhatósága azonban így is problematikus marad, mert akár az Olümposzként (Zeusz/Jupiter otthonaként), akár a Parnasszusként azonosítható. Azt sem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy az ókori rómaiak a Capitolium hegyén emeltek templomot Jupiter isten tiszteletére.

A versszöveg dialógust folytat Szilágyi egyik korábbi művével *A láz enciklopédiájának keretversével (Emeletek)*. Az említett kötet szerkezeti bravúrja, hogy az egyes szövegek egy hosszú keretkölteménybe ágyazva szerepelnek, amelyben viszonylagos különállóságukat csak zárójelbe tett címek jelölik. A keret- és a betétversek sajátos dialogicitást építenek ki, amelynek során kiegészítik, módosítják, egymás jelentését. A szövegek párbeszéde hasonlóan épül fel a *Fagyöngyben* szereplő párversekéhez. *A fogalmazás kaptatóin* több ponton is visszautal az *Emeletek* szövegére, ironikusan zárójelbe téve a korábbi költeményben megfogalmazódó műeszményt. Ez a kapcsolat már a verscím szóhasználatában tetten érhető, az *Emeletek* zárlatában ugyanis ez a megfogalmazás szerepel: „*Kaptatok*, reménytelenül, nézvéen a tájat, az idő tájait, és amit látok, megpróbálom lefordítani szépséggé.”⁸¹ A tájélmény nyelvi transzformációjának igénye *A fogalmazás kaptatóin*ban is jelen van: „Bukdácsoj-*kaptass* hát magad. / Az ember egyedül marad. / Ismeretlen táj. Névtelen. Nevet neki! Végső soron / mi minden múlik egy hangsoron!”⁸² A lírai szubjektum helyzete mindkét szövegben bizonytalan, nemcsak valamilyen külső autoritásnak van kiszolgáltatva, hanem magának a nyelvnek is. Szembetűnő különbség, hogy a *szépség* mint esztétikai kategória az *Emeletek* szövegében meghatározó jelentőségű, *A fogalmazás kaptatóin* gondolati síkjáról viszont teljesen hiányzik. Borbély András arra mutat rá, hogy *A láz enciklopédiájának* verseiben „az ember a természethez is artefaktumokon

⁸⁰ A hegymotívum összekapcsolódása az isteni hatalommal kötött szerződéssel, távoli asszociációként Mózes kőtábláit és a Sínai hegyet juttathatja eszünkbe.

⁸¹ SZILÁGYI, *Kényszerleszállás*, 190. (Saját kiemelés.)

⁸² PALOCSAY és SZILÁGYI, *Fagyöngy...*, 86. (Saját kiemelés.)

keresztül viszonyul.⁸³ Értelmezésében az artefaktum a természet és a mulandóság legyőzését jelenti, amelyben „a szó a *remény helyévé* válhat, amennyiben a jövő helyére lép”.⁸⁴ Az artefaktuális létmód tárgyalásakor a nyelv világteremtő erejére hívja fel a figyelmet,⁸⁵ amely *A fogalmazás kaptatóin* gondolatvilágában újraértelmeződik. Monográfiájának záró fejezetében Borbély ugyanakkor világossá teszi, hogy míg *A lát enciklopédiája* esetében mindvégig érvényesült a nyelv és a történelem humanista perspektívája (melynek része volt a nyelv artefaktuális jellege is), és az ezáltal nyújtott „vigasz” is tetten érhető volt, a *Búcsú a trópusoktól* esetében már éppen ez az antropologikus horizont, a nyelv humanista perspektívája omlik össze.⁸⁶ Úgy gondolom, hogy a jelenleg elemzett vers mindkét kötet poétikai sajátosságait magába olvasztja: nemcsak a nyelv antropologikus horizontjának felépítését, de annak lerombolását is megmutatja.

A „Szeresd a közhelyeket, mint tenmagadat –” sor a bibliai parafrázisból fakadó humort kiaknázva utal vissza a közérthetőség korábban megfogalmazódó elvárására. Hasonló szóhasználat a *Fagyöngy*-kötet egy másik Szilágyi-versében (*Konyhaszerrel*) is előfordul: „Ember gyomrát szereti, / [...] / kaporral tesszük el télire a közhelyeket...”.⁸⁷ Hasonlóan humoros megközelítésben, egy vallási parafrázis köntösébe bújtatva fordul elő a kifejezés *Fohász* című, 1975-ös egysorosában, melyet kötetben nem publikált: „A mindennapi közhelyünket add meg nekünk ma.” Erre kontráz rá a 2. *Fohász*: „Inkább ne.”⁸⁸ A művek közös vonása, hogy a közhelyeket a mindennapi élet elengedhetetlen kellékeként ábrázolják. A közhelyes beszéd megkönnyíti a hétköznapi létet, de – az ibseni élethazugsághoz hasonlóan – lehetetlenné teszi az igazság mélyebb megismerését. A költészet tehát épp annyira nem lehet *közhelyes*, amennyire *közérthető* sem. E két kategória összemosódására Ágoston Vilmos már nagyon korán felhívta a figyelmet. A kötetéről szóló kritikájában írta: „Épp a közhely-közérthetőséggel szemben, amit ma csak a dilettantizmus vagy az erkölcstelenység vihet tőkélyre, vállalni kell azt a mélységet, ami a »fogalmazás kaptatóin« válik valósággá – erkölcsi bizonyosság mindennel szemben, amit a szellem pusztulásra ítelt, de halhatatlan és örök, mint maga a bűn.”⁸⁹ Érdemes kitérni arra, hogy Ágoston ebben az 1971-es írásában a közhelyességhez kötődő közérthetőséget az esztétikailag is gyenge minőségű, rossz versek silányságával azonosítja, amely ellen az alkotónak erkölcsi kötelessége fellépni. Ehhez képest majdnem húsz évvel később (vagyis a forradalom után) megjelent tanulmányában (a *Visszavont remény* utószavában)

⁸³ BORBÉLY András, *Visszateremtés, Esztétika és politika Szilágyi Domokos korai költészetében*, (Budapest: Kijarat Kiadó, 2017), 196.

⁸⁴ Uo. Kiemelés az eredetiben.

⁸⁵ Uo., 196.

⁸⁶ Uo., 201.

⁸⁷ PALOCSAY és SZILÁGYI, *Fagyöngy...*, 62.

⁸⁸ SZILÁGYI, *Élnem...*, 177.

⁸⁹ ÁGOSTON, „Betűvető...”, 2.

a közérthetőséget a kor irodalompolitikai elvárásaival hozza összefüggésbe, amelyek természetszerűleg kedveztek a közhelyes – tehát dilettáns – alkotásoknak.

A vallásos-bibliai témák ironizáló, humoros átvétele Szilágyi Domokos költészetének visszatérő sajátossága, a *Kényszerleszállás* sorai ugyanazt a bibliai helyet írják újra, amelyet *A fogalmazás kaptatóin* is. Hasonló parafrázáló játék a *Fagyöngyben* is megfigyelhető, elég csak a *Missa Solemnis* vagy a *Gyöngyöm-társam* című Szilágyi-verseket említeni. A krisztusi parancs átiratának ironikus modalitását a következő sor még jobban felerősíti: „már amennyire tudod magad szeretni.” Az előző sort lezáró gondolatjel kiemeli a szövegegészből az idézett tagmondatot. A gondolatjelekkel elkülönített szövegrészek megbontják a vers retorikai egységét, hiszen legtöbbször az addig megfogalmazott gondolatok ellenpontjaként vagy ironikus rezonanciájaként szerepelnek. Ebben az esetben az (ön)megszólítás nyelvi aktusa telítődik iróniával. A gondolatjelekkel és egyéb írásjelekkel operáló szöveg az élőbeszéd ritmusát imitálja (hasonlóan Palocsay műveihez).⁹⁰ Derrida azonban megállapítja, hogy éppen ezek a „fonetikus jelek” azok, amelyek eltávolítanak az élő nyelvtől, és az írott betűk némaságára irányítják a figyelmet. A kiegészítő szerepű, „fonetikus jelek” azonban önmagukban nem egyeztethetők össze a jel fogalmával (azaz nem értelmezhetőek önálló jelként).⁹¹

A hegymotívum értelmezéséhez azt is hozzá kell tenni, hogy az *Emeletek* szövegében a fent és lent között kialakuló ellentét (és az ehhez szorosan kötődő orientációs metaforarendszer) hasonló módon lép működésbe. Cs. Gyimesi Éva szerint a kötet keretversében a történelmi idő és az ember egyéni életideje egy épületen belüli haladásként, emeletek megmászásaként metaforizálódik.⁹² *A fogalmazás kaptatóin* esetében a csúcs felé haladás a költészet és a nyelv megszerzéséhez (itt kapcsolható a vers a Parnasszus mitológiai hegyéhez), és a transzcendencia határán átlépő megismerési folyamathoz kötődik. A felfelé való haladás és a megismerési folyamat az *Emeletekben* is összekapcsolódik, de ott elsősorban az egyén és a történelmi tapasztalat közötti viszony problematizálódik.

Szembetűnő, hogy a szöveg milyen gyakran változtatja a megszólalói pozíciókat, és ennek következményeként a befogadó (megszólított, mintaolvasó) helyzete is folyamatosan újraértelmeződik. Az első három szakasz⁹³ rögtön három különböző

⁹⁰ Palocsay számos versében ugyanis szinte hemzsegnak a fonetikus jelek, ez akár arra is utalhat, hogy a szerző írógéppel dolgozott, kihasználva annak technikai lehetőségeit. Hogy ebben az esetben melyikük hatott először a másikra, az szinte kibogozhatatlan, de könnyebben feltételezhető Szilágyi elsősége. Kettejük költői párbeszédében természetesen mindketten hatottak a másikra – máskülönben a dialógus létre sem jöhetett volna.

⁹¹ Jacques DERRIDA, „Az el-különbözőződés”, ford. GYÍMESI Tímea, in *Szöveg és interpretáció*, szerk. BACSÓ Béla (Budapest: Cserépfalvi Könyvkiadó, 1991), 44.

⁹² Cs. GYÍMESI, *Álom...*, 45.

⁹³ A *szakasz* megjelölést Korpa Tamástól vettem át, aki a sorközzel elválasztott kisebb szövegegység leírására használja, miközben a grafikai elemekkel elválasztott, nagyobb egységet a *verstömb* szóval írja le. KORPA, „Szilágyi Domokos nyelvszemlélete...”

beszédpozíciót konstruál. Az első szakasz egy szónoki beszédre utaló aposztrophét alkalmaz („Közérhetően szólok, emberek.”), amelyben a (grammatikailag is jelölten) többes számú megszólítottak egy fiktív hallgatóság tagjaiként azonosíthatók. (A későbbi, *Sajtóértekezlet* című vers nagyon hasonlóan alkalmazza ezt a szónoki eszközt: „Hölgyeim-Uraim, / úgy jártam, mint Önök / a megismerés útjain”⁹⁴) A második szakasz viszont az észrevétlenül konstruálódó „mi” manipulatív retorikai megképzésére helyezi át a hangsúlyt. A megszólaló és megszólított addig élesen elkülönülő pozíciója, a többes szám első személynek köszönhetően hirtelen egy szintre kerül („...magasabbra *hágunk* / [...] / annál tátongóbb *alattunk*...”).⁹⁵

A harmadik szakasz ismét az aposztrophé alakzata köré szerveződik. Ahogy Culler híres tanulmányában többszörösen felhívja rá a figyelmet, az aposztrophé zavart okoz a kommunikációs folyamatban, kérdésessé téve, hogy ki a megszólított.⁹⁶ Ebben az esetben a zavarhoz az is hozzájárul, hogy a megszólított személye megváltozik. Míg az első szakaszban az aposztrophé a fiktív hallgatóságra vonatkozott, itt önmegszólításként olvasható. Az önmegszólító alakzat segítségével a beszélő szubjektum mintegy kívül helyezkedik saját magán. Ezt az elidegenítő eljárást ironizáló nyelvi eszközökkel hajtja végre, amit a „már amennyire tudod magad szeretni” sor erősít meg igazán. Ez az önironikus, lekicsinylő megszólalás hangulatában nagyon közel áll Szilágyi egyik életében kiadatlan művéhez, a *Megvert az isten...* című kéziratföredékhez. A szeretni tudás képessége korai műveiben a vitalitással, a fiatalsággal összefonódva jelenik meg (*Kis szerelmes himnuszok*): „Nem negyedszázad: évezredek súlya nyom, / felnöttem, hátamra nőtt a világ – / ezért tudok nagyon szeretni / ilyen nevetnivaló fiatalon.”⁹⁷ E két, látszólag nagyon is különböző részletet az kapcsolja össze, hogy a szeretni tudás mindkét esetben a költői alkotóerő forrását és a szubjektum önértelmezésének alapját jelenti. Ha ez a képesség gyengül, szubjektum előtt saját létezésének alapjai kérdőjeleződnek meg, ahogy ez *A fogalmazás kaptatóinban* is megtörténik (és még radikálisabban a *Megvert az isten...* esetében).

A szeretetre való képesség egyúttal a *szépség*, az esztétikum létrehozásának forrása-ként is értelmezhető. Ez a kapcsolat legmarkánsabban Szilágyi egyik korai művében, a *Bűnöm a szépségben* érhető tetten: „...nyomaszt a bűntudat, s ő / készlet arra, hogy legyenek / antenna, melyen át a szépség / eljut hozzátok, emberek”⁹⁸ A *Garabonciás* kötetben szereplő *Magasan* ciklus egyik darabjában Keats híres verséhez hasonlóan az igazsággal kapcsolja össze az esztétikumot: „haldokló metaforák közé vigyék a szépség becsületszavát az igazságot”⁹⁹ Az eddigi idézetek fényében fontos kiemelni, hogy – ahogy ezt Borbély András monográfiája kimutatja – a fiatal Szilágyi első kö-

⁹⁴ SZILÁGYI, *Kényszerleszállás*, 279.

⁹⁵ Saját kiemelés.

⁹⁶ Jonathan CULLER, „Aposztrophé”, *Helikon*, 3. sz. (2000): 370.

⁹⁷ SZILÁGYI, *Kényszerleszállás*, 118.

⁹⁸ Uo., 35.

⁹⁹ Uo., 143.

tetének poetológiai horizontján a vers nem *l'art pour l'art* alkotás, a költemény csak és kizárólag valamilyen társadalmi viszonyrendszerbe belépve nyerheti el létjogosultságát. Borbély kiemeli azt is, hogy a szövegek jelentős részének konkrét politikai töltete volt, néhány mű pedig kifejezetten agitatív jellegű volt.¹⁰⁰

Ez a meggyőződés összhangban volt a korban jellemző elvárásrendszerrel, amely szerint az alkotónak is kötelessége a maga eszközeivel részt vennie a szocialista állam építésében. A társadalmi, történelmi és személyes felelősség, amely a költői és értelmiségi szerep velejárója, Szilágyi költészetében folyamatosan felülíródott, átértelmeződött. Az idézett szövegeken kívül *A láz enciklopédiája* és a *Búcsú a trópusoktól* kötetek is jó példát jelentenek a szerep folyamatos átértelmezésére, ahogy erre mind Cs. Gyimesi Éva, mind Borbély András monográfiája rámutat. Az alkotó felelősségének tematizálása minden eddig idézett műben tetten érhető, nincs ez másként *A fogalmazás kaptatóin*ban sem, erre talán a negyedik szakasz sorai jelentik a legjobb példát: „hogy hajigálnánk – betűvető Jupiterek – / mennykő fogalmakat! életre sújtani minden halandót!” Az alkotó társadalmi pozíciója ugyanakkor már sokkal kevésbé egyértelmű, mint a proletkult hatásoktól¹⁰¹ sem mentes korai versekben – éppen a közérthetőség felülíródása rendíti meg helyzetét.

A versszöveg többször utal a műalkotás létrehozásának folyamatára, az „Értsd meg egy kezdődő élet vinnyogását: / tartsd be az újszülöttek / végrendeletét” sorok így vonatkozhatnak a műalkotás születésére, miközben a végrendelet motívumán keresztül illeszkednek a felvázolt társadalmi-etikai összefüggésrendszerbe. A szerződés motívuma többféle variációban bukkan fel a költeményben, először Peter Schlemihl történetében, aztán végrendeletként, illetve a Jupiterrel kötött alku formájában. Borbély András korábban idézett megállapítása szerint a természet és a mulandóság legyőzésével létrehozott artefaktumban a szó a remény helyévé válhat.¹⁰² *A fogalmazás kaptatóin* szövegében azonban mindez a visszájára fordul: „S úgy tudd hazudni a reményt, de úgy, / mint aki nem akarja tudni, hogy haldoklik.” A boldogság ebben a versben már csak negatív úton közelíthető meg: „Tagadj le minden egyes csalódást, / ha boldogságot akarsz tanulni, / tanulni, tanulni, istenem!” Ezek a sorok, azon túl, hogy Lenin híres mondásának parafrázisaként olvashatók, a kötet egy másik Szilágyi-versével is párhuzamba állíthatók, hiszen mintha csak a *Nem tanítottatok meg* alapproblémáját fogalmaznák újra: a halál és élet megtanulhatatlanságát. *A fogalmazás kaptatóin* zárószakaszának kezdősorai ugyanakkor visszhangként felelnek erre: „Tudod – tudod hát! –, lemondani is lehet. / Tudod – tudod hát! –, milyen szörnyű lemondani.” Ebben az esetben is érdemes kitérni arra, hogy a gondolatjelek közé ékelődött, beágyazott szókapcsolatok milyen finoman rezonálnak a versmondattal

¹⁰⁰ BORBÉLY, *Visszateremtés...*, 124.

¹⁰¹ SZILVESZTER László Szilárd, „»Jobbra szerződünk mindannyian...«, Szilágyi Domokos lírája, proletkult és avantgárd határán”, *Nappali Menedékhely*, 2015.10.21, <http://nappalimenedekhely.ro/jobbra-szerzodunk-mindannyian/>.

¹⁰² BORBÉLY, *Visszateremtés...*, 196.

gondolati és érzelmi tartalmára. Korpa Tamás az önmegszólítás lehetőségét éppen e két sor kapcsán veti fel,¹⁰³ de ahogy előzőleg utaltam rá, ez a megszólalásmód már az első verstömb harmadik szakaszában megfigyelhető.

Az első verstömb utolsó szakasza a költemény szerkezetének gyújtópontjaként értelmezhető. Ebben a tizenegy sorban sűrűsödnek össze a mű központi gondolatai: a hatalom és identitás viszonyának problematizálása, a nyelvkeresés és a nyelv teremtő erejének színrevitele egyaránt tetten érhető. A tizenegy sor nyelvhasználata is jóval tömörebb, mint az utána következő szövegrészeké (az első nyolc soron át egyetlen versmondat fut végig). Nem véletlen, hogy Korpa a maga teljességében, különálló tömbként idézi a szakaszt tanulmányában.¹⁰⁴ A nyelv segítségével végrehajtott világteremtés (amelyre Gerliczki is kitért)¹⁰⁵ már az első verstömb harmadik szakaszának kezdősoraiban tetten érhető: „Az égbolt, a kékre fogalmazott ég, / a túlvilággá fogalmazott ég, / vagy egyszerűen csak: fénytöréssé, / még egyszerűbben: troposzférává fogalmazott ég”. Ezek a sorok mintha csak az 1967-es *Emeletek* egyik szakaszára felelnének, amelyet – az összehasonlítás kedvéért – teljes terjedelmében idézek.

„S ha már itt tartunk: mit is tehet a költő? Teleírhatja
csillagokkal a mennyboltot,
míg alusznak a csillagászok.
Teleírhatja rózsákkal a kertet, míg alszik a május.
Teleírhatja reménységgel – teleírhatja hajnallal az éjszakát,
míg alusznak az emberek.”¹⁰⁶

A költői nyelv mindkét szövegben képes arra, hogy saját világot hozzon létre, csak-hogy az *Emeletek*ben összehasonlíthatatlanul nagyobb hangsúly esik a „teremtett világ” átesztétizált voltára, szépségére. Az esztétikum és a remény összefonódása ebben a részletben jelenik meg a legérzékletesebben, a *május* és *rózsák* közköltészeti kellékként való szerepeltetése viszont a giccshatár felé mozdítja el a szöveget. A vers nagyon hasonlít az *Emeletek* egy másik részletéhez is: „S én mit tehetek? fényt fogalmazok hitelbe.”¹⁰⁷ Az *Emeletek* szövegében szereplő írott remény még valódi értéket jelent, amelyet a művész kötelelesszerűen terjeszt az emberek körében, bekapcsolódva ezzel a társadalom ökonomikus mozgásába. Ahogy a *Bűnöm a szépségben* is, a költői szerep médiumként értelmeződik, melyet a már idézett antennametafora képez le a legplasztikusabban. Az antennametafora felülírása már az 1967-ben keletkezett, *Csontok* című versben is megfigyelhető: „A rádión egy koponya, / vicsorít

¹⁰³ KORPA, „Szilágyi Domokos nyelvszemlélete...”.

¹⁰⁴ Uo.

¹⁰⁵ GERLICZKI, „A párbeszéd könyve...”, 273.

¹⁰⁶ SZILÁGYI, *Kényszerleszállás*, 189.

¹⁰⁷ Uo., 187.

foghíjas vigyora...”¹⁰⁸ Bartal Mária szerint ez a kép „a verset a kihangosított és ezáltal személyes mivoltát veszített szenvedés hangszekrényeként láttatja...”¹⁰⁹ A metafora felülírásának egy másik változata figyelhető meg a *Hogyan írjunk verset* szövegében: „ITT A THANATOS-RÁDIÓ PONTOS IDŐJELZÉST ADUNK”¹¹⁰

A *fogalmazás kaptatóinban* megjelenő alkotói szubjektum már csak *hazudott* reményt tud nyújtani. A kiüresedés és reményvesztés hasonló módon fogalmazódik meg a *Hogyan írjunk verset* szövegében („csontjaimból dekalcinálódik a remény”).¹¹¹ Szembetűnő, hogy a remény elvesztése testi tapasztalatként jelentkezik, amely az életerő, a vitalitás elvesztésével jár együtt, miközben a halálközelség tapasztalatát is implikálja. Az idézett versben a reményt és szépséget antennaként szétszóró költői médiumszerp is feltételes módba kerül: „bár engem ez sem vigasztal de hátha vigasztal másokat”.¹¹²

A vers ajándéka: a remény mint hamis pénz

A korai művekre jellemző reményteli életérzésből a teljes reményvesztettségbe való átmenet hosszú folyamat Szilágyi költészetében. Cs. Gyimesi monografikus nagyesszéjének elemzései világossá teszik, hogy a reményvesztettség két szinten jelentkezik, a történelmi szkepszis, illetve az egyéni élet terén. Az átmenet már *A lát enciklopédiája* című kötetben megkezdődik, ennek eklatáns példája az *(Örültek)* című betétvers, amelyben a történelem nagy narratívájának szétesése problematizálódik. Pécsi Györgyi szerint ennek a folyamatnak a következményeként helyeződik át a hangsúly a történelmi/társadalmi témákról (vagyis a közösségről) az egyén személyes léthelyzetére, elmagányosodására, amely értelmezésében a *Fagyöngy*-kötet egyik alaproblémája.¹¹³

Ha Derrida egyik kései műve, *Az idő adománya* felől közelítjük meg a remény, hazugság és önleplezés problémáit, megállapíthatjuk, hogy a *hazudott* remény már nem valódi értékhorozóként, hanem hamis pénzként lép be a társadalom ökonomikus (gazdasági és nyelvi) körforgásába. Ennek következményeként a költő médiumi, közvetítői szerepe is felülíródik. Derrida szerint „a hamis pénzt úgy kell *vennünk*, mintha igazi lenne, ezért úgy kell magát *kiadnia*, mintha jogszerű lenne.”¹¹⁴ A hamis

¹⁰⁸ SZILÁGYI Domokos, *Összegyűjtött versek*, szerk. SZILÁGYI Zsófia Júlia (Budapest: Fekete sas, 2006), 143.

¹⁰⁹ BARTAL Mária, „Csontzörej – a halott test reprezentációi Szilágyi Domokos és Weöres Sándor néhány költeményében”, in *„Határincidens”...*, szerk. PALKÓ és SZILÁGYI, 84.

¹¹⁰ SZILÁGYI, *Kényszerleszállás*, 215.

¹¹¹ Uo., 214.

¹¹² Uo., 215.

¹¹³ PÉCSI, „S ha már itt tartunk: mit is tehet a költő?...”., 140.

¹¹⁴ Jacques DERRIDA, *Az idő adománya*, ford., KICSÁK Lóránt (Budapest: Palatinus, 2003), 126. Kiemelések az eredetiben.

pénz értelmezésében olyan szemiotikai viszonyrendszerbe lép be, amelyben „hamisan címkézett, érték nélküli, ha nem egyenesen jelentés nélküli” jelként funkcionál.¹¹⁵ Ez alapján akár azt is mondhatnánk, hogy a – felismert – hamis pénz lebegő jelölővé válik. Derrida egyik következtetése ugyanis az, hogy a hamis pénznek, melyet hamis pénzként ismerünk fel, megszűnik hamis(itó) viselkedése: a leleplezett hamis pénz már nem hamis pénz.¹¹⁶ A hamis pénz ugyanakkor a hazugság és fikció metaforikus leképezése is lehet, ha a „...szavak csupán szimulákrumok, értéktelen – elértéktelenedett vagy hamis – pénzdarabok, nincs aranyfedezetük, sem hivatalos árfolyamuk.”¹¹⁷ Derridára feltehetően Nietzsche is hatással volt, aki egy régi tradícióhoz visszanyúlva szintén használta a nyelv-pénz metaforát.¹¹⁸ Az idézett megállapításból következik, hogy maga az irodalmi szöveg – mint fiktív, kitalált történet – szintén viselkedhet hamis pénzként.¹¹⁹ A versszöveg többszörösen reflektál a hazugság és a látszat problémáira, különösen igaz ez a pletyka bőbeszédűségével építkező betétre: „az asszony, aki már / vizet iszik a konyhán, de az ágyban bort prédikál, / mert azt hiszi, hogy elhiszed, / hogy a kánai menyegzőn ő változtatta borrá a vizet”. Hasonlóan pletykaszerű, frivol nyelvhasználat figyelhető meg a kötet egy másik Szilágyi-versében, *A helyzet megahertzeiben* is. Cs. Gyimesi Éva éppen emiatt a bőbeszédűség miatt és a kompozíció lazasága viszonyult kritikusan a szöveghez.¹²⁰

A költői szó által adott remény (amely az igazság és a szépség etikai / esztétikai kategóriáival együtt értelmeződik) fizetőeszközként lép működésbe, amikor bekerül a társadalom ökonomikus körforgásába. Az alkotó azzal viszonyozza a társadalom többi tagjának (különösen a proletároknak) a munkáját, hogy reményt és erőt ad, illetve kimondja az igazságot (azaz visszautal a valóságra!), ezzel pedig a szocialista társadalom épüléséhez is hozzájárul. A remény és az igazság terjesztése (mint erkölcsi kötelesség) természetesen nemcsak a szocialista irodalomszemléletben van jelen, a közösségi értékeket előtérbe helyező transzszilvanista diskurzusban szintén kimutatható. Az alkotónak tehát akkor is kötelessége terjeszteni a reményt (az antennametafora szerint), ha már képtelen őszintén hinni benne. A hazug remény említésekor a lírai beszélő erre a kötelességre utal vissza. Amikor pedig a lírai beszélő

¹¹⁵ Uo., 128.

¹¹⁶ Uo., 130–131.

¹¹⁷ Uo., 95.

¹¹⁸ Friedrich NIETZSCHE, *Igazságról és hazugságról nem-morális értelemben*, ford. ÓVÁRI Csaba (Máriabesnyő: Attraktor, 2012), 7–21.

¹¹⁹ DERRIDA, *Az idő...*, 128–129.

¹²⁰ Cs. GYÍMESI, *Álom...*, 95. Érdekes párhuzam, hogy egy interjúban így nyilatkozott Szilágyi költészetéről: „Elég kritikus vagyok a nagy, a hosszú verseivel kapcsolatban, de kétségtelenül vannak kompozíciós remek és nyelvileg rendkívül dús, telített, teljes, esztétikai hatásmozanatokban gazdag versek. Azt a feszültséget hordozzák, amit átéltünk akkor a végtelenség-re törekvő vágyaink, [...] a fogvatartás korlátai között.” – KÖRÖSSI P. József, „Van értelme a világnak (beszélgetés)”, *Forrás–Litera*, 2011.05.30, http://www.litera.hu/hirek/cs_gyimesi_eva_rovid_i_vel.

leleplezi a remény hamisságát, saját beszédpozíciójának megrongálódott hitelességét állítja helyre. A reményt, szépséget és igazságot hordozó költészet gyógyszer jelent a közösség számára, ez a probléma a kötet egy másik pontján domborodik ki igazán erőteljesen, a címadó verspár Szilágyi által írt tagjában. A *Fagyöngy* című vers a transzszilvanista mítoszokat írja újra a *gyöngy* és a *kagyló* szimbólumain keresztül. Cs. Gyimesi Éva többször is utal rá, hogy a transzszilván felfogásban a gyöngykagyló, amely homokból készít kincset, az értékteremtésre képes szenvedés szimbólumává válik – ez a jelkép Áprily Lajosnál bukkan fel először.¹²¹ A kagyló Jeney Éva szerint is gyakori szimbólum a két világháború közti erdélyi irodalomban.¹²² Az említett versben a *gyöngy* szó jelentései sokrétűen értelmeződnek, ezért csak az első versszakot szeretném kiemelni: „Kagylók kínjának irigye, / együtt-tenyésztés ürügye – / ürügy? kényszer? kötelesség? – valóság!!! –: / szívünkre, mert sokan vagyunk s sokszívűek, / szívünkre enyhe gyógyszer – / szívünkre gyöngy a gyógyszer – -: / gyöngy, gyöngy a bordák alatt.”¹²³ Azért is fontos a *Fagyöngyöt* párhuzamba állítani a vizsgált verssel, mert ebben a szövegben is egymás mellé kerülnek a *kényszer*, a *kötelesség* és a *valóság* etikai / társadalmi kategóriái. A szenvedésből teremtett költészet, amely gyógyszer a közösség számára, már nem lehet hazug: a gyöngyszimbólum nem lehet ekvivalens a hamis pénzzel. A vers gyógyító erejének gondolata már Szilágyi egyik 1969-es esszéjében (*A költészet örökletes*) is megfogalmazódik: „A költészet örökletes gyógyír; a népe különösen.”¹²⁴ A szenvedés és a célként kitűzött értékteremtés *A fogalmazás kaptatóinban* is jelen van, de a kettő közül már eltűnik az ok-okozati kapcsolat: „S tudd úgy hazudni a reményt, de úgy, / mint aki nem akarja tudni, hogy haldoklik.” A *Fagyöngyben* éppen a szenvedés és alkotás összekapcsolása teszi a költői szót értékfordozóvá, míg a másik műben e kapcsolat *tagadása* lesz a hazugság oka. A két mű felveti a kérdést, hogy lehet-e verset (és ezzel a reményt) ajándékozni? Képes-e a vers, az irodalmi mű arra, hogy adományként létezzen, ajándékként adja magát?

A versbéli remény ajándékként való adása azért nem lehetséges, mert – ahogy Derrida gondolatmenetéből is kitűnik – az ajándék megszűnik ajándékként létezni, ha ajándékként ismerjük fel, ekkor ugyanis belép a társadalom ökonomikus körforgásába. A szimbolikus gyöngyöt a költő-szereplő egy olyan közösségnek adja ajándékba, amely ezt kötelességként várja el tőle. A hazug remény viszont, amelyről már tudjuk, hogy hamis pénz, talán mégis lehet ajándék, hiszen itt olyasvalamit adunk, amit látszólag értéktelenként, üres jelként mutatunk fel, azaz megfosztjuk névleges értékétől. Ezzel szimbolikusan vissza is vesszük, amit adtunk, semmissé tesszük

¹²¹ Cs. Gyimesi Éva, *Gyöngy és homok, Ideológiai értékjelképek az erdélyi magyar irodalomban* (Bukarest: Kriterion Könyvkiadó, 1992), 10–11. Vö.: SZAKOLCZAY Lajos, „Szilágyi Domokos, a metafizikus költő, Beszélgetés Cs. Gyimesi Évával”, in SZAKOLCZAY Lajos, *Párbeszéddek és perbeszéddek, interjúkötet* (Budapest: Magyar Napló, 2010), 326.

¹²² JENEY Éva, „Maorik és transzszilvánok”, *Literatura*, 4. sz. (2006): 445.

¹²³ PALOCSAY és SZILÁGYI, *Fagyöngy...*, 7.

¹²⁴ Szilágyi itt a népköltészetre utal. *A költő életei...*, 7.

a gesztust. *A fogalmazás kaptatóin* hőse is így jár el, hamis pénzt ajándékoz, amelyről elárulja, hogy hamis, így a csalás már nem csalás, az ajándék látszólag értéktelen, ezért fennáll a lehetőség, hogy nem ismerjük fel ajándékként: így lehet mégis azzá.

Jupiter és az incesztus tilalma

A fogalmazás kaptatóin egyik legfontosabb sajátossága, hogy a nyelven belüli létezőként megteremtett táj és a nyelv között eltűnik a különbség. Ebbe a nyelven belüli tájba íródik bele Jupiter hangsúlyozottan fikcionalizált alakja. Jupiter maga is az autoritást, a nyelv és a nyelven belüli világ fölötti uralmat képviseli, kikezdve ezzel az alkotói autoritást, amelyet a versszöveg beszélője és lírai hőse racionalizáló és hitelesítő eljárások segítségével próbál visszaállítani. Jupiter hatalmi pozícióját jól jellemzi, hogy fölötte áll az emberi törvényeknek, még a leghatalmasabb szabály, az incesztus tilalma sem vonatkozik rá. A két szereplő viszonya távolról emlékeztet Ady *Harc a nagyúrral* és *Az ős Kaján* című műveire, hiszen a lírai hős és egy mitikus, emberen túli alakkal kerül szembe, a küzdelem tépje pedig maga az élet – és a költészet. A lírai hős és Jupiter közötti konfliktust Karácsonyi Zsolt egyenesen mitologikus harcként jellemzi.¹²⁵ Csakhogy Szilágyi művében az összeütközés nem fizikai, hanem intellektuális síkon történik meg. Kettejük dialógusát – amelynek mi csak egyik oldalát érzékeljük – a szerződés és csalás, valódi pénz és hamis pénz fogalmi kettősségei között kialakuló ellentétek hozzák működésbe.¹²⁶ Ebben a játékban mindkét fél manipulátor, ezért alakul ki szoros kapcsolat a vers és a már említett Schlemihl / Faust-parafrázisok között. A szerződés(szegés) szüzséjeleme mindegyik szövegben felbukkan.

Borbély András szerint *A láz enciklopédiája* kötet poetologikus horizontján „a költészet a nyelv eredendően figurális karakterére támaszkodva [...] teremt az emberek világát.”¹²⁷ Borbély arra is kitér, hogy a költői nyelv elkülönül a tudományos nyelvtől, ennek következtében a „teremtett” csillagok nem tudományos objektumokként vagy természeti dolgokként, hanem „a nyelv dolgaiként” léteznek. Fontos azt is megemlíteni, hogy Borbély ezeket a megállapításokat a „S ha már itt tartunk: mit is tehet a költő?” kezdetű, korábban idézett versrészlet kapcsán érvényesíti. A tudományos és költői nyelv közötti különbségtétel *A fogalmazás kaptatóin* elemzett részletében is hangsúlyosan jelen van, de ebben az esetben a nyelvi regiszterek különbségei jobban szétszalazódnak. Karácsonyi Zsolt szerint ebben a szakaszban négyféle nyelv jelenik meg: a népnyelv, a vallástudomány, a fizika és a földrajz nyelve.¹²⁸ Ezzel a megállá-

¹²⁵ KARÁCSONYI Zsolt, „Az értelmezés lehetetlensége”, *Helikon*, 13. sz. (2008): hozzáférés: 2008.07.10, http://helikon.ro/regi/index.php?m_r=1287.

¹²⁶ Hasonlóan egyoldalú, monologikusnak álcázott dialógus figyelhető meg *Napforduló* című versben is. A két szöveg közötti hasonlóságra a későbbiekben is kitérek.

¹²⁷ BORBÉLY, *Visszateremtés...*, 199.

¹²⁸ KARÁCSONYI, „Az értelmezés lehetetlensége”

pítással Korpa is egyetért, szerinte az első négy sorban az égbolt négy kontingens nyelv jelöltjeként létezik (metaforikus, teológiai, fizikai, geográfiai).¹²⁹

Szilágyi Domokos költeménye a nyelvben végbemenő tropológiai és retorikai folyamatokra irányítja a figyelmet, leleplezve saját költői eszközeinek működését (hasonló folyamat játszódik le az *Ez a nyár* szövegében is). Akár azt is mondhatnánk, hogy Szilágyi úgy viselkedik, mint Rodolfo, aki saját, tökéletesen végrehajtott bűvészmutatványait leplezte le. Az önleleplezés nyelvi gesztusai a versfolyamban újra és újra felbukkannak, utalva ezzel a mű fikcionalizált létmódjára. Mindezt azért fontos kihangsúlyozni, mert – ahogy Derrida írja – az nem csalás, ha valakinek olyan pénzt adunk, amiről ő is tudja, hogy hamis.¹³⁰ Az önleleplezés végrehajtása tehát felfogható racionalizáló eljárásnéként, ahogy Cs. Gyimesi értelmezi,¹³¹ másrészt pedig értelmezhető önfelmentő és hitelesítő gesztusként is. Ez a beszédmód ugyanis paradox módon éppen saját hiteltelenségének hangsúlyozásán keresztül próbálja helyreállítani a megszólalási pozíció hitelességét.

A *túlvilág* szó a transzcendenciára való utalás *lehetőségét* jelzi a versnyelvben, ezzel nyitva meg a teret a később színpadra léptetett Jupiter számára. Később, ezzel összefüggésben Jupiter léte is feltételes marad: „Jupiter, vén, szakállas uzsorás, / mégiscsak túljártál az eszemen, mert nem létezel.” Pécsi Györgyi rendkívül érzékeny megállapítása szerint Szilágyi a *Fagyöngy* verseiben „Szívbenítő Valakiről ír, Jupiternek, Vén uzsorásnak, kitalált Szellemnek nevezi azt, akit/amit egyébként nem tud megnevezni, s »aki«, amely erő, létszubsztancia nem helyezhető el a racionális elme világmentésében.”¹³² Ezeknek a mitologikus, fiktív keretbe helyezett lényeknek közös tulajdonsága, hogy valamilyen emberen túli autoritást testesítenek meg. A Szellem alakja (*A dolgokról egy földi szellemnek*) azért hasonló Jupiteréhez, mert a fikcionalizált, nyelvbe ágyazott létmód mindkét esetben kihangsúlyozódik: „Ó, Szellem, becsüld meg magad! / Ha / egyszer / kitaláltalak.”¹³³ A fikciós, irodalmon belülré helyezetttség kihangsúlyozásával a szöveg a túlvilági figura nevét is hamis pénzzé változtatja,¹³⁴ ezzel egyúttal meg is szünteti a hamisítást. Azzal, hogy megfosztja a nevet hamis referencialitásától, lebegő jelölővé változtatja. Az isten fikcionalizált, embertől függő léte Nemes Nagy Ágnes *Ekháton jegyzeteiből* című versére emlékeztet: „Egy istent kellene csinálnom, / ki üljön fent és látva lászon.”¹³⁵

¹²⁹ KORPA, „Szilágyi Domokos nyelvszemlélete...”

¹³⁰ DERRIDA, *Az idő...*, 95.

¹³¹ Cs. GYÍMESI, *Álom...*, 90–91; 94.

