

alföld

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

BIRÓ KRISZTIÁN
GEREVICH ANDRÁS
G. ISTVÁN LÁSZLÓ
LESI ZOLTÁN
OLTY PÉTER
VERSEI

BECK TAMÁS
CSOBÁNKA ZSUZSA EMESE
LANCZKOR GÁBOR
PRÓZÁJA

FRIED ISTVÁN
MAGOS ISTVÁN
SCHEIN GÁBOR
VÉRY DALMA
TANULMÁNYA

KRITIKÁK
BERKOVITS GYÖRGY
FRIED ISTVÁN
HANSÁGI ÁGNES
HERMANN ZOLTÁN
TÁBOR ÁDÁM
KÖTETÉRŐL



HATVANNYOLCADIK ÉVFOLYAM

2017/1





HATVANNYOLCADIK ÉVFOLYAM — 2017. JANUÁR

- 3 GEREVICH ANDRÁS versei: Folyó; Víz; Tenger; Az egyetemi
könyvtár vécéje
- 4 G. ISTVÁN LÁSZLÓ verse: Olaj a vízen
- 6 LANCZKOR GÁBOR: Szaturnuszi mesék (regényrészlet)
- 10 LESI ZOLTÁN versei: Witzelsucht; Kedves Marcel Duschamp,
- 11 OLTY PÉTER versei: Féreg; Levéltöredék
- 12 BIRÓ KRISZTIÁN versei: [Doppler]; [A második roham]; [A bál után]
- 14 BECK TAMÁS: Diszkóbaleset; Százhetven centi; Dr. Truman;
Szegény ember (kisprózák)
- 17 CSOBÁNKA ZSUZSA EMESE: Megérinteni egy nőt (Irtás – regényrészlet)

tanulmány

- 22 SCHEIN GÁBOR: Novellából kisregény (A kapitány feleségétől
a Szívek a hínárbanig)
- 36 VÉRY DALMA: A beszédbe rejtett mérték: a tájnyelv költőiségéről
- 55 FRIED ISTVÁN: France Prešeren német (nyelvű) versei
- 73 MAGOS ISTVÁN: A debreceni fűvész prédikátor
(Diószegi Sámuel [1760–1813])

szemle

- 85 IMRE LÁSZLÓ: Jókai a „változékony” időben („...író leszek, semmi más...”.
Irodalmi élet, irodalmiság és öntükröző eljárások a Jókai-szövegekben,
szerk. Hansági Ágnes és Hermann Zoltán)
- 88 HANSÁGI ÁGNES: Jókai, az ismeretlen (Fried István: Jókai Mórról
másképpen)
- 95 KÁLAI SÁNDOR: Egy irodalomtörténet-írási paradigmaváltás felé?
(Hansági Ágnes: Tárca – regény – nyilvánosság. Jókai Mór és a
magyar tárcaregény kezdetei)

- 100 BALOGH GERGŐ: Ígéret és megvonás között (Hermann Zoltán:
A boldogtalanság iskolája. Esszék, tanulmányok az érzékenységről
és a romantika korának magyar irodalmáról)
- 105 RÖHRIG ESZTER: Piros pad a Vérmezőn (Tábor Ádám: Versmező)
- 108 DECZKI SAROLTA: Kizökkent idők (Berkovits György: V. és Ú. I–II.)

képek

VINCZE LÁSZLÓ tusrajzai

KÖVETKEZŐ SZÁMAINK TARTALMÁBÓL

GÉCZI JÁNOS, JUHÁSZ TIBOR, MARNO JÁNOS versei
CSABAI LÁSZLÓ, KISS TIBOR NOÉ, KÖTTER TAMÁS, TALLÉR EDINA prózája
BODROGI FERENC MÁTÉ, HITES SÁNDOR,
KÁRPÁTI ANDRÁS tanulmánya
Kritikák EGRESSY ZOLTÁN, PAPP ANDRÁS, SOLTÉSZ MÁRTON,
SZILASI LÁSZLÓ kötetéről

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

<http://www.alfoldfolyoirat.hu>
alfoldfolyoirat@gmail.com



alföld

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

SZIRÁK PÉTER főszerkesztő
ÁFRA JÁNOS
FODOR PÉTER
HERCZEG ÁKOS
LAPIS JÓZSEF szerkesztők
HERCZEG-SZÉP SZILVIA szerkesztőségi asszisztens

alföld

600 FORINT



nka

Nemzeti Kulturális Alap





Vincent LaRocca
2011

GEREVICH ANDRÁS

Folyó

*Ciripelés és brekegés:
hangfolyó éjjel az erdőben.
A távolban átúszik rajta
egy kéken és vörösen villogó
néma mentőautó:
Kháron diszkóhajója.*

Víz

*A légkondi búgása
hideg hangfolyó.
Beszívja a párás hőséget,
hallod a gép gyomrából
a csöpögést és csobogást.
Lélegzeted, kipárolgásod és
felszálló izzadtságod
kicsapódik, lecsepeg,
csövek és csatornák
érrendszerén át
csurog a tengerhez.
Többmilliárd éves vízmolekulák
áramlottak át rajtad,
kitöltötték a nedvek a testedet:
így lettél része te is
a kozmikus vízkeringésnek.
Most a gépben
belőled folyik a hangpatak,
a savanyú vízesés.*

Tenger

*Az ágyban fekszem
és a légkondi morajlása
olyan szögben törik meg
és visszhangzik,
mintha kintről hallanám
a tenger hullámzását.*

*Lebegek,
éhes sirály vagyok,
az álom egy fürge hal,
ezüstösen villog a sötétben,
cikázva úszik el,
mint sperma a mikroszkóp alatt.*

Az egyetemi könyvtár vécéje

*A mindennapok könyvekként simulnak egymáshoz,
mint könyvtár polcain a megmerevedett folyóméterek.
Érzed a megsárgult papír nagypapaszagát.
Minden generáció nyomot hagy magáról,
megbarnult foltokat az évszázados lapokon.
A tömött polcok tompítják a suttogást,
kihangosítják a csendet.
Az asztalok fölé könyökölnek
a sport után ellazult, domborodó, izmos testek,
betűről betűre edzik magukban a tudást.
Néha összeakadnak a szelid tekintetek,
és beavadulnak, felélednek bennük a szavak,
izzadságcseppekkel itatják a könyveket,
ahogy nadrágjuk pattanásig feszül,
titokban kijárnak a mosdóba csókolózni,
lehúzzák a vécét, csobogjon, csurogjon,
senki ne hallja a nyögéseket.*