¹³² PÉCSI Györgyi, „Korszerűbb versnyelv és forma felé”, *Kortárs*, 2. sz. (2016): 73; Ua., in „*Határincidens*”..., szerk. PALKÓ és SZILÁGYI, 125.

¹³³ PALOCSAY és SZILÁGYI, *Fagyöngy...*, 145.

¹³⁴ Ahogy korábban utaltam rá, Derrida szerint a fikció maga is lehet hamis pénz. DERRIDA, *Az idő...*, 128–129.

¹³⁵ NEMES NAGY Ágnes, *Ekháton jegyzeteiből*, Digitális Irodalmi Akadémia, hozzáférés: 2016.11.22, http://dia.pool.pim.hu/html/muvek/NEMESNAGY/nemesnagy00386_kv.html.

Pécsi Györgyi meglátása szorosan összefügg Cs. Gyimesi Éva érvelésével, aki szerint Szilágyi a racionalitás külső kényszerétől hajtva számol le a túlvilági figurával (korlátozva ezzel saját alkotói szabadságát): „mitologikus címzettjét, partnerét, ellenfelét, Jupitert is érvényteleníti végül egy tollvonással...” – írja.¹³⁶ Az írói autoritás a versszövegen belül is folyamatosan újraértelmeződik, ez ad lehetőséget arra, hogy az alkotó nyelvbe ágyazott létezőket teremtsen, vagy ha úgy adódik, vonja vissza saját teremtői gesztusát – ezzel is korlátozva önmagát. Az írói autoritás tehát szorosan összefügg a nyelven belüli létezők fölött gyakorolt hatalommal. Ennek egyik legfontosabb jellemzője, hogy a nyelv képes megteremteni és manipulálni a teret. A nyelv és a tér összefonódása már a címbe elkezdődik, a „fogalmazott ég” szókapcsolat epiforikus ismétlődése pedig szintén része ennek a folyamatnak. Bartal Mária szerint ebben a szintagmában is tetten érhető az az eljárás, amely „a nyelvet mint a megszólaló elszemélytelenítésének a közegét, a kiürítés, kiürülés mechanikus helyét működteti [...]”.¹³⁷ Ez a gondolat teszi igazán plasztikussá az *Emeletek* és *A fogalmazás kaptatóin* nyelvtapasztalata közötti eredendő különbséget. Az *Emeletek* korábban már idézett szakaszában ugyanis a költő „teleírhatja reménységgel”¹³⁸ az éjszakát, ami éppen ellentétes nyelvi működést implikál. A nyelv itt nem a kiürítést és elszemélytelenítést hajtja végre, hanem az üresség betöltésének feladatát látja el. A költői személyiség antennaként, médiumként értelmezett szerepe ebben a műben még akadály nélkül érvényesülhet.

Korpa Tamás értelmezésében az égre vonatkoztatott állapothatározók a látvány, azaz a „vizualizációs tapasztalat” élményszerűségét közvetítik.¹³⁹ A látvány kiemelt jelentősége már a *fénytörés* szó kapcsán megmutatkozik. A *fénytörés*ként jelölt ég a fizikai ismereteket mozgósítja, miközben a tudományos nyelvhasználatához való kapcsolódás igényét fejezi ki. A szövegben a fizikai szakkifejezések pusztán töredék-ként vannak jelen, a beszélő nyelven kívüli pozícióját érzékeltetve. A szó a légköri szóródás jelenségére utal (emiatt érkeznek el hozzánk a kisebb hullámhosszú, kék tartományba tartozó fénysugarak). A *kékké* és *fénytöréssé* szavak jelentéstartalma között szemantikai kapcsolat alakul ki, hiszen a *szín* a fizikai jelenség következményeként létezik. Korpa felveti, hogy a *troposzféra* szó auditív élménye a *tropus* és a *toposz* szavak visszhangját hozza magával, ennek következményeként jön létre a „troposzféra-toposz-trópus” egybeíródása, amelyről szerinte nem szereshető érzéki bizonyosság, ezért „nem ellenőrizhető és nem uralható”.¹⁴⁰ Úgy gondolom, hogy a kétféle plauzibilis *belehallás* közül csak az első igazolható vissza a Szilágyi-oeuvre szövegösszefüggéseiben belül (már csak *Búcsú a trópusoktól* kötet cím miatt is). Az is fontos kapcsolódási pont, hogy mindkét fogalom a görög *troposz* szóból (átfordítás,

¹³⁶ Cs. Gyimesi, *Álom...*, 94.

¹³⁷ Bartal, „Csontzörej...”, 97.

¹³⁸ Szilágyi, *Kényszerleszállás*, 189.

¹³⁹ Korpa, „Szilágyi Domokos nyelvszemlélete...”

¹⁴⁰ Uo.

forgás, megfordítás, keveredés) származik. A *troposzféra* a légkör legalsó rétegét jelenti, itt játszódik le az időjárási jelenségek nagy része (így a versszövegben is megjelenő felhők képződése is). Korpa gondolatát továbbfűzve akár az is felvethető, hogy az egybeíródás miatt a troposzféra a szóképi értelemben vett trópusok területeként értelmeződik, vagyis azt a helyet jelöli, ahol már a költészet hatásköre, így az írói szubjektum autoritása is érvényesül. A tér és nyelv összefonódása ebben az esetben is megfigyelhető: „troposzférává fogalmazott ég / kaptatóin és buktatóin keressük / a szavakat, melyekben megfogózhatunk...”

Jupiter a „túlvilággá fogalmazott ég” nyelven belüli (ezért csak feltételesen transzcendens) terébe lép be. Az égi – és feltételesen transzcendens – jelenlétet azért fontos hangsúlyozni, mert az Optimus Maximus (a Legjobb és Legnagyobb) epitheton ornanst viselő Jupiter az ókori rómaiak vallásában az ég istene volt, a szöveg ezt a mitologikus kódot építi be és írja újra. Jupiter mint főisten egyszerre válik a túlvilági és evilági hatalom letéteményesévé, aki korlátlanul rendelkezik a természet, az állam és a nyelv fölött. Hatalma a vers későbbi részeiben visszaszorul és lelepleződik. Jupiter színre lépésekor az isteni autoritás egybeíródik az alkotói szubjektum autoritásával: „hogy hajjagálnánk – betűvető Jupiterek – / mennykő fogalmakat! életre sújtani minden halandót!” A két szereplő közötti (látszólagos) egyenrangúságot erősíti a többszám első személyű grammatikai kódolás is – a versfolyam későbbi részeiben azonban ez az együtt-létezés szétbomlik, egyre inkább az isteni és emberi szféra különállóságára, a köztük lévő szembenállásra helyeződik át a hangsúly. Jupiter a teremtő nyelv, a mágikus erejű szavak birtokosa. A *mennykő*ként lecsapó szavak metaforikus megjelenítése már túlmutat a *hamis pénz* és a *gyöngy* ellentétpárjából felállított szimbolikus kereten, hiszen ez már nem olyan adomány, amit a halandó ember képes adni – ilyen adomány csak az isteni szférából érkezik. Ez az adomány fájdalmas adomány, ezt érzékelteti a *sújt* ige jelenléte, melynek segítségével a szöveg a *halálra sújtás* köznyelvi *fordulatát* fordítja ki. Akár azt is mondhatnánk, hogy a szókapcsolatot a szöveg áthelyezi saját nyelvi *troposzférájába*, a *megfordítások*¹⁴¹ és szóképek világába.

A mágikus erejű költői szó életet ad és ráébreszt az igazságra (a valóságra), még ha ez fájdalmat is jelent. Ez az erőszakos, életadó ráébresztés radikálisabb hatású a költészet gyógyírként való ábrázolásánál, de radikálisabb a Rilkei „Változtasd meg életed!”¹⁴² imperatívusánál is. Rilke és Szilágyi versei között az jelenti a találkozási pontot, hogy az (isteni) autoritás mindkét esetben egy művészi produktumon keresztül nyilatkozik meg – legyen az költői szó vagy ókori kőszobor.¹⁴³ Az emberi társadalom ökonomikus körébe lépve az erőszakosan adott, fájdalmas adomány sem maradhat

¹⁴¹ Itt a görög *troposz* szó eredeti jelentésrétegeire gondolok, melyeket korábban megemlítettem.

¹⁴² Rainer Maria RILKE, *A párduc (válogatott versek)* (Szentendre: Interpopulart, 1995), hozzáférés: 2016.11.13, <http://www.mek.iif.hu/porta/szint/human/szepirod/kulfoldi/rilke/parduc/parduc.htm>.

¹⁴³ Ez az isteni megnyilatkozás párhuzamba állítható Heidegger *Költők – mi végre?* című esszéjének záró gondolataival.

viszonzás nélkül, hiszen itt az isteni autoritás várja el, hogy a *megajándékozott* halandók változtassák meg életüket, azaz soha ne térjenek vissza addigi életmódjukhoz. Éppen ez a sajátosság fejezi ki az erőszakos ajándékozásban rejlő egyenlőtlenséget, amelynek következtében – Losonczi Alpár megfogalmazása szerint – az ajándékozó „hatalmának kisugárzását, a hatalom jelének kommunikációját látja az ajándék révén megvalósuló cserében.”¹⁴⁴ Épp ez az aszimmetrikus viszony az, ami szétbontja a Jupiter és a hős grammatikai egybeíródását, amikor a többes szám első személy hirtelen aposztrophéra cserélődik: „Add kölcsön, Jupiter, mennyköveid! / fogadj el százszázalékos kamatul – / többet nem tudok fölajánlani.” Az aposztrophé mágikus és invokatív szerepben lép működésbe. Jonathan Culler úgy fogalmaz, hogy az olvasók „az aposztrophét költői konvencióként kezelik, a szellemek megidézését pedig egyféle ősi hit relikviájaként.”¹⁴⁵ Az igazi kérdés azonban szerinte „a költészet hatalma, hogy valamit megtörténte tegyen.”¹⁴⁶ Culler szavai *A fogalmazás kaptatóin* mellett *A dolgokról egy földi szellemnek* megszólító alakzataira is könnyen vonatkoztathatók. *A fogalmazás kaptatóin* invokatív megnyilatkozásának tétje a nyelv fölötti hatalom megszerzése, azaz a teremtő erejű nyelv birtoklása. Molnár Eszter tanulmányában Szilágyi költészetének mágikus elemeit vizsgálta, megfogalmazása szerint Szilágyi „számára evidencia volt, hogy a szavak kimondása cselekvésértékű, a beszédettnek hatalma van, és a költészet sokkalta többet jelent »betűs álmodozásnál.« A versben leírtaknak közvetlen hatása lehet a valóságra.”¹⁴⁷ Molnár Eszter alapos és problémáérzékeny módon dolgozza fel Szilágyi mágikus nyelvhasználatát, idézett megállapításának szóhasználatát azonban problematikusnak érzem. Meglátásom szerint csak egy bizonyos költői korszakra, leginkább a *Garabonciás* kötet verseire vonatkoztatható. *A fogalmazás kaptatóin* ugyanis éppen ezt az *evidenciát* kérdőjelezi meg, a *költészet* és *valóság* közötti kapcsolat is folyamatosan átértelmeződik, csakúgy, mint a már említett *Hogyan írjunk verset* esetében.

Az *evidencia* szertefoszlását jól érzékelteti, hogy a költői szó isteni adományának adományként való (tovább)adása is problematizálódik. Az adomány a szerződések, lekötelezettségek, cserék, csalások és manipulációk ökonomikus körébe lép be, ezért megszűnik a szó szoros értelmében vett adományként viselkedni. Az isteni adomány viszonzása az emberi fél részéről egyrészt az *engedelmesség*, másrészt az *áldozat* lehet. A lírai hős önmagát és versét ajánlja föl áldozatul – a lázadás jogáról azonban nem mond le. A vers sok tekintetben emlékeztet Szilágyi egyik korábbi művére, a Faust-parafrazisként is olvasható *Napfordulóra*, amelynek a kulcsfogalma az *egyezség*. Ennek tétje itt a lélek, de ahogy a monológban álcázott dialógusban elhangzik,

¹⁴⁴ LOSONCZI Alpár, „»Ajándék lónak ne nézd...« – Az ajándék horizontja”, *Korunk*, 7. sz. (2008): hozzáférés: 2016.11.13, <http://korunk.org/?q=node/8959>.

¹⁴⁵ CULLER, *Aposztrophé...*, 375.

¹⁴⁶ Uo., 375.

¹⁴⁷ MOLNÁR Eszter, „Mágikus szövegműfajok újraírásai Szilágyi Domokos költészetében”, in *„Határincidens”...*, szerk. PALKÓ és SZILÁGYI, 45.

„nincs egyezés, hogy előbb-utóbb az ember meg ne bánna.”¹⁴⁸ A *Napforduló* hőse is szembeszegetül Mefisztóval, a túlvilági hatalom birtokosával, csak hogy a Mester ábrázolásmódja kevésbé ironizáló és karikatúrisztikus, mint Jupiteré. A *szerződés, üzlet és kamat* szavak ritmikus ismétlődése az ajándékozásban megnyilvánuló aszimmetriát, a felek egyenlőtlenségét érzékelteti: a megajándékozott fél egyben megalázott is. A lírai hős épp ezért próbálja a nyelven keresztül uralma alá vonni és manipulálni a szerződést, kijátszani Jupiter isteni autoritását – sikertelenül. Azt sem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy az „életre sújtás” erőszakos eseménye pontosan ugyanezt az aszimmetrikus viszonyt teremti újra, ezúttal azonban a lírai hős és a befogadó viszonylatában. A szerződés egyenlőtlen voltára utal Jupiter epitheton ornansa, a „vén uzsorás” is. Az egyezés manipulálhatósága nyelven belüli létmódjából fakad – s ezzel mindkét fél visszaél: „Rossz üzletet kötöttem veled, vén uzsorás; / de te is énvelem! / Te rettegsz: visszakapsz-e mindent; / s én a kincssel, az átkozottal / bukdácsolok, kaptatok agyszakadtig.” Az átkozott kincs értelmezéséhez ismét *Az idő adományához* szeretnék visszanyúlni. Az ajándék fogalmának tágabb, elméleti kontextusba helyezésekor szeretném megemlíteni, hogy a német *Gift / gift* szópár azonos alakú változatai a nyelvtörténeti múltban „ajándék” és „mérég” jelentéssel is rendelkeztek. Derrida (Marcel Mauss nyomán) ebből a kettősségből vezeti le a „mérgezett ajándék” fogalmát.¹⁴⁹ A mérgezett ajándék olyan adományt jelent, amely megalázza az ajándékozottat, kényszerítő erővel hat rá és viszonzásra kötelezi.

Jupiter alakja nemcsak a túlvilági, de az evilági autoritással is azonosítható. A *Hogyan írjunk verset* szövegében feltűnő Hajdú sógor – azon túl, hogy valós személyre, Hajdu Győzőre utal – félig-meddig maga is mitikus alak, aki a *Garabonciás* hősének ellentétpárjaként is értelmezhető (a szabadság helyett a törvény képviselője), ráadásul mindkét figura szoros kapcsolatban áll a népköltészeti hagyománnyal. Jupiter – bár fikcionálisan – az államhatalom letéteményeseként jelenik meg (csakúgy, mint Hajdú sógor), hiszen az istenek társadalmában is ő az uralkodó. Derrida *Az erősebb joga* című tanulmányában megemlíti, hogy Zeusz az, „akitől a királyok származnak.”¹⁵⁰ Zeusz a monarchikus, patriarchális és paternalista szuverenitás birtokosa, aki apját megcsonkítva nyeri el „a Halhatatlanok között a királyi méltóságot.”¹⁵¹ A halandók és halhatatlanok közötti ellentét okozza a vers hőseinek aszimmetrikus viszonyát, amelyben a nyelvi manipuláció révén akár fel is cserélődhetnek az erőviszonyok: „S egy kissé ostoba voltál, vén uzsorás: / kézjeggyeddel egy falevélnyi halhatatlanságot / dobtál nekem, de kézjeggyemmel én / bokáig avar-halandóságot terítettem lábad elé.”

Fontos megemlíteni, hogy a *kézjegy*, vagyis az *aláírás* gesztusa önmagában is performatív aktus, ahogy ezt Austin is megemlíti úttörő jelentőségű előadás-soro-

¹⁴⁸ SZILÁGYI, *Kényszerleszállás*, 212.

¹⁴⁹ DERRIDA, *Az idő...*, 26.

¹⁵⁰ DERRIDA, *Bitangok...*, 31.

¹⁵¹ Uo., 32.

zatában.¹⁵² Austin szerint az aláírás hitelesítő erővel bír, azaz segít hozzárendelni egy írásos megnyilatkozást egy beszélői személyhez (erre azért van szükség, mert az írásban tett megnyilatkozások másképp viszonyulnak a beszélői személyhez, mint a szóbeliek), azaz segít azonosítani a cselekvést végző ént. Derrida szerint egy írott aláírás természetszerűleg magában foglalja a *távollét* mozzanatát, vagyis hogy a beszédcselekvést végző én fizikailag nincs jelen.¹⁵³ Derrida amellet érvel, hogy a performatívumként tételeződő aláírás az iterabilitás miatt képes lesz elszakadni létrehozásának egyedi (jelenbeli) intenciójától. Tehát ugyanaz az iterabilis performatívum a kontextusváltás következtében radikálisan új értelmet nyerhet. A versszöveg éppen az iterabilitásban rejlő „korrupciós” potenciált aknázza ki, amikor a *kézzjeggyel* ellátott szerződés rekontextualizációját hajtja végre. Ezen a ponton feltehető a kérdés, hogy vajon ez a fajta kontextusváltás vajon meghamisítja-e a performatívumot? Derrida idézett tanulmányának végén eljátszik a hamis aláírás lehetőségével, egy provokatív gesztussal zárja szövegét, mellyel egyúttal Austin ironikus kritikáját is adja. Derrida azzal zárja a szöveget, hogy aláírja a szöveget és ráhamisítja saját aláírását. Kicsák Lóránt fordításában nem hamisítás, hanem *ellenjegyzés* szerepel,¹⁵⁴ Jonathan Cullernél azonban hangsúlyos szerepet kap a *hamisításként* fordított jelentésréteg.¹⁵⁵ Culler is felteszi a kérdést, hogy hamisíthatja-e egyáltalán valaki a saját aláírását?¹⁵⁶ Derrida ezzel az ironikus gesztussal is jelzi, hogy mennyire problematikus az aláírás és az intenció (látszólag egyértelmű) viszonya, hiszen az érvényes performatívumot egy másik performatívum segítségével a sikerületlen performatívumok közé utalja át. De ugyanaz történik meg a versszövegben, mint Derrida játékában? Nem, mert a beszélő szubjektum nem magának az aláírásnak mint performatívumnak az érvényességét kérdőjelezi meg, hanem függetleníti az intenciótól, ezáltal szabadítja fel az eredeti kontextus uralma alól. Az eredeti intenció tehát már nem uralhatja a kontextust. A szerződés hitelesített volta nem kérdőjeleződik meg, de az már igen, hogy kit és hogyan kötelez. A látszólag egyértelmű szerződés szövege elkezd jelentéseket termelni, ez vezet el a manipulálhatósághoz, ahol lokúció változatlan marad, de az illokúció szabadon értelmezhető lesz. Ez teszi lehetővé a hatalmi viszonyok megfordíthatóságát.

Ha Jupiter uralkodóként az államhatalom birtokosa, hatalma egyben túlzást és visszaélést is jelent. Derrida egy másik helyen úgy fogalmaz, hogy minden szuverén állam abban a helyzetben van, hogy jogsértő módon visszaélhet hatalmával, mert „az államhatalom alkalmazása *eredendően* túlzó, és visszaél a hatalommal.”¹⁵⁷ Ez a gon-

¹⁵² John L. AUSTIN, *Tetten ért szavak*, ford. PLÉH Csaba (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1990), 75.

¹⁵³ Jacques DERRIDA, „Aláírás, esemény, kontextus”, in *Performatív fordulatok*, szerk. ANTAL, KICSÁK és SZÉPLAKY, , 67.

¹⁵⁴ Uo., 69.

¹⁵⁵ Jonathan CULLER, *Dekonstrukció*, ford. MÓDOS Magdolna (Budapest: Osiris Kiadó, 1997), 154.

¹⁵⁶ Uo., 177.

¹⁵⁷ DERRIDA, *Bitangok...*, 182. Kiemelés az eredetiben.

dotlat kiterjesztető Jupiter mitologikus és fikcionalizált hatalmi pozíciójára is, ahol a legsúlyosabb visszaélést az incesztus tilalmának áthágása jelenti: „folyton csak Jupitert forgotod fejedben, azt az antik trógeret, / pedig az ilyen, aki vissza nem riad egy kis incesztustól, / jobban teszi, ha kussol.” Derrida a *Grammatológiában* Rousseaut követve az incesztus tilalmát az egyetlen megszentelt törvényként írja le, amely a polgári társadalom természetes mintájának, a családnak az alapját képezi.¹⁵⁸ *A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diskurzusában* című tanulmányában Derrida Lévi-Strauss nyomán közelíti meg az incesztus botrányát, ami már „nem tűri el” a természet és kultúra különválasztását, mert „[...] úgy tűnik, egyszerre követeli magának a természet és a kultúra predikátumait. Ez a botrány az incesztus-tilalom. Ez a tilalom univerzális; ebben az értelemben akár természetesnek is mondhatnánk; ugyanakkor tilalom, norma- és tiltásrendszer – és ebben az érelemben pedig kulturálisnak kellene mondanunk.”¹⁵⁹ Jupiter tehát a legszentebb törvényt sérti meg, egy olyan törvényt, amely egyszerre sajátja a természetnek és a kultúrának. A versbéli hős ezért fosztja meg őt a szólás jogától. Nagyon hasonló megszólalás fordul elő a *Napforduló* szövegében, a megszólított itt viszont Mefisztó: „[...] kuss, drága Mester: / az utolsó szó jogán / rosszmájú is lehetek”¹⁶⁰ A *Csontok* szövegében a szólás jogától való megfosztás éppen az alkotói szubjektumot sújtja: „Így hát a költő kussol”,¹⁶¹ akárcsak a *Fagyöngyben* szereplő *A játszótér* esetében: „Kuss, lelkiismeret, / kuss, költő.”¹⁶² Judith Butler egyik megállapítása szerint a hallgatás egy olyan performatív beszéd hatása, melynek az a célja, hogy megfossa a megszólítottat autoritásától, vagyis az elhallgattatás performatívuma önmagában is egy hatalomgyakorlási módot jelent (és ebben a relációban a szubjektumot az állami hatalom mintájára gondolhatjuk el – Judith Butler itt elsősorban a cenzúra különböző formáiról beszél).¹⁶³ A versszöveg nyelvi gesztusa ebben az esetben az isteni és emberi szubjektumok közötti hatalmi egyenlőtlenség megfordíthatóságaként értelmezhető.

A lírai hős törekvése, hogy megfosztva Jupitert családfői autoritásától, szuverenitásától és a szólás jogától, szimbolikus kasztrációt hajtson rajta végre (hasonlóan ahhoz, amelyet az isten hajtott végre apján, Saturnuson). Ennek a törekvésnek része, hogy Jupitert áthelyezi a fikcionális, nyelven belüli világba, kikezdve autoritását. A fikció hangsúlyozásával egyúttal visszatér a racionalizált és valóságközeli beszédmódhoz: hiteltelenítve hitelesíti saját megszólalási pozícióját.

¹⁵⁸ Jacques DERRIDA, *Grammatológia*, ford. MARSÓ Paula (Budapest: Typotex, 2014), 301.

¹⁵⁹ Jacques DERRIDA, „A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diskurzusában”, *Helikon*, 1–2. sz. (1994): 25.

¹⁶⁰ SZILÁGYI, *Kényszerleszállás*, 212.

¹⁶¹ SZILÁGYI, *Összegyűjtött...*, 144.

¹⁶² PALOCSAY és SZILÁGYI, *Fagyöngy...*, 18.

¹⁶³ BUTLER, „Burkolt cenzúra...”, 122.

Elmeközi rakéták: egy kritikai vita margójára

Dolgozatom bevezető részében azt írtam, hogy *A fogalmazás kaptatóin* és a verspár másik tagja (*A magány eresztékei*) között szinte semmilyen transztextuális kapcsolat nem fedezhető fel, ezért akár az is feltételezhető lehet, hogy nem a közös alkotási folyamat részeként készültek.¹⁶⁴ A *Magány eresztékei* a Palocsay előző kötetében szereplő *Dombok között* című vers szövegének továbbírása, ezért annyi biztosra vehető, hogy a szövegnek ez a része már a közös kötet terve előtt készen volt, ám a beillesztett részletek már lehetnek a közös munka eredményei.

Mégsem mondhatjuk azonban, hogy *A fogalmazás kaptatóin* semmit nem árulna el kettejük költői együttműködéséről. Sőt, talán éppen ez a vers árulja el a legtöbbet párbeszédük működéséről azáltal, hogy látszólag kívül áll a dialóguson. A szöveg egyik hypotextusát ugyanis egy 1968-as cikk jelenti – amellyel Szilágyi egy olyan kritikai vitához szólott hozzá, amely éppen Palocsay Zsigmond *Kakukkfüvola* című kötetének megítélése kapcsán robbant ki. A polémia résztvevői rajta kívül K. Jakab Antal és Láng Gusztáv voltak. A kritikai vitában elhangzott érvek részletesebb összefoglalására egy későbbi írásban vállalkozom. Jelenleg csak arra utalok, hogy Szilágyi említett cikke és a *Fagyöngy*-kötet néhány verse között olyan hypertextuális kapcsolatok mutathatóak ki, melyekre eddig egyetlen általam ismert tanulmány sem hívta fel a figyelmet.

Palocsay költészetének „természetközelsége” meghatározta a kortárs kritikai diskurzust. Kántor Lajos és Láng Gusztáv 1971-es, közös irodalomtörténete „már-már Rousseau-ian rajongó természetkultuszról” beszél, amely a nagyvárosi életformával a természetet mint „elveszett Édent” állítja szembe.¹⁶⁵ Kántor és Láng szerint „ezt a szándékolt primitivizmust” végsőlegesen avantgárd, szürrealizmusba hajló módon szólaltatja meg. Az említett vita 1968 októberében,¹⁶⁶ K. Jakab Antal *A jel magánya* című kritikájával kezdődött, amelyre Láng Gusztáv és Szilágyi Domokos is reagált. Láng és K. Jakab írásai az *Utunk* hasábjain jelentek meg, Szilágyi vitacikke is itt kapott helyet.¹⁶⁷ K. Jakab Antal *A jel magánya*¹⁶⁸ című kritikájában a *Kakukkfüvola* stílusának „neoprimitív bájáról” beszélt, amely költői egyéniségét „figyelemre mélt-

¹⁶⁴ Ezt a filológiai problémát talán Szilágyi Zsófia Júlia megjelenés előtt álló kutatása fogja tisztázni, amelyre András Orsolya és Molnár Zsófia tanulmánya is hivatkozik.

¹⁶⁵ KÁNTOR Lajos, LÁNG Gusztáv, *A romániai magyar irodalom 1945–1970* (Bukarest: Kriterion Könyvkiadó, 1971), 140.

¹⁶⁶ K. Jakab és Láng Gusztáv pengeváltását Egyed Péter is összefoglalja bevezető tanulmányában. PALOCSAY, *Írottmuzsika...*, 5–6.

¹⁶⁷ A vita 1968 decemberében le is zárult, K. Jakab Láng Gusztávnak írt válaszával.

¹⁶⁸ A kritikára Szilágyi és Láng is ekként hivatkozik, de K. Jakab kötetében már *A radar és a tücsök* címmel szerepel.

tóvá” avatja.¹⁶⁹ A bírálát szerint Palocsay „odüsszeuszi naiv ravaszsággal”¹⁷⁰ cseréli szóhasználatában a modern szavakat és népies elemekkel, amikor például „hegedű helyett *tücsköt*” mond. Szilágyi Domokos erre felelve, nem kevés ironiával írta, hogy az is meglehet, hogy „nála a *tücsök* csakugyan *tücsköt* jelent”.¹⁷¹

Szilágyi Domokos vitacikkének – utalva K. Jakab írására – *A kritikus magánya* címet adta. Megállapítása szerint K. Jakab elemzésének kétharmadában logikai, nyelvészeti eszmefuttatásai érvényesülnek, csakhogy ezzel nem tudja megragadni Palocsay költészetének lényegét. A vitacikk és *A fogalmazás kaptatóin* metaforarendszere közötti összefüggés bemutatásához egy teljes bekezdést idézek:

Mi következik ebből? Az a sarkigazság, hogy interkontinentális rakétával nem lehet sárgarigót lőni. Behelyettesítve: K. Jakab bírálata a rakéta, Palocsay költészete a sárgarigó. A bírálát okos és logikus gondolat sor – önmagában. Csak a kiindulópontja hibás.¹⁷² Seregnyi igazságot tudunk meg belőle; olyan igazságot, aminek semmi köze a Palocsay-versekhez.¹⁷³

A rakétamotívum a versszövegben is hangsúlyos: „Csigalassúságú rakéták, elmeköziek. / Semmi veszély. A cél kilencven százaléka, ha / nem is holt, de csak afféle tartalékanyag.” A kötetben olyan gyakran variálódó (*Halálmadár, Baglyommal*) madármotívum is újra előkerül, ráadásul, ahogy az említett versekben is, most is a halál és a pusztulás képzetei tapadnak hozzá: „S a kékre fogalmazott égen döngeselyű mondatok köröznék. / Mint ama kapanyél: a ceruza is elsül olykor, / lábam elé a madár lezuhan, / csőre hegyén a vércsöpp még zuhanás közben megalvadt.”¹⁷⁴ Szembetűnő különbség, hogy Palocsay költészetét Szilágyi sárgarigóként metaforizálja, míg a sajátját döngeselyűként – ezzel mintha erőviszonyuk egyenlőtlenségére és világlátásuk eltérő voltára is utalna. Ez a metaforikus kapcsolat távoli asszociációként felidézheti Balassi Bálint irodalmi utóéletét is felidézheti, akire Rimay óta gyakran utalnak az apró madarak előtt szálló sasként. A lelőtt madár motívuma Szilágyi versében összekapcsolható Horváth Imre *Megölt madár* című négy sorosával, erre Kántor Lajos mutatott rá.¹⁷⁵

Az idézett publicisztika Szilágyi *Fagyöngy* című versének is előzményeként ismerhető fel: „[A költő] számára nem menedék, hasonlat, trópus¹⁷⁶ a természet, hanem

¹⁶⁹ K. JAKAB Antal, „A radar és a tücsök”, in K. JAKAB Antal, *A névmás éjszakája* (Bukarest: Kriterion Könyvkiadó, 1972), 22.

¹⁷⁰ Uo., 23.

¹⁷¹ *A költő életei...*, szerk. KÁNTOR, 25.

¹⁷² Ez a mondat nagyon erősen emlékeztet a *Hogyan írjunk verset* egyik részletére: „Mindent érteni kell? Igen. Csak a kiindulópontokra vigyázzunk!” SZILÁGYI, *Kényszerleszállás*, 213.

¹⁷³ SZILÁGYI Domokos, „A kritikus magánya”, 24.

¹⁷⁴ A kapanyél említése csak a mindennapi szófordulatra utalhat itt, de nem Kertész Ákos hasonló című, jóval később megjelent kötetére.

¹⁷⁵ SZILÁGYI, *Kényszerleszállás*, 21.

¹⁷⁶ A trópus szó említése Szilágyi leghíresebb (akkor még meg nem jelent) kötetének címét juttathatja eszünkbe – okkal.

átültetett, létfontosságú szerv, immunreakció nélkül¹⁷⁷. A *Fagyöngy* mintha pontosan ezt a mondatot írná újra: „A lélek anatómiája ismeretlen, / szervei átültethetetlenek, / mert megváltoznak minden pillanatban, / s a változás, a gyógyító is: fájdalom. / (De azért egy-két szép szó / néha hozzásegít, / hogy gyógyíttassuk ezt az örökös / immunreakciót.)”¹⁷⁸

A *fogalmazás kaptatóin* egyes részei ebben az összefüggésben a strukturalista irodalomszemlélet kritikájaként olvashatók. Ezt a plauzibilis értelmezési útvonalat a *hangsor* szó említése nyitja meg: „Ismeretlen táj. Névtelen. Nevet neki! Végső soron / mi minden múlik egy hangsoron!” A táj nyelven keresztüli birtokbavétele a transzszilvanista irodalom diskurzusára utal vissza, amelyben az erdélyi táj kiemelt szerepet kapott (hasonló utalás figyelhető meg az *Ez a nyár* zárlatában). A versszöveg az *érthetőség* (és egyúttal a szerződés) problémáját is rekontextualizálja: „Egy hangsort, ó, a kamatért, / hangsort, melyet talán sok ember meg sem ért, / s emiatt – arcodon szégyenbíborral – / meg kell, meg kell magyaráznod egy másik hangsorral.” A szégyen, vagyis az alkotó szempontjából a magyarázat szükségessége, ebben a kontextusban ugyanis a vers sikertelenségét hozza magával. A magyarázat szükségességének vagy szükségtelenségének kérdése ugyanakkor a kritika és a műértelmezés szükségességének kérdését is előrevetíti, melyre Szilágyi Domokos saját kritikái írásában többször is rákérdezett.

Összegzés

Összegzésként elmondható, hogy a versszövegben a hatalom legalább három szinten manifesztálódik. A vers feszültségét a politikai, az alkotói és a mitologikus / transzcendens autoritás közötti konfrontáció teremti meg. A hatalom háromféle birtoklási módját Jupiter fikcionalizált, többszörösen hiteltelenített alakja egyesíti. Az adományok és manipulált szerződések átláthatatlan összefüggései elválaszthatatlanok a hatalmi viszonyoktól. Sőt, ez az ökonomikus körforgás tartja mozgásban a hatalmi viszonyok folyamatos át- és visszarendeződését. A kritikai vita szintén az autoritás problémáját hozza játékba, hiszen ebben az esetben az író tekintélye a kritikus tekintélyével ütközik össze. A szöveg olyan problémákat is felvet, melyek túlmutatnak a dolgozat keretein. A kritikai vita részletesebb vizsgálatára és Palocsay Zsigmond párversének elemzésére (melyben Palocsay szintén reflektál K. Jakab Antal írására) egy jelenleg készülő, hosszabb dolgozatban vállalkozom.

¹⁷⁷ Uo., 25.

¹⁷⁸ PALOCSAY és SZILÁGYI, *Fagyöngy...*, 7.

Benyovszky Krisztián¹

„A HOLLÓKTÓL MINDEN KITELIK”

– Öntükrözés és történetírás Petr Rákos

Corvina, azaz *A hollók* könyve című regényében –

„A szépirodalom ugyanis, követem alássan, fenét sem ér.

A történelem az a tudomány, amely a világ szövedékét dolgozza fel.”²

A Korvína čili Kniha o havranech (1993)³ a regénnyé kibontott szó kiváló példája; Petr Rákos könyve a *havran*, azaz a *holló* kifejezés gazdag szemantikájában rejlő történetképző potenciál kiaknázásaként is olvasható. Egyértelműen ez a mű kulcsjelölője, a szüzsé génye (Lotman), a tematikai széttartást és műfaji sokszínűséget ellenpontoszó vezérmotívuma, mely a történet végére egy mindent felölelő univerzális metaforává – mitológiát, történelmet, tudományt és művészetet átszövő-összefonó narratív trópusá válik. Ezt az elbeszélés nyelve és a történetvilágok tárgyi szintjén egyaránt tetten érhető expanzív folyamatot nevezi a szöveg *hollóizálás*nak (*havranizace*).

Fogalmazhatnánk úgy is, hogy a regény a *holló* szó nyelvi és kulturális emlékeztetének mozgósításán és kreatívan önkényes újraértelmezésén alapul. Rákos nemcsak a cseh, hanem más nyelvek és kultúrák elemeit is fikcióképző „munkába fogja”, melyek között kiemelt szerep jut a magyar vonatkozásoknak (erről majd később). A köznyelvi és nyelvközi jelentések aktivizálása egyaránt érinti a szavak külső, hangzóformáját és a belső, képzetgazdag jelentéskomplexumát. Nemegyszer a véletlen áthallások vagy tudatos félrehallások eredményeként létesülő képzettársítások vezetnek olyan bizarr következtetésekhez, amelyeket az elbeszélő a hollók elterjedtségének és hatalmának újabb „meggyőző” bizonyítékaiként talál. Ugyanilyen „gátlástalanul” bánik az irodalmi, vizuális, történelmi és tudománytörténeti utalásokkal: a megannyi szándékolt csúsztatás és önkényes ráfogás abszurd állításokba torkollik. Például:

¹ A szerző a Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézetének docense.

² Petr RÁKOS, *Corvina*, azaz *A hollók könyve*, ford. RÁKOS Péter (Pozsony: Kalligram Kiadó, 1998), 80. A magyar kiadás különlegességét az adja, hogy a regény a szerző apjának, a neves hungarológusnak a fordításában jelent meg.

³ Elemzésemben a regény második kiadására támaszkodtam, az idézeteket is ez alapján közlöm: Petr RÁKOS, *Korvína čili Kniha o havranech*, 2., revideált kiadás (Praha: Argo, 2009). Ennek fontos kiegészítői Juraj Horváth grafikus és fényképes illusztrációi.

„Le Havre város neve is etimológiailag minden kétséget kizáróan a hollókkal függ össze (Havre annyi, mint havran, ami csehül, ugyebár, a hollót jelenti). Így vélekedik jó atyám, aki születésétől, azaz 1225-től fogva Corvin Mátyással foglalkozik.”⁴ „Midőn Gauvain Micaille tizenkilencezer hollót számláló seregével Olloise (Ollóáz annyi, mint Hollóháza, a francia képtelen kiejteni a hát) falai alá ért...”⁵

A szövegben számos nyelv nyomaira bukkanhatunk, hol valódi, grammatikailag helyes formában, hol torzítva, rájátszásszerűen. Az idegen kifejezések jelentése nem mindig van megadva, vagy ha igen, hibásan. Ez utóbbira példa a holló különböző nyelvű ekvivalenseinek listája: „A holló neve franciául, cordeau, olaszul corro, spanyolul curvo, latinul chorus, magyarul halló, németül rábe, angolul raween, oroszul gavran. Lehet, hogy a fentiekbe becsúsztott egy-két sajtóhiba, de éppen ez az, ami a hollóknak tökmindegy.”⁶ Visszatérő szereplője a regénynek egy Vastag Orrszarvú nevű holló: a névadás bizarr motivációja csak a magyarul is értő cseh olvasók számára válik nyilvánvalóvá. Akárcsak Daru Gizi, balett-táncosnő, a „meghódíthatatlan kőcsag hölgy”⁷ esetében. A *Hülyefalva* nevet a mű végén szereplő szótárban lefordítja a szerző (blboves), adós marad viszont a *Forradalom!* (mondat)szó magyarázatával, amely rendszeresen feltűnik a pásztorlevelek nyitó- és záróformulájaként. Az elbeszélő sokszor hagyja magát vezetni a hangzás keltette képzettársításokkal, s így zavarja össze a nyelveket és a (cseh) olvasókat. Az *oda* szó helyes ejtése mellett például a *voda* (csehül: víz) szerepel. A nyelv(ek)hez fűződő spekulatív viszonyát jól szemlélteti, hogy a fordítást jelölő orosz *perevod* szót megteszi egy hollók által is használt mosópor-márka nevének,⁸ a cseh „pere vodou” szókapcsolat ugyanis azt jelenti: vízzel mos.⁹

A regény történetképző kulcsszavának fentebb jellemzett „poétikai manipulációjából” és karneváli nyelvkeveréséből adódik, hogy felettébb színes a szöveg műfaji és stílusbeli mintázata. A sokstílusúság és a sokműfajúság Bahtyin óta köztudottan a regény megkülönböztető poétikai jegyének számít; Rákos alkotása fokozottan megerősíti e belátás megalapozottságát azzal, hogy utat nyit a legkülönfélébb műfaji hagyományok és nyelvi regiszterek előtt. A *hollók könyvét* kollázsszerű szerkezet jellemzi, melynek alapelve a kispikai formákból és értekező műfajokból építkező nagyobb kompozíció. A hollók világtörténelmi összefüggésekbe helyezett elbeszélése a mítoszokban, mondákban, mesékben, viccekben, anekdotákban, versekben, prédikációkban, történetírói munkákban, tudományos értekezésekben, pásztorlevelekben,

⁴ RÁKOS, *Corvina...*, 135.

⁵ Uo., 133.

⁶ Uo., 103.

⁷ Uo., 163.

⁸ „Perevod pere vše za použití vody. Bez vody Perevod nepere.” RÁKOS, *Corvina...*, 49.

⁹ A fordító itt kénytelen volt maga is kreatív megoldáshoz folyamodni (Perevod helyett Moshat), és magyarázni az eredeti cseh kifejezés jelentését. A fejezet címe: *Moshat, avagy a fordító ferdítése.* (78.)

táviratokban mondottakból és leírtakból áll össze; s ehhez még hozzávehetjük a második kiadásban található, s a mű integráns részét képező (ál)lektori jelentéseket és a névmutatót is. Ezért aztán a cselekményközpontú elbeszélés mellett a dialógus, az értekező kifejtés, a listaszzerű felsorolás és a formalizált összegzés (felosztás, harmonogram, képlet, szemléltető illusztráció) is a regény formaképző eljárásaiként tartandó számon. Az elbeszélő nem hagyja említés nélkül a könyve címében rejlő történelmi utalást sem, mely előkelő származástörténeti helyet biztosít a számára:

„köztudott dolog, hogy Corvin (Hollós) Mátyás magyar király világhírű könyvtárat alapított, melyet utóbb róla neveztek el. A Corvina könyvtár későbbi sorsa igencsak hányatott volt, s ez számunkra már csak azért sem közömbös, mert hiszen jelen művünknek is ez a könyvtár a címadója: pontosabban ama hollócímeres kódexek, melyek e nevezetes könyvtárat alkották.”¹⁰

*

A nyelv, műfaj, kompozíció fentebb érintett kérdései tematizálódnak – azaz *szóhoz is jutnak* a műben. Petr Rákos könyve ugyanis egy önmagára – nyelvi megformált-ságára, az elbeszélés, az írás és a befogadás folyamatára fokozottan reflektáló szöveg, mely az alakulóban lévő mű benyomását igyekszik fenntartani. A fikció világába belefeledkező olvasást rendre megtörik a nyelvre, főként a használt szavakra és az alkalmazott elbeszélő fogásokra vonatkozó megjegyzések; a gyakori visszautalások, előrevetítések, fejezetnyitó summázó újrafogalmazások, a variációelvű újírás és a csak lassacskán, kitérők ág-bogán át kibontakozó történet fordulatait kommentáló kijelentések mindvégig emlékeztetik a befogadót arra, hogy irodalmi szöveget olvas.

„A Történet előző fejezetében ott hagytuk abba a cselekményt, hogy...”¹¹
 „A Történet előző fejezetében, ha még emlékeznek rá, felsoroltuk...”¹² „Emlékeztetünk rá, hogy hősünket ott hagytuk el, amikor...”¹³ „Az efféle könyveknek, mint ez a mienk is, óhatatlanul tartozékai a történeti jellegű fejtegetések”¹⁴
 „Ehelyett tehát továbbmegyünk, mégpedig in medias res”¹⁵ „De azért a Történet így is ígéretesen kibontakozóban van, nemde?”¹⁶ „Hahó, barátim! Folyton csak Dagobertről szövegelünk, és teljesen megfeledkeztünk a többi hollóról!”¹⁷

¹⁰ RÁKOS, *Corvina...*, 38.

¹¹ Uo., 66.

¹² Uo., 47.

¹³ Uo., 48.

¹⁴ Uo., 53.

¹⁵ Uo., 229.

¹⁶ Uo., 36.

¹⁷ Uo., 51.

A *holló és a róka* című állatmese többször is újramesélődik, újraíródik, ami szintén a szövegszerző megalkotottság teszi hangsúlyossá. Ugyanezt a hatást erősítik Assisi Szent Ferenc madarakhoz (noná, hogy hollókhöz) intézett prédikációi, Vastag Orrszarvú nevű holló kalandjai, illetve a nagybetűs Történet bonyolítása is – Nordlicher Dagobert és Reimann Judit szerelmének története, melyet folyton megszakítanak a kitérők és a szószátyár narrátor elkalandozásai, a cselekményt fölfüggesztő ki- és beszólásai. Ez utóbbi cselekményszál emlékeztet Diderot fatalista Jakabjának szerelmi történetére (*Mindenmindegy Jakab meg a gazdája*), mely szintén töredékesen, sorozatos megszakítások mentén bontakozik csak ki, s egy kétes hitelű zárlatba torkollik.

Még inkább érzékeljük a francia bölcsező mai is eleven, élvezetes olvasmányt jelentő regényének utóhatását *A hollók könyve* elbeszélői szolamának átdialogizált stílusában. A mű szerzői szerepkörben tetszelgő narrátora ugyanis végig intenzív párbeszédet folytat elképzelt olvasójával: megszólítja, az olvasás módját illető tanácsokkal látja el, ki nem mondott kérdéseire válaszol, bejegyzését kéri vagy éppen ellenáll kívánságainak; gúnyolódik kíváncsiságán, türelmetlenségén, a történet kelte indulatain és félelmein. Ez a Diderot-t idéző provokatív kommunikációs játék már az előszóban megindul, melyben az elbeszélő óvatosságra inti az olvasót, s az V. fejezetben ezt azzal fokozza, hogy igyekszik őt eltanácsolni az éppen elkezdett könyv folytatásától. Lássunk néhány szemléltető példát:

„Mit biggyeszthetnék még ennek a fejezetnek a végére? Talán nem is lényeges. Már így is elég hosszúra nyúlt, nem érdemes belefogni semmi komolyabb fejtegetésbe. Önök is úgy találják, nemde? Helyes. Akkor hát hagyjuk ezt a következő fejezetre. A CXXXIX. fejezetre gondolok.”¹⁸ „Lehet, hogy most részletesebb leírását várják annak a pillanatnak, amikor Reimann Judith behajtott a Nordlicher Dagoberten az első csókot. [...] És igen nagy valószínűséggel kíváncsiak arra – nézzenek csak a szemembe! – hogyan folyt le magának a csóknak az aktusa. Kch! Engem nem fognak átejteni! Hogyan! Hogyan! Mi az, hogy hogyan? Hát normálisan.”¹⁹ „Miért gondolják, hogy a hollót másféle fából faragták? Éppoly madár, mint Önök.”²⁰ „Ne féljenek hát, Dagobert átvészeli a bajt. A cselekmény folytatódik [...] Ismétlem, ne aggódjanak, a cselekmény folytatása biztosítva van, csakhát egy kis türelemmel kell lenniük, kedveskéim. Az ilyen történetek lényegéhez tartozik a késedelmes folytatólagosság.”²¹

A joviális elbeszélő mindezekon felül nem egy esetben még konkrét tettekre is buzdítja olvasóit:

¹⁸ Uo., 183.

¹⁹ Uo., 152.

²⁰ Uo., 28.

²¹ Uo., 91.

„Súrolják tisztára a fogukat! Mossák meg a fülüket! Öltözzenek át pizsamába! Oltsák le a villanyt! Húzzák magukra állig a takarót! Kész? Na lám! Már itt is van.”²²

„Olvassák el ezt még egyszer.

És térjenek aludni.

Már közeledik Salome Haro.”²³

Azt hiszem, az idézett példák meggyőzően mutatják, hogy *A hollók könyvében* ott kísért nemcsak Denise Diderot, hanem a rá hatást gyakorló Laurence Sterne, és mindkettejük hagyományteremtő írásmódját továbbbíró Italo Calvino játékos, ironikus szelleme is. A *Tristram Shandyre* a fiktív dokumentumok idézésén, a tudóskodó hangütésen, az idegen nyelvekkel való kreatív játékon, a struktúrateremtő narratív eljárásá elöléptetett kitérőn túl a szemléltető vizuális kiegészítők alkalmazása is emlékeztet. Ezek közül a regény elején található fekete négyzetet érdemes kiemelni (6.), mely egyaránt mutat Sterne regényének fekete oldalára (Első könyv, 12. fejezet), ugyanakkor Malevich híres fekete négyzetére is. A két szélén kikandikáló csőr és farkotoll viszont már Rákos poétikai újrahaznosításának, a hollóízáló átsajátításnak a jeleként értelmezhető.

Egy alkalommal maguk a hollók is lesik a fejezet folytatását: „És mindkét holló feszült várakozással tekint könyvünk következő fejezete elé. Mi sem adhatunk Önöknek jobb tanácsot.”²⁴ Egy rövid fejezet erejéig pedig a mű megírásának körülményeiről is szó esik, arról, „hogymiféle zűröket is okozott a hollókról szóló könyv írása Rákoséknál.”²⁵ Ekkor kerül a történetbe a szerző felesége: „Feleségem éppen az imént fejezte be a Corvina eddigi fejezeteinek az olvasását. Körülbelül ezeket mondta: végy egy követ, és verj szét egy zsebtükröt! Fordítsd az ég felé! Meglátod benne az eget és magadat a tükörben.”²⁶ Az életrajzi én familiáris környezetének váratlan bevonása a szöveg fiktív világába szintén része a metanarratív regénypoétikai hagyománynak. Találkozhatunk vele Farnbauer Gábor *Az ibolya illata* című (gondolat)regényében is (itt a fiú intéz kérdéseket a művet író apjához), mely *A hollók könyve* előtt egy évvel, 1992-ben jelent meg a Kalligram Kiadónál,²⁷ s több ponton is összevethető Petr Rákos alkotásával. Ilyennek tekinthető az értekezés és történetmesélés, a tudományos, a filozófia beszédmód és az irodalmi elbeszélés ötvözése,

²² Uo., 218.

²³ Uo., 220.

²⁴ Uo., 216.

²⁵ Uo., 150.

²⁶ Uo.

²⁷ A regényről írott tanulmányomat (*Illatfelhők*) lásd: H. NAGY Péter (szerk.), *Disputák között. Tanulmányok, esszék, kritikák a kortárs (szlovákiai) magyar irodalomról*, (Somorja–Dunaszerdahely: Fórum Kisebbségkutató Intézet–Lilium Aurum Kiadó, 2004), 69–81. A kötetben további három tanulmány foglalkozik Farnbauer művével, Csehy Zoltán, Beke Zsolt és Vida Gergely tollából.

illetve nemegyszer stílusteréssel egyenértékű ütköztetése, az (ön)ismétlésen alapuló variációs írásmód, a leltár-, lista- és rendszerkészítési hajlam, különféle formalizáló eljárások – képletek, ágrajzok, illusztrációk, szemléltető ábrák alkalmazása, valamint az értelemsokszorozó, s nemegyszer parodikus hatású nyelvjátékok fokozott szerepe is. Sőt: Farnbauer művének címadó illatos virága felbukkan *A hollók könyve* CXVII. fejezetében – szó esik itt a fekete ibolyáról és az abból készült parfümről: „A fekete ibolya genetikai rokonságban van a hollókkal. Sötét, s mily különös, nem látszik meg rajta a szenny [...] Feketeibolya-illata van a »Feu nordique« nevű parfümnek, melyet a Helene Rubinstein cég forgalmaz.”²⁸

A második kiadásban szereplő paratextusok tovább erősítik a szöveg metafikciós jellegét. A mű végén, a tartalomjegyzék előtt, afféle függeléként, három (ál)lektori jelentés olvasható. Közülük kettő nem javasolja kiadásra *A hollók könyvét*: az egyik a szerző kiforratlan, középszerű tehetségére és a szöveg inkonzisztens, eredetieskedő jellegére hivatkozik („A Korvina abszurd kísérlet a hiperbolikus modernizmusra, eredetiség minden áron, banális l’art-pur-l’artizmus, sznob intellektuális populizmus”²⁹), a másik zoetikai szempontból tartja elfogadhatatlannak az állatok, közelebről a madarak kicsúfolását (az utóbbi szerző ornitológus, és Ptáček-nek, azaz madárkának hívják). A harmadik vélemény ugyan valamivel elfogadóbb, megengedőbb a nyelvi kihágások és a tartalmi széttartás iránt, de nem azért ajánlja a kiadását, mert meg volna győződve a kézirat irodalmi értékéről. Inkább az olvasói visszhang és a kritikai normák kiszámíthatatlan változása motiválja a döntésben: „Bármi történjék is, a legjobb lesz, ha ezt a dolgot kiadjuk: teljesen áttekinthetetlen, de a viszonyok bizonytalanok.”³⁰ Ebben a véleményben egyébként további irodalmi párhuzamokra is utalás történik (K. Vonnegut, K. Čapek, J. Prévert), igaz, nem éppen elismerő érvelés részeként.

A könyvben ezenkívül találunk egy szó- és névmutatót is, amely az idegen kifejezések helyes kiejtését tartalmazza.³¹ Legalábbis erre játszik rá Rákos, hiszen valójában ez is csak egy újabb műfaji keretet biztosít a számára a nyelvekkel való parodikus célzatú játékhoz. Pl. par excellence – Őfelsége számára, nimfomania – a feminizmus ellentéte, Arany János – araň jánoš (sötét szekszárdi „a“-t ejtünk), Ciudad Porciúncula – a hispanista szabadságon van, elnézésüket kérjük, Vastag Orrszarvú – majd megismerik még, kicsoda vastag orrszarvú! stb.

*

²⁸ RÁKOS, *Korvina...*, 154. A második kiadásban a fejezet után szerepel egy kép is az említett parfümről, a fekete ibolya létezésében mindazonáltal én azért kételkednék.

²⁹ RÁKOS, *Korvina...*, 201.

³⁰ Uo.

³¹ A magyar fordítás ezt nem tartalmazza.

Petr Rákos *Corvinája* a történetírói munkák formális sajátosságaival felruházott regény is. A hollók története a történelmi elbeszélés konvencióit követve bontakozik ki előttünk a prehistorikus időszak mítoszokban, regékben és mondákban tetet öltött eredettörténetitől („Kezdetben vala a tojás.”³²) a hatalmi, dinasztikus struktúrák kiépülésén, térben és időben való kiterjesztésén át (csaták, hódító háborúk) egészen a modern időszak sorsfordító eseményeiig. Helyet kapnak benne a hatalomközpontú diplomáciatörténet tipikus eseményei éppúgy, mint a hétköznapok történelme, az életmód- és művelődéstörténeti adalékok is. Persze csak elszórt nyomok – önkényesen kiválogatott és a koncepció kívánalmainak megfelelően beállított „tények” formájában. Jól látható ez a forráskezelés módjában. A narrátor kitalált dokumentumok idézésével igyekszik felkelteni a történelmi hitelesség benyomását. Olloise városának bevételéről szóló történetben egy lovag emlékirataira hivatkozik;³³ egy háromsoros fejezetben, minden felvezetés nélkül, egyszer csak a Pester Lloyd 1901. évi június 10-i számának cikke említődik;³⁴ Mozart élete utolsó hónapjaiban írott naplófeljegyzéseiből megtudhatjuk, miért nem készült el a *Hollók károgása* című Asz-dúr szimfóniája.³⁵

A valós és kitalált vegyítése az alapja a cselekményszöveg további olyan eljárásainak is, mint a történelmi alakok (pl. Mátyás király, Přemysl Ottokár, Orseolo Péter) és az irodalmi szereplők (akik többsége ráadásul holló) zavarba ejtő találkozása, illetve az egyetemes, világtörténelmi léptékű és a légből kapott lokális érvényű történelmi események konfrontációja. A távoli, idegen elemek összerántása mindkét esetben komikus effektusokat eredményez. Akárcsak azok a jelenetek, ahol a szerelmi szál és a történettudományi fejtegetés keresztezi egymást. Miután végre elcsattan az első csók Nordlicher Dagobert és Reimann Judit között, ezt olvassuk: „egyetlen csók mozgásba lendíti a kerekeket, szétkergeti a felhőket, eloszlatja a sötétséget – egyetlen csók százszorta inkább, mint egy a nemzetközi feszültséget oldani hivatott bécsi értekezlet! Ūristen! Mi mindent döntött már el a történelemben egy-egy csók!”³⁶ Amikor a hölgy „keskeny szoknyában feszülő kicsiny fenekét” Dagobert felé fordítja, az elbeszélő nem állja meg, hogy közbe ne szóljon, s ne kommentálja az izgató látványt: „Nem barátaim, semmi ehhez foghatót nem produkált idáig a történelem!”³⁷

Előfordul az is, hogy az odaképzelt olvasó találja magát váratlanul egy messzi múltba nyúló történelmi eseményláncolat hollók szötte hálójában: „teszem azt, Pompeius annak idején Pharsalus görög város határában időzve egyszerre csak egy – ha nem tévedünk – harminchét főnyi átrepülő hollócsapatra lett figyelmes. Másnap megvívta Caesarral ama bizonyos pharsalusi ütközetet, melynek végkimenetelét minden iskolás

³² RÁKOS, *Corvina...*, 53.

³³ Uo., 134.

³⁴ Uo., 195.

³⁵ Uo., 227–228.

³⁶ Uo., 152.

³⁷ Uo., 114.

gyerek ismeri. Többet egy szót se erről: csaták elemzése nem kenyerünk.”³⁸ A történelmi fejtegetés a végén egy felszólításba torkollik: „[...] ürítsék fenékgig poharukat és keljenek fel. Húzzanak cipőt és kapjanak magukra valamit, hűvös az idő. Zárják be kívülről az ajtót. Elég egyszer ráfordítani a kulcsot, most már úgyis mindegy. Menjenek ki a ház elé és számoljanak. Gondosan, figyelmesen számolják meg őket. Nem árt olykor megszámolni a hollókat.”³⁹

A *hollók könyve* látszólag nem egy Nagy Elbeszélést közvetít, hiszen sok kis töredékes narratíva egymás mellé rendezéséből és egymásba öltéséből áll elő – úgy-ahogy – a hollók rejtett históriája; az ily módon kirajzolódó összefüggések tér- és időbeli dimenziói azonban mégis, a fragmentum-jelleg ellenére, egy folytonosságában grandiózus és több tekintetben fenyegető eseménysor benyomását keltik. Rákos új, ismeretlen, eddig rejtett – azaz apokrif történelmet ír, miközben az ismert eseményeket és személyiségeket is új megvilágításba helyezi, s ennyiben újraírja – hollóizálja. Röviden: emberszerű hollók vagy hollószerű emberek groteszk sorstörténeteivé transzformálja. Mégpedig úgy, hogy közben fenyegető jövőképet helyez kilátásba: „Viselkedjenek tisztelettudóan a hollókkal! Idővel Önök is hollók lesznek.”⁴⁰ A hollóizálás az egy ideológiai szempontnak alárendelt, a hamisítástól sem visszariadó történetírói gyakorlat torzított képét vetíti elénk. Ezt erősíti meg az illusztrációkon megfigyelhető holló-ikonnal végzett manipuláció is. A fekete madár a legkülönfélébb fotókon és grafikákon tűnik fel, s ezért afféle ideológiai pecsétté válik, a misztifikáció (szándékos megtévesztés és szélhámosság), vizuális jelévé. A madarak képekkel is megerősített, tereken, időkon és kultúrákon átívelő inváziója az összeesküvés-elméletek narratíváját idézi fel, mely a legmeredekebbnek tetsző spekulatív okoskodásokat is képes „értelmes” kontextusba helyezni: „Itt talán közbeszólnak, hogy mi köze van egyáltalán a hollónak a boglárkához. Gyermeteg kérdés. A válasz: éppúgy összefüggnek egymással, mint bármi bármivel. Mint minden mindennel [...] Még egyszerübben mondva: amikor az ember a hollókról ír könyvet, minden összefügg a hollókkal.”⁴¹

A kacskaringós gondolat- és cselekménymenet ellenére a *Corvina* keretes szerkezetű, mivel az első és az utolsó fejezet is ugyanazokkal a mondatokkal záródik. A hollókról való tudás kimeríthetlenségéről és alakjuk szimbolikus telítettségéről szóló kijelentések („a holló, mondom, elsőfokú és megoldhatatlan rejtély”⁴²) egy olvasónak címzett figyelmeztetésbe futnak ki: „Figyeljenek csak egy kicsit oda a hollóra, ő is odafigyel Önökre. Az ilyen holló sok mindent összezabál.”⁴³ A szöveg ezáltal a körkörös időképzet érvényességét nyomatékosítja, amit nemcsak az elbeszélt történetre, hanem a történelemre is vonatkoztathatunk.

³⁸ Uo., 45.

³⁹ Uo.

⁴⁰ Uo., 99.

⁴¹ Uo., 142.

⁴² Uo., 284.

⁴³ Uo., 285.

Petr Rákos könyvének elbeszélője nemcsak történelmet ír, pontosabban imitálja a művelését, hanem elmélkedik is annak mikéntjéről, módszertani dilemmáiról – besorolható tehát a *historiográfiai metafikció* műfajába. Ilyen szempontból a XXXVII., XCVI. és a CLXXXIII. fejezet érdemel figyelmet. Ezekben többek között olvashatunk a történetírás képzelet alkotta jellegéről („a történelem nem olyan száraz és unalmas tudomány, mint sokan képzelik. Egy kis fantáziával gyerekjáték megkonstruálni”⁴⁴), az alternatívákban gondolkodó, variabilitás-elvű írásmódok rokonságáról („Ismét meggyőződhetek róla, kedves olvasóim, hogy a történelem nem csalás, nem ámitás. Science-fiction az a javából, mint az elbeszélések általában. A történelemnek is a »ha« a legfőbb mozgatóereje. A ha. Aha.”⁴⁵), illetve a mindenkori jelen értelmezőinek való kiszolgáltatottságáról is: „Mint hogy pediglen a történelem teljes mértékben az élők ügye, minden élőlénynek jogában áll belebeszélni. A történelemnek azonban olyan a természete, hogy van jelene, amely éppen folyik, jövője, melyet terveznek, és múltja, melyet aktív beavatkozásokkal szabályoznak.”⁴⁶ Az idézett passzusok mindegyike önleleplező hatású, amennyiben *A hollók könyve* történelemszemléletét és alkalmazott narratív fogásait írja körül, nevezi meg.

*

Miként azt idéztem az előbb, *amikor az ember a hollókról ír könyvet, minden összefügg a hollókkal*. S ugyancsak így van ez akkor is, amikor *A hollók könyvéről* ír – ha nem is könyvet, de – tanulmányt. Eszébe jutnak más olyan könyvek, amelyek a holló-motívumnak köszönhetően tűnnek összepárosíthatónak. Ezúttal csak egy ilyen összefüggésre szeretném felhívni a figyelmet. Rákos művében többször szó esik a hollók és az idő szoros kapcsolatáról, természetük rokon vonásairól. „A hollók például bratyiznak az idővel. Ébresztőórákat zabálnak, és természetellenesen hosszú ideig élnek.”⁴⁷ Még fontosabb a következő idézet: „az idő, ez az örök holló, kérlelhetetlenül diktálja a maga iramát.”⁴⁸ Az elbeszélő még hozzáteszi, hogy „a maga módján az Idő is hollósít”⁴⁹.

Kedves olvasó, ugye már sejti, hova akarok kilyukadni. Hogyan? Milyen István? Igen, hát persze, Szilágyi István. Neve ugyan nem szerepel a legjelentősebb hollógráfusok között (lásd I. és XXIX. fejezet), de csak azért, mert a *Corvina*, azaz *A hollók könyve* megjelenése idején (1993) még nem írta meg azt a regényét (ő azért annyira nem bratyizott az idővel, mint a többi hollóíró), amelyben a következő olvasható:

⁴⁴ Uo., 82.

⁴⁵ Uo., 127.

⁴⁶ Uo., 248.

⁴⁷ Uo., 271. A regény első kiadásának borítóján egy csőrében óralapot tartó hollófej látható.

⁴⁸ Uo., 165. Az eredetiben ez áll: „čas, ten večný havran, diktuje strnulé tempo” (RÁKOS, *Korvina...*, 112.). – az idő, ez az örök holló, feszes tempót diktál.

⁴⁹ Uo.

„Hogy lesz ezután? Holló gyomlálja, tépdesi az idő szemét? Avagy hollóvá lesz az idő? Hollóidő?”⁵⁰ Ha Petr Rákos megélhette volna a *Hollóidő* megjelenését (2001)⁵¹, regényének második kiadásába biztosan beleszótta volna azt valahogy.

De megetheti ezt Ön is, aki e sorokat olvassa, várva már ennek az elemzésnek a végét. Keljen fel, lépjen oda a könyvespolchoz, vegye le a *Hollóidőt*, és keresse ki a vonatkozó szakaszokat (ha nincs meg otthon, tegye meg ugyanezt a könyvtárban).

Első olvasásra nem tűnik nyilvánvalónak vagy érdeminek a kapcsolat a cseh és a magyar regény között? Legyen türelmes (ne feledje, a hollók is azok), és olvassa újra őket. Az összehasonlításhoz segítségül hívhatja más holló- és időgráfusok munkáit is.⁵² És ne hagyja magát eltántorítani a szerző figyelmeztető szavai által: „Van Önöknek egyáltalán sejtelmük arról, mi mindent kell itt megtárgyalni? [...] Talán okosabb, ha meggondolják, mielőtt belefognak az olvasásba.”⁵³

⁵⁰ SZILÁGYI István, *Hollóidő* (Budapest: Magvető Kiadó, 2001), 369.

⁵¹ A szerző 1994-ben, 38 éves korában vetett véget életének.

⁵² Mészáros András írása (*Széljegyzetek Szilágyi István Hollóidő című regényéhez*) különösen hasznos lehet e tekintetben: *Kortárs Online*, <http://www.kortaronline.hu/2003/02/szeljegyzetek-szilagy-i-istvan-holloido-cimu-regenyehez/8272>

⁵³ RÁKOS, *Corvina...*, 18.

Műhely

Jelen számunkban – és terveink szerint a következő évfolyamtól évente akár többször is – külön csoportban közöljük olyan tanulmányok egy kis csokrát, amelyek fontos szempontként alkalmazzák a társadalmi nemek szerinti megközelítést – legyen szó bár a szerzőről, az ábrázolt világról, a mű társadalmi kontextusáról vagy a nyelvi megformálásról.

Az ilyen elemzések jóval több mint fél évszázada világszerte jelen vannak – és nemcsak igen népszerűek, de rendkívül gyümölcsözőek is – a világ irodalomtudományában, Magyarországon pedig ugyancsak évtizedek óta egyre több érdeklődő és szakértő irodalmár fordul e fontos tudományos változás felé. Folyóiratunk fontosnak tartja, hogy ne csak regisztrálja, de serkentse is ezt a munkát.

A Műhely-rovat vendégszerkesztője Jeney Éva volt.

Darabos Enikő¹

SZEXUÁLETIKA AZ ÁGYBAN²

– Balázs Béla–Karin Michaëlis: *Túl a testen* –

1920-ban jelent meg a Bécsi Magyar Kiadónál Balázs Béla és Karin Michaëlis *Túl a testen* című könyve, melyet mindmáig elhanyagolt a kritika. Nem jelentek meg róla tanulmányok, nem találhatunk érdemi írásokat a mű szexuáletikai irányvonalával kapcsolatban, holott Balázs Béla alakja és életműve egyre hangsúlyosabb részét képezi a nemzetközi emigráció-kutatásnak [exile-studies]³. Igaz, viszonylag nehéz a könyvet megszerezni, Magyarországon az Országos Széchényi Könyvtáron kívül csak a szegedi Somogyi Könyvtárban érhető el, helyben olvasásra. Való igaz az is, hogy nagy irodalmi értéket nem képvisel a könyv, a korabeli szexuáletikai megfontolásoknak és Balázs Béla naplófeljegyzéseinek fényében azonban tisztán jelzi, hogy a testről és a szexusról való gondolkodás mélyen áthatotta az 1920–30-as évek értelmiségi közegének személyes és művészi látásmódját.

Balázs Béla nem kifejezetten irodalmi műveivel, hanem sokkal inkább filmesztétikai tevékenységével hatott a 20. század magyar kultúrájára. Bauer Herbert Bélaként anyakönyvezték 1884-ben, a Balázs Béla nevet 1913-ban vette fel, és ugyanebben az évben kötött házasságot Hajós Edit orvosnővel. Barátja volt Kodály Zoltánnak, Bartók Bélának, Adynak és Lukács Györgynek is. Első világháborús sérülése miatt Szabadkára helyezték 1915-ben, ahol *Vasárnapi Kör* néven szervezett a lakásán beszélgetéseket, melyeken Lukács György, Hauser Arnold, József Attila és Gyömrői Edit is gyakran vett részt. 1918-ban elvált, és 1919-ben feleségül vette Hamvassy Annát. Aktívan részt vett a Magyar Tanácsköztársaság politikai életében, majd a kommün bukása után hamis papírokkal elhagyta az országot, és a Bécs melletti Reichenauban megkezdődtek számára az emigráció évei. Több német és magyar lap munkatársaként dolgozott, színházi és filmkritikákat is publikált, majd 1926–1930 között Berlinbe települt át. Leni Riefenstahl több filmjének ő írta a forgatókönyvét. 1931-ben belépett Németország Kommunista Pártjába, majd ugyanez év őszén Moszkvába utazott, hogy a filmfőiskolán előadásokat tartson és filmet készítsen a Magyar Tanácsköztársaságról. 1932-ben feleségével Moszkvában telepedett le, a film (*Ég a Tisza*) címmel el is készült, de nem került forgalmazásra. 1945 után tért haza

¹ A szerző az Eötvös Loránd Tudományegyetem Savaria Egyetemi Központ egyetemi docense.

² Jelen tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

³ HITES Sándor, „Komparatiztika és emigráció kutatás”, *Helikon*, 4. sz. (2014): 560–574.

Magyarországra, ahol tovább folytatta filmszervezői, tanári és szerkesztői munkáját. 1948 után, Lukács félreállításával egyidejűleg, ő is a bírálókat célkeresztjébe került (túl avangárdnak bizonyult a hivatalos ideológia szemében), nem taníthatott, műveit pedig nem jelentették meg. 1949-ben halt meg, de hatása a magyar filmtudományra a mai napig megkérdőjelezhetetlen.

Karin Michaëlis dán író és publicista a kor feminista szószólóinak egyikeként lépett fel műveiben a nők jogainak tiszteletben tartásáért. 1872-ben született (tehát 12 évvel idősebb volt Balázs Bélánál), első férjétől, Sophus Michaëlistől 1911-ben vált el, majd a következő évben férjhez ment Charles Emil Stangeland norvég–amerikai diplomatához, elvi nézetkülönbségeik miatt 1917-ban szétmentek, majd 1930-ban elváltak. Michaëlis politikai meggyőződését éles antifaszizmus és erős pacifizmus jellemezte, Hitler uralomra jutása után német emigránsokat fogadott dániai lakásába (többek között Bertolt Brechtet és feleségét). 1940-ban, Dánia megszállásakor önként emigrált Amerikába, ahonnan csak a II. világháború után, 1946-ban tért újra haza. 1950-ben halt meg Koppenhágában.

Balázs Béla 1914–1922 között írt naplójának tanúsága szerint megismerkedésük 1920 január–februárjára tehető, amikor Michaëlis valamelyik barátnőjével kilátogat Reichenaubá. Ezt megelőzően Eugenie Schwarzwald számtalan korabeli értelmiségit vonzó bécsi szalonjában találkozhattak. „Genia” Schwarzwald az első osztrák, doktorátussal rendelkező, tudós nő, aki Svájc-ból került Bécs arisztokrata köreibé, és ott hamarosan vezető értelmiségi szerepet töltött be. Nemcsak a kor híres művészeit és tudósait összegyűjtő szalonja kapcsán híresült el, hanem azért is, mert a *Schwarzwaldd'sche Schulanstalten* néven 1901-től indított, koedukált iskolái lányok generációit nevelte ki.⁴ Intézményeivel valóságos márkánévvé nőtte ki magát a bécsi művelt közönség soraiban. Eugenie Schwarzwald számára is, mint annyi más arisztokrata nő számára, a tudományosság (és a művészet) egyetlen művelhető formáját a korabeli férfifuralom a szalonok fenntartásában engedélyezte.

Deborah Holmes életrajzkutató már említett írásában úgy fogalmaz, hogy Alma Mahler (-Werfel) és Berta Zuckerkandl mellett Eugenia Schwarzwald volt az a felvilágosult nő, aki zsidóként, amolyan „self-made woman”-ként fiatal hölgyeknek szervezte az első, helyi reálgimnáziumot, ahol a tudományos grémiumok tiltakozása és akadékoskodása ellenére mindent megtett azért, hogy kapcsolatai révén képzett tanárokat és tanítókat szerezzen a lánytanulók mellé. Így kívánta felszámolni azt a „kulturális dilettantizmust” [Cultureller Dilettantismus]⁵, mely belengte a korabeli „szalonokat”. Schwarzwald „Genia” rendhagyó szalonjában találkozhatott tehát Balázs Béla és Karin Michaëlis is, később pedig alakja – miként Balázs naplója tanúsítja – időről időre fel-felbukkan a szerzőpáros életében.

⁴ Jótékonykodását és szociális segítő szervezeteit a *Schwarzwaldd'sche Wohlfahrtswerk* néven ismeri az utókor. Erről bővebben lásd Deborah HOLMES, „»Genia« Schwarzwald and her Viennese »Salon«, in *Austrian lives*, Hg. Günter BISCHOF (New Orleans, La.–Innsbruck: Univ. of New Orleans Press–Innsbruck Univ. Press, 2012), 193–194.

⁵ HOLMES, „»Genia«...”, 209.

A későbbi reichenai találkozás apropóján Balázs az alábbiakat jegyzi fel naplójába: „Karin Michaélis nem tetszett nekem: mondaine bourgeoise, aki rosszul öltözik, »az ügyes társalgó«”⁶. A legkevesebb, amit elmondhatunk ezzel kapcsolatban, hogy kettejük találkozása nem lehetett kifejezetten érzéki, és ez különösen annak fényében furcsa, hogy hamarosan – már szeretőként – pár hónappal későbbre tervezett egy hetes, „bekeretezett kis időszakot” (N. 391) jelölnek ki, melynek keretein belül „egy pogány-öröm-regény”, „veszedelmes csábító olvasmány” (N. 402) megírására szerződnek. Így keletkezett a *Túl a testen* címet viselő naplóregény, melyben a szerzőpáros fiktív szereplők (Kolja és Héla) felváltva közölt naplójegyzeteiken keresztül teszik próbára a szeretői viszony mint „pogány”, érzéki találkozás (*Begegnung* – írja Balázs a naplójában [N. 391.] szabadelvű elképzelését. Más dolog, hogy Balázs szerint a könyv „tragikus kritikája lett az erotikának, a lélek apoteózisa, büntudat és fenyegető írás” (N. 402).

A vállalkozás sok tekintetben mintha Elfriede Friedländer bécsi aktivista és nőjogi harcos korabeli elveit és szexuáletikai kiáltványait visszhangozná. Friedländer (írónevén: Ruth Fischer) ugyanis szintén 1920-ban jelentette meg *Die Sexualethik des Kommunismus: eine prinzipielle Studie*⁷ című művét, melyben a kommunizmusban megújítani kívánt nemi viszonyok újragondolására vállalkozik. Az 1895-ös születésű Friedländer filozófiai, gazdasági és politológiai tanulmányai alatt az Ausztria Szociáldemokrata Munkáspártja (SDAPÖ) tagjaként tevékenykedik. 1915-ben férjhez megy Paul Friedländer újságíróhoz. Az 1918-ban megalapított Osztrák Kommunista Párt (a későbbi KPÖ) létrejöttékor az övé volt az 1. számú párttagkönyv. Később elvei és aktivizmusa miatt összetűzésbe kerül Sztálinnal, és – mint „trockistát” – a moszkvai „tizenhatok perében” halálra ítélik. 1941-ben New Yorkba emigrál, ahol a sztálinizmus ellenségeként aktív politikai, sőt, Alice Miller néven hírszerzési tevékenységet folytat.

A *kommunizmus szexuáletikája* című kiáltványában azt írja, hogy „[s]zabadítsuk meg magunkat minden hagyománytól, tegyünk félre minden irigységet és a bizalmatlanságot! A kicsapongók bűnei, a súlyos következményekkel és fertővel járó bonyodalmak és disznólkodások helyett talán majd örökké változó, ám cserébe szép szerelmi viszonyokba belevetett tiszta, erős és elfogulatlan embereket látunk”⁸ (SK. 15). Az erotika kultúrájának megteremtése számára tehát ott kezdődik, ahol a szeretett személy egyénisége, a szerelem mint egy kitüntetett tárgyhoz való esztétikai viszonyulás képződik meg. Megjegyzi ugyanakkor, hogy „a szerelem nélküli nemi

⁶ BALÁZS Béla, *Napló. 1914–1922*, Tények és tanúk sorozat, vál., szerk., FÁBRI Anna (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1982), 374. A továbbiakban a főszövegben: N.

⁷ Elfriede FRIEDLÄNDER, *Die Sexualethik des Kommunismus: eine prinzipielle Studie* (Wien: Verl-Genossenschaft „Neue Erde“, 1920). A továbbiakban a főszövegben: SK.

⁸ „Befreien wir uns von jeder Tradition, legen wir die grüne Brille des Übelwollens und Mistransens ab! Vielleicht sehen wir dann anstatt der Sünden der Wüstlinge, anstatt der folgen- und elendschweren Verwicklungen und Schmutzereien heitere, starke, unbefangene Menschen in ewig wechselnde, aber in stets schöne Liebesbeziehungen verstrickt”. FRIEDLÄNDER, *Die Sexualethik...*, 15.

gerjedelem poligám, a felcserélődésre van beállítva, számára az egyik nő épp olyan jó, mint a másik”⁹ (SK. 23.). Írásában indulatosan jelzi, hogy „az erotikát illető műveletlenségünk legmeghatározóbb, kortárs szimptomája épp az, hogy a nemi ösztön teljesen személytelenül tör fel, kielégülést követel és nem kötődik semmilyen szeretett személyhez”¹⁰ (SK. 23.). Az ember alapvetően poligám beállítottságát tényként kezelő Friedländer számára a társadalmi harcok által felszabadított boldog szocialista jövőben megszűnnek a szexuális életet megbéklyózó törvények, eltűnik a „kapitalista szexuális képmutatás”,¹¹ és létrejön a testi és lelki kapcsolat harmonikus egysége.

Az *Egy szexuáletikai ideál lehetősége* című fejezetben Friedländer épp a Balázs Béla és Karin Michaëllis által is kipróbált poligám kapcsolat mibenlétét tárgyalja. Megvalósítható-e a fenti ideál olyan, a poligámia ténye által legitimált promiszkuus kapcsolatokban, amelyek szükségszerűen egyet jelentenek a rendszertelenül változó együtt- és különélésekkel?