G. ISTVÁN LÁSZLÓ

Olaj a vízen

*Vízen az olajszenyeződés, úgy emlékszem
rád, nem tengerből merítem, a csapból
se az folyik. De olajfoltos az emlékem
mégis, mint tekintetedben az alkohol
kenőzsírja, hogy amire nézel, az máshol
van, nem ott. Amire most nézel, az
hol van? Talán nem élsz. Két
és fél éve nem tudni rólad. A bűzszalag,
ami körbe vett, mikor legutóbb családod
személyes papírjait tömködted a park köztéri*

szemeteseibe, megszállottan, mint aki felsőbb
parancsot teljesít, nem köt össze veled,
se senkivel. A magára hagyott, életképtelen,
gazdag alkoholistát megtalálja a lakásmaffia,
s amíg elszedi ingatlanjait, rabszolgaként
dolgoztatja, hogy aztán valahol, szeméttelep
szélén ejtse ki az időből. Önszántából jut
ide. Úgysem keresik. Nem kereslek én sem. Csak
talállak. Nyolc éves korodban az őszről
beszéltél. Komolyan, közhelyesen. Úgy mélyítetted
a hangod, mint a zenekar alsó regisztereit később;
stilizált aleatóriád minden beszélgetésbe
agressziót vitt. Mint aki ingyenként
fölbáborodik. Pufogott belőled a sok
közhely, a szavakhoz sosem volt közöd. Az
időt már gyerekként belaktad velem, a
járás avaron, sáron, kövön, akár a vízen,
séta volt, szakrális, engesztelő szólam
azért, hogy nem éled. Zenédben mégis
élt, aminek hiánya parázslott benned,
az idegosztályon is, mikor utoljára
látogattalak, erről beszéltél, a parázsló tűz zenei
aleatóriáját írtad meg fejben. Lelkesedtem,
mintha ministrálnék, de nem tudom, mihez. Mint
az olajfolt a vízen, személyes történethiányod
családon belüli környezetszennyezés, több
generáció frusztrált dühe, képmutatása
buktatott alá a világba, alvilágod
felülbírálja az életem. Volt érzéked
az időhöz – ahogy most is van eltűnni. Csak
mi vagyunk érzéketlenek. Önszántadból
nem vagy itt. Szánunk. Részvétünk
folyékony, oldhatatlan. Olaj a vízen.



Szturnuszi mesék

Perzselt a késő délutáni nap. Szájharmonikázva mentem keresztül a lucernáson. A vetés végében erdő kezdődött. Ahogy fölpillantottam, szivárványszín legyezőformák bomlottak ki a hígek égen.

Volt ott az erdő és a lucernás között egy elvadult szőlő is, fehérre meszelt prés-házzal. Megint a napba néztem, és kinyílt a legyező, mint egy pávafarok.

– Hány éves is voltál, amikor megjelent az első regényed?

Szúrta már egy ideje valami a jobb lábfejemet.

– Huszonkilenc – válaszoltam rövid töprengés után.

Megálltam, leguggoltam, és kibányásztam a cipőm oldalából egy kóródarabot. Igyekeztem arra tartani a mezőn, ahol viszonylag gyéren nőtt a lucerna. De ott meg a száraz növény szárak szurkálták a bokámat.

– Miért ölsz meg a hőseidet?

– Nem mindegyiket öltem meg.

Nevetés harsant a nézőtéren.

Elvettem a tenyeremet a harmonika hátuljától, és éles visítássá hajlítottam egy összhangzatot. Fölpillantottam a mérgeszölden bolyhosodó erdőre. Hosszú kás szivárványlegyező.

– Tényleg nem ölsz meg mindegyiküket.

Visszafogottabb nevetés.

– Maguktól is meghaltak volna. Ti is meg fogtok halni mind.

Kipillantottam a közönségre.

– Én is.

Ránéztem a moderátorra.

– Vagy az irodalmi hősök szerinted örökké élnek?

Beszélgetőpartnerem zavartan vigyorgott. Kedves fiú volt. Frissen borotvált arc, szemüveg mögé bújtatott, fürkésző tekintet.

– Az egyik kritikusz írt valami olyasmit a *Folyamisterről* – folytattam –, hogy reméli, a regény utolsó mondatát ironikusan gondolta a szerző. Kölcsönvehetem egy pillanatra? – böktém az alacsony asztalon fehérle kötetre. Hiányzott róla a védőborító, a könyvjelzője kívül lógott.

– Persze – bólintott a moderátor.

– Nem tudom fejből a zárómondataimat.

Elszört kacaj.

– Tehát, így szól: *Ami a helléneknek, rómaiaknak a Sors volt, a keresztényeknek a Sátán; milyen nagyszerű, hogy nekünk már egyiktől sem kell tartanunk.*

Megint be kellett látnom, hogy kissé affektálva olvasok föl. Vagy ha nem affektálok, akkor hadarok, ami talán még rosszabb.

– Látom, te is aláhúztad. Igazából nem is ez a regény utolsó mondata, hiszen van még utána egy vers – mondtam álmélkodva.

– Kulcsfontosságú mondat.

– Én ezt itt véresen komolyan gondoltam – néztem ki megint a közönségre.

Vijjogni kezdett egy vércse. A hátam mögül hallottam. Kerestem a tekintetemel, aztán megláttam; jó magasan keringett, túl az akácson. A finomabb hangok után megint élesen megvisíttattam a harmonikát.

– Kifejtenéd ezt bővebben? Mármint, hogy pontosan mit jelent neked ez a zárómondat. Vagy nem zárómondat.

– Most már semmit – válaszoltam közönyösen. – Egy egyszerű ténymegállapítást.

Válaszolt a vércse.

– Most már valami egészen másban vagyok.

– Megtudhatjuk, miben? – kérdezte őszinte kíváncsisággal a beszélgetőpartnerem.

Szuszákoltam egy darabig a harmonika legalsó lyukába, aztán kiszívtam egy egészen magas ívű hangot.

– Maradt a sors. De már nem a sátánnal vagy a maga leértékelődésével összefüggésben. – Szünetet tartottam. – Megbizonyosodtam róla, hogy *nekem* van sorsom, és kész. A többiek meg le vannak szarva.

– Akkor most magadról írsz?

– Lehet mondani. – Kinéztem a közönségre. – Sors és fikció kapcsolata érdekel. Ezek itt most mind kisbetűvel vannak.

– Hogyan? – nézett rám udvarias értetlenséggel a moderátor.

– A *Folyamisten* végén nagy S-sel írtam le a *Sorsot* és a *Sátánt*.

– Miért? És most miért a kisbetű?

– Hadd folytassam onnan, ahol az előbb abbahagytam – feleltem. – A két fogalom egymás elleni kijátszásában vagyok érdekelt. A küzdelmük érdekel. Sors *versus* fikció. Ez a két dolog nálam össze van láncolva. Egymást feltételezik. Szeretve gyűlölik egymást, mint a szüzességüket együtt elvesztő kamasz istenek.

– A regényben, amin jelenleg dolgozol – nyomatékosította kissé tudálékosan a beszélgetőpartnerem.