Először meghatározza, hogy a poligámia alatt több személy egyidejű kapcsolatát érti. Majd hozzát teszi, hogy maga a személy is poligám, hiszen abban a várakozásban él, hogy a jelenlegi, tudatosan megélt erotikus kapcsolata után egy másikba fog majd belekezdeni. Ha mindkét oldalról ez az őszinteség működik, akkor a poligámia értékes formájáról beszélhetünk. Hozzát teszi ugyanakkor, hogy a nő ösztönszerűen a tartós kapcsolatokat keresi, és ha a szeretett férfi kedvéért pusztán megjártssa a könnyed, poligám nőt, kapcsolatuk őszintesége ellenére, számtalan boldogtalan pillanatot fog megélni. A poligámia „veszélyei” közé sorolja Friedländer a Don Juan, illetve az Aspasia-modellt, melynek értelmében a férfi (vagy a nő) számára nem a másikkal megélt erotikus élmények, hanem kizárólag saját „szerelmi kalandja” lesz fontos. Hosszas érvelése végén hozzát teszi, hogy mindez természetesen csak az emberek egy csoportjára érvényes, mármint a poligám beállítottság. Elméletileg elgondolható, hogy ily módon is egy aktív, alkotó életet éljen az ember, a kérdés a létezés mikéntjén van. Friedländer kiáll amellett, hogy ezek a poligám kapcsolatok intenzívek és nemesek lehetnek, olyanok, amelyekben keveredik egy férfi és egy nő szellemi és testi vonzereje, és ahol teljes őszinteségben és egyetértésben fogadják el egymást. „Mindez *elgondolható*, valójában azonban a kultúrnépeknél sehol nem található meg”¹² (SK. 49.) – zárja le végül ez irányú fejtegetéseit. A poligámia ezen ideáltípusáról a kisajátítás vágya miatt kell az elméletírónak lemondania, mely mindaddig meghatározza a jelen és a közeljövő szexuáletikáját, amíg a hűtlenség téveszméjével le nem számol az emberiség.

⁹ „Der Geschlechtstrieb ohne Liebe ist polygam, auf Abwechslung eingestellt, ihm ist die eine Frau so gut wie die andere”.

¹⁰ „Das ist ja eben das kennzeichnendste Symptom unserer gegenwärtigen Kulturlosigkeit in erotischen Dinge, dass der Geschlechtstrieb, ganz unpersönlich, das heißt ohne Bindung an eine geliebte Person auftritt und nach Befriedigung verlangt”.

¹¹ „[K]apitalistischen *Sexualheuchelei*” – FRIEDLÄNDER, *Die Sexualethik...*, 45. Kiem. az eredetiben.

¹² „Das alles ist *denkbar*, aber in Wirklichkeit bei Kulturvölkern nirgends zu finden.”

A szerzőpáros naplóregénye, valamint Balázs Béla naplója mindezeket a dilemmákat élesen jelzi is, tekintve, hogy az érzelmi zsarolás, a kisajátításvágy és a féltékenység érzelmi ökonómiaja szervezi a szövegeket. A *Túl a testen* elegye erotikának és lelkifurdalásos rohamoknak, melyek felváltva veszik birtokukba a feleségét Héla miatt otthon hagyó, kommunista és macsó Kolját és a könnyed, kalandvágó nőt pusztán megjátszó Hélát. A fiktív kerettörténet értelmében, melyet a kötethez írt előszóban bont ki, Balázs Béla a háborúban eltűnt, egykori barátjának feleségétől kapta meg Kolja naplóbejegyzéseit, hogy „használja föl irodalmilag”.¹³ Semmilyen stiláris átalakítást nem végeztek a szövegen, pusztán „egymásba rendezték” (TT. 6.) a két naplót. „Alkalmasint akadnak majd kispolgárok, akik megütköznek ennek az igazságnak kiméletlen (sic!) meztelenségén. De az ilyen emberi dokumentumnak, amely nem lép »irodalmi« igényekkel a közönség elé, a valódiság az egyetlen létjoga” – hangzik az előszó zavaros mentegetőzése.

Értsünk tisztán: a szöveg testes erotikáját kizárólag „valódisága” igazolhatja, mivel bizonyos körökben blaszfémnek, esetleg szeméremsertőnek hatna, ha elismerné irodalmiságát. A kortársak által képviselt és elvárt kommunista aszkézis felől nézve az irodalmiság amolyan burzsoá eszképzismusként értelmeződhet, mely semmiképp nem fér össze a társadalmi hasznosság mindenekfölöttiségét képviselő ideológiával. A mentegetőzés mögött megbújó óvatosság arra enged következtetni, hogy Balázs Béla tart attól, hogy közös művük amolyan felelőtlen, burzsoá kéjelgésnek minősülhet a korabeli olvasók és elvtársak szemében, és ez alól a vád alól szeretné előre felmentetni a könyvet azzal, hogy „emberi dokumentumnak”, azaz realista irodalomnak tünteti fel, melyet nem is a szerzők, hanem az élet írt. De úgy is fogalmazhatnánk, hogy előre lekispolgározza az őt esetlegesen lekispolgározó olvasóközönséget.

Minden szexuáletikai merészsége ellenére, van valami Balázs Béla írásában (és naplójában is), ami ressentimentként hat. Kicsinyesnek és önajnározónak hat az a naplójában lejegyzett önfényező igyekezet is, amivel a munka ráeső részét dicsőíti: „Azt hiszem, hogy az én naplóm nagyon jól van írva és nagyon gazdag. Gazdagabb részlet-pszichológiában minden más könyvemnél. Nem hiányzik belőle más, mint a végső vízió (a végső komolyság). Mert mégiscsak kitalálás.” (TT. 402.)

Senkit ne tévesszen meg a passzusok ellentmondásos viszonya: Balázs Béla és Karin Michaëlis csakugyan folytattak szeretői viszonyt, melynek érzéki tapasztalatait csakugyan megírták egy közös könyvben. Más dolog, hogy alakjukat fiktív figurák álarca alá rejtették, és e figurák sorsát kevéssé tudták közös perspektívában szemlélni.

Elfriede Friedländer fentebbi elméletének tükrében leginkább azt mondhatnánk, hogy egy érzéki vonzalmon alapuló poligám kapcsolatot tesznek próbára, melynek Friedländer által megkívánt őszintesége azonban kimerül abban, hogy meghatározott időkeretben helyezik el, és nem várják ki, amíg az magától ki nem múlik. Poligámia

¹³ Karin MICHAËLIS és BALÁZS Béla, *Túl a testen. Egy férfi és egy nő naplója* (h. n.: Bécsi Magyar Kiadó, é. n.), 5. A továbbiakban a főszövegben: TT.

laboratóriumi körülmények között, mondhatnánk röviden a szerzőpáros közös naplóját olvasva, amelyre mindezek mellett erősen sztereotip női diskurzus és amolyan duhaj, jöllehet ideológiai önmarcangolással dúsitott macsizmus jellemző.

Az egyébként sem monogám hajlamairól híres Balázs Béla naplójában is számtalanszor tárgyalja, hogyan kerül feleségével összetűzésbe gyakori erotikus kalandjai okán. A házasság kontra szenvedély kérdéskörrel kapcsolatban a következőket jegyzi le naplójába: „Ha házamhoz, melyben lakom és élek, mely nélkül hontalan vagyok, egy filagóriát akarok építeni, és kiderül, hogy lehetetlen – az következik-e belőle, hogy bontsam le a házat?” (N. 392.) Jelen bejegyzés épp egy bizonyos Maria Lazarral kapcsolatos, és ez esetben egy a szerző által elfojtott erotikus viszonyulásra vonatkozik, amelyet a feleség, Hamvassy Anna férje naplójának olvastán kitörő idegrohama láttán vall be az író. A feleség ugyanis komolyanak ítéli férje elfojtott erotikus vonzódását a lányhoz, ezért megfenyegeti, hogy elhagyja férjét. Az értetlenkedő férj számára ez lenne egyenlő az otthont jelentő ház lebontásának számára ijesztő látomásával. Mind-ebből az válik egyértelművé, hogy ha nem pusztán a hím egyed ösztönkielégítésére szolgál egy erotikus viszony, a lelki kapcsolat privilégiumát önmagának fenntartó feleség felbontja a házasság társadalmi szerződését.

Friedländer poligámia-felfogásának értelmében a férj rémülete amolyan polgári defetizmusként fogható fel, ha nem egyenesen gyávaságnak, amely „a kecske is jóllakjon, a káposzta is megmaradjon” képmutató logikáját rejti. Igen ám, de Balázs nem áll meg az architektonikus működéseknél, hanem test és lélek építményének értelmezésére is készen áll, amikor a továbbiakban azt írja:

„[a feleség,] Anna követeli, hogy a szexus a lélek szimbolikus és teljes megfelelő kifejezése legyen. Ez volna a test megváltottsága. És Anna ezt követeli. Nálam, sajnos, nincsen úgy. Ahol a szexus valóban a lelki vonzás szimbóluma, ott szabad és kell belőle következtetni a lényeges dolgokra. De szabad-e nálam? Anna tudja, hogy az én szexusom nem jelenti lelkemet és gyakran – most is – mégis sorsunkat és életünket volna hajlandó szerinte igazítani [...] Jó volna, ha Anna jobban bízna becsületes szándékomban, mellyel Máriához való viszonyomat félreérthetetlenül örökös kötelezettséggel tisztáztam, mikor elváltam tőle, és nem gondolná, hogy egy trisztáni szédítő vonzást kell leküzdenem, hanem csak ugyanazt az *ordináre nemi izgalmat*, mely majdnem minden nő közelében elfog [...], és melyet nem nehéz elnyomni ott, ahol nagy értékek forognak kockán”. (N. 393–394. Kiem. tőlem: D. E.)

A fenti idézetből világosan látszik, hogy Balázs Béla egy olyan szexuáletikai felfogás követője, mely szerint van a szexusnak egy „ordináre”, animális szintje, ami a nyers szükséglet kielégítés minden etikai normától mentes működésmódjára vonatkozik, és van egy, a „lélek” fogalmával feldúsított, értéktelített szexus, mely a feleség szerepköre és alakja köré fonódó, domesztikált működésmódként értelmeződik. A korra jellemző materialista testfelfogást, azaz a nemi ösztönök feltétel nélküli kielégítésének szükségét

olyan ellentmondást nem tűrő férfi arroganciával adja elő, amiben elnyomhatatlanul feltörnek a maskulin dominancia hatalmi hangjai.

Mindezt azért tartottam fontosnak elmondani, mert alapvetően innen indul a *Túl a testen* című könyv alaphelyzete, melyet nemcsak itt, hanem Balázs naplójában is kifejt. Ezzel kapcsolatban igen jelentős lesz a könyv első, Koljától (vagyis a férfi szereplőtől) származó mondata: „Nem szeretem!” (TT. 7.) Olvasóként rögtön gyanakodhatunk, hogy ezek szerint az animális szexus diskurzusát fogjuk olvasni, amely a lelki tényezők radikális kizárásának hipotézisével egyenlő.

Ezt követően megismerjük azt a narratívát, amely a férfi és a nő érzéki „találkozását” kiváltotta. Kolja a következő oldalakon elmeséli, hogy egy értelmiségieknél rendezett vacsorán („elegáns és szellemes társaság” TT. 9.) „[e]gy molett fiatal szőke asszony” (TT. 9.) mellé keveredett:

„Töltött galamb. Ruhája mélyen ki van vágva és sok gyöngy van a nyakán. Nyilván nagyon értékesek. Hegyes körmein csillog a lakk, ujjain sok gyűrű. (És a szavaiban Plató!) Se nem szép, se nem csunya (sic!). Sohase vettem volna észre [...] Csak tolakodó molettségét érezte az oldalam, mint ahogy egy forró kályhát érez az ember, ha túl közel ül” (TT. 9.).

A felékszerezett női test eleganciájának megvetése,¹⁴ és az emiatt érzett kisebbségi komplexus a kötet visszatérő motívuma lesz, ám ezen nem pusztán az alacsonyabb társadalmi osztályba tartozó ember irigységét kell értenünk, hanem azt is, hogy a férfi elbeszélő maskulin hataloméhségét frusztrálja a gazdag nő pusztá léte. A férfi ugyanis többször leírja elképedését afölött, hogy egy ilyen hivalkodó, női test (vagy inkább „hús”) hogyan beszélhet az emberi műveltség legnagyobb értékeiről, filozófiáról, Platónról. A következő oldalakon nagyon sokszor fordulnak elő a nő húsára vonatkozó metaforák, hasonlatok:

„Eleven hustól (sic!) dagadt, melyet evett és mely husában eleven maradt” (TT. 12.); „a finoman táplált fehér hus a szemembe vágott, mint egy fehér ököl” (TT. 15.); „finom, illatos, fehér hus” (TT. 17.)

A nő erősen karnális megjelenítését egy férfi naplója egy olyan beszélgetésbe ágyazza, melynek témáját az asszony adja meg és központjában az állatok néma szenvedése áll, egészen pontosan egy lóé, amelyet gazdája csaknem agyonver.¹⁵ Nem mondhatnánk, hogy a nő a találkozás kezdetétől a lélektelen hús metaforájaként értelmeződne, sőt, az ékszerei, ruházata és cicomái által ékesített női test nagyon éles ellentétet képez ezzel a gondolattal. Kolja-Balázs Béla diskurzusában a női test fokozatosan elveszí-

¹⁴ Talán ezért is kellett *lekályháznia*.

¹⁵ A ló története egyébként kísértetiesen hasonlít ama torinói ló történetéhez, amelyet a Nietzsche-filológia a filozófus teljes, szellemi összeomlása kapcsán szokott emlegetni.

ti emberi jellemzőit és elomló hússá válik, vagyis az anyag minden jelentés előtti formátlanságának dimenziójába helyeződik. Így áll bosszút a férfi elbeszélő azért a frusztrációjáért, amelyet a jól szituált nő társadalmi helyzete miatt éreznie kell. Megvetés és önmegvetés, valamint az emiatt érzett bosszú hatja át itt a maskulin hangot.

Ez történik a vacsoraasztalnál kiépülő nyers, érzéki valóság dimenziójában, amelynek diszkurzív regiszterében ugyanakkor Héla-Michaëlis arról beszél vacsoraszomszédjának, hogy képtelen elviselni az állatok szenvedését, hiszen az állatokból teljes mértékben hiányzik az emberi létmódra jellemző önreflektivitás, és az állatok kínzása belőle hisztérikus rohamot vált ki. Ezt a valóban hisztérikusnak bizonyuló rohamot használja ki a férfi, amikor a nő a felvetett téma „átbeszélésére” a szobájába invitálja, majd ott kifejti neki, hogy: „[e]gy embert meg lehet szabadítani (sic!). és aki ember, az már szabad is, mert ember. De hogy tudjuk eltérni, elviselni, hogy állatok, állatok éljenek mellettünk?! A mélységből némán üvöltő, megválthatatlan lelkek! Nem szabad, hogy állatok létezzenek...” (TT. 14.) A nő egyébként teljesen indokolatlannak ható felindultságát leíró férfi diskurzusban a női formák, a remegő izmok pillanatok alatt azonosítódnak a „finom race-lovak izmaival”. (TT. 14.)

Egy tapasztalt pszichoanalitikus igencsak elégedetten adná át magát a szöveg burjánzó metaforikájának, hogy megfejtse azokat az elfojtott indulatokat, melyek a jelenetet áthatják és melyek a férfi és nő szexuális aktusba torkolló helyzetét megmagyarázzák. Az animalitás (a lélektelen hús örvényétől való női rettegéstől kezdve a férfiúi hatalomvágy szadisztikus kiélésén át a saját, társadalmi alacsonyabbrendűsége miatt érzett szegényében bosszút álló maskulin gőg alakzataiig mind-mind) igen erősen ott van a jelenet leírásában. És természetesen az aktust követően a férfi lesz az, akinek hatalmában áll definiálni az eseményeket, amikor a nő kérdésre („Mi ez? – kérdezte bágyadtan.”) azt válaszolja: „[e]z mámor”¹⁶ (TT. 18.). Ez lesz a továbbiakban az a kulcsszó, amelynek megértésre és megélésére kísérletet tesznek, amikor a „njemka” (TT. 19.), azaz Héla szeretőjét egy párizsi hónapra „kölcson kapja”¹⁷ a feleségtől, Szonjától.

A *Napló* sorainak tanulsága szerint azonban van még valami, ami ezt a kapcsolatot motiválja. Illetve kettő. Az elsőt tekintve az alábbiakat olvashatjuk németül Balázs Béla naplójában:

„Ich danke Dir, dass Du reich bist, dass ich Dir geben konnte, ohne Dir zu verschütten; dass ich Dir nicht weh tat, dass ich lieben durfte meiner heidischen-nomaden Natur nach, ohne mich zu versündigen. Ich danke Dir eine blutlose, reine, schuldlose, lichte Schönheit und Freude” (N. 397.)

¹⁶ Jóllehet a későbbiekben pontosít ezen: „Azért neveztem »mámornak«, mert hirtelen nem jutott jobb szó az eszembe. Mert az volt csak nyilvánvaló, hogy ebben nem olyan érzésről van szó, melyért minden egyebet cserben hagy az ember – idézi Héla a férfi szavait – De azért ez mégsem »mámor« csupán. Hanem »találkozás«.” (MICHAËLIS és BALÁZS, *Túl a testen...*, 60.)

¹⁷ „Megtörtént ez már? Soha ilyet. Egy asszony kölcsonadja az urát egy hónapra egy másik asszonynak. Az kötelezi magát, hogy sértetlen állapotban szolgáltatja vissza.” (Uo., 58.)

Ez a „gazdagság” nem kifejezetten anyagi értelemben értendő, hiszen a továbbiakban majd ezt olvassuk a naplóban:

„Vitalitás, vitalitás, sebezhetetlen. Mert hús és vér, és minden életszerv mögött fantázia van benne, mint legbelső tartalom. Ez a fűrészpóra a babának. Minden szúrásra fantázia dül ki belőle. Sebezhetetlen. Az első asszony, akit nem kell féltennem” (N. 398.)

Ebből következően a „gazdagság” szó a fantázia és a nagyvonalúság szinonimájává válik, ami mintegy megnyugtatóképpen hat a macsó férfira, akinek nem kell az elhagyott szerető összeomlásával, esetleges lelki zavaraival számolnia. A „szúrás” kétértelmű retorikája különösen felerősíti a sorok átvitt értelmű olvasatát, és az önimádó hím mentegetőzését, aki mindeközben élvezettel kéjeleg a saját „pogány-nomád természetének” hangsúlyozásában.

Nem mellékes azonban az emigrációban élő, szegény értelmiségi szerepébe kényszerülő férfi számára az sem, hogy Karin Michaëlis egy befolyásos, jómódú és okos nő, aki révén jobb társadalmi helyzetbe kerülhet. Ezzel kapcsolatban a következő feljegyzésekre bukkanhatunk a *Napló*ban:

„mikor legelőször beszéltem vele, arra gondoltam, hogy hasznos lehet nekem az ismeretsége. Mikor megcsókoltam, és ő harmadnapra már fordítani kezdte a *Halálos fiatalságot*, rettenetes volt nekem. (»Missbrauchte Frauenkraft« - tréfált Schwarzwaldné. – »Jawohl – feleltem –, so fühle ich es auch.«) Elfogulttá és valóban *nemileg tehetlenné* tett vele szemben az a kínos érzés, hogy hasznom lehet belőle, hogy szeret, de leginkább annak emléke, hogy valóban evvel a gondolattal közeledtem legelőször hozzá.” (N. 397.)

Innen nézve igencsak kétes mindaz az elragadtatottság, amivel Kolja-Balázs Béla filozófiai alapokra kívánja helyezni Héla női lényét, amikor a következőket írja:

„Nem, itt nem emberről van szó. Egy őselem inkarnációja. [...] Nem, ez nem csak érzéki gyönyörűség volt. Szent, misztikus megrendülése az ős élménynek. A létezés ős kéje. Létezni az élvezésben, létezni az élvezés által. Létezni önmagamért, mint a föld, mint a víz, mint a hegy, mint a fa. Legvégső, legmélyebb realitás”. (TT. 25.)

Meg az a hatvanezer korona,¹⁸ amit Karin Michaëlis megküldött Balázs Bélának közös könyvükért.

¹⁸ „Nagy dolog történt. Karin megküldte a dán koronákat, melyeknek valutája most olyan magas, hogy majdnem 60 000 (hatvanezer) koronát kaptam. A »Túl a testen« című regényünkért. Még sohase láttam ennyi pénzt.” (BALÁZS, *Napló...*, 440.)

Ezt megelőzően azonban a munkafolyamatról is képet alkothatunk magunknak, az öntetszelgő-önsanyargató férfiúi szellem alábbi kinyilatkoztatása alapján:

„Lefordítottam a naplóregény Karin-részét is, melyet lényegesen átdolgoztam, és amennyire lehetett, kiszedtem belőle a giccses bakfisszementimentalitást. A regény címe: »Túl a testen«. Olyan, hogy talán sikere lehetne. Első könyvem, amely nem szívem sorsa, melyet »írtam«, »kigondoltam«, ahogy írók írnak. Barátaim haragszanak érte, és én szégyellem. És meg fog verni az Isten. Nem fogom megkapni érte azokat a dán koronákat, amelyekért írtam. Karin a mai napig nem jelentkezett. De meg fogom kapni Kassákék teljes és ebben az esetben talán meg is érdemelt megvetését.” (N. 428.)

A kötet poétikus vállalkozását, melynek értelmében talán sikerül majd létrehozniuk az erotikus élmény irodalmi nyelvét és az „új ember” szexuáletikai ideálját, éppen ezen az attitűdön bukik meg. A napló soraiban rögzített félelem, mely élénken jelzi, hogy írójuk tart a kommunista elvtársak és barátok esetleges rosszallásától, ezenfelül még Isten haragjától, de különösen Kassák véleményétől,¹⁹ semmiképp sem lehet felszabadító az alkotásfolyamatra nézve. A női írásmód (és pozíció) állandó lekicsinyléséről és megvetéséről most nem is igazán beszélnek.

Ugyanez az érzelmi predisponáltság szólal meg a regénybeli Kolja diskurzusában, aki képtelen megfelelni a szabad szerelem és az erotika sajátos etikájának, állandó lelkiismeretfurdalással és önmarcangolással tér vissza Szonja, azaz a nagyvonalú, szegény, áldozatvállaló, proletár feleség (s benne a szenvedő Oroszország) alakjához, aki mintegy kőszoborként vet árnyat a két szerető érzéki „szigetére” (TT. 49.). Héla pedig a másik nő nagyvonalú gesztusa által érzi megalázottnak²⁰ magát, éppen ezért eljuttatja a femme fatale szerepét, és saját akaratától teszi függővé a kapcsolat tartamát: „Rajtam mulik (sic!), hogy meddig és mennyire leszel hozzám kötve. Amig (sic!) ezt tudatosan *akarom*. De abban a percben, hogy az akaratom elzsibbad, bárki kiteszithat a helyemből”. (TT. 61. Kiem. az eredetiben.)

A fentiekből is látszik, hogy a könyvben megírt szeretői viszony semmiképp sem azt a Friedländer által megkívánt „szép” emberi kapcsolatot jelenti, mely az őszinteség és egyetértés szellemében egyesíti a férfit és a nőt. A szövegben ennél sokkal erősebb a férfi hatalomvágya és gyerekes lelkesültségnek álcázott nárcizmusa, melyet a nő – saját istennői szerepének biztosítása végett – akarata mindenhatósága alá

¹⁹ A félelem egyébként nem teljesen hiábavaló, hiszen a kötet írása során Balázs Bélát, aki emigrációja során sem szabadulhat attól a kényszertől, hogy újra és újra bizonyítania kell, milyen erősen hatnak rá a kommunizmus alapelvei, olyan gondolatok kísértik meg, amilyen például a következő: „Ugylátszik (sic!), hogy az elegancia nemcsak külsőséges, nevetséges hiúság (sic!), hanem annak lehetősége, hogy életünket egészen lelkünkhoz szabva, szimbólikusan (sic!) éljük”. (MICHAELIS és BALÁZS, *Túl a testen...*, 67.)

²⁰ „Mi ez? Alamizsna? Királyi ajándék? Ezzel a levéllel Szonja a nyakamra tette a lábát. És nekem nincs elég erőm, hogy összecsomagoljak és elmenjek, Tőle és Szonjától.” (Uo., 57.)

rendel, hogy újra és újra lelkének sérelmeiről ejtsen szót, amikor a szeretői szerep méltánytalanságait hánytorgatja fel.

Balázs Béla naplójában ezt a dinamikát a következőképpen elemzi:

„Hogy a regény ilyen lett, azt Karin gyermekes hiúsága diktálta. Azt kívánta, hogy a férfi naplója avval végződjék, hogy szeretem. (Legalább a naplója.) A nő naplójának pedig úgy kellett végződnie, ahogy a férfié kezdődik: »nem szeretem«. Megmondta, hogy neki az fájt, hogy én kaptam el a tempót, én voltam az, aki először mondtam: most vége van, ne tovább. Ez fáj neki. Alig tudott belenyugodni. Persze hogy vége van. De ő szerette volna a pontot a végére tenni. [...] Ha fiatalabb és szebb volna, akkor bizonyára nem volnának ilyen ambíciói. [...] A szerető mindig jobban ragaszkodik a tisztelet formáihoz, mert nem érzi úgy magát biztosítva.” (N. 403.)

A férfiúi nagyképűség végeérhetetlen áramlása, és a kényszerű, női játszmák kicsinyes működtetése, ez az, ami a kötetet eltávolítja attól, amit az erotika új diskurzusának tekinthetnénk. Nem íródnak felül általa a sztereotip férfi pozíciók és nem jelenik meg benne az új nő alakzata, hiszen Héla-Karin Michaëlis bejegyzései ugyanazokat a köröket ismétlik, melyek értelmében az elhagyott nő pro forma megdicsőülten lép tovább a férfitől,²¹ aki ezt a megélt érzéki tapasztatokért látszólag hálásan, valójában azonban megkönnyebbülten tudomásul veszi.

A könyv végére érvén az olvasóban óhatatlanul felmerül a kérdés, mi is lenne akkor túl a testen? Könnyen adódhat a transzcendenciára éhes válasz, hogy természetesen, a lélek. Olvasható erre tett utalásként az, hogy a narratíva erotikus lendülete (és a férfi nemi potenciálja) akkor rendül meg, amikor menstruációja miatti elvonultsága során meglátja szeretőjében a „halovány kislányt”.²² Ez a ráismerés a lelkiismeret rémít kelti a férfiban, aki ekképp az erotizált (és egyben tárgyiasított, karnális valóságában élvezett) nőben kénytelen az emberi lélekkel szembesülni. A könyv kudarcra felől nézve azonban sokkal erőteljesebb az a metatextuális olvasat, melynek értelmében a testen (innen és) túl tudattalanul bevésődött ideológiák és sztereotip berögződések vannak, melyek épp azt a kritikai szemléletet teszik lehetetlenné, amire a szeretők vállalkoztak. Ígéretük ellenére sem tudnak a polgári, kettős erkölcs fátyla mögé nézni, képtelenek olyan új perspektívában szemlélni saját nemiségüket, testüket és lelküket, ami egy friedländeri értelemben vett „örökké változó, ám szép szerelmi viszony” szexuáletikai ideálját teremthetné meg.

²¹ Ugyanez a megoldása egyébként Karin Michaëlis regényének, a *Das gefährliche Alter*nek is.

²² MICHAËLIS és BALÁZS, *Túl a testen...*, 109, 110, 120, 122.

Ocsenás Alica¹

NŐI OLDAL ESTERHÁZY PÉTER *TERMELÉSI-REGÉNYÉBEN*
– A hiányzó „másik” –

Esterházy Péter 1979-ban megjelent *Termelési-regénye* a posztmodern kiteljesedésnek jegyében született. A regényalakok identitásának instabilitása és a különböző társas kapcsolatok általi meghatározottsága a művet recenzáló írások többségében vizsgálati szemponttá vált. Az ellenpontosításra, avagy a különféle „másikok” általi meghatározhatóságra Palkó Gábor is felhívta a figyelmet, amikor így fogalmazott a *Termelési-regény* által bemutatott gyári-intézményi élet kontextusának tanulmányozása során: „A bürokratikus működése a nem bürokratikus, a személyes és az irodalmi szövegműködés mása és másika egyszerre”.² Ezzel ellentétben azonban – részben talán a posztmodern és a feminizmus nehezen fellelhető kapcsolódási pontjainak köszönhetően – kevés figyelem jutott a regény fókuszában szerepeltetett férfiak másikként megjelenő, megjeleníthető nőknek, az ábrázolt női sorsok és élethelyzetek vizsgálatának. Ennek ellenére azt gondolom, hogy a férfi és a női viszonyrendszer ábrázolásának, a nők bemutatásának elemzése ugyanúgy fontos kérdéseket világít meg, mint a kötet kettéosztottságának értelmezése vagy a férfi hősök töredékes identitásának feltárása.

Esterházy *Termelési-regénye* a Kádár-kori társadalom visszasságainak felmutatása révén a férfiak és nők közti viszonyok ellentmondásaira és a nők háttérbe szorulásából fakadó problémákra is rámutat. A nők marginalizált helyzetének, kiszolgáltatottságának, illetve a női érdekérvényesítés lehetséges változatainak felmutatása által ugyanis érzékelhetővé teszi a fennálló rendszer hibáit, ami által a szerző a hatalmi berendezkedést a nemiség szempontjából is képes diszkreditálni.

Emellett a mű rávilágít a kapcsolatok atomizálódásának a női viselkedésre gyakorolt hatására is, ami a szöveg személyesebb részeiben a családban megélhető hagyományos női szerepek megerősödéséhez vezet. Ennek révén a regény felmutatja a fennálló rendszer közösségi és magánszféráinak egymásba hatolásából adódó, elsősorban a közép-európai térségben jellegzetessé váló sajátosságait. Azzal pedig, hogy a regényvilág megteremtése során a szerző érzékenyen reagált a női oldal problémáira – igaz,

¹ A szerző a Miskolci Egyetem Irodalomtudományi Doktori Iskolájának doktorandusza.

² PALKÓ Gábor, *Esterházy-kontextusok: Közelítések Esterházy Péter prózájához* (Budapest: Ráció Kiadó, 2008), 6.

nem elsőként, de Esterházy sikerének köszönhetően fontos helyen – nyitja meg a nőket évszázadokon át körülvevő csend meghall(at)ásának lehetőségét. Továbbá a regény sort kerít a kettőségeken alapuló nemi rendszer ellentmondásainak bemutatására is, azáltal, hogy átértelmezi a hagyományos nemi szerepeket, bemutatja a nőiséggel kapcsolatos sztereotip gondolkozás- és viselkedésmód hátrányait, illetve azáltal, hogy egymásba játssza a nők életét meghatározó modern elvárásokat és a tradicionális normákat.

Mindezek ellenére nem azt akarom mondani, hogy Esterházy *Termelési-regénye* feminista szöveg, hiszen a mű ugyanúgy beszámol a nőket tárgyként kezelő, főleg a testi vágy által vezérelt maszkulin látásmódról, mint ahogyan a nők hátrányos helyzetét is érzékelteti.

A nő mint tárgy

Palkó Gábor a vállalati élet légkörének elemzése kapcsán említi, hogy a műben igen erősen mutatkozik meg a patriarchális szemléletmód, ami a főnök és az alkalmazottak közötti kapcsolatok ismertetése tekintetében is megfogalmazható. Palkó így összegezi: „a kvázi parancsnoki-patriarchális (vagyis: refeudalizált) főnök-beosztott viszonyok (konfliktusok és flört) helye a főnök szobája.”³ Az irodában dolgozó nőket férfiak nézőpontjain ismerjük meg, a leírások zöme a nőt mint a szexuális vágy felkeltőjét ábrázolja, szépsége és a vonzereje a hozzá fűződő viszony elsődleges meghatározói. „A titkárnő vét a szokások ellen, ezért kiküldjük. Kedvtelve nézünk utána: egyszerűen van a comboknak bizonyos, nehezen megfogalmazható ívelése, mellyel szemben tehetetlenek vagyunk, és van a comboknak bizonyos mennyisége (kettő), mely rabul ejt”⁴ – olvashatjuk. A szöveg itt a legtipikusabb maszkulin látásmódra utal, amely szerint a nők elsődlegesen objektumként jeleníthetők meg. Zsadányi Edit is hasonló megállapítást tesz Esterházy *Egy nő* című írása kapcsán. Zsadányi így érvel: „Igen gazdag, játékos és [...] kimeríthetetlen a férfi-nő viszonyok alakulása. Ez a gazdagság azonban egy erős dichotomikus objektum-szubjektum viszonyba van zárva, amelyben a szubjektum pozícióihoz szigorúan a férfi és az objektum pozícióihoz kizárólag a női szerepek társulnak.”⁵

A regény számtalan helyen hagyatkozik a nők ilyen típusú ábrázolására, de vajon az, hogy a szövegben az ezt a látásmódot birtokló férfiak több szempontból is hitelüket veszítik és lelepleződnek, nem pont a nő objektumként való kezelésének

³ Uo., 161.

⁴ ESTERHÁZY Péter, *Termelési-regény:(kissregény)* (Budapest: Magvető Kiadó, 1979), 9.

⁵ ZSADÁNYI Edit, „»Lesem az arcát, nem néz vissza«: Nemi szerepek, látvány és nézőpont vizsgálata Esterházy Péter *Egy nő* című írásában”, in ZSADÁNYI Edit, *A másik nő: A női szubjektivitás narratív alakzatai* (Budapest: Ráció Kiadó, 2006), 82.

problematikusságára mutat-e rá? Úgy gondolom ugyanis, hogy azáltal, hogy a szöveg felhívja a figyelmet a nők ilyen szempontú alávetettségére, alá is ássa a hagyományos szubjektum–objektum ellentétén alapuló ábrázolásmód érvényességét.

Marylin Monroe

Marylin [sic] Monroe alakjának és viselkedésének elemzése is ezt erősíti. Színrelépésekor megtudjuk, hogy „Szőke, attraktív valaki, közgazdasági egyetemet végzett; híres a kávéjáról.”⁶ Majd nem sokkal később az is kiderül, hogy „pulóverjének hegy-halmain elidőzik a szem.”⁷ Marylin tehát egyfajta nőideál megtestesítője, amellettt ugyanis, hogy képzett, illetve különféle szakmai kompetenciákkal is rendelkezik, igencsak vonzó, főként erotikus kisugárzása miatt közkedvelt nő. A szöveg azt is sugallja, hogy Marylin jól ismeri a férfi–női viszonyt szabályozó kód- és elvárásrendszert, otthonosan mozog az irodai flörtök világában és igyekszik szexuális vonzerejét kihasználva érvényesíteni érdekeit. A vele szembeni megkülönböztetett bánásmódot sérelmezi Tibor bácsi is, amikor a munkahelyi vizsga élményeit meséli el: „Engem ott nyaggatnak vagy félórát, így lenin, úgy lenin, sőt egészen megijedtem, még sztálinról is kérdeztek, a másik asztalhoz meg odalibeg a Marylin Monroe [...] A másik asztalnál meg így elvtársnő, amúgy elvtársnő a Monrócskának, bírod-e a munkád mellett, elvtársnő, reméljük, jól hasznosítod. Az elvtársnő. Mintha én nem lennék elvtárs.”⁸ Tibi bácsi hatalmi diszkurzusból való kirekesztettségét nemcsak a hivatalos megszólítás hiánya jelöli, hanem az is, hogy képtelen értelmezi a Marylinnek feltett kérdéseket, nem tudja, hogy azok mire vonatoznak. A nőt azonban partnerként kezelik, a hatalmat birtokló vezetőség és közte zavartalan kommunikáció folyik, amelynek elsődleges alapja Marylin vonzereje.

Marylin a nőekkel szembeni elvárásoknak megfelelően magát is mint az erotikus kisugárzás birtokosát, a testi vágy potenciális kielégítőjét definiálja, így háttérbe szorítja identitásának egyéb elemeit. A patriarchális rend szabályainak elfogadása mellett Marylin cinkosságot vállal a Békési által képviselt becstelen és megtévesztő intézetvezetéssel is, hiszen utánozza beszéd- és gondolkozásmódjukat. „Puh-si, puh-si, így tesz a szivattyú. A fúró meg így tesz: iu, iu, iu. Így valahogy, ugye Marylin? Nem. Inkább így: fu-fu-fu. Tibi bácsi most már nevet, Békési odacsippent a szemével a »fehérnépnek«. Egész jól »politizálsz« kislány”⁹. Módszerei révén Marylinnek végül sikerül egyfajta kiváltságos helyzetbe jutnia, hiszen érdekérvényesítési stratégiájának sikerét a szöveg előre sejteti: „Érkezik a fess Marylin Monroe. Közgazdasági diplomája most nem kandikált ki; szája kipirult: rúzs és vérbőség. [...] Még ő [Tomcsányi]

⁶ ESTERHÁZY, *Termelési...*, 26.

⁷ Uo., 27.

⁸ Uo., 33.

⁹ Uo., 98.

sem sejtji, hogy a lány útjai másfelé vezetnek? Fölfelé.”¹⁰ Marylin tehát alkalmazkodik a hatalmi viszonyokhoz, az államszocialista hatalomgyakorlással összeegyeztethető viselkedési módra hagyatkozva testi adottságait kihasználva, vonzerejére támaszkodva próbál meg érvényesülni, aminek – a szöveg tanúsága szerint – hátrányai, következményei is vannak, Marylin ugyanis hiteltelenné válik.

A nő tehát hagyományos módon, főként a férfiak által felállított normarendszeren alapuló, többszörösen korlátozott eszközkészlet segítségével próbálja megállni a helyét egy erősen hierarchikus környezetben, érdekérvényesítésének eszközeként vonzerejét választja. A műben körvonalazódó objektum–szubjektum viszonyt figyelembe véve elmondhatjuk, hogy Marylin saját magát is a vágy tárgyának pozíciójába szorítja, hiszen testi adottságaiból adódó lehetőségeit nem kombinálja sem szakmai kompetenciákkal, sem más érvényesülési stratégiákkal. A nő szexuális tárgyként való szereplése azonban erkölcsi kudarchoz vezet, ami által a szöveg rámutat a férfi szubjektum–női objektum elv alapján szerveződő rendszer visszáságaira, problematikus voltára is.

Emellett azt gondolom, hogy a Marylin által megtestesített nőtípus termelési viszonyok közötti megjelenítése játékba hívja azt a kontextust, amely az államszocialista Kelet-Közép Európában a nők munkába állítása miatt, illetve a központosított egyenlőségi törekvések okán alakult ki. A szöveg ugyanis Marylin és társai (a titkárnők, valamint Tánya, a daruslány) munkahelyi problémáinak, kirekesztettségének, illetve korlátozott érdekérvényesítés lehetőségeinek ábrázolása révén azt a hatalmi berendezkedést is diszkreditálja, amelyik a női emancipációra hivatkozva szorgalmazta a nők munkába állását, illetve gazdasági kizsákmányolását.

A család mint az autonómia területe

A regényben elsősorban a férfiak által uralt területek (a futballpálya és a gyári, intézeti világ) bemutatására kerül sor, aminek szinte természetes velejárója a nő háttérbe szorulása, a mű mégis sort kerít többféle nőtípus felvonultatására. A *Termelési-regény* ugyanis olyan, a perifériára szorult nőket is megjelenít, akik eltérnek a Marylin Monroe által képviselt ideáltól. Sári néni, Jolánka néni, a mester édesanyja és Gitti asszony elsősorban abban különböznek a csáberőre hagyatkozó nőktől, hogy megtapasztalt válságaikat másfajta eszközökkel próbálják megoldani. Ezeknek a szereplőknek a közös jellemzője ugyanis a családban megélhető, hagyományos női szerepek betöltéséhez szükséges tulajdonságok birtoklása, illetve a családi viszonyok által szabályozott viselkedési kódok követése. A női szerepeket érintő társadalmi változásokból adódó újítások nem jellemzik tehát a szöveg ezen részeit, hiszen a családi vonatkozású szerepminták alapvetően konzervatívok.

¹⁰ Uo., 89.

Gitti asszony és az édesanya

Az általam hagyományosnak nevezett nőalakok életében mintha nem játszanának fontos szerepet a társadalom egészét, illetve az alapegységként funkcionáló családot érintő atomizációs folyamatok, annak ellenére, hogy a regény több szöveghelyén találunk utalást ennek jeleire, jelenségeire. „A beállós például azt mesélte a mesternek, hogy olyan babája van Pécssett, hogy a legjobb nő Pécssett. [...] A mester – bocsánat – felröhögött. »Feleséged jól van?« De a kívánt hatás nem lett elérve, mert a fiú megütközve a mesterre nézett, hogy miért »vidám« az, ha az ő felesége beteg.”¹¹ Láthatjuk, hogy a csapattárs az intézményesített párkapcsolat, illetve elsősorban a testiségen alapuló viszony között szinte már természetes módon tesz különbséget, és egyfajta ezt illető közmegegyezésre, konszenzusra hagyatkozik, ezáltal tehát a regény rámutat a magánéleti keretek bizonyos fokú felbomlására is. Palkó így beszél a társadalmat szabályozó keretek széteséséről: „[...] a modern társadalom e két változatában [privát szféra és a társadalmi-politikai környezet] megfigyelhető egyfajta atomizáció, a családon kívüli (és belüli?) kapcsolatok eróziója, de ez még Magyarországon is csak részben köszönhető a »civil szféra« [...] diktatórikus redukciójának.”¹² Ezzel szemben azonban a mester és Gitti kapcsolatát a teljes harmónia jellemzi. „[A mester] így hát csendesesen azt mondta a kocsmabejáróban. – Én feleségpárti vagyok.”¹³ Az író és párja tehát a kor normáihoz viszonyítva hagyományos párkapcsolatban él. Gitti ennek megfelelően a nők tradicionális feladatait látja el, a férjről és a gyerekről való gondoskodás szervezi az életét. A nő ilyen szempontú ábrázolására számtalan szövegrészletet hivatkozik: Gitti asszony például „jó asszony, tüntig”¹⁴ vagy épp „a család motorja”¹⁵.

Vajon miért maradnak ennyire tradicionálisak a családban kialakuló női szerepminták egy olyan szöveg esetében, amelynek számos dimenzióját elsősorban az extravagancia és az újítás jellemzi? Barbara Einhorn érvelése segíthet ezen kérdés elemzésében. Einhorn a keleti és nyugati feminizmus összehasonlítása kapcsán állapítja meg, hogy a közéleti és magánéleti szférákhoz való viszony eltérően más a két régióban. A nyugati nők, mondja, kísérletet tettek arra, hogy a magánéleti szférát a közéleti felelősség szférájába kényszerítsék. A kelet-közép-európai nők számára azonban a család jelentette az egyetlen mentsvárat az állami beavatkozásokkal szemben, így az itt élő nők amellet, hogy több teret hagytak az individualitásnak, készek voltak eltekinteni attól, hogy a megmentett autonómia elsősorban a férfiak autonómiája.¹⁶

¹¹ Uo., 439.

¹² PALKÓ, *Esterházy...*, 163.

¹³ ESTERHÁZY, *Termelési...*, 440.

¹⁴ Uo., 160.

¹⁵ Uo., 411.

¹⁶ Barbara EINHORN, „Hová lett a sok nő? A nők és nőmozgalmak Kelet-Közép-Európában”, ford. MÉSZÁROS Júlia, *Tér és Társadalom* 7, 1–2. sz. (1993): 65.

Az édesanya, illetve Gitti asszony által képviselt minták kiépítése, valamint a hagyományokhoz való visszatérés tehát értelmezhető egyfajta védekező gesztusként a Kádár-korszakban kialakuló értékrenddel, a társadalomban érzékelhető értékválsággal és az ebből következően elfogadottá váló, újszerű nemi szerepkonstrukciókkal szemben. A feleségként és anyaként megélt életet egyaránt szabályozza egyfajta, a korábbi korok értékrendjére irányuló nosztalgia és a társadalmi hatások iránt tanúsított ellenállás.

Arról van-e tehát szó, hogy a *Termelési-regény* képes a családi szerepekben való kiteljesedést a női autonómia kifejezésének egyfajta módjaként feltüntetni?

A gondoskodás eszménye és normája az, ami elsődlegesen meghatározza az anya és Gitti jellemét, illetve a férfiakkal kialakított viszonyukat. A törődő és áldozatkész nő megjelenítése a nemi szerepeket egymástól elkülönítő, hagyományos gondolkodásmódot tükrözi, a tradíciókon alapuló nőies eszközkészlet azonban ebben a regényben mégis a véleménynyilvánításnak és a női autonómia megőrzésének a kellékévé is válik. Erről tanúskodnak azok a szövegrészek is, amelyekben összekapcsolódik a házimunkát végző és a rend helyreállításán fáradozó nők tevékenységének leírása az állásfoglalás aktusaival. „Gitti asszony ironikusan hajtogatott egy pelenkát. – Tudja barátom, ő már látta e hüvös megközelítés kudarcát.”¹⁷ – olvashatjuk. Azonban nemcsak Gitti jellemzésekor találkozhatunk effajta mondatokkal, hanem az édesanyát szerepeltető jelenetekben is. „Marci úr csészéjéből a kanál, mint egy kifecamodott végtag lógott ki. Az édesanya feltűnés nélkül (fejcsóválva) tette a kistányérra.”¹⁸ – hívja fel az anyai gondoskodásra a figyelmet a narrátor.

Ez alapján tehát elmondható, hogy a hagyományos szerepekben kiteljesedő nők szintén a szubjektum pozíciójába léphetnek azáltal, hogy a kor bizonyos elvárásaival szembehelyezkedve a tradicionális női szerepekhez való visszatérés mellett döntenek, illetve annak révén, hogy a családi légkörben is képesek kifejezni nézeteiket.

Az öregedés mint a kívülállás lehetősége: Sári néni és Jolánka

Sári néni, illetve a vele párhuzamba állított Jolánka néni is a hagyományos családi szerepekben helytálló nők. Emellett eltérő módon ugyan, de mindketten marginalizáltak. Azt gondolom, hogy a két hölgy megjelenítése révén a regény szintén rámutat a nők kiszolgáltatottságára, ami főként a centrum és a periféria szereplői között kialakult viszonyrendszerek miatt alakul ki. A regény második fejezetében kerül például sor az enumerációra, az egymással ellentétben álló seregek, férfiak, vezetők és beosztottjaik szemléjére. Nőnek itt nem juthatna hely egy hagyományosan patriarchális narrációban, ebben a részben azonban Sári néni, a takarítóasszony bemutatása megelőzi a legnagyobb hatalommal bíró, legtekintélyesebb férfivezetők,

¹⁷ ESTERHÁZY, *Termelési....*, 239.

¹⁸ Uo., 185.

sőt a fejezetcímben már beharangozott „hoes” leírását is. A periférián dolgozó nő ilyen centrális helyzetű leírása magára a periféria jelenlétére és a nőiséghez kötődő jellegére is ráirányítja a figyelmet.

Sári néni és Jolánka között számos eltérés is felmutatható, amelyek elsősorban társadalmi helyzetük különbségének, a tanultság fokának, illetve a kifinomultság és elegancia meglétének vagy hiányának köszönhetőek. Ezzel szemben azonban össze-köti őket a többszörös kirekesztettség tapasztalata.

Sári néni a társadalmi perifériáján él, idősödő takarítónő, Jolánka néni kitalált kitaláltosága pedig deklasszálódásának, illetve a disszidálás, az otthontól, az eredeti környezettől távol kialakított élete eredménye. Emellett az idő múlásával a női érdekérvényesítés testiséghez kapcsolódó – Marilyn Monroe által képviselt – módjai elérhetetlenek válnak számukra, lehetőségeik így tovább szűkülnek. A szöveg mindkettjük jellemzése során fontosnak tartja felhívni az olvasó figyelmét arra, hogy ezek a nők egy előző generáció tagjai. „Forduljon el, mondja nyúlván a kék köpenyéért. A fiú elfordul. Az asszony rekedten fölnevet. Úgy mondtam ezt magának, mintha ez nő lennék. Pedig egy vénasszony vagyok”¹⁹ – olvasatjuk például Sári néni bemutatkozásának leírásában.

A kor előrehaladta hátrányosabb helyzetbe sodorja a női szereplőket: megfosztja őket attól az alternatívától, hogy vonzerejük révén a férfi normákhoz alkalmazkodva ériék el céljaikat, illetve attól, hogy a szépség, az erotikus kisugárzás előtérbe állítása révén konstruálják meg női szubjektumukat.

Értelmezésem szerint azonban az öregedéshez való viszony további kettőséget mutat, mivel olyan ambivalens jelenséggként mutatkozik meg, amely a nők számára megteremt nemcsak a kívülálló helyzet felismerésének, hanem a külső nézőpont elsajátításából eredő egyfajta felülemelkedett látásmód kialakításának lehetőségét is. Sári néni erről így beszél: „Maga még fiatal, nagyon megértő. Én, ahogy így öregszem, egyre gonoszabb leszek, egyre kevésbé vagyok elnéző. Főleg, tudja fiam, a hülyeség...”²⁰. Jolánka néni első levele is erről számol be: „Látja, látja, ahogy öregszem, úgy leszek egyre rosszindulatúbb. Lekopik rólam a jóság és a türelem, egyre vékonyabb öregasszony leszek.”²¹ A szövegrészek itt azt sugallják, hogy az idő múlása révén a nők mintha átlépnének a meghatározó normarendszereken. A férfi-női viszonyrendszert szabályozó kódok többé nem ugyanúgy érvényesek az öregedő nőkre, amit pedig az őket körülvevő környezet is tudomásul vesz és elnéz. Ennek köszönhetően ezek a nők az objektum pozíciójából ilyen módon kilépő identitást alakíthatnak ki maguknak. Sári néni és Jolánka esetében tehát a hagyományokhoz fordulás és az öregedés elfogadása, sajátosságainak felismerése biztosítja a kívülállás, ezzel együtt pedig a szubjektum-pozíció elfoglalásának lehetőségeit.

¹⁹ Uo., 11.

²⁰ Uo., 12.

²¹ Uo., 153.

A női érdekérvényesítés módjai

Következtetésképp megfogalmazható, hogy Esterházy *Termelési-regénye* annak ellenére foglalkozik a női kiszolgáltatottság kérdéseivel, a nők Kádár-korszakban kialakuló helyzetével, hogy a fókuszban elsősorban férfiakat szerepeltet. Szemléltet ugyanis olyan különböző megoldási módokat és érdekérvényesítési stratégiákat, amelyek révén a nők megpróbálnak boldogulni az ábrázolt államszocialista időszakban.

Marylin Monroe esete több dologra világít rá. Egyrészt megmutatja, hogy a testi vonzeró alapján megkísérelt érdekérvényesítés olyan módszer, ami összeegyeztethető az államszocialista rendszer hatalomgyakorlási szokásaival, illetve az érvényes gender-kultúrával. Másrészt megmutatja annak a sztereotípiának, illetve hagyományos gondolkodásmódnak az ellentmondásait is, amely alapján a nőket mint a szexuális vágy tárgyait, illetve mint a vonzeró birtokosait kezelik. Azáltal ugyanis, hogy Marylin ezzel azonosul, nemcsak kénytelen lemondani egyéb tulajdonságairól és potenciáljairól, de ugyanolyan tisztességtelenné és hiteltelenné is válik, mint az őt elnyomó hatalom.

A családban megélhető tradicionális női szerepekhez való visszatérés szintén a női érdekérvényesítés egyfajta eszköze a regényben, ennek tétje azonban nem a társadalmi előrejutás, hanem a szocialista környezetben érzékelhető szétesés elleni védekezés. Gitti asszony és a mester édesanyjának jellemzéséből azonban az is kiderül, hogy a megerősödő családi keretek nem eredményezik a nők beszédképtelenségét, vagy háttérbe szorulását, ezek a szereplők ugyanis anyaként és feleségként is saját autonómiájuk és integritásuk megőrzésére, valamint az önkifejezésre töreksenek. Sári néni és Jolánka néni bemutatkozása is példázza ezt, amellet, hogy történetük az öregedésből fakadó marginalizációra, illetve az abból származó kívülállás bizonyos felszabadító aspektusaira is rámutat.

Esterházy a különböző nőtípusok megjelenítése által a társadalmi berendezkedés azon elemeit is ábrázolja, amelyek a nők válságaiért és különböző mértékű kiszolgáltatottságukért felelősek. A szerző tehát a női szempontok figyelembevételével tart tükröt a Kádár-kori társadalomnak, hiszen a nők problémáira és az azokra adható megoldási módjaikra is érzékenyen reagál.

Gács Anna¹

EGY ASSZONY ONLINE ÉS OFFLINE ÉLETEI

– Affektus és közösség Péterfy-Novák Éva

Egyasszony című művében és recepciójában –

Péterfy-Novák Éva *Egyasszony* című műve tematikájával, szerzőteremtő gesztusával, megjelenésének mediális sokféleségével és diskurzusok határát átlépő recepciójával a kortárs önéletrajz-kultúra jellegzetes darabja. A mű története többféle értelemben vett emancipációs történet: egy korábban íróként nem jegyzett, vagyis amatőr szerző énelbeszélése kap kitüntetett figyelmet, nem utolsósorban azért, mert egy a magyar szépirodalomban kevésbé tárgyalt témának ad nyilvánosságot, és ráadásul az elbeszélte történet maga is egy emancipáció történeteként olvasható. Az *Egyasszony* című önéletrajzi írás először blogként jelent meg, majd könyvként, és alig egy évvel később monodrámaként mutatták be a Jurányi Házban.² A blog formájú közlés rendkívül nagy visszhangot váltott ki, a bejegyzések hosszát bőven meghaladó diskurzus alakult ki körülötte az interneten; a könyv ehhez képest viszonylag szerény fogadtatásban részesült az irodalom berkeiben, alig egynéhány recenzió jelent meg róla, ugyanakkor a szerzővel számtalan interjú készült a könyv megjelenése nyomán; a színházi előadás viszont megint komoly szakmai és közönségsikernek mondható: máig alig lehet jegyet kapni rá, több mint egy tucat szabályosabb kritika és szabálytalanabb reflexió jelent meg róla mérvadó napilapokban, kulturális folyóiratokban, portálokon és blogokon.

A mű szerteágazó fogadtatásának van egy szembeötlő jellegzetessége: függetlenül attól, hogy a blogra, a könyvre vagy a monodrámára vonatkoznak-e, és attól is, hogy milyen műfajban és hova íródtak, a reflexiók szinte egytől egyig beszámolnak a befogadás affektív tényezőiről: könnyekről, megindultságról, szorongásról, az empátia egyszerre testi és intellektuális tapasztalatáról, egyfajta zsigeri közösségérzésről. A professzionális és laikus olvasók, nézők már-már kényszeresen ható beszámolója a befogadás felkavaró élményéről, azt gondolom, legalább három dolog összjátékának a következménye. Az egyik az, hogy Péterfy-Novák elbeszélése maga is gyakran

¹ A szerző az Eötvös Loránd Tudományegyetem Művészetelméleti és Médiakutatási Intézet Média és Kommunikáció Tanszékének docense. A tanulmány a Bolyai János Kutatói Ösztöndíj támogatásával készült.

² PÉTERFY-NOVÁK ÉVA, *egyasszony*, hozzáférés: 2018.11.24, <https://egyasszony.wordpress.com/> (2013); PÉTERFY-NOVÁK ÉVA, *Egyasszony* (Budapest: Libri, 2014); PÉTERFY-NOVÁK ÉVA és TASNÁDI ISTVÁN, *Egyasszony* (Orlai Produkció–Füge, rendezte Paczolay Béla, előadja Tenki Réka, Jurányi Ház, Budapest, bemutató: 2015. október 21.).

utal affektív reakciókra, és az ezekhez a részben zsigeri, részben tanult reakciókhoz való viszony változása fontos szerepet játszik a főhős fejlődéstörténetében. A másik a szöveg blog formájú publikálásával kapcsolatos: az internet nyilvánossága legitimizálja és ösztönzi a vallomások, érzelmileg telített megnyilvánulásokat, nemcsak a blogok énelbeszélésében, hanem a kulturális termékekről szóló diskurzusokban is. Harmadrészt pedig az affektusok kulturális felértékelődésével lehet kapcsolatos ez a jelenség, ami nemcsak az internet nyilvánosságában, hanem a társadalom- és bölcsészettudományok önértelmezésében is megjelenik az utóbbi két évtizedben. A következőkben tehát elsősorban abból a szempontból szeretném megvizsgálni Péterfy-Novák Éva médiumokat átívelő önéletrajzi elbeszélését és annak diszkurzív határokat átlépő recepcióját, hogy milyen szerepet játszanak bennük az affektusok, és hogyan reflektálnak ezek a szövegek az affektusok közösségteremtő képességére.

Affektus, irodalom, közösség

Az affektusok iránti megnövekedett érdeklődést a humántudományokban nem egy szerző egyenesen a nyelvi vagy a vizuális fordulathoz hasonló jelentőségű episztemológiai fordulatként (*affective turn* vagy *turn to affect*) értelmezi.³ Olyan interdiszciplináris, szintetizáló kísérletet látnak benne, amely – nem utolsósorban a feminista és a queer kritika ösztönzésére – megpróbál túllépni elme és test, illetve ráció és érzelmek dualizmusán,⁴ és a hagyományos bölcsészettudomány kérdéseit a neurobiológia, a kognitív tudomány és a filozófia felvetéseivel ötvözi. A sokféle újkeletű affektus-elméletet összekapcsolja, hogy az affektust nem pusztán érzelmeként, pszichológiai jelenségként, hanem egyszerre preindividuális, testi reakcióként és kulturálisan formált válaszként próbálják megérteni.⁵

Az affektusok iránti érdeklődésnek fontos mentálhigiénés, illetve pedagógiai aspektusai is vannak. Az affektív fordulat egyik teoretikusa, Patricia Ticineto Clough maga is hangsúlyozza, hogy az affektusok felé fordulás a társadalomtudományokban egy olyan korszak jelensége, amelyben a kritikai elméletnek a folyamatos háború, a trauma, a kínzás, a tömeggyilkosság és a terrorizmus közepette kell elemzéseket végeznie.⁶ A kortárs affektus-elméletek egyik leggyakrabban idézett szerzője, Eve Kosofsky Sedgwick is szoros kapcsolatot lát az affektus (újra)felfedezése, nem dualisztikus el-

³ Lásd például Patricia TICINETO CLOUGH and Jean HALLEY, eds., *The Affective Turn: Theorizing the Social* (Durham–London: Duke UP, 2007).

⁴ Michael HARDT, „Foreword: What Affects Are Good For?”, in *The Affective Turn...*, eds. P. TICINETO CLOUGH and J. HALLEY: ix–xii, ix.

⁵ BAK Árpád, „A felnagyított jelen: a »preindividuális« idő Mark Hansen médiaelméletében”, *Első Század* 11, 2. sz. (2012).

⁶ P. TICINETO CLOUGH and J. HALLEY, eds., *The Affective Turn...*, 1.

mélete és a pedagógiai gyakorlat között.⁷ Az affektus-elméletek és az irodalomkritika kapcsolatát taglaló szerzők számára is kulcskérdés az irodalomtanítás szempontja, az a megfontolás, hogy az irodalomtanítás modern gyakorlata nem tud mit kezdeni az olvasó érzelmi, zsigeri reakcióival, például a megrendüléssel, a beleéléssel vagy éppen az erőteljes ellenérzésekkel, azokról vagy nem vesz tudomást, vagy az értéktelen irodalom olvasásához társítja őket, s így félő, hogy legjobb szándéka ellenére végeredményben a szépirodalom közönségvesztéséhez járul hozzá.⁸

Affektus és szépirodalom-olvasás kapcsolatának egy másik, pedagógiai szempontból nem kevésbé releváns és hosszú előtörténettel bíró kérdését veti fel Suzanne Keen *Empathy and the Novel* című könyvében.⁹ Keen egy kevésbé reflektált ellentmondásra hívja fel a figyelmet. Egyfelől erősen tartja magát az a humanista meggyőződés, hogy az olvasás jobb állampolgárokra tesz minket, azaz, hogy ha a fiktív karakterek sorsával képesek vagyunk azonosulni, akkor a való életben is empatikusabbak, szolidárisabbak leszünk. Ez az egyik érv, amit az irodalomoktatás fontossága mellett a kultúra és oktatás adminisztrátorai is fel szoktak hozni. (Ahogy a szerző felhívja rá a figyelmet, ez az érvelésmód már önmagában is ellentmondásos, hisz nem számol például azzal, hogy erkölcsileg problematikus karakterek iránt is érezhetünk empátiát, vagy hogy a regényirodalom számtalan példával szolgál olyan ábrázolásokra, amelyeket ma méltatlannak, kirekesztőnek, megbélyegzőnek tartunk, a korabeli olvasó azonban empatikus volt velük.) Másfelől viszont a modernitás, a populáris irodalom és a szofisztikált olvasói stratégiákat igénylő magasirodalom elválása óta az elit kultúra védelmezői a beleélő olvasást a kevésbé értékes populáris vagy legalábbis *middlebrow* irodalom fogyasztásához, illetve igen gyakran a női irodalomhoz és olvasási szokásokhoz, például a leginkább nők által fenntartott olvasóköri körhöz kapcsolja, és lekicsinylően kezeli. A tömegkultúra bírálói az erős érzelmi hatást hajlamosak inkább könnyű kielégülést nyújtó árucikként, nem pedig a reflexió motorjaként tekinteni. Az empatikus regényolvasásról alkotott felfogások történetét részletesen áttekintő mű tehát egyszerre száll szembe az empátia leértékelésével és túlértékelésével: „Könyvem megkérdőjelezi azt a közkeletű kortárs meggyőződést, hogy a regényolvasás fejleszti azt a fajta empátiát, ami jó állampolgárokat ad a világnak. Egyetértek vele, hogy a narratív empátiának mint a regényírás és -olvasás során létrejövő affektív tranzakciónak jelentős szerepe van, de abban korántsem vagyok biztos, hogy az olvasói empátiából közvetlenül következnének bizonyos típusú altruista cselekedetek.”¹⁰ A szerző arra vállalkozik, hogy többféle diszciplína empátiára

⁷ Eve KOSOFSKY SEDGWICK, *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity* (Durham–London: Duke UP, 2003), 1.

⁸ Lásd pl. Jean-François VERNAY, *The Seduction of Fiction: A Plea for Putting Emotions Back into Literary Interpretation*, trans. Carolyn Lee (New York–London: Palgrave MacMillan, 2016).

⁹ Suzanne KEEN, *Empathy and the Novel* (Oxford etc.: Oxford UP, 2010).

¹⁰ S. KEEN, *Empathy...*, xv.

vonatkozó megállapításait narratológiai elemzésekkel és empirikus olvasáskutatással ötvözve vázolja fel a narratív empátia működés módját.

A kultúra értelmezésének affektusra épülő elméletei közül gondolatmenetem szempontjából különösen fontosak azok, amelyek a kultúrafogyasztást mint affektív közösséget írják le. Az affektív tranzakcióknak kiemelkedő jelentőséget tulajdonít például Lauren Berlant,¹¹ aki a marginalizált csoportok kohézióját megteremtő intim nyilvánosság egyik jellegzetességeként írja le az idegenek közötti, közös fogyasztáson keresztül zajló érzelmi azonosulást mint az elsősorban racionális érvelésen alapuló nyilvánosságmodellek alternatíváját.¹² Berlant számára az ilyen közösségek egyfajta érzelmi cseregazdaságban élnek: mások élettörténetét sajátjukként olvassák, élik és vitatják meg, és ezen keresztül dolgoznak folyamatosan közös identitásukon. Berlant nyilvánosságmodellje, melynek illusztrálására az amerikai női kultúra több mint egy évszázados működését elemzi, értelemszerűen elsősorban nem az internetes közösségek tapasztalatán alapul, de az élettörténetek közös fogyasztása és a hozzá kapcsolódó érzelmi azonosulás az internet közösségi fórumain is a félnyilvános érintkezés egyik jellegzetes mintájaként működik. Berlant intim nyilvánosság fogalmára hivatkozva írja le például a kismamablogerek közösségét Aimeé Morrison, mint a női kultúra olyan szeletét, amely illeszkedik bár a közös élettörténet-fogyasztáson alapuló női kultúra Berlant által leírt modelljébe, de annál erősebb személyes kapcsolatok, demokratikus történetcsere és hatékonyabb politikai aktivitás jellemzi.¹³

A kismamablogok témáját azért idézem fel, mert tematikusan (saját szüléstörténet, gyereknevelés, kismamaszerep és más családi szerepek viszonya, gyerekszülés és saját élet kérdése) kötődnek Péterfy-Novák könyvéhez, és az *Egyasszony* blog körül kialakult diskurzus sok szempontból hasonló jegyeket mutat, mint az életüket online dokumentáló kismamák erős affektív tranzakciókkal átszőtt, virtuális beszélgetése. Az, hogy a lelki intimitáson, erős érzelmi azonosuláson alapuló, valamilyen értelemben marginalizált közösségek a közös sorsukat félnyilvános módon állandóan felmutatják és újratárgyalják, még akkor is bírhat valamiféle szubverzív, normaszegő erővel, ha a közösség nem feltétlenül tud elérni gyakorlati, szabályozási, orvosi protokollbeli változásokat. Morrison szerint a kismamablogolás nyújtotta strukturális előnyök mellett (azaz hogy a szerzők kapcsolatban vannak egymással, képesek lehetnek az életminőségüket, társadalmi státusukat javító akciókat szervezni), nem elhanyagolható a reprezentációra gyakorolt hatásuk:

¹¹ Berlant mellett az általam ugyancsak idézett Eve Kosofsky Sedgwicket, illetve Sara Ahmedet említi mint az affektus feminista elméleteinek képviselőjét, GYÖRKE Ágnes, „A transznacionális feminizmus elméletei: Empátia, affektus és a transzlokális tér”, *Helikon* 61, 2. sz. (2015): 221–232, 229.

¹² Laurent BERLANT, *The Female Complaint: The Unfinished Business of Sentimentality in American Culture* (Durham–London: Duke UP, 2008).

¹³ Aimeé MORRISON, „Suffused by feeling and affect: The intimate public of personal mommy blogging”, *Biography* 34, 1. sz. (2011): 37–55. A *Biography* című folyóiratnak ez a száma teljes egészében Berlant „intim nyilvánosság” fogalmához kapcsolódik.

„Ezek a szövegek és az általuk támogatott közösségek [...] elég bizalmasak [*intimate*] ahhoz, hogy az érzelmi [*affective*] és gyakorlati tapasztalatok egész sorát fejezzék ki, melyek gyakran megtörik azokat a társadalmi tabukat, melyek megszabják, hogy ki és mit mondhat az anyaság állapotáról, tapasztalatáról és szerepéről. Ebben áll a kismamablogolás affektív hatalma.”¹⁴

Ez az, amit nemcsak a kismamablogok, de sok más újabb keletű önéletrajzi gyakorlat szubverzív erejének nevezhetünk, amely révén az élettapasztalatnak olyan epizódjai s általuk az identitásnak olyan aspektusai emancipálódnak, válnak diskurzusok csomópontjaivá, amelyek korábban az intimszférába voltak száműzve, vagy egy hegemon elbeszélésnek voltak alárendelve. Az affektivitás, a másik történetének befogadása, az intimszféra feltárása, a tabudöntés és az új identitások kidolgozása tehát szorosan kapcsolódik egymáshoz ezekben a feminista affektus-elméletekben, amelyek engem Péterfy-Novák szövegének olvasásában és recepciójának a vizsgálatában inspiráltak.

Affektus és emancipáció az Egyasszonyban

Azok az események, amelyekről Péterfy-Novák könyve beszámol: egy fiatal kozmetikuslány boldogtalan házassága, félelmekkel teli terhessége, első gyermekének súlyos fogyatékosága a szakszerűtlen szülésgyorsítás következtében, második, a 36. héten megszakított terhessége, a fogyatékos gyermek ápolása, később elhelyezése egy gyermekotthonban, majd halála, a férj egyre növekvő agressziója, a nő szabadulása a házasságából, új házassága és egészséges gyermekeinek a születése, az 1980-as években történtek Észak-Magyarországon. Az elbeszélés kezdőpontja az a pillanat, amikor a huszonekét éves Éva megtudja, hogy terhes, és innentől időrendben következnek a traumatikus események és az őket összekötő boldog-boldogtalan hétköznapi epizódok. Az egyszerű szerkezetű elbeszélést retrospektív betétek szakítják meg egyszer-egyszer: családtagok sorsáról, az apa haláláról, az első férjjel való megismerkedés történetéről szóló beszúrák. A szöveg végig a főhős magánéletének az alakulására koncentrál, abban is elsősorban a traumákra, ám az *Egyasszony* így is képes egy-egy sztorival, odavetett megjegyzéssel megrajzolni a korabeli vidéki Magyarország tárgyi-társadalmi környezetének néhány jellegzetes vonását, a habitusok, személyes sorsok történelmi-politikai meghatározottságát.

Bár az olvasók többségében valószínűleg a traumák megvallása, a kimondás, a felmutatás hagyja a legmélyebb nyomot, és az egész elbeszélést átfogó narratív ív ehhez képest háttérbe szorul (a blogban a nagyobb narratív egységek nem is igen tudnak érvényesülni), az *Egyasszony* olvasható fejlődésregényként is. Ennek a fejlődésnek mércéje valamiféle emancipáció, mely részben a saját test visszavételét jelenti

¹⁴ A. MORRISON, „Suffused...”, 40.

az azt kisajátító személyes és intézményes hatalomtól:¹⁵ az abuzív férj elhagyását, az egészségügyi intézményekkel kapcsolatos attitűd változását. Másrészt a könyvben leírt emancipációs folyamat az elbeszélésben fontos szerepet játszó affektusokkal kapcsolatos.

Az elbeszélésben legtöbbször említett vagy ábrázolt affektusok a következők: *félelem*, ezen belül is a bajt előre vetítő *szorongás* (pl. rögtön az első oldalon: „Félek a szüléstől [...] Vicces, de az jut eszembe, most már semmiképp nem úszom meg a szenvedést, mert a gyerek már bennem van, tehát valahogyan ki is kell jönnie onnan. Elszégyeltem magam, fura érzés, hogy nem az öröm önt el a hír hallattán, hanem a félelem...” – 9.); a *sírás*, ami általában titkolni való (pl. „[az anyja] ki is megy hozzá [az apjához] a temetőbe, elsírni a bánatát. Ott végre nyugodtan sírhat, senki nem látja [...]” – 41.), illetve a sírás hiánya büszkeségre ad okot: (pl. „Kezdek újra ember lenni, vannak érzéseim, de soha nem sírok, nem panaszkodom, arra aztán nem érek én rá!” – 35.); a(z általában közös) *nevetés* (pl. „Persze a születésnap ebéd készítése közben, az asszonygyűrű biztonságában ezen is hatalmasakat kacagunk.” – 42.), az *empátia* (pl. az egri gyerekotthonról, ahol a sérült kislányt végül elhelyezi, ezt írja: „Soha seholy ilyen elképesztően empatikus hozzáállást nem tapasztaltam ezelőtt, és azóta sem” – 128.); és ahogy a példálul hozott idézetekből is látszik, a jóformán mindenhez hozzákapcsolódó *szégyen*. A félelemhez, a kétségbeeséshez, a bántalmazottsághoz, a kudarchoz, a beteg gyerekhez tapadó „szégyenkezés elengedése”¹⁶ nyilvánvalóan ugyancsak az emancipációs folyamat előfeltétele. A többi affektus értelmezése és emancipációhoz való viszonya azonban ellentmondásosabb az elbeszélésben.

Péterfy-Novák Éva önéletrajzi elbeszélésében az affektusok a női közösségbe tartozás kulcsaiként jelennek meg: az együttérzés, a másik sorsával való közösségvállalás, a közös nevetés és sírás ezeknek a közösségeknek a habarcsa. Ám az első lapoktól kezdve az is világos, hogy ez a közös sorson alapuló, érzelmileg (túl)telített női közösség az erős affektív kapcsolatokon kívül lényegében semmivel nem tudja felruházni ifjú tagjait: „Huszadszor hallgatom meg anyám történetét a saját születésemről: a hashajtótól szült meg, amit egy nappal a császármetszés előtt kapott, amikor felkészítették a műtetre. Ez nagyjából minden, amit a terhességről és a szülésről tudok.” (11.) Ennek a nagy rokonszenvvel, de a történet előrehaladtával mégis egyre nyilvánvalóbb távolságtartással ábrázolt női közösségnek a központi, jelképes figurája az anya, aki saját életéről szóló sztorijaival és a lányának szóló instrukcióival állandóan megerősíti, újratermeli a minden fájdalmat és szerencsétlenséget némán elviselni képes, minden terhet a vállára vevő nő mítoszát. Ez a női közösség nem pusztán affektív kötőerejével jellemezhető, de az affektív cselekvésre vonatkozó szigorú szabályaival is (pl. „Bár szörnyen fáj, nem jajgatok, mert anyu azt mondta, az nagyon ciki” – 17.; „anyu [...] a szüléset bejártatánál rendre felsorakoztatta

¹⁵ Vö. RÉZ Anna, „Asszonyors (Péterfy-Novák Éva: *Egyasszony*)”, *Élet és Irodalom*, 2014. nov. 28., <https://www.es.hu/cikk/2014-11-28/rez-anna/asszony-sors.html>.

¹⁶ BÓDI Katalin, „Kezdtetek el elni. (Péterfy-Novák Éva: *Egyasszony*)”, *A Vörös Postakocsi*, 2015.05.07, <http://www.avorospostakocsi.hu/2015/05/07/kezdtetek-el-elni/>.

maga elé őket, és csak az jöhetett be hozzám, aki megtörölte a szemét, kifújta az orrát és képes volt mosolyogni” – 40.). A szolidáris nőközösség tehát egyszerre alternatívája a privát életet és a nyilvános intézményeket átható patriarchális viszonyoknak, és a fenntartója is, amennyiben a női sorsot alapvetően szenvedésként definiálja, a női identitást pedig ennek a szenvedésnek a minél ökonomikusabb elviseléséként tekinti, amit elsősorban a jól szabályozott, de intenzíven megélt affektusok elsajátítása biztosíthat.

Ennek a nagyon is tanult, de önkéntelenül, reflektálatlanul alkalmazott érzelmi közösségvállalásnak az alternatívájául jelenik meg a regényben egy másik fajta közösségélmény hasonló sorsú nők között, amit éppen az érzelmek hiánya jellemez. A beteg gyermekkel újra és újra kórházba kerülő anya tapasztalatáról így ír az elbeszélés: „Megismerkedem néhány hasonló cipőben járó anyukával és gyerekkel. Az első perctől valami fura összetartás, láthatatlan kötelék formálódik közöttük, érdekes közösség, ahol szinte érzelmek nélkül vitatunk meg halálos betegségeket.” (53.)

Péterfy-Novák elbeszélése, noha feltűnően gazdag az affektusokra való utalásban, nem feltétlenül tulajdonít magától értetődő értéket az affektív azonosulásnak, és úgy tűnik, hogy benne az emancipáció történetéhez hozzátartozik az ilyen azonosulástól való eltávolodás képességének az elsajátítása is. Az empátiának összetett képe rajzolódik ki a könyv lapjain, mely szerint a saját életünk feletti kontrollnak, vagy legalábbis a saját életünkről való gondolkodásnak olykor előfeltétele lehet az érzelmi azonosulás elutasítása is. A főhős emancipációja voltaképpen azt is jelenti, hogy az egyik fajta, érzelmileg túltelített, inkább bénító, a mások sorsára vagy a saját helyzetünkre való kritikus reflexiót kizáró empátia helyett egy cselekvőbb, az azonosulást nem a közös, megváltoztathatatlan sors dogmájára alapozó, együttérzést sajátít el. Erre a fajta közösségre példa a beteg gyerekeket gondozó anyák kórházi közössége, illetve a beteg kislányt ápoló egri intézmény. Ám a képlet bonyolultabb ennél, az elbeszélés azt is felveti, hogy az anya fémjelezte női közösségben elsajátított azonosulási mód felmondása, a másik történetével, a „női panasszal”¹⁷ szembeni távolságtartás kialakulása valamiféle érzékenység elvesztését is jelenti. Amikor a második terhességének megszakítására vár, felsorolja, hogy a szobájában fekvő többi nő hogy jutott az abortuszos szobába, és így kommentálja az elbeszélésüket:

„Régen biztosan megrettentem, vagy mélyen megsajnáltam volna. Most csak bólogatok unottan, nem hat meg a története [...] Ő is sírdogál, nekem pedig nincs kedvem (erőm?) vigasztalni. Kifejezetten haragot érzek. Miért nem tudod szó nélkül tenni a dolgodat? Nem merem hangosan kérdezni, mert szorult belém egy csöppnyi empátia, de rájövök, hogy az évek múlásával ez egyre fogy.” (77–78.)

Az emancipáció tehát egy olyan affektív tanulási folyamat, mely nemcsak az erőszakos férj elhagyását, de a beteg gyerekhez fűződő fizikai közelség megsza-

¹⁷ Laurent Berlant a könyve címéül választott fogalmat, „a női panaszt” tekinti az elsődleges árucikknek a női kultúra intim nyilvánosságában.

kítását (az intézetbe helyezését), és nemcsak egy „okosabb” empátia elsajátítását, hanem a gyerekkortól kezdve elsajátított zsigeri női szolidaritás bizonyos formáinak a felmondását is jelenti Péterfy-Novák önéletrajzi elbeszélésében.

Cserevallomás, esztétikum, politikum és affektus az Egyasszony recepciójában

A blog, a könyv és a színházi előadás recepciójának bemutatásakor elsősorban arra vagyok kíváncsi, hogy a mű erőteljes affektív hatását, amiről szinte mindenki számot ad, milyen kontextusokba helyezik a szerzők. Összekötik-e például a közösségteremtés fogalmával, s ha igen, akkor milyen közösségre gondolnak, illetve hogy teremtenek-e kapcsolatot a mű felkavaró hatása és esztétikai vagy politikai szempontok között. Az utóbbi fogalmakat nagyon hétköznapi értelemben használom: esztétikai szempontnak azt nevezem, ha az olvasó/kritikus a mű megformáltságára utal (pl. a szöveg elbeszélésmódjára, stílusára vagy a színész előadásmódjára), politikai megközelítésem azt értem, hogy a kommentelő vagy recenzens Péterfy-Novák történetét a szűkebb vagy tágabb értelemben vett hatalmi viszonyok kérdésével kapcsolja össze.

Először a bloghoz írott kommentekből hozok példákat erre.¹⁸ A személyes blogok általában az eseményekkel majdnem egy időben, a jövőre nyitottan számolnak be szerzőjük életéről. Az *egyasszony* blog rendhagyó abban az értelemben, hogy egy harminc évvel korábban történt eseménysort idéz fel. Péterfy-Novák úgy nyilatkozott,¹⁹ hogy terápiás céllal kezdett a visszaemlékezése megfogalmazásába és így módon való közlésébe, ami aztán hamar átalakult egy könyv megírásának tervévé. Ettől kezdve a blogban lényegében a könyv fejezeteit közölte. A kommentek némelyike arra vall, hogy a hozzászólóban nem tudatosul, hogy egy harminc évvel korábbi történet elbeszélését olvassa, és személyesblog-olvasási rutinjának megfelelően most zajló történetként tekint az elbeszélésre, s ennek megfelelően reagál rá („Nagyon sok erőt kívánok és kitartást, istenem, el sem tudom képzelni, mennyire fájdalmas lehet minden napjuk, hogy elveszíthetik [a kislányt]!” vagy „Remélem, minden rendbe jön!!”). A kommentelők túlnyomó többségében azonban nemcsak az tudatosul, hogy ez egy 30 évvel ezelőtti történet, hanem az is, hogy egy készülő könyv részleteit olvassák. Ők egyszerre tekintenek vallomásos személyes blogként és egy könyv fejezeteiként a bejegyzésekre, és ennek megfelelően többféle olvasási rutint mozgósítanak. A kommentek címzettje mindig a szerző, de sokan fontolgatják a szöveg mint írásmű tulajdonságait és töprengenek a majdan megjelenő könyv jelentőségén.