– Így van – bólogattam.

– Van ennek azért valami posztmodern... – a moderátor összeráncolt homlokkal kereste a megfelelő szót, aztán kibökte: – stihje, nem?

– Ugyan, hol van már a posztmodern? A posztmodernt én megeszem, megemésztetem, kiszarom.

Néma csönd volt a teremben, ami akár azt is jelezhette, hogy ezzel a kijelentéssel azért túllöttem a célon.

– A lehetséges életpályáim lesznek itt kibontva. Amelyeknek megvolt a lehetősége, hogy valósággá legyenek. De végül nem lettek azzá. És megint előjönnek az álmaim, mint a *Folyamistenben*. Hadd olvassak föl egy verset.

Fölvettem az asztalról a válogatott verseim kötetét, a tartalomjegyzékhez lapoztam, aztán a *Slovenski evro* című költeményhez. Olvasni kezdtem, lassan, tagoltan:

*Hová lesz egy le nem élt élet,
meg kell-e gyászolni azt a le nem élt életet,
hisz az enyém volt,
és nem akként vagyok most itt, kivé lett,
és nem látom be, ez mivé lehet.*

*Abogyan a friss hó csikorog a cipőm alatt,
fogam abogyan megcsikordul,
friss, ropogó,
és megcsikorgatom a fogamat;
ki veszt, és újra koldul,*

*és köszönöm, hogy láthatom magam,
hogy élek, így halottan:
élőn. Te zord, feltétlen,
meg-megcsikordulsz, mint fogam,
a hó, a battyú lába dupla nyommal a jégkása-vízbe lottyán,*

*egyszer, kétszer, nyolcadszor is,
majd néhány szárnycsapás, és egy finom kanyarral
lefékezi magát.
Csak amikor nagyon szorít
a köd, akkor száll föl: csapkodva, láthatatlan.*

– Ebben az időben még nem kezdtem nagybetűvel minden verssort – jegyeztem meg álmélkodva, majd becsuktam és visszatettem az asztalra a kötetet.

– Van ennek jelentősége? – kérdezte a moderátor.

– Minek? A kisbetűvel kezdésnek?

– Igen.

Elbiggyesztettem a számat. – Biztosan. Vagy nincs. Nem tudom.

Ittam egy kortyot a boromból. Karakter nélküli tömegtermék volt, túl gyümölcsös, jellegtelenül gyümölcsös, csak hogy valamivel leplezze a közönségességét. Ez volt a legelfogadhatóbb fehérbor a büfé kínálatából.

– Nézd – folytattam –, ha nagyon sarokba szorítanának, azt mondanám, hogy ezt az új könyvet én valamiféle intelligens képződményként képzelem el. Élőlényként. Nem pusztán szimbolikusan, hanem *igazából* – nyomtam meg a végét. – Valami olyasminak, ami mindent fölzábált, ami nem lettem, csak lehettem volna.

A narrátor bólogatott, mint aki mindent ért. Följogosítva éreztem magam, hogy folytassam a monológot.

– A második verseskötetemet, a *Fehér Daloskönyvet* én testetlen könyvként képzeltem el annak idején, egy könyv ideájának, persze erős összefüggésben a benne lévő szerelmes versekkel, amelyekben a szerző mélységesen vágyódik egy testre, egy valódi testre. Történetesen egy lány testére. Elérhetetlen a számára. Ezért is volt, hogy nem akartam fizikai formában megjelentetni ezeket a verseket, ezért tettem ki őket az internetre.

- A saját weboldaladra.
- Igen. Akkoriban még nem indult be nálunk az e-könyv biznisz, és táblagépek sem voltak a piacon. Miután többen jelezték, hogy nem igazán szeretnek monitoron verseket olvasni, végül is föltettem az oldalra PDF-ben is a kötetet, hogy egyszerűbb legyen a nyomtatás. Amivel tulajdonképpen beismertem a kísérletem kudarcát, legalábbis praktikus szinten; elvi szinten nem. Később aztán, amikor megkeresett egy kiadó, már én is akartam, hogy a *Daloskönyv* könyvalakban is ki-
jöjjön. Akkor már mindegy volt.
- Vártam kérdésként a miértet.
- Csak e-könyvként adod ki az új regényt? – kérdezte a moderátor.
- Nem, dehogy. Könyvtárgyban gondolkodom. Olyan könyvtárgyban, aminek van egy őspéldánya. Ami még nem könyv. Már nem könyv. De beszéljünk inkább másról, jó? – mondtam elbizonytalanodva. – Erről a formaproblémáról nem nagyon akarok most többet mondani.
- Mert még nincs kész a regény?
- Így van – hódoltam az éleslátásnak álcázott empátia előtt.
- Rendben. Említetted az előbb az álmokat mint analógiát. Mint a meg nem élt történeteid analóg formáját.
- Bólintottam. Ittam egy korty bort. Aztán fölvettem az asztalról a *Folyamistent*. Míg lapozgattam a könyvet, azt mondtam:
- Megint a *Folyamisten* epilógusából fogok olvasni, mint az előbb. Abból az epilógusból, amit többen kidobattak volna velem a könyvből – mondtam mosolyra húzódtott szájjal. Hadarva kezdtem bele:
- *Az álmok kollektív emlékezete sem szükségtelenebb, sem valószerűtlenebb, sem fiktívebb nem volna, mint magáé a történelemé. Már csak azért sem, mert emez folyamatosan át- és átüt az utóbbin; jobbára láthatatlanul, de ha itt és ott mégis valamiféle nyomot hagy, úgy rögtön azt a benyomást kelti, hogy kettejük közül az övé a folyamatos mély szólam. Kettejük alkalmi és radikális egymásra másolása, a tiszta ész álma persze szörnyeket szül; avagy a természetben rögzött babona társadalmi manifestálódását. Az álmokkollázs megmintázása során az merült föl bennem, ugyan miért ne tekinthetném a mindenkori társadalmat pusztá fikciónak, sőt, koholmánynak, amit gyáva írók ötöltek ki, valahogy úgy, mint a kultúra fogalmát a görögöket feltétel nélkül csodáló latinok.*
- Becsaptam a könyvet.
- Én bátor író vagyok – mondtam. – Most már tényleg bátor vagyok.
- Mintha csak magamnak bizonygatnám.
- Fölértem az elvadult szőlő aláig. Egy rézsűs vadcsapáson átvágtam a nadrágom után kapkodó szederindák között.
- Hallhatunk valamit ebből a készülő szövegből is? – kérdezte a moderátor.
- Persze – feleltem.