¹⁸ Itt szeretnék köszönetet mondani Péterfy-Novák Évának, hogy rendelkezésemre bocsátotta a blog már nem elérhető bejegyzéseihez kapcsolódó hozzászólásokat. A kommentek forrása ez az archívum, illetve a blog ma is elérhető oldalai. A hozzászólások helyesírását a nyomtatott szöveg normáihoz igazítottam.

¹⁹ PÉTERFY-NOVÁK Éva, „Ez bántalmazó, macsó társadalom”, interjú, *librarius.hu*, 2015.10.04, <https://librarius.hu/2015/10/04/peterfy-novak-eva-ez-egy-bantalmazo-macso-tarsadalom/>.

Ami az affektív hatásról szóló beszámolókat illeti, többször megjelenik az a kérdés, hogy túl az események tragikus kimenetelén, a szöveg megrendítő hatása *esztétikai* okokkal is kapcsolatos: „Döbbenetesen jó írás. Még a kórház szaga is visszajött tőle”; „A történet önmagában is megrázó, de ahhoz, hogy ennyire átélhetővé váljon a számunkra, nem lett volna elég önmagában a történet. Két lehetőséget tudok elképzelni. Az egyik, hogy aki leírja, olyan író, aki ezt tudja magáról. A másik, hogy olyan, akinek fogalma sincs a saját tehetségéről.”

A kommentek között sok a publicisztikus, elsősorban az orvosok felelősségre vonásának lehetőségét firtató megjegyzés, de arra is találunk példát, hogy a megjegyzés írója az igaz történet erőteljes hatását szélesebb értelemben vett, a patriarchátust bíráló és a nők öntudatra ébredését sürgető *politikai* célokkal kapcsolja össze:

„Nagyon fontosnak tartom, hogy minél több szívbe markoló igaz történet lásson napvilágot, hogy a következő generációk merjenek bátrabbak, öntudatosabbak lenni, ne rendeljék alá magukat az orvosoknak, az apák pedig támogassák őket mindenben. A terhességhez, szüléshez való hozzáállásnak gyökeresen meg kell változnia.”

Az affektivitás a leggyakrabban valamilyen *azonosságvállalással*, *közösségérzéssel* társul a kommentekben. Ennek többféle változatára találunk példát. Felmerül az a szempont, hogy a másik történetével való affektív azonosulás más minőségű tudást ad amúgy már ismert dolgokról: „Az ember az eszével tudja, hogy ilyen dolgok sajnos nagyon is előfordulnak, de mégis elképesztő egy ilyen személyes beszámolót olvasni, ahol az ember lélekben azonosul az íróval, és szinte maga is testközelből éli végig ezeket a borzalmakat.” A közösségvállalás máskor valamilyen *közös női sors* felismerését jelenti, a következő idézetben például igencsak hasonlóan ahhoz, ahogyan Péterfy-Novák ír az affektív női közösség nőképéről a szövegben: „Egyszerűen fogalmam sincs, hogy honnan van erőnk nekünk, anyáknak? Vagyis én hiszem, hogy a Jóistentől. Köszönöm, hogy olvashattam ezt a bejegyzést. Fura szerzemények is vagyunk egyben, nekem segít, hogy a saját kínomat jobban elviseljem.” A következő kommentben, amely egy orvostanhallgató bejegyzése, az affektivitás, a politikai szempont és a közösségvállalás összekapcsolódik egymással:

„Pár éven belül szülész-nőgyógyász leszek, és azon túlmenően, hogy én is megkönnyeztem a történetet, minden sorral, amit elolvastam, tisztább képet kaptam arról, hogy miről NEM kellene, hogy szóljon a szülés. Nőként nőnek segíteni kötelesség és kiváltság egyszerre.”

A közösségvállalás leggyakoribb és legintimebb gesztusa az, amikor Péterfy-Novák története arra készíti olvasóját, hogy *cserébe megossza saját történetét* a szülés körüli orvosi műhibákról, a sérült gyermek gondozásáról vagy egy-egy esetben az agresszív

férjről. Az ily módon elmesélt saját történeteket nem idézem, csak a számtalan példa bevezetései közül néhányat:

„Meghatott a történeted. S feltolult bennem az eltemetni kívánt, de több mint 15 évig, s néha még ma is rémálomként kísértő sajátom.”; „Sajnos a bántalmazást, megaláztatást saját bőrömmön tapasztaltam közel 10 évig [...]” „Kedves Éva! Társak vagyunk mindenben. Első kisfiamat [...]”

Mindebből remélhetőleg kirajzolódik, hogy az *Egyasszony* blog formájú közlésének recepciója igen gazdag a zsigeri-érzelmi reakciókról szóló beszámolókbán, és a kommentelők általában nem elégszenek meg azzal, hogy közöljék, a szöveg milyen affektív hatást gyakorolt rájuk, hanem különböző összefüggésekbe állítják ezeket a reakciókat.

A könyv fogadtatását két részre osztom: a *moly.hu* közösségi könyvesblog bejegyzéseire,²⁰ és arra a mindössze két darab recenzióra, ami hagyományos irodalmi folyóiratban jelent meg.²¹ A *moly.hu*-n, ahol általában laikus olvasók írnak rövid recenziókat, reflexiókat, olykor csak benyomásokat könyvekről, Péterfy-Novák könyvével tíz bejegyzés foglalkozik, ezek többsége is utal az olvasói tapasztalat affektív dimenzióira, némelyik igen plasztikusan írja ezt le: „A gyomrom öklömnyi. A szívem úgy ver, mint a fogoly állatoké. Félek. Rettegek.” Itt is megjelenik, sőt előtérbe kerül a hatás és a megformáltság viszonyának a kérdése. Ezek az ismertetések felvetik azt a kérdést, hogy szépirodalomnak tekinthetjük-e egyáltalán ezt a könyvet, mérhetjük-e olyan mércével, mint a fikciót (pl. „Őszinte leszek, mint mindig: piszok nehéz erről a könyvről írni. Több tényező van, ami miatt nem vagyok most könnyű helyzetben, de ezek közül a legfontosabb, hogy ez a könyv nem csak egy egyszerű regény. Nem egy spekuláció vagy kitaláció. Nem a képzelet szüleménye. Nem. Ez a kőkemény valóság [...] S itt fel is merült bennem a fő kérdés: Hogy jövök én ahhoz, hogy valaki más életét véleményezzem?” vagy „Szavakkal nem értékelhető könyv.”) Itt megjelennek a megformáltsággal kapcsolatos kritikus megjegyzések, az esztétikai értékelés és az affektív hatás elválasztása vagy szembe állítása („Mert megrázó írás, akkor is, ha »csak« ennyiből áll, de talán kicsit máshogy kellett volna szerkeszteni – ha van erre egyáltalán bárkinek felhatalmazása.”) Itt is téma az empatikus olvasás és a politikum viszonya: „Érzékenyítő könyv lehetne, ha nem gondolnám, hogy inkább csak más érintettek, vagy kellően empatikus emberek olvassák, és azok nem, akiknek igazából kellene. Törvényhozóink éppen most tettek tanúbizonyságot a témával kapcsolatos érzéketlenségükről [...]”. A közösségvállalás problematikája viszont jóval kevésbé van jelen, sem a történet jellegzetes női történetként való felfogása, sem az empátia nyújtotta újfajta tudás nem játszik fontos szerepet, és a cserébe felkínált saját élet-történeteknek pedig nyomát sem látjuk.

²⁰ Az *Egyasszonynak* szentelt oldal: <https://moly.hu/konyvek/peterfy-novak-eva-egyasszony>, hozzáférés: 2018.07.09. Az idézett bejegyzések mind ezen a címen találhatóak.

²¹ BÓDI K., „Kezddetek el élni...” és RÉZ A., „Asszonysors...”

A folyóiratban megjelent mindkét könyvrecenzió rövid terjedelme ellenére igen összetett szempontrendszerrel kínál fel az *Egyasszony* értelmezéséhez. A magyar irodalomkritika hagyományainak megfelelően mindkét írás szempontokat ad a könyv szépirodalmi kanonizálásához, ugyanakkor felvázolják azt is, hogy egy ilyen ön-életrajzi elbeszélés hogyan lépi át a szépirodalom határait és nyitja meg a diskurzust más kulturális területek felé. Bódi Katalin a forszírozott szülés fogalmát ismerteti, és arról ír, hogy ennek a gyakorlatnak a felszámolásában milyen fontos szerepet játszhatnak a saját tapasztalaton alapuló történetek, Réz Anna pedig a testpolitikai vonatkozásokat hangsúlyozza. Mindketten foglalkoznak Péterfy-Novák elbeszéléseinek kivételes affektív hatásával is. Az erős érzelmeket kiváltani képes, tabusértő sikerkönyvvel szembeni irodalmári gyanúból indul ki Bódi Katalin, aki a könyvet elhelyezi az interneten keringő traumatikus szüléstörténetek között ugyanúgy, ahogy a szépirodalom olyan műfajai között, mint a fejlődésregény, lányregény, vallomás, önéletírás. A könyv egyszerű nyelvezetével kapcsolatban megjegyzi, hogy az nem feltétlenül felel meg az elit szépirodalmon edzett várakozásainknak, ugyanakkor az elbeszélő-főhős átlagos nő voltának jelzéseként értelmezi, ami hozzásegíti a könyvet ahhoz, hogy megrendítő elbeszélése jellegzetes női történetként legyen olvasható. Ez a nyelv Bódi szerint kétféleképpen tud hatni az olvasóra: „az is mindvégig nyilvánvaló, hogy ez a leegyszerűsített, a kommentárokat szűken mérő nyelv kicsoda erővel képes berántani az olvasót a gyötrődésbe és a véget érni nem akaró önreflexióba”,²² máskor viszont ez a stilisztikai kimódolatlanság Bódi szerint éppen hogy eltávolítja az elbeszélte traumatikus élményeket, amelyekről tudomást akarunk szerezni, de a maguk valóságában nem akarjuk olvasóként átélni őket, különösen, ha már élünk át hasonlót a valóságban. Azaz Bódi értelmezésében, ellentétben azzal, ahogyan a blog néhány kommentjében láttuk, az *Egyasszony* nyelvi megalkotottsága sokszor éppen hogy nem erősíti az elbeszélte személyes történet affektív hatását, hanem tompítja, és ezáltal teszi közölhetővé és befogadhatóvá az élményeket. Azaz a közösségérzés nem az újraátélés, a másodlagos traumatizáció révén jön létre, hanem az erős érzelmi hatás ellenére is megteremtődő távolságban, a reflexió lehetőségében. Írása zárásában Bódi a blog közvetlenségét állítja szembe a könyv szimbolikus voltaival, mely utóbbi lehet a garancia arra, hogy a történet szélesebb olvasóközönségre – nem csak sorstársakra, nem csak nőkre – talál, és gyakorlati következményei is lesznek a szülésvezetésben.

Réz Anna a már a blog olvasásakor tapasztalt affektív hatásokat nyelvi eszközökkel, elsősorban az elbeszélésmód póztalanságával, „elmondom, ahogy volt” jellegével hozza kapcsolatba:

„A regényre való legjellemzőbb befogadói reakció a szünni nem akaró, mégis felszabadító zokogás – a könyv alapjául szolgáló blog bejegyzéseit ismerőseim többsége könnyektől fátyolos szemmel osztotta meg a Facebookon. Mindez nem pusztán a tragikus történetnek szól; Péterfy-Novák Éva létrehozott egy

²² BÓDI K., „Kezddjétek el élni...”

nagyon takarékos és nagyon okos nyelvet, amely egy-két ügyetlenségtől eltekintve mentes a szentenciáktól, sommás ítéletektől, hangulati és érzelmi beszámolóktól, az elbeszélő utólagos értelmezéseitől.”

Szerinte elsősorban nem a traumák elbeszélése, hanem a sérült kislányt övező szeretet leírása az, ami kivételes affektív hatással bír, „egyszerre vágja tarkón és dédelgeti el a (megfelelően empátikus) olvasót”.²³

A Tenki Réka előadásában látható monodramáról szóló kritikák ugyancsak gazdag példatárát kínálják az önéletrajzi történet diskurzusokat átmetsző értelmezésének vagy akár instrumentalizálásának. A *24.hu*-n megjelent kritikának már a címe is jelzi, hogy a színpadon előadott, igaz történet éppen annyira ösztönözheti a publicisztika retorikáját, mint a művészetkritikáét: „Teljes természetességgel vette el a háromezer forintos hálapénzt”.²⁴ Ezek a szövegek a fentiekhez hasonlóan érzékletesen beszámolnak az előadás keltette megrendültségről, de a recepció minden eddig tárgyalt típusánál inkább előtérbe kerül bennük az a kérdés, hogy mit is kezdünk ezzel a megrendültséggel. A zsigeri reakciókról szóló beszámoló néhol egyes szám első személyű, vallomásos jellegű, mint például Puskás Panni írásában, mely mintegy önironikusan tovább szövi affektív válasz és dekórum Péterfy-Novák által felvezetett témáját: „Ülök a sötétben, mozdulatlanul nézem Tenki Rékát, hatalmasakat nyelek, mert olyan ciki lenne most itt hangosan bőgni.”²⁵ A kritikusok nagyobb része személytelenebb retorikával inkább általában a közönség reakciójáról – a nézőtér tapasztalható néma csendről, sírásról – számol be. Vagy a kettő keverékét alkalmazza: „S hogy mennyire megrázó a történet, lemérhető volt a nézők reagálásán, volt, ki elsírta magát, s voltak, kik sokáig nem bírtak utána felállni székükről (köztük én sem)”.²⁶ Nem akarom az idézetek sorát feleslegesen szaporítani, elég annyit megállapítani, hogy a blog és a könyv recepciójához hasonlóan a színházkritikák is összekapcsolják a szöveg és az előadásmód megformáltságát az affektív hatás kérdésével; hogy ők is felvetik, hogy az előadás élménye gyakorlati változáshoz vezethet, vagy kéne vezetnie ideális esetben; illetve hogy a tudat, hogy egy valóságos történet az előadás alapja, befolyásolja a reakcióinkat. Amit érdemes külön tárgyalni, az egy olyan szempont, ami a korábbiakban nem jelent meg: nevezetesen, hogy az a hatás, ami az *Egyasszony* előadásán megleti a nézőt az erejével, voltaképpen nem más, mint a színházi tapasztalat lényege, vagyis a katarzis. „Az előadás nagyon-nagyon mélyre nyúl azért, hogy

²³ RÉZ A., „Asszonysors...”

²⁴ BODNÁR Judit Lola, „Teljes természetességgel vette el a háromezer forintos hálapénzt”, *24.hu*, 2018.01.09, <https://24.hu/kultura/2018/01/09/teljes-termeszetesseggel-vette-el-a-haromezer-forintos-halapenz/>.

²⁵ PUSKÁS Panni, „Nagyon fáj (Péterfy-Novák Éva: *Egyasszony* / Orlai Produkció – FÜGE, Jurányi)”, *Revizor*, 2015.10.23, <http://www.revizoronline.com/hu/cikk/5798/peterfy-novak-eva-egyasszony-orlai-produkcio-fuge-juranyi/>.

²⁶ HOFFMANN Katalin, „Egyasszony (Jurányi Inkubátorház)”, *Klárís* (é. n.), hozzáférés: 2018.04.01, <http://www.klarisujags.hu/index.php?oldal=4291>.

ezzel végül felszabadítson – más szóval azt teszi, amiért leginkább érdemes színházba járni” – írja például Hajnal Márton.²⁷ Bár az érzelmi hatás leírásában jóval szemérmesebb, Kovács Bálint is úgy tekint az előadásra, mint ami a színházi hatás lényegét hozza működésbe, ami számára nem ellentétes, hanem nagyon is összekapcsolódik a történet politikai aspektusaival:

„Pedig valami ilyesmi lenne a színház egyik, ha nem a legfontosabb feladata: hogy a nézőit itt és most körülvevő valóságról beszéljen. Hogy megmutassa, milyen lehet az élet, és ezzel vagy segítsen feldolgozni a saját traumáinkat, vagy érzékenyebbé tegyen a másokéra.”²⁸

A befogadó megindultsága, empátiája, önmegértése (és talán változtatni akarása) kapcsolódik össze ebben a gondolatmenetben hasonlóan ahhoz, ahogy az irodalomolvasás apologetái általában el szokták ezt gondolni, mint korábban már szó volt róla. A kritikusok egy része hangsúlyozza a katarzis közösségi/közösségteremtő természetét:

„A dramaturgiai megfontolt hatásszünet arra is remek alkalom, hogy ki tekintsünk a közönségre. A szipogás és az orrfújások sorozata leírja, hogyan hat az elevenünkre az alkotás: szintiszta, visszafoghatatlan érzelmekkel; erre a relatíve kis tér is ráerősít.”²⁹

Ugyanakkor azt is láthatjuk, hogy ez a közösség elsősorban a színház általános közönségeként van elgondolva, és nem merül fel az a szempont, hogy a hasonlókat átélt nők vagy általában a nők közössége kitüntetett közönsége volna Péterfy-Novák történetének.

Végezetül szeretném összefoglalni, hogy az *Egyasszony* körül kialakult diskurzusok mit mutatnak meg ennek az önéletrajzi elbeszélésnek az affektív hatásairól. Az első szembeötlő jelenség az, hogy a legerősebb intimitást teremtő tranzakció, a saját történetért saját történetet cserébe, kizárólag a blog formájú közléshez kapcsolódik, ott viszont az egyik legjellemzőbb reakció. Ezt nem tulajdoníthatjuk önmagában az internetes kommunikációnak, hiszen a *moly.hu* is internetes blog, mégsem osztja meg senki rajta a születéstörténetét a könyvre reagálva. Éppen ezért az sem lehet a magyará-

²⁷ HAJNAL Márton, „Csoda született (Péterfy-Novák Éva: *Egyasszony* / Orlai Produkciós Iroda, Jurányi Inkubátorház)”, *7ora7.hu*, 2015.10.29, https://7ora7.hu/2015/10/29/csoda_szulett_388.

²⁸ KOVÁCS Bálint, „Nem a halál a legrosszabb, ami egy újszülöttnél történhet”, *origo.hu*, 2015.10.21, <http://www.origo.hu/kultura/egyfelvonas/20151021-egyasszony-tenki-reka-szinhaz-ujszulott-korhaz.html>.

²⁹ BAGÓ Letícia, „Egyasszony nevet: a közönség nevet. Egyasszony gyászol: minden néző gyászol”, *f21.hu*, 2018. ápr. 26, <http://f21.hu/szinhaz/egyasszony-nevet-a-kozonseg-nevet-egyasszony-gyaszol-minden-nezo-gyaszol/>.

zat önmagában, hogy a művekről szóló professzionális és laikus beszéd különbségéről van szó, hiszen a könyv és az előadás laikus recenzensei sem (nemcsak a *molyon*, de a személyes blogjukban könyvekről, színházról is író laikusok sem) élnek ezzel a lehetőséggel. Az *egyasszony* blogon viszont annak ellenére működik ez a tranzakció, hogy a kommentelők tudják, hogy egy készülő könyvet olvasnak. Az sem lehet az oka, hogy a blog olvasói inkább olvassák valós önéletrajzként a szöveget, hiszen láttuk, hogy lényegében mindenki akként olvassa. Úgy tűnik tehát, hogy a történetcsere nem is az olvasott szöveg és nem is a beszélgetés médiumának a függvénye, hanem olyan sajátos tér kell hozzá, ami az intimitás érzésének magas fokát nyújtja. Noha potenciálisan bárki olvasója lehetett az *egyasszony* blognak, ugyanúgy, mint a *moly*-nak, a beszélgetés résztvevői, talán nem utolsósorban más internetes szülestörténetek gyakorlott olvasóiként, alapvetően azonos tapasztalaton alapuló kisközösségeként, félnyilvánosságként tekintettek erre a térre. Az is fontos megkülönböztetője ennek a diskurzusnak, hogy a hozzászólások címzettje mindig a szerző (a kommentek a legritkább esetben reagálnak egymásra). Akkor is, ha írásművészetét dicsérik, és akkor is, ha saját történeteket osztanak meg vele, a hozzászólók kvázi vele folytatnak kétszemélyes beszélgetést. Mindez részben ellentétes lehet a szerző szándékával, aki egyre inkább a könyve promóciós felületeként használta a blogot, ám az olvasói azt rendre visszakapcsolták a hagyományos személyes blogokon folyó intim diskurzushoz. És nyilvánvalóan különbözik a könyvről, illetve a színházi előadásról szóló recenziók terétől, ahol az írások címzettje nem a szerző, hanem a közönség.

A fentitől nem független kérdés az, hogy milyen kapcsolat van empatikus olvasás és a történet valós voltába vetett hit között. A korábban idézett Elizabeth Keen saját kutatása alapján azt állapítja meg, hogy diákjai könnyebben azonosultak fiktív énelbeszélések hőseivel, hajlamosabbak voltak empátiát érezni irántuk, mint a dokumentumszerű egyes szám első személyű elbeszélések szerzőivel, mert az utóbbiak esetében egyrészt állandóan felmerült a hiteltelenség gyanúja, másrészt saját élettapasztalatuk alapján kritizálták a valós figurák cselekedeteit, döntéseit. Ez véleménye szerint azért van, mert:

„[a] regényszereplők más szerepet töltenek be az olvasók számára, mint azok a valóságos emberek, akikkel a világban találkoznak. Míg a többi ember valóban létező nézőpontja és motivációja óvatosságra int minket, a szereplők tudatállapotának kitalált volta részvételt és játékos beleélést vált ki belőlünk.”³⁰

Ez ellentmondani látszik mindannak, amit eddig láttunk. Az *Egyasszony* fogadtatása meggyőző bizonyítéka annak, hogy az igaznak tekintett énelbeszélések különleges affektív hatással rendelkeznek a befogadók nagy része számára. Keen a fikcióval azonban nem önéletrajzokat állított szembe, hanem egy pénzt kérő emailt és egy ugyancsak támogatásért folyamodó, kézzel írt levelet, ami nyilvánvalóan másféle

³⁰ E. KEEN, *Empathy...*, 34.

olvasói téteket vont be a kísérletbe, mint amit egy könyvként vagy blogként közölt önéletrajz és egy fikciós mű összehasonlítása vont volna be. Azért idézem mégis Keen kísérletét, mert azt jól mutatja, hogy nem fikciós szöveg esetében a beleélő olvasás a dokumentumszerű hitelesség hitének és a saját tapasztalatokkal való összevetettségnek is függvénye, amit az *Egyasszony* esetében a bizalmon alapuló, blogszerű közlés és a köré épülő diskurzus alapozott meg. Azaz a könyvre és a színdarabra adott erőteljes érzelmi reakció, illetve a hajlandóság, hogy ezekről a reakciókról a befogadók számot adjanak, talán attól a tudástól sem független, hogy a művek egy blog feldolgozásai. Vagyis adaptációként tekintjük őket, és mozgósítjuk azokat a befogadói attitűdöket is, amelyeket a blogolvasáshoz és blogkommenteléshez társítunk. Ez azt jelenti, hogy az adaptációként való, palimpszesztszerű befogadás, amit Linda Hutcheon ír le,³¹ nemcsak a szövegmélekek felidézését, hanem a többféle médiumhoz kapcsolódó befogadói magatartások együttes működtetését is jelentheti.

Affektus, blog, színház, irodalom

Láthatjuk tehát, hogy az *Egyasszony* blog, könyv és színpadi előadás recepciója nem egyszerűen csak az énelbeszélés erős affektív hatásainak felmutatására ad számtalan példát, hanem igen sokféle szempontot ad annak a kérdésnek a megfontolásához is, hogy az erős érzelmetek játékba hozó empatikus olvasás milyen kulturális szerepeket tölthet be. A közös sors felismerése és a szolidaritás vállalása, a női sorssal való azonosulás és a sorsszerűségbe vetett hit kritikája, a megrendültség kiváltotta cselekvésvágy, illetve a katarikus igaz történet különleges tanító szerepe egyaránt megjelenik ezek között. Ugyanakkor a három változat recepciója arra is rámutat, hogy az affektív hatásokra való reflexió szempontjából mennyire különböző a három diskurzus ma Magyarországon. A színikritikák és a blog hozzászólásai rokonai egymásnak abban a tekintetben, hogy a szöveg/előadás erőteljes hatását és értékét szoros összefüggésben látják egymással, a könyv két folyóiratban megjelent kritikája és a *moly.hu*-n közölt ismertetései kevésbé látják magától értetődőnek ezt a viszonyt. És ami még ennél is föltűnőbb, az az, hogy milyen csekély számú kritika jelent meg a könyvről a színházi előadás fogadtatásával összehasonlítva. A színházi és az irodalmi recepció különbségének sokféle oka lehet. Az egyik, gondolom az, hogy a színházi befogadélméletben jóval izmosabb hagyományai vannak a zsigeri, illetve közösségteremtő nézői élmények – egyszerűen mondva, a katarzis – elismerésének. Az is lehet, hogy a mai magyar könyvkritika erősebben kapcsolódik a tudományhoz (nemcsak a nyelvét, de a kritikusok karrierjét tekintve is), mint a színházkritika, és a tudományos nyelv normái továbbra sem igen tűrik azt a fajta személyességet, amit az erős érzelmi hatás megvallása és elemzése jelentene. De az a sokszor emlegetett jelenség is szerepet játszhat itt, hogy az irodalom recepcióját még mindig meghatá-

³¹ Linda HUTCHEON, *A Theory of Adaptation* (New York–London: Routledge, 2006).

rozza a populáris és az elit megkülönböztetésének vágya, és ahogy Keen is utalt rá, az erőteljes affektív hatást az irodalmárok hajlamosak a pejoratív értett populáris kultúrával, a gicccsel társítani. Péterfy-Novák könyvének esetében ezt bizonyára fel-erősítette a könyv népszerűsége és szerzőjének médiasikere is.

Ám a könnyen kiváltódó megrendüléssel, együttérzéssel kapcsolatban nemcsak elitista gyanakvás képzelhető el, hanem épp az ellenkezője is: az a kérdés, hogy vajon megrendülésünk mások balsorsának elbeszélésén nem éppen sorsunk, társadalmi és kulturális státusunk különbözőségének jóleső nyugtázása-e. Ahogy Elizabeth Keen utal rá, a 20–21. századra a szerencsétlen sorsú regényhősök iránti szimpátia már koránt sem magától értetődő erény: „Az együttérzést beárnyékolja a társadalmi és erkölcsi felsőbbrendűség érzése, és a gyanú, hogy az [együttérzés] egyetlen célja a középosztálybeli identitás megerősítése, beárnyékolja a gyakorlását.”³² Az amatőr önéletrajzok esetében ez a probléma különösen élesen jelentkezik. Vajon mindig számot tudunk-e adni róla, hogy megrendültségünk egy átagember, egy nem-író, egy asszony, egy férfi, egy gyerek saját életéről szóló elbeszélése fölött nélkülözi-e a leereszkedést? A blogokra jellemző történetcserre egyebek mellett épp ezt garantálja: ha felkínálom a saját történetemet a másikéért cserébe, azzal felszámolom a státusunk közötti vélt vagy valós különbséget. A könyvkritika esetében azonban úgy tűnik, jóval összetettebb kérdés, hogy egy személyes történet feletti megrendülés hogyan változtatható érvvé a könyv jelentősége mellett. És ez különösen igaz ma, amikor instant katarzist nyújtó történetek özönével találkozunk minden nap, mindenhol. Bizonyára engem is ez a bizonytalanság ösztönzött arra, hogy ne egyszerűen csak az *Egyasszonyra* adott reakciókról írjak, ahogy eredetileg terveztem, hanem felvázoljam, hogyan kapcsolódik össze affektusfelfogás és patriarchátuskritika a műben, és így érveljek amellet, hogy a könyv (is) méltó arra a sok figyelemre, amit médiumok között vándorolva Péterfy-Novák Éva önéletrajzi története kiváltott. Akár meggyőző ez az érvelés, akár nem, az *Egyasszonyban* elbeszélte történet és magának a műnek a története rámutat arra, milyen fontos volna többet beszélni a fiktív és valós történetek, a szépirodalmi és a szépirodalom határvidékén elhelyezkedő történetek affektív hatásairól.

³² E. KEEN, *Empathy...*, 48.

Tóth Gödri Iringó¹

AZ OLVASÓ MUNKÁSNŐ

– Könyv, sajtó és női emancipáció a *Dolgozó nő* korai lapszámaiban –

A *Dolgozó nő* az 1945 és 1989 közötti időszakban Románia egyetlen magyar nyelvű női magazinja volt. Két román társával együtt, a *Femeiaval* (*A nő*) és *Săteancaval* (*A falusi nő*) a korszak propagandájának fontos eszköze volt, a női emancipációs(nak tűnő) törekvések legfőbb szószólója.

A *Dolgozó nőt* Kolozsváron szerkesztették, működésének több mint négy évtizede alatt szerkesztőbizottsága többnyire magyar értelmiségiekből állt, csupán néhány fényképész volt román nemzetiségű.

A *Dolgozó nő* első név szerint ismert főszerkesztője, Berde Mária,² majd Látó Anna, Oros Irén, Erős Blanka, Turósné Jakab Irma követték ebben a pozícióban. A folyóirat szerkesztői, szerzői az erdélyi magyar irodalmi és kulturális élet kiemelkedő alakjai voltak; említhetjük Jordáky Lajos, Marton Lili, Varró Ilona, Erdélyi Lajos, Nagy Olga, Létay Lajos, Lázár József, Kányádi Sándor, Korda István, Kovács Erzsébet, Panek Zoltán, Szilágyi Júlia, Páll Árpád, Lászlóffy Csaba nevét. A látványt szintén gondosan kitalálták és megalkották, a cikkeket, szövegeket többek között Erdélyi Lajos, Marx József, Hedy Löffler fotói illusztrálták, míg a folyóirat grafikai kivitelezésével olyan képzőművészek foglalkoztak, mint Gy. Szabó Béla vagy Cseh Gusztáv.

Szinte lehetetlen röviden összegezni egy folyóirat negyvenöt éves történetét, negyvenöt évet, amelyben közös volt a szovjet típusú diktatúra, az erős cenzúra, a felső vezetés komoly ráhatása szerkesztőkre és szerkesztőségekre – vezetők buktak, haltak, mások hatalomra kerültek, és akár egyik évről a másikra átformálódtak a rendszer fontos pillérei. A folyóirat 1948-ban került a Romániai Demokrata Nők Szövetségének

¹ A szerző a Babeş–Bolyai Tudományegyetem Hungarológiai Tudományok Doktori Iskolájának doktorandusza.

² Berde Máriának nagyon fontos szerepe volt a folyóirat életében. Nemcsak az alapító tagok között volt, de szívvel-lélekkel állt a nőügy mellé, írásai nem a rendszert szolgálták, akkor sem, ha az adott politikai kontextusban igencsak propagandisztikusnak tűnnek. A *Romániai Magyar Irodalmi Lexikon* is kiemeli: „Vissza-visszatérő témája a magát felszabadító vagy felszabadítani akaró asszonyember sorsa, társadalmi és erkölcsi helyzete, a párválasztás és a nők érzelmi világa, lelki életük szabadsága a férfival való kapcsolatukban.” – *Romániai Magyar Irodalmi Lexikon*, hozzáférés: 2018.11.23, <http://lexikon.kriterion.ro/szavak/340/>.

(RDNSz) hatáskörébe, illetve irányítása alá, ami egy tudatosabb imázs kialakítását, szigorú, központosított irányelveket és megvalósítandó célokat jelentett.³

Romániában a női egyenjogúság kiharcolásának, illetve a női emancipációnak elsősorban gazdasági okai voltak, akárcsak a szovjet blokk többi országában. Románia a mezőgazdaságra és főleg a nehéziparra nagy hangsúlyt fektetett a korszakban.⁴ Az ötéves tervek, szinte irreális normák nagyszámú munkaerőt kívántak. A hiány pótlására kiváló lehetőséget jelentett a nők munkába állítása, így a bányában, a traktoroknál vagy épp a kohóban egyaránt fontos szerep jutott nekik. A negyvenes évek vége és az ötvenes évek eleje a militáns nőalakot mutatja fel példaként, azt, aki egyszerre áll helyt a háborúban, puskával a kezében, a konyhában, levest főzve, ölében egy csecsemővel vagy a pártgyűlésen dolgozó nőtársai jogaiért kiállva. Idővel, illetve a politikai, társadalmi kontextus változásával e megjelenítésmód átalakult, árnyalódott. Eddigi kutatásaim során már többször is igazoltam, hogy a *Dolgozó nő* – mind írott, mind képes anyagával – kiválóan szemlélteti ezeket a változásokat.⁵

Most a téma egy kis szegmensére térek ki: a negyvenes évek végének, illetve az ötvenes évek elejének nő-figurája mindenhez értett, mindenben „jó volt”. Nem volt elég keményen dolgozni, hanem, mondjuk úgy – bár a kifejezés nem tükrözi a valós helyzetet –, a tudás, a tanulás is kiemelt fontosságú volt, kellett legyen számára. Éppen ezért a könyv motívuma, az olvasás, illetve a sajtó nagyon gyakran tűnik fel ebben az időszakban. A gyakoriság – minden számban van egy cikk, könyvajánló, fotókollázs a téma kapcsán – szembeötlő (főleg a későbbi lapszámokhoz képest), ám sok kérdést is felvet. Mit olvasott a dolgozó nő? Irodalmat? Hasznos olvasmányokat? Mit „ajánlott” neki az állam? Milyen keretek között olvastak? Otthon, családban, közösségben? Orosz, illetve szovjet vagy hazai műveket?

Ebben a korszakban nagyon erős volt a Szovjetunió hatása, a mintát, az ideált a szovjet nő, a szovjet gyár, a szovjet munkás, a szovjet film stb. jelentette. Ez az első korszak (mind a romániai szovjet típusú diktatúrát, mind a folyóirat történetét illetően) Sztálin 1953-as halálával ért véget, így mondhatjuk, hogy a Sztálin-kultusz, az úgynevezett sztálini internacionalizmus egyaránt jellemezték. A fentiek tükrében a havilap 1948 (az RDNSz hatáskörébe kerülés) és 1953 közötti lapszámait, a képes és írott anyagot bemutatva igyekszem szemléltetni, hogy milyen volt, illetve milyen kellett volna legyen a párt szerint a korszak dolgozó nőjének és a könyvnek, az olvasásnak a viszonya.

Az 1948 és az 1953 közötti időszak volt talán a leginkább felfelé ívelő a folyóirat történetében. A tartalom nagyon változatos volt, a természettudományokat, a me-

³ TÓTH GÖDRI Iringó, „Emancipáció, sztálini internacionalizmus és propaganda a *Dolgozó Nő* hasábjain”, in *Fejezetek Erdély történetéről*, szerk. TÓTÖS Áron (Kolozsvár: EME-RODOSZ Bihar, 2018), 260–275.

⁴ Luciana M. JINGA, *Gen și reprezentare în România comunistă 1944–1989* (București: POLIROM, 2015).

⁵ TÓTH GÖDRI, „Emancipáció...”, 285.

zőgazdaságot, a nehézipart, az orvostudományt, a jogtudományokat népszerűsítő cikkektől kezdve a nők egyenjogúságát tárgyaló tanulmányokon át a barkács- vagy épp főzési tippekig és a „pszichológiai” rovatig. Volt levelező rovat, gyerekrovat, képes riportok, könyvajánlók.

Mielőtt konkrét példákon keresztül szemléltetnék a korszak jelenségeit, elmélyülnék a könyvajánlók és az irodalmi témájú cikkek világában, még egy kitérőt kell tennünk. A korszak női emancipációja, illetve a nők munkába állása kapcsán a szakirodalom többnyire a hagyományosan „férfiasnak” tartott fizikai munkák női gyakorlóival foglalkozik. Például Tóth Eszter Zsófia, akinek a *Kádár leányai – Nők a szocialista időkben* című munkája alapmű a témában, kifejezetten tipikus „férfias” munkákkal foglalkozik az ötvenes évek kapcsán, a kamionsofőrtől a traktoristáig. Az általa tárgyalt magyarországi, korabeli propaganda a traktorista nőt állítja etalonként piedesztálra, az erő és a kitartás megtestesítőjét, aki ugyanannyit képes dolgozni, mint férfi társa, és ugyanolyan fizetést is érdemel(ne) érte.⁶ Mint a fentiekből kiderül, Romániában hasonló volt a helyzet, a nehéziparban és a mezőgazdaságban volt szükség elsősorban a munkaerőre. Mégis a figyelem középpontjába került az olvasás, a tanulás népszerűsítése – ebben visszaköszönnek az „eredeti” sztálini elvek és elképzelések, sőt akár olyan korábbi jelenségeket is említhetünk a Szovjetunióból, mint a Likbez nevet viselő kampány, amely többek között az analfabetizmus felszámolását tűzte ki az 1920-as évek végén.⁷ A kampányt már Lenin is támogatta, aki úgy vélte, hogy „Olvasás nélkül nem lehet politizálni. Olvasás nélkül csak pletykák, előítéletek és szóbeszédnek léteznek.”⁸ Sztálin folytatta elődje kultúrpolitikáját, sőt mondhatjuk, hogy tökéletesítette azt, hiszen meglátva a sajtó, a tanítás propagandisztikus lehetőségeit, támogatta az oktatást, az újság- és könyvkiadást.

Ez az oka annak, hogy a sztálinista korszak folyóirataiban intenzív a kultúra, az olvasás és a tudás népszerűsítése. Hruscsov politikája változást hozott a *Dolgozó nő* esetében – de valószínűleg ez igaz a korszak rengeteg sajtótermékére; ahogyan Erdélyi Lajos, a magazin egyik szerkesztője vallott róla, egyszer csak üzenetet kaptak Bukarestből, hogy mégsem jó, ha a nő traktoron ül, mert rázza a méhét, nem tesz jót, nem tud elég gyereket szülni.⁹ Ebben az egy esetben benne van, hogy mekkorát fordult Sztálin halála után a világ, Moszkvában s az összes szovjet országban.

A következőben igyekszem betekintés nyújtani öt év olvasást, könyveket és sajtót támogató propagandájába.

⁶ TÓTH Eszter Zsófia, *Kádár leányai – Nők a szocialista időkben* (Budapest: Nyitott Könyvműhely, 2010), 64–73.

⁷ Charles E. CLARK, „Literacy and Labour: The Russian Literacy Campaign within the Trade Unions, 1923–27” in *Europe-Asia Studies* 47, 8. sz. (1995):1327.

⁸ Joseph Slabey ROUČEK, *The Challenge of Science Education* (New York: Philosophical Library, 1971), 481. A szerző fordítása.

⁹ Erdélyi Lajos szóbeli közlése. Interjú Erdélyi Lajos fényképésszel 2017. október 22-én, készítette Tóth Gödri Iringó Budapesten. (A szerző tulajdonában).

A *Dolgozó nő* már 1948-ban a RDNSz hatáskörébe került, ám az első két évet még a szárnypórbálgatások jellemezték. A propagandisztikus szövegek elsősorban a párt, a folyóirat létét indokolták, illetve hangsúlyos volt a politikai szerepvállalás. 1948 választási év volt, így a hangsúly arra esett, hogy a nők éljenek az 1946-ban megkapott szavazati jogukkal. 1948-ban és 1949-ben már gyakran találunk verset, prózarészletet a folyóiratban, de még hiányzik az a fajta tudatos buzdítás, amit a következő három év lapszámaiban tapasztalunk.