LESI ZOLTÁN

Witzelsucht

*Siegfried éjjelente felébresztette a feleségét,
hogy elmondjon neki egy viccet, azután még egyet,
egészen addig, amíg világos nem lett.
A nő egy idő után rá tudta venni, hogy inkább
írja le a poénjait. Egy este alatt, röhögcsélés
közben ötven oldalt is megtöltöttek Siegfried viccei.
– Hogy vakíthatsz meg egy velenceit?
– Szűrj a szemébe.
A feleség öt évig bírta nevetés nélkül, türelemmel,
közben Siegfried a bolti lopásokra is rákapott.
Kizárólag csokoládét emelt el, és otthon
mindig elmesélte, hogy elkerülje a botrányt,
a feleség titokban borravalót adott a boltosnak.
Siegfried minden nap rendszeren elment dolgozni
és a gyárban se volt rá panasz. Végül mégis
elementek Dr. Mendezhez. A pszichiáter
Siegfriednél a Witzelsucht nevű betegséget
diagnosztizálta, amit az öt évvel korábbi két,
eltitkolt agyvérzés okozhatott. Az első patológikus
viccelődőt egy német neurológus, Otfried Förster
jegyezte fel 1929-ben, miközben egy páciens
agyából operált ki tumort, az eszméleténél
volt, és amint az orvos hozzáért a daganathoz,
a beteg mániákusan beszélni kezdett, és dőltek
belőle a rossz viccek. Azóta tudjuk, hogy
a homloklebeny sérülése esetén a humorhálózat
hibásan működik. Siegfried, mint a többi beteg,
csak a saját poénjait érti, különben nem esik le neki.*

Kedves Marcel Duchamp,

*a francia képeskönyvet, amit küldtél, már apró
fecnikre vágtam. A balett-táncosokat még mindig
gyűjtöm. Most kézzel írok, a bedöglött írógépem
kis karjait kissereltem, és egy polipos kartonra
ragasztottam őket, majd az egészet egy nyitott elejű
doboz hátuljába erősítettem. A karokon a betűk
egy Dickinson-idézetet raktak ki: Nem várhattam*

*be a Halált, bevárt hát szépen Ő. Néhány balett-táncost
a könyvedből elhamvasztottam, és a maradványaikat
a doboz aljában szétszórtam. A doboz elejére még
nem tettem be az üveget, mert hirtelen meghalt a bátyám.
Egész délután ment a lemezjátszó. Satie zenéje nagyon
felzaklatott, hiszen az unikornisok kihalása mégis
szörnyű, mint a temetés, amit jövő hétre kellene
megszerveznem. Ez az első nap egyedül, mióta a testvérem
meghalt. Este nem bírtam aludni, már reggel a pincében
a kedvenc bécsi balett-táncosomnak írtam levelet.
Még sose válaszolt és nem is fog, de gondolok rá.
Hajnalban a pinceablakon berepült egy zöldike,
egy verébnél alig nagyobb madár, neki adtam oda
a levelet. Cserébe összeszart itt mindent, az egyik
dobozba be is fészkelte, éppen az Emily Dickinson-
szentélybe. A temetésre végül egyedül mentem el.*

*Joseph Cornell
NYC, 3708 Utopia Parkway*

OLTY PÉTER

Féreg

*A tárgyakra vetült nemben
a kétség bizonyossága
az álmatlan elé tárul.
Ez elméletileg helytáll.*

*Az érv, hogy tagadásával
csak újból megerősíti
a szkepszist ugyanakkor nem
elég lágy, hogy aludhasson.*

*Az újabb tagadástól mint-
ha más szintre ereszkedne,
s ezt kétségbe lehet vonni
megint, mint maradék álmot.*

*S ha kétsége megint mélyebb
szinten nyer megerősítést,
mely újfent tagadást kér, s így
tovább, ellazulás nélkül?*

*Csupán egy csipogó hajnal-
madár váltja meg. Ő húzza
ki gyulladt szeme csücskéből
tekerő bizonyosságom.*

Levéltöredék

*Most Wittgenstein élete foglalkoztat. A Tratten-
bachban töltött év. Azt mondják, nem mosogatta
csajkáját, ugyanabból evett másnap. Savanyú szag,
zablepedék – úgy vélte, ez is kelléke a Tolsztoj-
féle idillnek, amely majd megszabadítja magától.*

*Ám nagyon elszigetelte a földműves miliő. Ez
úgy nyilvánult meg, hogy az órákon fenevaddá
vált. Például az öklét alkalmazta, mikor nem
értették a hazug-paradoxont. (Most hazudok.) De
húzta a lánytanulók copfját is. Teljes erőből.*

*Ezt veheted mai elmém kórrajzának is. Itt-ott
persze lazább szálon fut a párhuzam – én nem az Isten
háta mögött végeztem az aszkézist; verekedni
sem tudnék – de a részleteken túl, ott egyezés van.
Vígabb szűzzé válunk egymás büntudatától.*

BIRÓ KRISZTIÁN

[Doppler]

*Mindkét szemem nejlomba van csomagolva,
a zajokból kell tudnom, hogy mi történik.
Ez tanulható. Mint amikor egy mentőautó
száguld el: ami távolodik, annak mélyül
a hangja. Ugyanígy tanulható a pánik is?
Ezek a bordák most labdát akarnak formálni,
én mégsem szólok róluk senkinek. Mióta
mélyebb hangra cseréltem a sajátom,
még egyszer sem kiáltottam segítségért.
Már legalább tíz perce csak az utcát hallom.
Volt egy baleset a közelben, és – mint
minden utca ilyenkor – sikoltozni kezdett.
Két ember indul el a szirénák közül,
és nem tudom, hogy melyikük tart felém.*

[A második roham]

*Elneveztem betegségnek,
hogy le tudjam küzdeni.*

[A bál után]

*A bál után egyből az én szobámba
jön, mint egy tériszony, olyan
ebben a túsarkúban. Túl sok vért
vesztettem tegnap, és bosszúból
egész este Láthatatlannak becéz.
Megkérdzem, milyen volt
a bál, és azt feleli, olyan, mint
az összes többi: nyolcórányi
egyenes tartás. A gerince ilyenkor
már nem több, mint
egy beakadt cipzár az estélyin,
arra kér, hogy húzzam le. De amikor
ezt teszem, csak ágy mellé dobott
holmi lesz. Pedig ő az egyetlen
nővér ebben az egész kórházban,
aki még elhiszi, hogy létezem.*



Diszkóbaleset

Abortusza után néhány nappal, egyik este a fruskának kopogtatnak szobája ablakán. Nem tudja, ki keresheti ebben a szokatlan időpontban. Amint kiles az üvegen át, egy kislány mosolygós arcát pillantja meg. A jövevény vonásai kísértetiesen hasonlítanak az ismeretlen srácéra, akinek a fruska hónapokkal ezelőtt meggondolatlanul odaadta magát az egyik szórakozóhely mellékhelyiségében. Csak éppen a kislány pupillái pulzálnak, mint a földönkívüli lényé abban a régi csehszlovák tévésorozatban. A fruska első gondolata az, hogy bizonyára álmodik. Aztán eszébe jut anyja válasza, amikor kijelentette neki: szeretné megtartani a babát. Drágám, ne téveszd össze a szeplőtelen fogantatást egy diszkóbalesettel, affektált az asszony, akár egy kékvérű dáma. És kikaparták a nőgyógyászati klinikán a fruska méhéből a magzatot, hogy ne érje szó a ház elejét. Védekezni kellett volna, csóválta fejét a műtét után az idős professzor, mint mindig, ha túl fiatal páciens kerül a keze alá. Lelkére kötötte a fruskának, hogy minél hamarabb felejtse el a kellemetlen eseményt. Koncentráljon az érettségire, ha egyetemi polgárrá akar válni. A fruska hirtelen felébred. Rátapos padlón heverő tankönyveire, miközben reménykedve szalad az ablakhoz, de csupán a néptelen utcát szegélyező nyárfák hajladoznak a szélben odakint. Nem érdekli az éppen zajló holdfogyatkozás sem. Mostantól a csillagszemű kislány felbukkanására fog várni minden este, mintha alkonykapcsoló működtetné benne a homályos bűntudatot.

Százhetven centi

A házban bűzlik egy megromlott házasság. A lány akkor is érzi a szagát, ha szülei éppen nincsenek itthon. Apja naphosszat házal önnön gondolataival folyóiratok szerkesztőségeiben, de mindenünnen elhajtják, akár egy rámenős porszívóügynököt. Amikor a férfi esténként csalódottan hazaér, egyetlen alkalommal sem mulasztja el megjegyezni, hogy rangon alul házasodott. Felesége ugyanis háztartásbeli. A lány tekintete viszont álmodozó. Ő sohasem vonzódott különösebben a portörüléshez, főzéshez, mosogatáshoz. A szoba sarkában hálóját szövögető kaszáspókot sem veszi észre, miközben könyveibe mélyed. Lenyűgözi a relativitáselmélet. Nem rendelkezik a teória megértéséhez szükséges matematikai apparátussal, de gyakorlati következményeivel tisztában van. Minél közelebb vagyunk a Föld középpontjához, a tömegvonzás folyományaként annál lomhábban cammog az idő. A lány tágra nyílt szemmel mérlegeli a maga lehetőségeit. Százhetven centis magasságának köszönhetően agya és arcbőre gyorsabban öregszik, mint lábszára vagy mondjuk a talpa. Pedig nem akarja, hogy csak úgy elszaladjon az élete, mint az anyjáié. Hirtelen ötlettel hanyatt fekszik a padlószőnyegen. Szinte érzi, ahogyan

a megnőtt gravitáció lelassítja gondolatait. Kicsivel később anyja nyitja fel az ajtót, és hűvös huzat szökik be a szobába. Az asszony óráknak tűnő pillanatokig mered padlón heverő lányára. Apádra ütöttél, mondja ki végül a verdiktet, és végtelen megvetés csendül ki szavaiból.

Dr. Truman

Megfelelő megvilágítás esetén is csupán bizonyos szögből hasonlítok Harry Trumanra. Abban a tekintetben semmiképp sem, hogy gyorsan meg tudnék hozni egy nehéz döntést. Az egykori elnök nem volt könnyű helyzetben. Több százezer élet kioltása szó szerint villanásnyi idő alatt vagy elhúzódó háború. Csak fényképeken láttam Hirosima kihűlt poklát. Amikor némelyik betegem kitátja előttem a száját, a megfeketedett, formátlan csontok mégis kísértetváros képzetét keltik bennem. A szájhigiénia hiánya bizonyos értelemben akkora pusztításra képes, akár egy atomtámadás. Egy fogászati röntgenkép pedig meghaladottnak hitt filozófiai problémákat vet fel. Engem a szabad akarat kérdése izgat leginkább. A fogszuvasodás irreverzibilis folyamat, ha elfogadjuk az eleve elrendelés kálvini tételét. De találkoztam olyan pácienssel, aki hosszú éveken át folytatott önpusztító életmódot követően egyik napról a másikra felhagyott a keménycukorka szopogatásával főétkezések között. Rettegve állított be tegnap a rendelőmbé. Tehetős ember lévén attól félt, kínvallatásnak vetem alá majd, s amint a fogfúró eléri az ideget, a gyötrelemtől arcomba üvölti bankkártyájának négy számjegyű kódját. Csaknem összeroppan-tam a felelősség súlya alatt. Mivel akut fájdalomra nem volt, az illetőnek időpontot adtam egy héttel későbbre. Aztán konzíliumot tartottam egy lélek búvárral. A kolléga szerint tanácsos hipnózisban elvégezni a beavatkozást. Költséghatékony módszer, mert segítségével megspórolható az érzéstelenítés is. Elragadt a képzelet. Lézerfúró készülék, amalgám helyett ultraviola fény hatására megkeményedő porcelántömés! Eddig nem is álmodhattam ezekről, most mégis elérhető távolságba kerültek számomra. Bennem a kisördög. Miközben odvas zápfogait tömöm a transzban lebegő páciensnek, mi lenne, ha csak úgy mellékesen megtudakolnám tőle bankkártyája PIN-kódját?

Szegény ember

Csinos nő volt az ingatlanügynök. Gesztikuláltam a kezeimmel, hogy észrevegye ujjamon a jegygyűrűt. Nem a házasságtöréstől akartam elrettenteni. Hanem a túlzott elvárásoktól. Konstatálja, milyen anyagból van az ékszer. Bizonyára ő is hallotta a közmondást, miszerint az ezüst a szegény ember aranya. De nem vette a lapot. Néztem kissé keleties arcvonásait, s arra gondoltam, túljárok az eszén. Annyit kérek tőle, csak egyetlen éjszakát töltsön velem. Aztán március végén magammal viszem a Déli-sarkra, ahol fél évig tart az éjszaka. Mosolyra ingerelt az

elképzelés. Ő pedig visszamosolygott. Mit szólok az ajánlathoz. Kilencvenkilenc évre bérbe vehetném ezt a kitűnő fekvésű lakást az újonnan épült Gyémántházban. Visszakérdeztem, van-e gyereke. Felhúzta dús szemöldökét. Hogy jön ez ide? Úgy, hogy a gyerekeim talán még leélhetik itt az életüket. Az unokáim azonban hoppon maradnak. Kilencvenkilenc év roppant kevés. Ő nem adta fel. Ne ragaszkodjak úgy az elavult struktúrákhoz. Az öröklés fölött eljárt az idő. Különbözik meg nem vagyok könnyű eset. Végre lebiggyesztette ajkát, amint a gyűrűsujjamra esett a tekintete. Kit érdekel, hogy nő vagyok. Fontosabb, hogy álmaim mögött általában nincsen fedezet. A kitűnő fekvésű lakás nappalijából rálátok a szomszédos parkra. Bimbózik minden, megérkezett a kikelet. A Déli-sarkon éppen alkonyodik. De hogyan csálhatnám oda ezt a nőszemélyt? Egymillióba kerül egy antarktiszi társasutazás!