Rögtön 1950 januárjában találunk egy cikket, *Erzsi néni olvasni kezd* címmel (szerző: Nagy Ilona), ahol ezt olvashatjuk: „[Erzsi néni] számára azóta szebb, dúsabb az élet, amióta az RDNSz kultúrfelelőse és amióta olvas, tanul. Furcsa dolog, de úgy megszokta a betűt, mint dohányos a cigarettát.”¹⁰ Izgalmas a szerző által használt, szinte megmosolyogtató hasonlat, amely az egyszerű embert igyekszik megérinteni. Az év februári számában már három cikket is találunk a téma kapcsán, Csíky József a falusi kultúrforradalomról ír, olvashatunk az olvasókörükről, illetve feltűnik egy érdekes gondolat is, amelynek lényege, hogy télen olvassunk, hiszen nyáron van sok munka.¹¹ Ez a gondolat jól példázza a szovjet „kultúrforradalom” lényegét, hogy a tudás, az olvasás mind csak a munka után következik, mindennek a távlati lényege a munka és a termelés.

Ugyanebben az évben már könyvajánlót is találunk a *Dolgozó nő*ben, ami visszatérő, de nem állandó rovat lesz. Szembeötlő, hogy nem magyar könyveket „ajánlanak a folyóirat szerkesztői”, hanem többnyire román, ritkábban külföldi (orosz, esetleg koreai) szerzők művei tűnnek fel, így nagyon valószínű, hogy felsőbb utasításra megírt, esetleg valahonnan átvett szövegekről van szó. 1950 márciusában Zaharia Stancu *Mezitláb* című könyvéről olvashatunk.¹² Szintén márciusban, nem egy recenzióban, hanem egy cikkben ajánlják Gulia Georgij *Tavaszi Szákenben* című művét.¹³ 1951 januárjában Mihail Sadoveanu *Mitrea Cocor* útja című művéről találunk ajánlót.

Az ajánlónak egy másik formája is kedvelt, kissé talán indirektebb megoldás, egy részlet közlése egy adott műből, figyelemfelkeltés céljából. Kiemelhetjük például az 1950. júliusi számot, amelyben Makarenkó *Timka* című könyvéből közöltek részletet.¹⁴ Főleg a román szerzőjú könyvek estében jelenthetjük ki, hogy ezek ma is olvasott, erősen szocialista hangvételű alkotások. Az említett Sadoveanu-művet egyenesen szocialista realista regényként szokták emlegetni, egy háborús dráma, míg Zaharia Stancu könyve a parasztság háború előtti rettenetes életét mutatja be, a folyóiratban közölt ajánló is az elnyomás és a lázadás könyveként említi.¹⁵

¹⁰ NAGY Ilona, „Erzsi néni olvasni kezd”, *Dolgozó nő*, 1. sz. (1950): 21.

¹¹ Csíky József, „Kultúrforradalmunk falun”, *Dolgozó nő*, 1950, 2 sz. (1950): 16–17.

¹² „Az elnyomás és lázadás könyve”, *Dolgozó nő*, 1950, 3. sz. (1950): 20.

¹³ „Írj, tanulj te is!” (rovatcím), MEZEI Lajosné, „16 olvasókör” című levél, *Dolgozó nő*, 1950, 3. sz. (1950): 26.

¹⁴ Anton Szemjonovics MAKARENKO, „Timka” (részlet), *Dolgozó nő*, 9. sz. (1950): 22.

¹⁵ „Az elnyomás és lázadás könyve”, *Dolgozó nő*, 3. sz. (1950): 20.

A könyvajánlók egy másik módja a belső borítókön, esetleg hátlapon közölt képes válogatás volt, illetve néhány esetben a belsőben is találhatunk ilyen fotóösszeállításokat, például a „Szovjet könyv hetén”. A munka témája a közös az ajánlott könyvekben, ám néha konkrétabb tematika is felfedezhető. 1951 augusztusában többek között a következő címekkel találkozunk: *Láttam a szovjet kolhozok bőséges életét, Egy kolhoz megalakulása és virágzó élete, A szovjet tudomány segíti mezőgazdaságunk, Kigyulladt Iljics Lámpása, Épül a csatorna*. A szovjet könyv hetének ajánlott olvasmányai ma már ismeretlennek mondható szovjet írók művei, amelyeknek a címét érdemes kiemelni: *Bányászok, Aratás, Megindulnak a traktorok, Az ifjú város, Nálunk már reggel van*. Nem szükséges túl sok magyarázat, hogy a korszak politikáját meglássuk a címek mögött, illetve, hogy észrevegyük a mozgósító szándékot és az ösztönzést. Ehhez hasonló válogatás a *Kiadja az orosz könyv* című oldal, melyen olyan címek tűnnek fel, mint az *Így edződött az acél, A derbent tankhajó, A csúcsok felé*.¹⁶ (A *kiadja a román munkáspárt* és az *Orosz könyv* című oldal több évben is feltűnik, hiszen a szerkesztők azzal a céllal hozták létre, hogy az elmúlt egy év friss kiadványait mutassák be). Izgalmas az 1950. januári szám belső borítóján található ajánló, melyben – Kiss Jenő válogatott versei és Mikszáth Kálmán *Gavallérok* című műve mellett – Gy. Szabó Béla huszonöt metszetét tartalmazó kötet is található, ami nem az olvasás, hanem a vizuális ingerek irányába tolja el az ajánlót.¹⁷

Izgalmas, hogy a szovjet szerzők művei mellett feltűnnek hazai, főként erdélyi nevek is. Horváth István: *A csere*, Asztalos István: *Tizennégyökrös gazdák* műve vagy épp Sütő András regényei talán a kor asszonyához is közelebb álltak, mint mondjuk egy orosz szerző könyve.

1949 decemberében a belső borítón kizárólag Sztálin által írt könyvek ajánlóját találjuk, *A mi nagy tanítómesterünk* címmel. 1953 januárjában a belső címlapon szintén könyvajánló olvasható, ez esetben kizárólag Lenin által írt művek tűnnek fel.

A folyóirat nem ködösít a könyv mint „eszköz” kapcsán, felhívja az olvasók figyelmét, hogy tulajdonképpen akár fegyver is lehet. Az 1950. májusi számában, *Imperialista kútmérgezők* cím alatt ezt olvashatjuk: „A könyv, a film, a színház és a rádió a Szovjetunió és a népi demokrácia országaiban új embert nevelő, szépre, jóra tanító, irányító és utat mutató kultúreszköz”.¹⁸ Persze a propaganda terén a sajtó még fontosabb eszköz, mint a könyv. 1950 márciusában, amikor a folyóirat öt éves fennállását ünnepelték, képes összeállítást láthatunk a lapszám 23. oldalán, a következő felirattal: „A demokratikus női sajtó az egész világon elszántan harcol a háborúra uszító imperialisták ellen, a béke megvédéséért”.¹⁹ Ugyanez a gondolat az év májusában is visszaköszön, a *Mit tanultunk a szovjet sajtóból?* című cikkben, amelynek lényege,

¹⁶ *Dolgozó nő*, 3. sz. (1951): 19.

¹⁷ *Dolgozó nő*, 1. sz. (1950): belső borító.

¹⁸ „Imperialista kútmérgezők”, *Dolgozó nő*, 5. sz. (1950): 8.

¹⁹ *Dolgozó nő*, 3. sz. (1950): 23.

hogyan a szovjet sajtó erénye és eredménye, hogy leleplezi az angolszász imperialisták üzelmeit, amelyeket a folyóirataikban is művelnek.²⁰

A kor propagandája azonban ezen is túlmegy, nemcsak a könyv tűnik fel „hasznos eszközként”, hanem maga a tudás fegyver. Az 1950. februári számban kétoldalas összeállítás található, *A tudás fegyverével a békéért* címmel. Ez konklúziója is lehetne a téma tárgyalásának: látunk fotókat olvasó nőkről, négy Sztálin által írt művet, különböző folyóiratokat: *Femeia*, *Scanteia*, *Igazság*, *Falvak népe*, *Dolgozó nő*, *Magyar szó*, *Utunk*. Érdeemes megfigyelni, hogy alapvetően a korszak romániai magyar sajtójának legfontosabb, legigényesebb kiadványai tűnnek fel – tematikától függetlenül, az egyetlen román sajtótermék, ami megjelenik az összeállításban, pedig éppen a női tematika miatt nem maradhatott ki. Néhány könyv is feltűnik a kollázsban: a már emlegetett Sadoveanu-mű, egy könyv a már szintén említett Horváth Istvántól, illetve Szemlér Ferenc és Sütő András egy-egy munkája.²¹

Ha a tudás „erejét” tárgyaljuk, érdemes kiemelnünk egy 1950. áprilisi cikket, amelyben Makai Róza vall a Kiskút völgy település roma viszonyairól, arról, hogy amióta új rendszer van, ők is sokan megtanulták s gyakorolták az olvasást.²² Ez a részlet nemcsak a tárgyalt téma szempontjából érdekes, hanem azért is, mert bár a tárgyalt időszakban a folyóiraton intenzíven érződött a sztálini internacionalizmus hatása (lásd például az egyik 1948-as lapszám második oldalán megjelenő rövid versecskét: „Nincs külön út / Román, magyar, / Munkás, paraszt / Egyet akar”, mely csak egy a román–magyar barátságot és egyenlőséget hangsúlyozó megnyilvánulások közül, illetve a Szovjetunió minden népe közötti testvériségről és barátságról szóló írások és szövegrészek közül), a folyóirat negyven éves történetében Románia más kisebbségei, mint a magyarok, meg sem jelennek. A székely ruha vagy kapu, a magyar történelem, irodalom nagy alakjai a román kontextus ellenére állandó szereplők, ellenben a szász, sváb, roma, örmény, zsidó vagy bármilyen más kisebbség még egy cikknyi helyet sem kap. Ezért különösen izgalmas, hogy egy egész cikk foglalkozik egy roma közösség életével.

Természetesen a kor szerkesztője is tisztában volt azzal, hogy egy fénykép egy könyvről vagy egy recenzió nem feltétlenül hat a székelyföldi vagy éppen máramarosi falusi asszonyra. Az egyszerű munkásemberek megszólításához más módszerre volt szükség, s a *Dolgozó nő* szerkesztői be is vetettek minden eszközt. Sütő-Egeressy Zsuzsa a *Nőkép egy kommunista nőlapban* című tanulmányában foglalkozott a folyóirat szövegeivel. Ő hívja fel a figyelmet az úgynevezett típus-történetekre. A folyóiratban interjúk, riportok jelennek meg a munka e hősnőivel, olyan történetek, amelyek a munkásnőt dicsőítik, helytállását, fejlődését emelik ki, s gyakran a női mivoltából fakadó pontosságot, rendszerezettséget és tisztaságot. A történetek általában eszményiek, sokszor gyerekkori álmok, a nők öntudatra ébredéséről szólnak,

²⁰ Szerző nélkül, „Mit tanultunk a szovjet sajtóból?”, *Dolgozó nő*, 5. sz. (1950): 2.

²¹ *Dolgozó nő*, 1. sz. (1951): belső borító.

²² MAKAI RÓZA, „Újságot olvasunk”, *Dolgozó nő*, 4. sz. (1950): 27.

sokkal ritkábban esik szó a valósághoz jóval közelebb álló anyagi vonatkozásokról, a család eltartatása miatt szinte kényszeres helyzetről. Azt mondhatjuk, hogy ezek a történetek tulajdonképpen olyanok, mint a mesék – az egyszerű, sok esetben csak nem sok ideje olvasni tudó nő számára, amelyek főhőse boldog. Ha az olvasó követi a főhősök példáját, ő is boldog lesz.²³

Hasonló módszerekkel próbálták olvasásra nevelni az olvasni tudót (kiemelhetjük a már említett Nagy Ilona *Erzsi néni olvasni kezd* című művét, de akár a szintén Nagy Ilonához köthető *A könyvtárosnő* című elbeszélést²⁴ is). Ennek a szövegtípusnak az egyik legérdekesebb példája a *Kedd délután 6 óra. Olvasókör* című szöveg, amely egy Leningrádban tanuló diáklány beszámolójával indít, aki többek között beszámol megismerkedéséről egy munkással, aki délutánonként a könyvtárban ógörög költők verseit fordítja oroszra. A cikk folytatása arról beszél, hogy a kor emberei nem is tudatosítják, hogy az „olvasás tényével” évszázadokat ugrottak előre a fejlődésben. A cikk egyszerre idealista és patetikus, a szerző úgy fogalmaz, hogy „Aki megismeri a betű hatalmát, rabja lesz egy életen át”. A szerző számadatokat is közöl az olvasókörökre vonatkozólag – de ismerve a korszak propagandáját és cenzúráját, érdemes kritikusan kezelnünk ezeket. 1949-ben 26.060 olvasókör létezett az országban, míg egy évvel később már 40.552, és összesen 422.745 nő látogatta ezeket.²⁵ Sajnos Romániában még nem végeztek a téma kapcsán kutatást, így konkrét számadatokat nem mondhatunk, ám valószínű, hogy a számok nem állnak messze a valóságtól. Nem hivatalos interjúzásaim nyomán, amelyeket Székelyföldön végeztem, az derült ki, hogy tényleg szinte minden faluban létezett papíron olvasókör.²⁶

A másik fontos szövegtípust a konkrétan megszólító, felszólító cikkek jelentik. A tárgyalt öt év alatt külön rovat létezett, *Írj, tanul te is!* címmel, melyben sokszor közölték az olvasók leveleit, esetleg azok átíratát. 1950 márciusában például egy olvasói levélből arról értesülünk, hogy írójának a falujában összesen tizenhat olvasókör működik, ahol bár néha regényeket is elővesznek, legnagyobb kedvvel a *Dolgozó nő* lapszámaint olvassák.²⁷ Ugyanezzel a témával foglalkozik 1950 februárjában egy cikk, *Három téli hónap a faluban* címmel, amely erre az időszakra három „célt tűz ki”: olvasókört tartani a fonóban, ott tanulni és tanítani.²⁸ 1952 márciusában Aradi Anna cikke, mely a *Ne legyen egyetlen írástudatlan sem* címet viseli, igazi kiáltvány-szerű propagandaszöveg.²⁹ 1952. szeptemberben *Háziasszonyok tanuljatok!*³⁰ címmel

²³ SÜTŐ-EGERESSY Zsuzsa, „Nőkép egy kommunista nőlapban”, in *Korunk – Női szerepek*, 3. sz. (2007), hozzáférés: 2018.01.03. <http://epa.oszk.hu/00400/00458/00123/2749.html>.

²⁴ NAGY Ilona, „A könyvtárosnő”, *Dolgozó nő*, 2. sz. (1951): 20–21.

²⁵ „Kedd délután 6 óra. Olvasókör”, *Dolgozó nő*, 4. sz. (1950): 12–13.

²⁶ Névtelen adatközlők szóbeli közlései Barót (Baraolt), Szárazajta (Aita Seaca), Málnás-fürdő (Baile Malnas) és Bardóc (Bradut) településekről, 2017-ben.

²⁷ *Dolgozó nő*, 3. sz. (1950): 26.

²⁸ Szerző nélkül, „Három téli hónap a faluban”, *Dolgozó nő*, 2. sz. (1951): 16–17.

²⁹ ARADI Anna, „Ne legyen egyetlen írástudatlan sem”, *Dolgozó nő*, 3. sz. (1952): 29.

³⁰ NÉMETH Katalin, „Háziasszonyok tanuljatok!”, *Dolgozó nő*, 9. sz. (1952): 26.

jelent meg Németh Katalin, a Magyar Autonóm Tartomány RDNSz szervezet kultúrfelelősének cikke, amely szintén felszólító, az olvasóhoz közvetlenül szóló szöveg. Itt említhetjük 1953 márciusából Gáll Margit *A nevelésben segítők a könyv* című cikkét is. A szöveg, mint sok más, szembeállítja a szocialista szellemű könyveket és a nyugati imperialisták, főleg angolok és amerikaiak szerzeményeit, amelyekben gengszterek és bűnözők vannak, s melyek a gyerekeket is bűnözésre nevelik. A szerző felhívja a szülők figyelmét, hogy kötelesek a gyerekeket olvasásra nevelni, és figyelni arra, hogy mit, hogyan olvasnak. Továbbá felszólítást intéz az írókhoz, hogy írjanak minél több ifjúsági művet, hiszen bár van sok, de egyre többre van, lesz igény.³¹ (Ha már szó esett az imperialista és szocialista országok könyvei közti különbségekről, érdemes kiemelni Luca Elisabetha *A szovjet sajtó a mi példaképünk* című írását. A cikkben a szerző konkrétan megfogalmazza, hogy [a] demokratikus női sajtó elé tűzött elsődrendű feladat: „tevékenyen és lelkesedéssel küzdeni a béke ügyéért, a béke ellenségeivel szemben bátran, fáradhatatlanul, nap, mint nap”).³² Ifjúsági, illetve gyermekirodalomról viszonylag kevés szó esik, ám 1950 májusában a belső borító a *Gyermekeknek írnak* címet viseli, és az öt illusztráció mellett egy felsorolást is találunk, szovjet és magyar szerzők műveivel, például a Bianki Vitalij: *A víztaposó*, Balázs Béla–Geréb László: *A fakó lovacska*. *Kazah mesék*, Horváth István: *Jegenye*.³³

A belső borítón található könyvajánlók, mint a fentiekből is kiderül, gyakran (de nem minden esetben) valamilyen téma szerint szerveződtek, így például találunk belső borítót, *A falu könyvtára* címmel.³⁴ 1950 júniusában ezt a felületet olyan kiadványoknak szentelték, amelyeket a RDNSz ad ki: *Ázsia nők élete és harca*, *A szovjet nők*, *Élmunkásnők* stb.

Az írástudás fontosságát kreatív módszerekkel is hirdették, erre jó példa az 1950 májusában kiírt levélíró verseny, amely olyan szempontokat tartott szem előtt, mint a levél nyelvezetének igényesége, nyelvhelyesség és helyesírás.³⁵ Ugyanígy a szokatlanabb „eszközök” közé sorolhatjuk Orosz Irén cikkét 1952 júniusából. A cikkben Nagy István *A legmagasabb hőfokon* című regényét ajánlja, ám a hangsúly a regény hősnőjén van, illetve általában a regények, olvasmányok példaértékű hősnőin. A szöveg mondanivalója nem az, hogy a befogadó azért vegye kezébe az adott kiadványt, mert izgalmas, érdekes, esetleg esztétikai értékkel bír, hanem mert találhat követendő példát.³⁶

Természetesen az irodalomra való nevelés legkézenfekvőbb módjával is találkozunk, a folyóiratban közöltek rövidebb elbeszéléseket, novellákat, általában a teljes

³¹ GÁLL Margit, „A nevelésben segítők a könyv”, *Dolgozó nő*, 3. sz. (1953): 26.

³² LUCA Elisabetha, „A szovjet sajtó a mi példaképünk?”, *Dolgozó nő*, 5. sz. (1950): 12–13.

³³ „Gyermekeknek írnak”, *Dolgozó nő*, 5. sz. (1950): o. n.

³⁴ Címek: *Így élünk a kolhozban*, *A kolhoz anyja*, *Vonulnak a csordák*, *Hogyan készítsük elő az állatok teletetését*, *Nyári munkálatok és a termés betakarítása a Szovjetunióban*, *A gép- és traktorállományok téli javítási munkálatai a Szovjetunióban*.

³⁵ A szerkesztőség, „Versenyt hirdetünk”, *Dolgozó nő*, 5. sz. (1950): 27.

³⁶ OROSZ Irén, *Dolgozó nő*, 6. sz. (1952): 10.

szöveget egy számban, ám két részre bontva. Csak néhány címet emelnék ki: 1950 júliusában Sen Csin-Po *Almavirág* (Látó Anna fordítása), az év novemberében Ion Canna novellája, az *Egy tanácsváltás következménye*, szeptemberben *A fiamért*, Nagy Ilona novellája, 1952 decemberében Nagy Olga *Vonaton* című elbeszélése.

A szövegek mellett érdemes pár szót ejteni a vizuális ráhatásról is. A már említett könyvborítókról készült képek, illetve a cikkek illusztrációjaként szolgáló, egy-egy olvasó nőt vagy olvasókört bemutató fotón túl a korszakban a címlapokon és a hátlapokon is helyet kapott a könyv és az olvasás. Összesen nyolc olyan cím- vagy hátlap van, amelynek témája valamilyen módon a könyv vagy az olvasás, ami egy havilap, illetve a vizsgált öt év esetében (amelyből csak az utóbbi háromban volt minden számnak képes elő- és hátlapja) feltűnően nagy szám. Látunk iskolai könyvtárat, olvasó mongol családot, olvasó falusi lányokat, nőket, de a *Dolgozó nő* szerkesztőségét is.

Összegzésként elmondhatjuk, hogy abban az időszakban, amikor párt a leginkább próbálta a mindennapi életben alkalmazni a Moszkvából érkező sztálinista elveket, tehát 1945–1948 és 1953 között, a *Dolgozó nő* mind írott, mind képi formában, a kor minden lehetséges reklám- és propagandaeszközét bevetve népszerűsítette a könyvet és az olvasást. A könyv, illetve annak olvasása szorosan összefonódott a mindennapi élettel, a munkával, illetve látszólag sem próbált meg eltávolodni a politikától. Nem célom a korszak irodalmát tárgyalni, elemezni, esetleg kritizálni. Tény, hogy bár erősen propagandisztikus művekről beszélünk, ezek olvasása fontos szerepet játszott az analfabetizmus csökkentésében. Az irodalmi művek elsősorban a parasztság, illetve a földeken dolgozó munkásság életére koncentrált, a város, a városi élet mint téma teljesen hiányzik. Műfaját tekintve szocioregényekről beszélhetünk, a tanító szándék mindvégig megmarad, így nem a szórakoztató irodalomra, esetleg lektűrökre, ponyvákra esik a hangsúly (ahogy azt képzelnénk egy női magazin esetében).

A téma természetesen kiterjedtebb kutatást érdemel, nemcsak irodalom- és társadalomtörténeti szempontból, hanem néprajzos módszereket is alkalmazva; még élő adatközlőktől származó anyagokkal arra vonatkozóan, hogy a tanulmányban vizsgált könyvajánlók mennyire voltak hatékonyak, illetve az adott könyvek mit jelentettek a kor asszonyának.

Szemle

Széchenyi Ágnes¹

NAGYSZABÁSÚ PORTRÉ EGY ELLENZÉKI MARXISTA GONDOLKODÓRÓL
– Tverdota György és Veres András, szerk.,
József Attila összes tanulmánya és cikke 1930–1937, I–II. kritikai kiadás
(Budapest: L'Harmattan–József Attila Társaság, 2018) –

A *József Attila összes tanulmánya és cikke 1930–1937* című, igen terjedelmes, 1466 oldalas, két kötetes kritikai kiadás a 20. századdal foglalkozó irodalomtudományunk egyik legkomolyabb teljesítménye. A szerkesztés Tverdota György és Veres András munkája. A munkában senior kutatók – Agárdi Péter, Bókay Antal, N. Horváth Béla – működtek közre. Az eredményességhez külsősként járult hozzá Buda Attila (bibliográfus), Szigeti Csaba (verstani kérdések szakértője), Sipos Balázs történész és Schulz Katalin (német nyelvű források feldolgozója). A munka során felmerült nehéz, saját körben csak fogyatékosan megoldható problémáknak a szélesebb tudományos közvélemény bevonásával történő feldolgozása érdekében egy-egy József Attila-szövegről külön konferenciát is rendezett a kutatócsoport. Fontosnak ítélték fiatal munkatársak, egyetemi hallgatók és doktoranduszok bevonását is (Török Sándor Mátyás, H. Nagy Boglárka, Nothnagel Zoltán, Csókás Máté), hogy tudatosan nevelhessék ki a következő szakértő nemzedéket. A kötetek azt mutatják, hogy a szövegek összetartozásának felismerésében és az eddigi rendjük átértékelésében Sárközi Évának volt jelentős szerepe, aki a Petőfi Irodalmi Múzeum készséges együttműködésével fizikai valójukban érintkezett a kéziratokkal, s élt a papírminőség, a vízjelek, az íróeszköz-használat vizsgálatának lehetőségével, valamint a szerzőség kérdését vizsgálva statisztikát vezetett az elütésekről és számon tartotta a használt írógépek betűmintáit is. A korszerű textológiai tudás felső fokán áll ez az editio maior elvét követő kritikai kiadás.

A két kötet borító- és címlapjának grafikai megoldása – fekete és piros betűk – színeiben távoli utalásként értelmezhető a *Nagyon fáj* című József Attila kötetére (ezt maga a költő tervezte), ám annak dinamizmusa nélkül. A két kötet olvasmányok nehéz, alapos elmélyülést, továbbolvasásokat kíván és kínál. (A József Attila-szakirodalom méretével – megkockáztatom – csak Adyé vetekszik, ráadásul erősen polemikus is, ezért itt a recenzens jól megokolható óvatossággal mer állást foglalni némely kérdésben.) Az eredményt analizáló tanulmányíró előtt két másik, József

¹ A szerző az MTA BTK Irodalomtudományi Intézet Modern Magyar Irodalmi Osztályának tudományos főmunkatársa.

Attila értekező prózáját tartalmazó kritikai kiadás is fekszik, mert a munka nem előzmények nélküli, noha minden korábbi kiadást, közreadást felülmúl. Gazdagabb a szövegek tekintetében, újabb anyagokat és új szövegösszefüggéseket revelál, s kiegészült a recepciótörténettel, a recepciótörténeti szemelvényekkel. Két átfogó bevezető tanulmány áll a kötet élén, az elsőben Tverdota György tekinti át József Attila gondolkodástörténetét (22–45.), majd Veres András ad terjedelmes és alapos recepciótörténeti összefoglalót, a kiemelkedőnek mondható szakirodalmi munkák teljes tükrében (46–95.). Ez utóbbi az értekező próza tekintetében kiváltképp fontos, hiszen József Attilának meglehetősen sok egyedi fogalomképzését értelmező szerzők pozícióit, értelmezési tartományait kell lehetséges összhangba hozni vagy éppen vitájukat kiélezni. Unikális jellemzője a két új kötetnek, hogy számtalan vitapozícióban született írást, különvéleményt emel be a recepciótörténetbe. Nem ismerek olyan munkát, amely ekkora igyekezettel és sikerrel vitte volna véghez ezt a szembeesítő gesztust. Az egyes szövegek filológiai jegyzeteit, összehasonlító szövegkritikáját, keletkezéstörténetét, tárgyi és szövegmagyarázatait a tartalomjegyzékben feltüntetett közreműködők készítették el.

Radikális az új kötet szövegbővülése (az anyagnak körülbelül negyven százaléka új) és radikális az alapos jegyzetelés következtében előálló képmódosulás is.

Mindenekelőtt tisztázni kell az új munkának a régiekhez való viszonyát. A kiindulópont a Szabolcsi Miklós közreadta ún. „harmadik” kötet, a cikkeket, tanulmányokat és vázlatokat közreadó 1958-as „akadémiai” kiadás. A dátumnál erősítsük meg, hogy Szabolcsi munkája, amit az új kiadásban a szerkesztői előszó és Veres András két ízben legendásnak (8, 50.) mond, és valóban az is, egyfelől éppen hatvan éves, ami igen hosszú távú érvényt jelent a szakmában, és sok olyan szöveget tett közzé akkor, amikor az 1956-os forradalom utáni megtorlások és írói zavarodottság még tartottak, s ami akárcsak néhány hónappal korábban elképzelhetetlen lett volna. Ráadásul a kolofon tartalmazza, hogy a kézirat 1957. szeptember 9-én érkezett a nyomdába, azaz az értelmező, kontextualizáló munka döntően – gondoljunk a technikai feltételekre – a Rákosi-korszakban folyt. A Szabolcsi-kötet 5000 példányban jelent meg, ami egy kifejezetten szakmunka esetében igen magas szám, de ha hozzávesszük, hogy korábban tabusított szövegeket is közölt, mint például az Új Szellemi Front vitájának közel teljes sajtóanyagát, akkor nyilvánvalóan többlet-szándékkal készült, a rejtett szellemi nyitásra mutatott példát. A könyv politikai jelentősége vetekedett a szakmaival. A dogmatikus, torz József Attila-kép lebontásában úttörő szerepe lett, a művészetbölcseleti írások ugyanis a korban elvárt és üdvöztetőnek tartott tükrözéselmélettel szemben kínáltak alternatívát. (Noha, durva, mára korrigált szakmai melléfogások is voltak benne.) És „rögtön” továbbvezetett új eredményekre, igaz, hogy nagyléptékű munkákhoz – Szabolcsi Miklós következetes, de talán túlzóan hosszú nyúlt monográfiatorzójától eltekintve – elsősorban külföldön: az újvidéki Bori Imre tanulmányaihoz és az ezekből összeállt, ám csak 2005-ben posztumusz megjelent József Attila-monográfiájához és az emigráns Mészáros István 1964-es, olasz nyelvű *József Attila és a modern*

művészet című kötetéhez (magyarul a Lukács Archívum kiadásában jelent meg 2004-ben). Mindkét említett szerző munkáját megkönnyítette az itthonitól eltérő szabadság-klíma, a gondolkodási gétek hiánya.

De a nyolcvanas években Tverdota György felfigyelt a Szabolcsi-kötet anyagainak belső inkohereciájára, bizonyossá vált, hogy némelyik kézirat datálása pontatlan, s hogy össze nem tartozó kéziratokat egy szövegtörzsként kezel. Csak egy példát adunk most ennek illusztrálására, egy igen szemléleteset. A Szabolcsi-tétel úgy hangzott, hogy az *Estétikai töredékek* címet kapó „értekezés” 1929 és 1936 között keletkezett, és sok szempontból variációs szövegváltozatokat jelent. 1985-ben Tverdota György tematizálta az *Új Írásban*, hogy ez az állítás zavaró, ugyanis nem kész tanulmányról van szó, hanem egymást részben átfedő, variáló, kiegészítő fogalmazványok együtteséről. Szövegszerű bizonyítását adta annak is, hogy egyes részei különböző évszámú szövegek hasonló gondolatmenetét tartalmazza, mint például az *Ady-vízió* 1929-es szövege, a Babits-pamflet és a *Magyar Szemle* elleni vitairat, valamint az *Irodalom és szocializmus*. Tverdota írása volt az egyik első óvás, figyelmeztetés, amely bejelentette a *József Attila összes művei III.* kötete rendjének valamikori revízióját. Az újragondolás szükségességét a véletlen vitte tovább: Horváth Iván egy borítéknyi új József Attila írással lepte meg Tverdótát, melyek – csak hogy a textológiai kalandregény izgalmát is jelezzük – a Soproni Erdészeti Egyetem hivatalos borítékjában leledtek. (A kéziratot Horváth Iván egyik barátjától kapta 1985-ben, aki közeli rokonságban állt Sándor Pállal.)

1992-ben jelent meg a „*Miért fáj ma is*” című kötet (Tverdota György és Horváth Iván szerkesztésében), amely közreadta József Attila pszichoanalitikus orientációjú feljegyzésit, jegyzeteket és szaktanulmányokkal kísérve. Ez a munka tehát nem az értekező prózát, hanem a vallomásos szövegeket tartalmazza, így ezek nem kerültek át a két utóbbi kritikai kiadásba, de értelmezésbeli segítséget kínáltak számukra. Az 1992-es kötetben publikált anyagokat a Petőfi Irodalmi Múzeum őrizte, de cenzurális okok és személyiségi jogi megfontolások nem engedték közreadni őket, s mivel fennállt a kockázata annak, hogy a még élő személyek érintettsége miatt ismét zárt anyaggá minősülhetnek, a szerkesztők siettek kiadásukkal. Ekkor már készült volna a kritikai kiadás első része, az 1923 és 1930 között született tanulmányok és cikkek sajtó alá rendezése, de a potenciális veszély előbbre sorolta a *Miért fáj ma is* közreadását.

Az ímént jelzett kritikai kiadás – a szövegeket, illetve a magyarázatokat tartalmazó két „vékony” könyv – 1995-ben jelent meg, az Osiris Kiadó gondozásában. A szövegkiadást Horváth Iván és tanítványi köre jegyzi, a másik kötetben közölt tartalmi magyarázatokat Tverdota György. A költő életútjának és alkotói pályájának feltárásában időközben már nagy haladás történt. Itt csak a legnagyobb vállalkozásokat említjük. Szabolcsi Miklós életrajzi és pályakép-elemző tetralógiájából addig három kötet látott napvilágot, hatalmas mennyiségű új filológiai adattal. 1975-ban megjelent Vágó Márta József Attiláról írott könyve, 1976-ban a költő válogatott levelezése, s végül a háromkötetes *Kortársak József Attiláról* című gyűjtemény 1987-ben. (A nem kevésbé jelentős egyedi tételek, értelmező és korszakoló tanulmányok a jelen

kritikai kiadásban petit fokozattal több mint hatvan oldalnyi bibliográfiát adnak ki, de ezt még tovább bővíti az egyes recepciós fejezetek élén álló ajánló lista.)

Az 1995-ös, tehát kisebb időkerettel dolgozó kritikai kiadásnak nem volt számottevő közvetlen visszhangja. Az egyik ok a marxizmus ideológiájától való, akkor igen erős, általános, tudatos szabadulni akarásból eredeztethető, részben József Attila értekező prózájának „zárttságából”, azaz abból a sok ismeretlen szöveg keltette látszattól, hogy az értekező-gondolkodó életmű „csak” a költőhöz vezet vissza. És talán azért is, mert ekkor érte el a magyar irodalomtudományt az irodalomelmélet idehaza megkésett recepciója, a szakma nem kis része Barthes, Foucault, Gadamer, Derrida és mások szövegeinek értelmezésével és nyelvének átvételével volt elfoglalva. A Horváth–Tverdota-féle vállalkozás talán a karcsúságával és az 1930-as határnál való megállással sem keltette a befejezettség érzetét. (Az első rész 51 szöveget tett közzé; minimalizmusát jelzi az is, hogy nem tartalmaz névmutatót és segédleteket.)

A *József Attila összes tanulmánya és cikke 1930–1937* címet viselő, itt számba vett kiadás 64 írást (a fogalmazványokat azonos sorszám alatt közlik, így ennél is jóval több textust) ad közre. Szemben az 1958-as szövegkiadás 67 szövegével, immáron 115 szöveg (és még több változat) áll rendelkezésünkre. Pontosabb, részletesebb nyilvános tudásunk van néhány kézirat megsemmisüléséről is. A József Attila-kutatók körében ismert, hogy a hagyatékot – két láda könyvet és fél mázsa papírt – először Németh Andor kapta meg a költő nővéreitől, és a prózai fogalmazványokból is belevett néhányat a Cserépfalvinál 1938-ban megjelenő, csaknem az összes verset tartalmazó, általa szerkesztett kötetbe. Németh Andor az elsőik között figyelt fel az értekező szövegekre, s azokat kommentárral látta el. Nem kerülték el figyelmét a József Attila-szövegek belső ellentmondásai. Azt írta róluk, „skolasztikus logikai apparátussal, a kifejezéssel sokszor erősen küzdve próbálja tisztázni művészi tevékenykedés helyét és feladatát az emberi tevékenykedések között, s amikben a marxista és freudista tanok összehangolásával kísérletezik”. (Idézi Tverdota György, 24.) Németh Andor kételkedett abban, hogy a kétféle „tan” közös nevezőre hozható. Tulajdonképpen ennek végig-gondolása a most elkészült kritikai kiadás egyik tétje.

Németh Andor emigrációba kényszerült, a hagyatékat Sándor Pálhoz került, aki 1940–41-ben elő is állt a József Attila kép hamis, ideologikus kontúrozásával, noha indokolni és mentegetni akarta, hogy a költő miért távolodott el a mozgalomtól.

Sándor Pál számlájára írandó néhány kézirat eltulajdonítása és kettő megsemmisítése. József Attilának a moszkvai emigráció által készített *A magyar proletárirodalom platformtervezete* című szövegére írt válaszát – annak végleges tisztázatát (!) – ő semmisítette meg. A kéziratok eltűnésének körülményeiről és idejéről Sándor Pál különféleképpen nyilatkozott. Minderről nem tudott a költő özvegyeként viselkedő, magát mindvégig kommunistának valló Szántó Judit sem. S noha ő sem bánt szakszerűen a kéziratokkal, nem semmisítette meg a számára különösen problematikus, kényes szöveget, az 1933-as *A nemzeti szocializmus* című fogalmazványt, amellyel alapvetően nem értett egyet. A költő élettársa életében mindvégig erős nyomást gyakorolt az utókor szereplőire, ragaszkodott ahhoz a „szociális diagnózis”-hoz, hogy

„Attila félig éhen [volt] halva”. Rapaport Samuval szemben is gyanakvó volt, aki a költő pszichoszomatikus tüneteinek gyógyítására vállalkozott mint analitikus, azaz egészen más oldalról nyúlt a költő problémáihoz.

József Attila értekező életművét a recepció tükrében bemutató nagy tanulmányában Veres András megírja, hogy a *Plattformtervezet* egyik töredékéről 1958-ban az azt közreadó Szabolcsi Miklós még úgy tudta: a kézirat Révai József személyes tulajdona, noha valójában egy tudatos, a kéziratot a forgalomból kivonó cenzurális gesztus eredményeképpen Szántó Judittól Horváth Mártonhoz került. A két töredékes verzió közgyűjteményben csak 2006-ban talált biztonságot, s kap most együtt közreadva (viszonylag) teljes terjedelmet. A tervezet lehetséges motivációinak történetét a „keletkezéstörténeti” rész okolja meg, a „recepciótörténet” a 30-as évek közepén zajló titkolt vita meglehetősen egyoldalú tárgyalását mutatja be. Az íráshoz még egy további József Attila-szöveg lenne csatlakoztatható, a *Miért nem én?* kezdetű írás, amely feltehetően lappang. A fordulatok itt sem mindennapiak. József Attilát sértette, hogy az 1934-es moszkvai írókongresszusra nem őt, hanem Illyést Gyulát és Nagy Lajost hívták meg. Bántódásában – hiszen szövegszerűen bizonyítható, hogy a marxizmus kérdésével mennyit foglalkozott – két írotársát fasisztának nevezte. A találmány nem egészen a sajátja, visszafordította a moszkvai *Plattformtervezet* 1931-es, őt, József Attilát fasisztának nevező megbélyegzését. (A korabeli munkásmozgalmi zsargonban gyakorlatlan olvasó számára a „fasiszta” szó akkor többértelmű használatáról is tájékoztat a kritikai kiadás adott fejezete. Kun Béla számára pedig a szociáldemokrata magától értetődően volt szociálfasiszta.) József Attilát első szinten a fiatalok kohójának számító Bartha Miklós Társaságban való részvétele és az *Előörs* című lapban való 1929-es publikációi miatt sorolhatták „fasiszta” oldalra. De mint Sárközi Éva jegyzeteiből kiviláglik, ennél jóval összetettebb a kép.

Kun Béla egy megjegyzésének – „József Attila a fasisztákkal kacérkodik” – szóbeli torzulása-torzítása is vezethetett ide, valamint a moszkvaiak tájékozottsága, az nevezetesen, hogy egy ízben József Attilát a „Népszava fiatal költőjének” nevezték, miután a lap hírt adott róla, hogy a szociáldemokraták 1931. május 1-jei ünnepségén a szavalókórus a költő *A tömeg* című versét adja elő. A feltételezés, hogy József Attila szociáldemokrata, az emigráció nyelvén, belső zsargonjában a fasizmus vádját is jelentette.

Művészetén kívüli, de nem csekély jelentőségű adalékok. Ahogyan az is, hogy a kritikai kiadás közreműködőinek jól megindokolt sejtése szerint a *Miért nem én?* kezdetű szöveg egyik példánya mégis meglehet valahol, annak ellenére, hogy Sándor Pál, a már említett önmaga önmagát revizorra kinevező felkentség jegyében, bevallotta, hogy megsemmisítette a kéziratot.