Megérinteni egy nőt

IRTÁS

A szomszéd hívott, hogy menjek haza, mert baj van. Akkor már minden nap beszéltünk telefonon, pontban este hétkor csörgött a telefonja, én a gyomromban gomolygó szorongással álltam a vonal másik végén. Gyakran azzal próbáltam elűzni a dolgot, hogy a gyerekkori fotóra koncentráltam, amin az almazöld tapéta előtt állok skótkockás kisoruhában, fiúsan rövidre nyírt hajamban piros hajráf, a piros bakelitkagylót szorongatom a bal kezemmel, és a nyomástól vörösödik a fülcimpám. Szerettem ezt a képet, a piros kagyló mindig erősen megdobogtatta a szívem, talán mert Manokleinnel kapcsolt össze, róla is készült egy ilyen kép, ő sárga ingben és kisanadrágban hallózott a süket telefonba. Velem ellentétben ő eltartotta a kagylót a fülétől, és nem is a lencsébe nézett, hanem el, a távolba, az ajtó felé. Ragyogott a szeme, az arcán fehér fények csúszkáltak, az öröm és a derű csíkjai. Apám lehetett a túloldalon. Emlékszem, nekem azt mondta Chilia, képzeljem el, hogy majd ezen keresztül beszélek apámmal, Titili hívja a hegyet, a hegy hívja Titilit, nevetett Chilia Bhaaba, de én ezt egyáltalán nem tartottam viccesnek, gyűlöltem a telefonos hercehurcát. A csöndekét később mindig épp annyival éreztem hosszabbnak, hogy kínos legyen, és örültem, hogy nem látja az arcom, akihez beszélek, mert elfintorodtam, sőt, volt, hogy a kezemet szorítottam ökölbe, és behunytam a szemem is, történjen valami, amíg a másik megszólal, és végre megtöri az elviselhetetlen csöndet. De az évek alatt eltűnt az engem megörökítő fotó, csak a Manokleiné lapult a komód aljában, és később arra jutottam, könnyen lehet, hogy én találtam ki az egészet, sose volt skótkockás kisoruhám, sem piros hajráfom, a bakelitre rímelve.

Halogattam az összeköltözést, ameddig lehetett. Kétségbeesve ragaszkodtam a szabadságomhoz, de csak az időt húztam, mert mióta anyám megbetegedett, szó nem volt szabadságról. Ez volt a felnőttkor valódi mérlege, annak a vizsgája, tudom-e valóban szeretni az anyám, meg tudok-e bocsátani neki és magamnak a történetek után, vagy még mindig ragaszkodom a régi érzésekhez.

Egyik oldalon a múlt súlya, terhe, másik oldalon az üressége.

A rettegés, az előre elképzelt mondatai és az én válaszaim, amikor egyetlen arcrángás vagy hangsúly elég ahhoz, hogy ne ismerjek magamra, aztán napokig büntudattal járkáljak a lakásban, és amiatt hadakozzak a tükörben vagy az ablaküvegen velem szemben lévő arccal, hogy melyik a jobb, valamivel kompenzálni, ahogy viselkedtem, vagy belátni, semmi közöm nincs a magamról kialakított képhez.

Anyám kertje most tele volt gyommal. Az évek alatt szokás lett abból, hogy vagy én gyomlállok, vagy egy fizetett asszony, és mivel én ritkítottam a látogatást, az asszony viszont nem kevés pénzbe került, elvadult a kert is. Harmath Éva büszke rózsafejei megnyúlt szárazon kókadoztak, ha alájuk állok, árnyékot vetettek volna rám, talán ezért nem indultam meg azonnal anyám felé. Ahogy beléptem

a kapun, a rózsák mögött, szemben velem a vörösödő, barnuló vadszőlő üdvözölt, jobbra a hibiszkusz, amit viszont még együtt metszettünk meg az előző nyáron. Ritka és boldog pillanat volt, ahogy a fehérre mázolt asztal tetejére álltam, kezemben az ágvágóval, ő pedig lentről dirigált. Ahogy haladtunk végig a soron, egyre nagyobb halmokban borította be a földet a levágott gally, levél és virág. Kértem, mutassa meg, meddig érjen, és olyanok voltunk, mint a gyerekversekben az idilli családok, csak nekem kisszék helyett asztalra kellett állnom, hogy elérjem őt. Amikor láttam, hogy fárad, biztattam, üljön le, és kivételesen örültem, hogy marad, hogy nem megy be a szobába, azt sem bántam volna, ha folyton mondogatja, mi és hol nem jó, hogyan kellene csinálni szerinte. Éveken át arra vágytam, ne mondja meg, hogy a dolgoknak hogyan kell lenniük, és most, hogy ez megtörtént, félelmetes űrt kezdtem érezni belül. A bizonytalanság és a felelősség ködfoltjait.

Az ágvágó életlen volt, ráadásul négy-öt tő metszése után szétesett a szerkezet is, újra kellett csavarozni. Abban ő volt a jó, nekem csak az ujjamat csípte be, amikor próbálkoztam. Átadtam neki az ollót, és az asztalon guggolva néztem, hogyan bűtyköli meg, közben viszont egyre inkább nehezemre esett levegőt venni. Chilia büszkén nyújtotta át minden egyes reparálás után az immár működő nyelet, én feltápáskodtam, és folytattam a csapkodást. Másnapra két vérhólyag volt a kezemen, a vállamban és a hátamban pedig izomláz. Nem vette zokon, hogy mindig újra kellett szereznie, különös módon voltak dolgok, amik ellen nem ágállt, sőt, igazolásként élte meg őket arra nézve, hogy nélküle nem működik még az ágvágó sem. Igaza volt.

Amikor kölcsönkértem a szerszámat, hogy a saját kertemben is lenyírjam a gajt, a szomszéd gyerek kiabálása térített magamhoz, mert az elszánt vagdosásban nem figyeltem semmi másra. A néni tele van hangyával, kiáltott fel a szomszéd kisfiú, de akkor már hiába éreztem én is a vádlimat belepő állatokat, teli voltam velük. Elfogott a viszolygás és az undor, eldobtam az ágvágót, és magamat kezdtem csapkodni, széles mozdulatokkal seperve le a hangyákat. Újabb roham jött, akkor jöttem rá, hogy egy hangyaboly tetején állok éppen, elugrottam, és folytattam a balettozást. A gyerek odaát nevetni kezdett rajtam és a lehetetlen helyzeten, igaza volt, de én dühös lettem, és magamban káromkodtam cifrákat, meg ne hallja. Az apja karba tett karral nézte, mit szerencsétlenkedek a dróthálón túl.

Nem tudom, mennyi idő telhetett el, amikor a szomszéd férfi robosztus alakja feltűnt az ajtóban. Láttam a megkönnyebbülést a szemében, de hamar elkapta a tekintetét, zavarodottan nyomott két puszit az arcomra, pedig kettőnk között ez nem volt szokás. Rossz előjelnek vettem ezt a bizalmaskodást. Végre ideértél. Siettem, ahogy tudtam, válaszoltam, és ez bizonyos szempontból igaz volt, az más kérdés, hogy sok időbe telt, és azt le lehetett volna rövidíteni, ha akarom. Felkészültél? Mehetünk, kérdezte, de a hangsúllyal baj volt, inkább kijelentés lett belőle, és választ sem várt. Talán túl akart rajta lenni ő is.

Köszönöm, hadartam, mert még időt akartam nyerni, kicsit később szembesülni azzal, ami odabenn vár, és tényleg nagyon hálás vagyok, gondoltam, aztán ki is mondtam, ez csak természetes, vágta rá, de a mondatból kétségbeestem, mert egyre rövidített az időn, és én az egész helyzetet természetellenesnek éltem meg.

Nem tud magáról, kattogott a fejemben a mondat, amit a telefonban hallottam. Nem tudja, hogy vagy, fogalmam sincs, meg fog-e ismerni, ha meglát. Ezt egyszer-

rűen nem értettem. A hírekben hónapok óta írtak a menekültekről, arról, hogy Szíriában nincs már otthon, láttam képeket, ahol forgalmas utak és lakónegyedek váltak a földdel egyenlővé, emlékszem, hosszú perceként néztem a képet, és később a másikat, az amatrice-i áldozatokét. Egy hét után feladták a mentést, a hírekben csak a tömött sorokban egymás mellé helyezett tölgyfakoporsókat mutatták, egy a kezét a szája elé rakó fiatal nővel, a középső ujján gyűrű, a kora eldönthetetlen, én viszont azon kaptam magam, hogy az égbék színre festett körmét nézem, azt értem, abban van megfogható és ismerős, nem a lakk, hanem az ég, a kép bal alsó sarkában homályos koszorú, a nő mögött a fehér túll a koporsókkal és a halottakkal egyetemben tereptárgyakká lettek a megörökített pillanatban.

Amikor Harmath Évát temettük, a legjobban attól féltem, amikor a földet kellett dobálni, de nem is félelmet, hanem izgalmat éreztem, a szertartás színpadiaságán ugyanis nem tudtam magam túltenni. Igyekeztem kitalálni, mit várnak tőlem, hogyan kell viselkedni egy a nagymamáját temető, sirató unokának, de fogalmam sem volt, mikor, hova nézzek, mennyi sírás elég, mennyi sok, nem volt senki, aki mérlegre tette volna bennem a könnyeket, sem a lépések súlyát.

Egy anyát temetünk, kezdte a pap, és láttam magam előtt, ahogy egy héttel korábban a hibásan lakozott asztal felett görnyedek, Chilia diktál, írom, húzom, aztán összekapunk egy vesszőn, de valójában azon, hogy mi volt fontos a hatvankét életévben, ő pedig sírva kivágtat a szobából. A konyhát egy fél órán keresztül csutakolta, mire bekullogtam, ragyogott a kredenc és a mosogató körüli rész, ne haragudj, mondtam csöndesen, folytassuk, jó? Nem tudom, mit kell ilyenkor beleírni. Mit lehet, mit illik. Mire akarsz emlékezni.

Az arcán nyoma sem volt az előbbi indulatnak, kisimult, és amennyire a helyzet engedte, derűsen fordult felém. Nem magyarázta, hogy neki miért és hogyan nehéz, hagyta, hogy kétségek között maradjak, ha eddig undorodott a saját anyjától, most hirtelen miért lett olyan fontos és nehéz. Nem tudtam még akkor semmit a súlyok valódi serpenyőiről, hogy mennyit mér a látvány és a mögöttes tartalom, azt hittem, anyám megkönnyebbül majd, ha a földbe teheti az anyját. Azt hittem, vége lesz a marakodásnak, a megalázó helyzetek sorának, a bizonytalanságnak és az önmészítésnek, amit, úgy hittem, a nagyanyám teste vált ki, és ha az a földbe kerül, az elfedi a méltatlan helyzeteket, a kétségeket és a bűntudatot is.

Igaz, hogy a temetés után minden megváltozott, de másképp, mint azt gondoltam. Anyám azt hajtogatta, amíg az anyja élt, hogy csak olyan nem akar lenni, mint ő, és ezt a korombéli lányok anyukáiról is tudtam, kortünet volt hitem szerint ez a fajta ellenállás. Nem értettem, mit csináltak annyira rosszul ezek a nagymamák, akik a háborút túlélve húszkilós cukros zsákokkal a spájzban várták a következő csatát. Megőriztek mindent, a tejfölös dobozoktól a nejlonzacskókig, mondván, arra még szükség lehet, és a konyharuhák helyén minden szombaton hagyták száradni a hártyás zacskókat, amikről távolról azt hittem, levonók, óriásra nőtt szita-kötők a csempére ragadva.

Soha nem lesz szükség semmire, így tanította anyám, és ugyanúgy elfogta a rémület a sok loomtól, mint engem, amikor később hozzá tartottam látogatóba. Szlektálni egyet jelentett a pocskolással, kidobni bármit is azt mutatta, hogy nem elutasítom, egyenesen megtagadom őt és az általa fontosnak tartott értékeket. A

spájzba indulva egy-egy lábasért, serpenyőért olykor megálltam, és felnéztem a pergő plafonra. Egészen a tetőig bedeszkázva polccal a kamra, azokon mindenhol edények, lavórok, befőzéshez, főzéshez eszközök. A kampó mágikusan vonzott, amikor anyámmal összeveszttem, a spájzban duzzogva méregettem a távot, hogy hogyan kellene elérnem a kampót, arra hajókötelet kötni, nem pedig sima madzagot, hogy aztán anyám benyitva rátaláljon a himbálózó testre, akinek már remélhetőleg semmi köze ehhez a családdhoz, sem hozzám.

Persze legbelül azt kívántam, anyám akkor majd törjön össze, döbbenjen rá, mit vesztett, milyen gonosz volt, hogy elpocsékolta a szeretetet, de végül csak kötöző madzagot találtam, így az akasztás elmaradt, csak a festékből hullott egyre több darab a linóleumra.