A *Miért nem én?* című írás írói körökben közismert volt, József Attila sokaknak megmutatta. Több napilapban próbálta meg közölni, végül feltehetően Vámbéry Ruzstem „vásárolta” meg a költőtől, mégpedig tudatos megtevesztéssel, azt ígérte a költőnek, hogy publikálni fogja lapjában, a *Századunkban*. Tehát le akarta szerelni a költőt, s ezzel talán többeket, a moszkvai kiutazókat is védeni akarta. Ennek a fel-

tételezésnek forrása nem más, mint Illyés második felesége, Kozmutza Flóra, aki úgy gondolta, így a szöveg a terv kiötlőjéhez, Illyés Gyula akkori felesége, Juvancz Irma családjához kerülhetett. Mi azonban meghosszabbítjuk a gondolatot, Illyésig, Illyés egyelőre ki nem adott anyagaiig vezetjük a hipotézis alapját.

*

A jelen kiadás tehát in medias res kezdődik, 1930-cal kapcsolódik az 1995-ös Horváth–Tverdota-féle kiadáshoz, a tárgyévől új szövegeket is közölve (*Nemzetiség és gondolkodás; Logika és Dialektika, Irodalom és szocializmus* [fogalmazványaival együtt]; *Hajnali Madár*). Az eltérő formátumban megjelent két rész közötti váltást annak alapján határozták meg az első szerkesztői, hogy az új, tehát a most közreadott kötet már a szocialista mozgalomban belépő József Attilával kezdődjék, az 1930 második felében keletkezett szövegek közreadásával. Nem biztos, hogy szerencsés döntés volt ez, mert az *Irodalom és szocializmus* elméleti nézőpontja közelebb áll az előző kötetben közölt *Ihlet és nemzétéhez*.

A *Hajnali Madár* – egykorúan nem közölt – recenziója bevezeti az olvasót a József Attila és a népiek/népiesek feszült viszonyába. (De azt se hagyjuk ki ebből a szembenállásból, s éppen József Attila javára, hogy megpróbálta a népköltészetet átmenteni a proletárköltészetbe, nem is sikertelenül.) (54.) Láttuk, a Bartha Miklós Társaság bélyeget jelentett, holott a javítani akarás ködös elképzeléseiben nemcsak egy „turáni-szláv parasztállam” gondolata merült fel, hanem a radikális földreform is, és a tagság olyan vegyes volt (Kodolányi Jánostól, Fejtő Ferenctől néhány későbbi *Válasz*-munkatársig, szociográfusig), hogy az nem nyújthatott volna alapot a határozott skatulyázásra. A népiekkel való vita egyik ismeretlen, lehetséges elő-etapját mutatja a *Hajnali Madár* című, Tamási Áron novelláiról írott, ugyancsak publikálatlan maradt kritikája. Az írás indítórugója rokonszenvesen távolságtartó: „[...] minthogy magasztaló menetek vonulnak körülötte, kíváncsi idegen módjára szeretném szemtől szembe megvizsgálni” – írja József Attila. Számon kéri Tamási Áronon a székely novellahősök osztályhelyzetének bemutatását, pellengérré állítja a novellák kispolgári mentalitását, s hogy az író elmarad korának társadalomtudományos szintjétől. Tülbuzgó észrevétel ez és az elbeszélések tenorjának félreértése.

József Attila stíluskritikája Tamási Áron nemzeti és etnikai sajátosságokra összpontosító írásmódjának leminősítését jelenti. Ám a közelítési mód ugyanaz, mint ami a szintén 1930-ban született Babits-kritikájában a költő verseinek átírásához vezetett. (A Babits-pamfletet még az 1995-ös kritikai kiadás tárgyalja. József Attila értekező prózája tudományos igényű nyelvet használ, de a Babits-kötet esetében él a gúnyirat adta nyelvi regiszterrel is. A közel ezzel a kritikával egy időben született Kassák-kritika pedig számonkérő felszólításokkal van teletűzdelve.)

A népi írók mozgalomával vitázó-szembenálló költő ismeretlen kézírata a Németh Lászlóról szóló két töredék [*Ő feleségének; utolsó sorban*]. Ez a két rövid szöveg reflexió Németh Lászlónak az *Ember és szerep* című, túlságosan fiatalon megírt, s önmagát

túlságosan jelentősnek beállító önfelföldési rajzára, nemzedéki körképére. József Attila az emlékezés „férfiatlan hangját” bírálja, s azt írja meg igen pontosan, hogy Németh olyan, a sérelmeket hordozó ember, aki „nem engedí, hogy multja valóban mult legyen”. Találó észrevétele – noha a rosszmájúság sem hiányzik belőle –, hogy az írónak „[n]incs külvilága”. Exhibicionistának mondja, s végül Freudra hivatkozva egy kényszeres idegbetegséget említ, az olyan emberét, aki azt hiszi, verték, noha ez nem történt meg. Németh László úgynevezett sérelmeit véltnek, kórosnak tartja, mert „őt valójában nem érték vereségek [az] irodalmi életben (igaz, nem is győzött, mert valójában nem is harcolt) – elméje nem rendelkezik olyan élmény-ismerettel, amely figyelmeztetné a tárgyi külvilágra”. Határozottan felismerhető jellegzetes József Attila-i gondolatmenet. S az is, ahogy Freud beemelésével összehasonlítja Németh László és saját gyerekkori élményeit, amit még az egykorúan született vers, az *Elégia* egy rímpárja is igazol: „Anyjához tér így az a gyermek / kit idegenben löknek, vernek.” Háromsoros (!), de az olvasói képzeletet mégis megmozgató töredék is kapcsolódik a népi irodalom értelmezéséhez, a [*Kötelező nép-nemzeti irodalom*] (884.). A népiekhez fűződő viszony legpregnansabb szövege a már régóta ismert „*Új szellemi front*” című – ennek kontextusa volt a Szabolcsi-kötet egyik dokumentációs bravúrja. Jól körülírt tanulmány, gazdag recepcióval, amelyből Agárdi Péter későbbi értelmezését emeljük ki itt: „Agárdi a népi-urbánus vita politikai-filozófiai kontextusában írja le JA nézeteinek változását, a nemzet és társadalom fogalmainak átalakulását, a szociológiai látásmód erősödését az etnikai alapú társadalomértelmezéssel szemben.” (883.)

*

Eddig azonban csak a kötet felszínét érintettük, bármilyen érdekes példákat is említettünk. A valódi kérdés az: melyek azok a radikálisan újszerű képet adó elemek József Attila gondolkodásában, amit a kötet szerkesztői és munkatársai felmutatnak.

Az kétségtelen, hogy 1930 őszén radikális váltás történik József Attila gondolkodásában. Az *Irodalom és szocializmus* című szöveg a most kiadott kötet egyik élen álló szövege. 1995-ben talán nem látszott még biztosan, hogy előbbre sorolandó, mintegy kötetzáró anyag lehetett volna abban a kiadásban. Az 1920-as évek végétől felgyorsult József Attila elméleti töltekezése. Korábban Pauler Ákosra támaszkodott, de közben már megismerkedett Croce és Bergson munkáival, a porosz neokantiánus Heinrich Rickert írásaival, aki nem kis hatást gyakorolt Max Weberre és Martin Heideggerre. Eltartott egy ideig, amíg bele tudta építeni őket gondolkodásába. Ahogy a kritikai kiadás ezen szövegének jegyzetírója, Tverdota György a tárgyhoz tartozóan szellemesen fogalmazza meg: „[e] polgári protézis sorsa egy időre az elfojtás volt”. A parallelként felidézett József Attila-vers, az *Ákácokhoz* is a marxi gondolkodás erős hatását mutatja. A bizonyító idézet így hangzik: „Száz göbbedő odvas falunkba / homokot kötözni magunkba / [...] keserülő e marxi munka, [...] Törzs vagyok-e, vagy már csak torzsa? / Nem sors az egyes ember sorsa!” Egypólusú kollektívizmus jelentkezik a versben, az egyén kiszorul a figyelem köréből. Tverdota ugyanakkor

felhívja a figyelmet arra, hogy ebben a marxista szempontú értekező írásban is felmerül egy pszichológiai észrevétel, nevezetesen a kísérleti pszichológiájáról ismert Wilhelm Wundt említése. Csakhogy Wundtnak a korban közismert – és magyarul is hozzáférhető, mert már a 19. század utolsó harmadában magyarul is megjelent – tétele még úgy szólt, hogy a pszichológia a tudat tudománya: azaz a tudatos tapasztalatok tudománya, és az ő kutatása az alacsonyabb rendű mentális folyamatokat, pl. az érzékelést és érzést vizsgálta a fiziológia módszereinek alkalmazásával. Az alkotás folyamatát pedig a kulturális pszichológia tárgykörébe utalta. Tőle tehát korábban nem szerezhették a továbblépéshez döntő iniciatívát József Attila, hacsak nem a *Dialektischer Materialismus und Psychoanalyse* (1929) című Wilhelm Reich-kötet magyar kritikai visszhangjából, ha magához a könyvhöz nem jutott hozzá. (579.)

A költő *Az irodalom és szocializmus* megírása idején lép be az illegális kommunista pártba, és mélyül el tüzetesebben a marxista irodalomban. A korábbi gondolkodásában vannak ugrások, de ezek egy fiatalember nem feltétlenül következetes tájékozódási lépései, s ekként inkább leírást kell adni róluk, nem szigorú ítéletet mondani felettük. 1923-ban például még a szegedi szociáldemokrata párttal volt kapcsolatban, bécsi és párizsi tartózkodása idején inkább az anarchisták közé sorolta magát, de kapcsolatban volt Lukács Györggyel és Balázs Bélával is, Párizsban a magyar kommunistákkal, a *Párizsi Munkás* című lappal is. Marxista műveltsége ekkoriban még szerény és felületes volt. A pártba lépését követően elmélyült a marxista gondolkodók munkáinak tanulmányozásában.

Idővel már olyan komolyan vette Marxot, hogy kritikus véleményeket is megfogalmazott vele szemben, igaz, belül maradván a tanon. Marxnak a középosztállyal nem számoló álláspontját bírálta és megpróbálta kiegészíteni, szigorúan a marxista osztályfelfogás keretei között. A liberális Cobden-szövetség 1935-ös – *A középosztály és a vajúdo világ* című – ankétja egyik hozzászólójaként bevezetett egy addig hiányzó nézőpontot: világossá tette, hogy nem éri be a két antagonisztikus osztállyal, feltételezi, hogy szerepet játszik a történelem alakításában a középosztály is. Hozzáteszi, hogy Marxnál sem talált kielégítő módszertani magyarázatot arra vonatkozóan, mi teszi az osztályt. A nagy filozófus *A tőke* harmadik kötetének írása közben meghalt, éppen csak felvetette a kérdést, hogy mi alkot osztályt (a tulajdonhoz való viszony és a gazdasági életben betöltött szerep) – s a kézírata itt megszakadt. A kérdést József Attila is elejti, de a szűk tőkés versus proletár kettősség már nem adott számára kielégítő választ.

S ez az ugrópont, amikor rádöbben arra, hogy a marxizmus adós marad a válasszal számos lényeges, az egyénre vonatkozó kérdésre, s nincs semmilyen szubjektumelmélete. Ezért és ekkor visszanyúl az 1931 nyarán-őszén megismert Freud elméletéhez. (Persze ez a fordulat sem olyan egyszerű. A gyakorlatban József Attila az illegális kommunista pártból való kizárása után – és részben azért, mert Hitlert a német kommunistáknak a szociáldemokratákkal szembeni intranzigenciája, marakodása miatt elmaradt szövetség hiánya segítette hatalomra – ismét a szociáldemokraták felé kezdett tájékozódni.) A kommunistáktól ő fordította el az ekkor éppen börtönben

ülő Fejtő Ferencet is, amikor beszámolt Hitler uralomra jutásának körülményeiről. Fejtőt József Attila vitte el Mónushoz, s ettől fogva lett Fejtő a *Szocializmus* és a *Népszava* rendszeres közreműködője.

A váltásnak és következményeinek talán legszebben megfogalmazott vallomása az [*E sorok írója*] kezdetű töredék (768–769; a jegyzete Agárdi Péter és Török Sándor Mátyás munkája). A marxizmusban és értelmezéseiben észlelt hiátusra, résre, szerkezeti problémákra keresett megoldást, s ez utóbbi töredékben is kiemelte a megvalósult kommunizmusban élők „eléggé örömtelen szovjetorosz életét”, azaz a tapasztalatokról sem mondott le, s ezt a hiátust, elégtelenséget végül az ösztön-elmélettel, a freudizmussal, a pszichoanalízissel pótolta. Ez az a világnézeti ötvözet, amelyet József Attila kiküzdött magának.

Ezt azonban megelőzte egy igen heveny idegenkedés a pszichológiától – még a Vágó Márta-korszakban. Kétségbeesett leveleket ír szerelmének arról, mennyire ódzkodik, sőt fél ettől a megközelítési módtól. 1928 októberében írja Vágó Mártának: „Írd meg mindig, hogy mit és mennyit mondhatok el abból, amit velem közölsz, a kutyafáját annak a pszichológiának ne akarj most pszichológiával megismerni, mert azzal csak mechanikus, fizikai életű embert lehet, azt is bajosan: mintha zúzott cserpepekkel akarnál befődni egy mennyei napfénynek nyitott tornyot.” Novemberben pedig ezt: „mostanáig fetrengtem ide-oda, nagyobb öröme a hűtlenségről szóló pszichológiai tanácsadóidnak.” A művelt és jól tájékozott Vágó Márta pedig gyözködi, „a pszichológia pedig nagyon jó volna, ha hozzá tudna segíteni bennünket ahhoz, hogy megtaláljuk igazi produkcióit a testi és szellemi hatásoknak életünkben, az igazi határokat legalább körülbelül.” (A kötet jelzi, hogy az antipszichológista álláspontban Pauler Ákosnak volt nagy szerepe.)

Hogyan vezet innen út a freudizmus megismeréséhez és elfogadásához, sőt gondolkodási rendszerébe való beillesztéshez, s élete legutolsó nagy tanulmányához, az immár végleges világnézeti ötvözetet adó *Hegel – Marx – Freud*hoz?

Az 1930-as években keletkezett szövegek sorrendbe rakása vezette a kutatócsoportot ennek megértéséhez. József Attila kezdetben a marxi tanokat nagy odaadással, neofita átéléssel tanulmányozta, ugyanakkor kritikai figyelme is éber maradt. Igen hamar rájött, hogy kora marxizmusának nincs korszerű szubjektumelmélete. Marx és Engels, valamint követőik, Mehring, Bebel, Kautsky, valamint Plehanov, aki valóban rendelkezett lélektani koncepcióval, a maguk korának tudásával rendelkeztek, ami a freudi fordulat következtében érvénytelenné vált, nem szolgált válaszokkal a 20. század emberének. Érdekes ebből a szempontból az 1931-ben a *Korunkban* közzétett József Attila-szöveg, a *Kassák Lajos 35 verse*. József Attila kritikája alapvetően marxista szellemben fogant, sőt annak jeleit mutatja, hogy ekkor még túlbuzgó, egy új vallásra megtérő hívó volt az elméleti gondolkodás területén is. A *Kassák*-kötet elemzési szempontjai között felveti, sőt számon kéri azt, hogy „az adott társadalom osztályharcaiban miféle szerepet játszik (van-e társadalmi értéke) [ti. a költeménynek]?” Válaszol is a maga által feltett kérdésre, s azt mondja: „Kassák emez írásaival kapcsolatban társadalmi értékről nem is mukkanhatunk”. Nincs tekintettel

Kassák számozott verseinek javuló tendenciájára, arra, hogy ez a gyűjtemény – a 66-os számot viselő verstől a 100-ikig – sokkal koherensebb és erőteljesebb jelentőségű verseket tartalmaz a korábbiaknál. A kritika részben sérelmi visszavágás is volt a József Attilát Kassák részéről ért elutasításra, arra, hogy a költő csalódott a benne feltehetően apa-figurát is kereső avantgárd nagyságban. Az expresszionista jeleket mutató József Attilát a dadaista, illetve konstruktivista irányba tájékozódó mester nem fogadta be, s rossz néven vette, hogy nem vállalta a szabad vers melletti teljes elköteleződést. De – s ez a fontos gondolatunk továbbvitelében – a pszichoanalízis felé fordulás első jelével épp ebben az írásban találkozunk: „Azt is tudjuk, hogy a művészet az emberi eszméletnek, a léleknek, tudatnak, vagy ha úgy tetszik tudatalattinak mélyéről [...] hozza föl képeit [...] ez történik az álomban is, nemkülönben az ébrenlét révedezéseiben. S a művészet abban különbözik mindenfajta álomtól, a képzelet mindenféle csapongásától, hogy a tudatnak, léleknek mélyéről felmerülő képeket értelmesen rendezi...” (368–369.) Egybehangzóan állítja a József Attiláról szóló szakirodalom, hogy a Rapaport Samu könyv (*Ideges gyomor- és bélbajok kezelése és gyógyítása – pszichoanalitikai tanulmány*, 1931) stilizálása, azaz annak szövegével való beható foglalkozás hozta a döntő fordulatot József Attilának a pszichoanalízishez való viszonyában. Magunk is tudjuk, hogy egy-egy szöveg sajátkezű lemásolása vagy begépelése mennyivel biztosabb szövegértést, szövegemlékezetet jelent. S azt is tudjuk, hogy József Attila nem honoráriumot kapott a munkáért, hanem „a munka ellenértékét – úgymond – leanalizálták” (Tverdota György, 373.)

Ennek ellenére elutasította a problémák pszichológiai megoldását ekkoriban, amint azt tükrözi *Az ifjúság nemi problémái* című, ugyancsak 1931-re datált – először Szabolcsi Miklós kiadásában közölt – könyvkritikája. A szerző, Totis Béla a maga korában jól ismert, szociáldemokrata vonzalmú, gyakorló bel- és nőgyógyász orvos volt, gyakran megfordult művésztársaságban. A kritika alá vont könyv a kor tabutémáiról beszélt, a gyermekek nemi életéről, az önkielégítésről, az álszent társadalmi viszonyulásról, a szerelem szabadságáról és a homoszexualitásról. József Attila megsemmisítő ítéletet mond a könyvről, és ezt különös, erős indulati töltettel teszi. Írása tele van kérdő- és felkiáltó jelekkel. „És gondolattalan kispolgári beállítással, hogy az ifjúság saját egyéni kultúrájával fölszabadulásra tehet szert. Az ifjú és az egyéni kultúra az általános kulturális fölépítmény része, amelyet megváltoztatni csak a gazdasági alap megsemmisítésével és új gazdasági alap teremtésével lehet.” Az igazi terapeuta József Attila számára ekkor még a *forradalom* (578.). A forradalom, amiről sem konkrét elképzelése, sem jövődőlése nincs.

Hiába tért át a Freud-értéssel, a pszichoanalízis megemésztésével és személyes megtapasztalásával egy új gondolkodói vágányra, ez sem elégitette ki. Újabb feszültséget jelzett számára, mint azt Tverdota György megfogalmazta, aki érdekes sajátosságnak tekinti József Attila gondolkodásmódjában, hogy egyfelől a konkrét részletek végtelen, kusza halmazával számolt, másfelől viszont gondolkodásának meghatározó eleme az az igény is, hogy ezt az irdatlan, kaotikus halmazt végső, szilárd alapokra vezesse vissza.

Am eddig – egyelőre – azt olvassuk ki a szövegekből, hogy József Attila világképe kétpólusúvá vált, a marxizmus állt az egyik oldalon, a másik szélső végpont a freudizmus volt. A két pólus egyidejű elfogadása a forradalmi munkásmozgalomban kétes legitimitációjú álláspont volt, amely – a húszas években Freuddal is együtt dolgozó analitikus és elméletíró – Wilhelm Reich nevéhez fűződő ún. freudomarxizmus nézeteihez állt közel. Kétségtelen, hogy József Attila ismerte Reich munkásságát egyik könyvét megpróbálta lefordítani, bár ez a kísérlete befejezetlenül maradt.

Semmiképp nem szabad úgy felfogni tájékozódását, mintha József Attila Reichen keresztül akart volna a freudomarxista irányzathoz csatlakozni. Amihez József Attila csatlakozott, s ami mellett mindvégig kitartott, az a marxizmus volt. „Irányzatos” volt, marxista, az is maradt, miközben bírálta is a klasszikusokat. Egész pontosan ellenzéki marxistának nevezhető.

Miközben a két pólust egyensúlyba kívánta hozni, újabb és újabb irányzatok felé nyitott. Tájékozódni akart, további impulzusokat szerezni a kaotikusnak mondható tapasztalatok végső rendbe állításához.

Vita van a szakirodalomban arról, hogy vajon milyen mértékben ismerte Heidegger egzisztencializmusát. A filológiai összefüggés kimutatásának kísérletétől óvakodnak a két kötet szerkesztői és szerzői, inkább tipológiai párhuzamról beszélnek, azaz arról, hogy Heidegger a filozófia fejlődésének új fejleményeként jutott el oda, ahová József Attila a költészeti hagyományok és a maga tapasztalatai alapján érkezett meg. A Kosztolányi-kötetről (*Számadás*) írt bírálatában nem tér ki az egzisztencializmusra, ahogyan jelen sorok szerzőjének is meggyőződése, hogy Kosztolányi sem a filozófia felől érkezett ehhez a kétségtelenül egzisztencialistának nevezhető kötethez, hanem elsősorban a gyógyíthatatlan betegsége révén új és valósabb indokot nyerő halálfélelme motiválta azt. József Attila és Kosztolányi kezdetben igen távol álltak egymástól költészetükben, bár emberileg rokonszenvvel vagy tán annál is többel fordultak egymáshoz. Ez a távolság idővel radikálisan lecsökkent, a kései Kosztolányi és a kései József Attila költészete már erősen közelít egymáshoz. Ennek ellenére írta meg József Attila Kosztolányi-bírálatát, képes volt kritikusan szólni költőtársa alkotói programjának szerinte problematikus vonásairól is. Láthatóan közmegegyezés van abban a tekintetben, hogy a Kosztolányiról szóló írás József Attila legsikeresebb kritikái teljesítménye. A bírálat mesterien sűrít. Elindul *A szegény kisgyermek panaszaiktól*, a kezdetektől, majd kiemeli a *Számadás* kötetből egyetlen verset, az *Őszi reggelit*, bravúros elemzi azt, mindkettőben előtérbe állítja a titkot, az érzékiséget és a halált. Majd beemeli Kosztolányinak a *Nyugatban* 1933-ban megjelent *Önvallomását*, ars poeticáját. Veres András – ne feledjük, hogy ő egyben Kosztolányi-kutató is, s az ő nevéhez fűződik, hogy a Kosztolányi kritikái kiadásba belekerült a recepciótörténet, s a József Attila kritikái kiadás ezt a tapasztalatot viszi most tovább – egészen kiváló tárgyi és szövegmagyarázatot fűz a bírálatához. Ebben minden didaxis nélkül felmutatja, Kosztolányi kielezett és paradox módon kifejezett vallomása József Attila költészetének is problémája volt. „A költészet határterülete ott kezdődik, ahol az értelem már tehetetlen. Egyáltalán nem értelmi munka a költészet. De aki híján van

az értelemnek, sokat és fölöslegesen botorkál, mert a költészet mégis értelmi ítéleten alapul” – idézi Kosztolányit Veres. József Attilát is foglalkoztatta a vers születése, s ha talán Kosztolányi felől közelítjük meg József Attilát, új belátásokra juthatunk.

Bírálatában József Attila áttér a morális, illetve esztétikai alapon álló megkülönböztetésre. „Kosztolányi homo aestheticusnak, vagyis az érzéki alapú szépségek emberének tartja magát és ezt [...] szembeállítja a homo oeconomicussal, vagyis a gazdálkodó és a homo moralissal, tehát az erkölcsi, a szociális jóra törő emberrel. A szemléltőt a cselekvő ellen veti. A költő föladata szemlélődni az élet és a halál kérdésein, vallotta egyszer, pedig hát a költő föladata, melyet Kosztolányi oly hallatlan bizottsággal teljesít is a maga módján – a versírás. Ez azonban mégiscsak cselekvés, – hozzá egyszerre erkölcsi és gazdasági cselekvés.” (917.) (*A művészet=termelés* – mint erre bevezető tanulmányában Tverdota György felhívja a figyelmet, a '30-as évek József Attilájának egyik központi kérdése volt, többször tért vissza a kulturális felépítmény intézményes oldalához és annak működéséhez, a műalkotásnak árúként való viselkedéséhez. Amint ahhoz is – egy más helyen –, hogy miképpen lehet egy költő szocialista, ha nem éri be a propagandaművészetrel.)

A termelési esztétika és a kifejezési esztétika egységesítésére egy levél- és interjúrészlet a bizonyíték. Tverdota György érvelt ezzel először, s feleleveníti a kritikai kiadás bevezetőjében is. 1935 tavaszán írta József Attila Halász Gábornak: „Én a proletárságot is formának látom, úgy a versben, mint a társadalmi életben és ilyen értelemben élek motívumaival. Pl.: Nagyon sűrűn visszatérő érzésem a sivárságé s kifejező szándékom, rontó-bontó, alakító vágyam számára csupán »jóljön« az elhagyott telkeknek az a vidéke, amely korunkban a kapitalizmus fogalmával teszi értelmessé önnön sivár állapotát, jóllehet engem, a költőt csak önnön sivársági érzésemnek formába öntése érdekel. Ezért – sajnos – baloldalon sem lelem költő létemre a helyemet – ők tartalomnak látják – s félig meddig maga is – azt, amit én rokotalanságban egyre nyomasztóbb öntudattal formaként vetek papírra.” A költő tehát jól akarja kifejezni magát, s a formai elem az, amely jól jön, mert közönsége számára is átélhető, közös tárgyi észlelet.

Élete utolsó éveiben az értekező József Attila majdnem „beérte” a költőt. A költői életművel 1927-től fogva egyenletesen értékesnek, eltérő alkorszakaiban is koherensnek és illeszkedőnek tartja a közvélekedés, „alkotói programjainak megvalósítása során mindig rátalált a számára optimális megoldásokra, amelyek magasan kora lírájának átlaga fölé emelték”. (Tverdota, 26.). Az értekező, gondolkodó József Attila ezzel a költészeti megállapodottsággal és egyenletes változással szemben nagyon nagy utat járt be. Folyamatos a szellemi fejlődése, teljesülnek feltételei a fejlődésnek: zárt rendszerek keretei között marad, ugyanakkor nagy asszimiláló tehetséggel és erővel rendelkezik. Küzd és küszködik, hogy ez a folyamat végbemenjen, sokszor az értetlenséggel szemben is van ehhez bátorsága, és sokszor marad is egyedül. Az egyik póluson a zárt illegális és emigrációs marxisták – a másik oldalon a *Szép Szó* kis köre. Igen fontos írás az *Ázsia lelke* című könyvbírálata, Hatvany Bertalannak a Távolság-Keletről szóló könyvéhez fűzött megjegyzései.

Ebben a könyvben József Attila felfedezi a leváltandó marxizmus fogalmak új megfelelőit: az „életfeltétel” nála a „belső erő” és az „életakarát” kifejezéssel helyettesítődik, nem használja többet az alap és felépítmény fogalmát (noha ismerte az „ázsiai termelési mód” tételét is, mert bírálatot írt Bertrand Russel *Kína és a kínai probléma* című könyvéről 1932-ben a marxista, de nyitott kolozsvári *Korunkba*). Ami új ebben az írásban is – mint az ezzel rokon szövegekben –, hogy bátran beszél a testi ösztönről, az örömkereső és kínkerülő életelvet élteti.

József Attila pszichoanalízis-konceptiója ebben a kései időszakban a psziché fantázia alapozottságát, fantázia-közvetítettségét feltételezi, számol a gyermeki lét örökös jelenlétével és elfojtásainak hatásával.

Az utolsó írásokon belül is a *Hegel – Marx – Freud* című nagy tanulmány az (szövegvariánsaival egyetemben), amelynek fő témája – immár látjuk, visszatérően – a Marx-bírálat. Ez a tanulmány külön kismonográfiát kaphatna fontossága miatt, ahogy összefutnak benne a gondolkodás említett szálai. Marx ekkor már több mint fél évszázada halott volt. József Attila kritikája visszamutat a múlt felé, de a kora jelenének szólt. Értekező életművének tétje nem az, hogy „igaza” volt-e, hogy a marxizmus és az analitikus gondolkodás összebékítése helyes-e. Hanem az, hogy megtalálta és sokakkal szemben közvetlenül polemizálva jelezte a marxizmus hiányait. És ebben (is) mához szólóan is elevenen gondolkozó. A dolgozó embert, a proletárt (és a középosztály tagjait is) alapvető, ön- és fajfenntartási ösztönökkel rendelkező termelőknek tartja, kiszabadítja őket a marxista (és munkásmozgalmi) gondolkodás, a filozófiakönyvek papírmásé panoptikumából. Természetesnek, s nem megengedhetőnek tartja kisémbert, az életöröm elismertetésére formál jogot a marxista filozófián belül.

A József Attila kritikai kiadás két új kötete komoly biztosíték a jövőre nézve. Egy tudományszervezési gyengeségre azonban mindenképpen rá kell mutatni. Nem a kötet szerkesztőinek és közreműködőinek hibájáról van szó, hanem a tudományos pályázati rendszerről, a feladatok kijelöléseinek fontossági sorba állításáról. Már van teljes kritikai kiadása az értekező József Attilának. De az 1995-ös kötetek jelentős bővítést igényelnének, azt, hogy szinkronba kerüljenek ezzel a monumentális és sikeres vállalkozással.

S ezek után már csak az van hátra, hogy a tudomány eredményeit feldolgozza az irodalomtörténész szakma, a magyartanárok közössége, s a marxista, egyszersmind pszichoanalízis tanait is összeegyeztető József Attila képe eljusson a szélesebb közvéleményhez is. A mai viszonyokat ismerve, ismét csak széllel szemben.

Summaries

Attila BUDA

Antecedent of Dezső Kosztolányi's Japanese Translations

The paper deals with the antecedents of Japanese translations of Dezső Kosztolányi. The first Japanese poem was published in 1832 on the basis of a Dutch source. In the nineteenth century, Japanese literary works came to the attention of more than one language in other European countries. The study collects the Hungarian antecedents, and the presentation of parallel translations points out the background of Kosztolány's poems.

Mátyás B. KISS

Writing Jupiters. Manifestations of Authority in Domokos Szilágyi's Poem, *On the Mountainsides of Composition*

The paper analyzes the complex power relations built into Domokos Szilágyi's poem, *A fogalmazás kaptatóin (On the Mountainsides of Composition)*, by examining how authority is formed in the text. There are three distinguishable positions of power in the poem: the political, the author and the mythological authority. The analysis is placed in the context of contemporary literary criticism and examines the paraphrases in the poem's transtextual space and the various connections between language and power. Referring to Derrida, Jung, Culler and Genette, the paper presents the problems of the political, social and linguistic constructions of power, authority and identity through Domokos Szilágyi's poem.

Krisztián BENYOVSZKY

„Ravens Are Up to Anything”. Self-reflexion and Historiography in Petr Rákos' Novel *Corvina, or The Book of Ravens*.

The core of Petr Rákos' novel is the word *havran* (raven), so that it is the central motive of the whole text becoming ultimately a universal metaphor. The study lists, classifies and interprets the uses and occurrences of the keyword (and its variations) throughout the text, along with the influence of, say, Denise Diderot, Laurent Sterne and Italo Calvino. Finally, István Szilágyi's novel is mentioned which also refers, and not only in its title, to the raven.

Enikő DARABOS

Sexual Ethics in the Bed

Balázs Béla – Karin Michaëlis: *Beyond the Body*

The study is about Béla Balázs's and Karin Michaelis' book published in Vienna, 1920, which is an interesting document of sexual ethical considerations of the age. The authors met in 1920, and decided to write a diary novel of erotic overtones, echoing the views of a Vienna activist, Elfriede Friedländer (*Sexual Ethics of the Communism*). *Beyond the Body* is a mixture of erotic and bad conscience of the lovers, based on the authors' own experiences. The study then explores both the intellectual structure of the book and its philosophical-political context where its main issues are rooted.

Alica OCSÉNÁS

The Female Side in Péter Esterházy's *Production Novel*

Esterházy's *Production Novel* (1978) has a level of the image of „production” in a bureaucratic context and, as its other, a level of personal and literary life – and accordingly, we can suppose a world of the female element as opposed to its other, the male world in the text. The study addresses this duality, through the representation of the females in the text. Though the novel is clearly not a feminist one, it brings to the fore the traditional female roles both in the personal and in the bureaucratic context, the confrontation producing a constant irony and ambiguity.

Anna GÁCS

Online and offline lives of a woman: Affect and community in Éva Péterfy-Novák's novel, *Awoman* and its reception

This essay discusses the reception of a recent Hungarian work, *Egyasszony* [*AWoman*], by Éva Péterfy-Novák. The autobiographic work, which was first published as a blog, then in book format and later adapted to the stage, has attracted massive attention in all three formats. Referring to recent theories of affect, the essay analyses how written reactions to *Egyasszony* (blog entries, comments, online and offline reviews of the book and the monodrama) report on the affective experience of encountering the self-narrative of a woman caring for a severely disabled child. It argues that, in *Egyasszony*, the approach to affect as the glue of female community is part of the massive criticism of patriarchalism and goes on to show that the reception of the works puts affect into a wide range of contexts from the political through the aesthetic to the social. A tentative explanation is offered as to why the discourses about *Egyasszony* differ in their ways of addressing affective responses to the self-narrative.

Iringó TÓTH GÖDRI

The reading working woman. Book, press and women's emancipation in the early issues of *The Working Woman*

The study is about *Dolgozó nő*, the most important Hungarian monthly magazine for women in the Communist Romania, published in Cluj-Napoca between 1945 and 1989. *Dolgozó nő* focuses on female rights, the women's condition in the modern society; moreover the magazine also covers health, beauty, housework, literature and fashion topics. It follows typical Soviet models, if we analyze it in a larger, international context, we can notice similarities with Hungarian, Bulgarian, Russian, etc. magazines. The research focuses on the short period of the intensive influence of the Stalinism between 1948 and 1953. In these years, the knowledge and the books have got a huge importance, there were reviews, articles to promote reading press or book. These texts are really important because they tell us useful information about the propaganda, the politics of the era and they help us to have a total image of the emancipatory campaigns from the early fifties.

E számunk szerzőinek e-mail címe:

BENYOVSZKY Krisztián: benyokri@yahoo.it

BUDA Attila: buda.attila@gmail.com

DARABOS Enikő: darabose@gmail.com

GÁCS Anna: annagacs@gmail.com

B. KISS Mátyás: bkmvideok@gmail.com

OCSENÁS Alica: alicaocsenas@gmail.com

SZÉCHENYI Ágnes: szechenyi.agnes@btk.mta.hu

TÓTH GÖDRI Iringó: tgiringo@yahoo.com

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

Literatura

XLIV. évfolyam
2018

Tartalomjegyzék

A Magyar Tudományos Akadémia
BTK (Bölcsészettudományi Kutatóközpont)
Irodalomtudományi Intézetének
folyóirata

Főszerkesztő
VERES ANDRÁS

Felelős szerkesztő
BEZECZKY GÁBOR

Szerkesztők
KÁLMÁN C. GYÖRGY, SZOLLÁTH DÁVID

Technikai szerkesztők
MÁRJÁNOVICS DIÁNA, RÓNA JUDIT

Szerkesztőbizottság
POMOGÁTS BÉLA (elnök)
HAJDU PÉTER, SZILI JÓZSEF

Szerkesztőség
1118 Budapest
Ménesi út 11–13.
Telefon: 279-2776
279-2777
279-2779

- BALOGH Magdolna
A szabadság dimenziói
– Szeljegyzetek Bojtár Endre portréjához – 3/309–323.
- BENYOVSZKY Krisztián
„A hollóktól minden kitelik”
Öntükrözés és történetírás Petr Rákos *Corvina*, azaz
A hollók könyve című regényében – 4/392–402.
- BERKES Tamás
Bojtár Endre pályakezdése
– A cseh hatvanas évek – 3/324–332.
- BUCSICS Katalin
„Ki olvas magyarul?”
– Kötetek Kosztolányi Dezső könyvtárából – 3/265–278.
- BUDA Attila
A (mű)fordítás rejtekútjai, avagy ösvények Kosztolányi Dezső
japán versei felé 4/343–359.
- Pascale CASANOVA
Az irodalom mint világ 2/107–124.
- DARABOS Enikő
Szexualitika az ágyban
Balázs Béla–Karin Michaélis: *Túl a testen* – 4/403–413.
- DECZKI Sarolta
A robogó csontváz, vízipók, Nándi néni és a többiek
A nevek poétikája Tar Sándor prózájában – 1/66–76.
- FÖLDES Györgyi
„A pódium akrobatája”
– Simon Jolán előadóművészete – 1/77–90.
- GAÁL Gabriella
Olvasási alakzatok a női test antropológiájához
Tóth Krisztina *Vonalkód* című kötetében 2/161–174.
- GÁCS Anna
Egy asszony online és offline életei
Affektus és közösség Péterfy-Novák Éva *Egyasszony*
című művében és recepciójában – 4/422–437.
- GÖRFÖL Balázs
Szűkös terek
– A leírás funkciói *A perben* – 2/200–209.

- GÖRÖZDI Judit
Átstrukturált történelem 3/233–246.
- HAJDU Péter
Lehet-e leírni eseményeket?
Szokások és rítusok leírása – 2/175–187.
- IMRE László
Nemzeti kultúra
– SCHEIN Gábor. *Füst Milán*. Budapest: Jelenkor Kiadó, 2017, 699 lap – 2/217–221.
- JENEY Éva
Az elbeszélés szolgálóleánya 1/17–25.
- KAPPANYOS András
Arany kudarcai 2/125–135.
- B. KISS Mátyás
Betűvető Jupiterrek
– Az autoritás megnyilatkozásai Szilágyi Domokos
A fogalmazás kaptatóin című versében – 4/360–391.
- KISANTAL Tamás
„Urak! Erről aztán egy szót se!”
– A múltfeldolgozás esélye és lehetőségei Cseres Tibor
Hideg napok című regényében – 3/279–293.
- KOCSI Adrienn
Az új humanisztikáról röviden 1/9–16.
- KONKOLY Dániel
A hang kultúrtörténetének alkalmazhatósága a líraértelmezésben 1/26–44.
- OCSENÁS Alica
Női oldal Esterházy Péter *Termelési-regényében* 4/414–421.
- RUDAŠ Jutka
A leírás szerepe a délszláv kulturális (ön)reflexió diskurzusában
– Faruk Šehić: *Az Una hullámai* – 2/210–216.
- SÁRI B. László
Mi jön a posztmodern után?
Előtanulmány a kortárs amerikai posztmodern regények kutatásához – 1/91–102.
- SZÉCHENYI Ágnes
Nagyszabású portré egy ellenzéki marxista gondolkodóról
– *József Attila összes tanulmánya és cikke 1930–1937*,
kritikai kiadás, Budapest: L'Harmattan Kiadó–
József Attila Társaság, 2018, 1466 lap – 4/447–459.

2018

- SZENTESI Zsolt
Metaforikus struktúrák Szabó Magda *Freskó* című regényében 1/56–65.
- SZILI József
Arany legeurópaibb költeménye 3/294–308.
- TÓTH GÖDRI Iringó
Az olvasó munkásnő
– Könyv, sajtó és női emancipáció a *Dolgozó nő*
korai lapszámaiban – 4/438–446.
- TÓTH Orsolya
Leírás a kézírásról
– Fiziognómiai portré a 19. századi regényben – 2/188–199.
- TÜSKÉS Anna
„A fordításnak egyetlen szabálya van csak:
jól kell fordítani.”
– Heltai Jenő francia levelesládájából – 2/136–160.
- TVERDOTA György
Gyermek és költő
– Kosztolányi Dezső és József Attila kapcsolata – 3/247–264.
- VERES András
Fordulópontok a Kosztolányi-recepcióban 1/45–55.
- VERES András
Rónay László (1937–2018) 3/231–232.