Abból a spájzból vittem magammal az étkészletet is, a gyerekkori kanállal merítettem a földet, amikor a konyhaasztalon átültetni készültem az anyámtól kapott aloe verát. Hetek óta egy lábasban gyökereztettem, mert egyszerűen kifordult a cserépből, arra értem haza, hogy a szoba közepén heverték a húsos levelek élettelelenül. Azt éreztem, az nem lehet, hogy elpusztuljon a Chiliától kapott virág, hát nekiálltam újra, vettem nagyobb kaspókat is. De ugyancsak hetekben lehetett mérni, míg végre kiterítettem egy újságot, hogy majd azon ültetek, ne legyen földes az egész konyha. A szemcsék ennek ellenére szanaszét repültek, míg önteni próbáltam a földet, ezért nyúltam a fiókba kanálért. Egyszer azt hallottam, a föld vírusokat hordoz, hogy TBC-s lehet tőle az ember, de elhessegettem a gondolatot, büszke voltam magamra, hogy végre nekikezdttem.

Először az undor, valami rossz érzés, ahogy a szag megcsapott, aztán a lefolyó felett megint, és miközben a gyökerekről simítottam le az elrohadt hártyát, akkor újra. A szag Azulejo testének szagát juttatta eszembe, pontosabban az utolsó hónapok szagát. Talán nem is az ő szaga volt, hanem az enyészeté, mert egyszerűen túl sokáig hordta a köntöst, abba törölte étkezés után az ujjait, aztán abban aludt el, abban kezdett dolgozni is. A zsír és az éjszaka szaga. Emlékszem, akkor kezdtem azt érezni, hogy nem bírom elviselni, hogy megérintsen, nem akartam, hogy hozzám érjen, pláne azt nem, hogy belém helyezze a farkát. Néztem, ahogy a sok növénynyesedék eldugítja a lefolyót, hirtelen odanyúltam, és leszorítottam a szűrőt, még véletlenül se menjen le a csőbe, kidobom inkább a kukába. Megszédültem kicsit, el kellett fordítani a fejem is, ne érezzem annyira. Volt benne egy kevés a lassan száradó ruhák dohosságából, a párás nyári melegből, a fülledt és levegőtlen présből, amit maga Lisszabon jelentett. Elzártam a csapot, kidobtam a nyálkás leveleket. A földből kevesebbet raktam, mélyen ültek az aloe póklábra emlékeztető csápjai.

A szája, ahogy azon keresztül lélegzik, mert az orrán nem kap levegőt, vagy csak gyermekien elfeledkezik magáról. A keze, ahogy tenyérrel dörgöli meg az orrát, a nyelve, ahogy kiölti rám, miközben valami vicceset mond, legalábbis azt hiszi, de fáradt vagyok tiltakozni bármi ellen. Az iszapba egyre mélyebben süllyedek, húzik a Hold a filmben, amit nézünk, a fiatal feleség hófehér ruhában szalad a sötét éjszakába, nem emlékszem, pontosan mi történt vele, de tudom, hogy velem belül ugyanaz.

pedig attól líraibb lenne a pillanat, de csak a félelem van, a levegőtlenység, hogy most mi fog történni. Ablakot nyitok, nagyokat lélegzek, hangos a tus, hallom, ahogy koppan a szappan. Azulejo szeret hosszan mosakodni, szeret összepocskolni mindent, utána én szoktam feltörülni a padlót, mert ki nem állhatom a tócsákat, de szólni persze nem merek. Csak törölök.

Visszafekszem, várom, ahogy illik, hallom, elzárja a csapot, összeszorul a torokom, szúr a szemem a kibuggyanni készülő könnytől, úristen, mit lehetne csinálni, hova lehetne elmenekülni innen, hogy kerültem ide, egyáltalán, miféle életet élek én most, ki fekszik a testemben, ki az, akire rámászik egy férfi, ki mondja, hogy nincs kedvem, ki nem hallja a választ, hogy de én, hol van az az én, akihez ez a másik én beszél, kiben mozog egy másik test, mi mozog benne, mi liheg, mi izzad, mi bűdösödik bele, mi feszül meg, mi pattan el, miféle zene ez, amibe bele-süketülök, olyan nehéz.

Csönd van. Nézem a szomszéd arcát, kérdőn néz rám, várja, hogy mozduljak, türelmes hozzám, vajon csinált-e már ilyet, fáradtan elmosolyodom, és megérintem a karját, mintha őt kellene vigasztalni.

Szia, mama, lépek be az ajtón, hallom a hangom, rekedt, krákogok, kezdem erősebben, szia, anya, én vagyok, megjöttem. És várok. Nem válaszol. A szobában ül, a fotel távol, úgy emlékszem pedig, közelebb volt, de mindegy, elindulok felé, most már nincs hova vissza. Az arca merev. Nincs rajta semmi érzélem, én érzem, hogy belém költözik át belőle minden emberi, a gyávaság és az esendőség, érzem, hogy nem fogok bírni megszólalni, ha ez igaz, de elszáll a leheletnyi remény is, ahogy a szemébe nézek.

Méreteget. Anyám a fotelben ül és bizalmatlanul méreget, odaérek, fentről ráhajolok, megölelem, közben arcon csókolom, anyám egy darab fa, kemény és göcsörtös, én erősen tartom, mint a szél, és egyszer csak érzem, hogy húzódozik, akkor szorítom le először a szemem, mert sírni kezdek, utolsó erőmmel a fülébe sutogok, hogy szia, mama, szeretlek, erre megvadul, és kiabálni kezd, hogy ki az isten maga, és mit ölelget, én majd hanyatt esek, honnan van benne ekkora erő, a szőnyegen a gyerekkori minta, amin keringőzni tanultam, ez is egy dallam, a Kék Duna, mosolyt erőltetek az arcomra, bassza meg, ő még nálam is jobban fél.

Csak én vagyok, mama, Titili, ő még hangosabban folytatja, miközben a karfára támaszkodva elemelkedik, hogy takarodjon a házamból, mégis mit képzelsz, akkor lép be a szomszéd, és szól közbe, hogy semmi baj, Chilia. Anyám visszahuppan a fotelbe, nagyokat nyögnek mindketten.

Látogatóba jött, ismerős.

tanulmány

SCHEIN GÁBOR

Novellából kisregény

A KAPITÁNY FELESÉGÉTŐL A SZÍVEK A HÍNÁRBAMIG

Nehéz volna elképzelni olyan összefoglaló képet Füst Milán prózájáról, amelynek előterében nem *A feleségem története* áll. Ahogyan ma már olyan átfogó irodalomtörténeti munkát is nehéz volna elképzelni, amely az életmű e darabjának nem juttat kitüntetett helyet a huszadik század első felének magyar prózairodalmában. *A feleségem történetével* azonban, amint erre több értelmezője is felhívta a figyelmet, közvetlen prózapoétikai összefüggéseket mutat három rövidebb terjedelmű elbeszélő szöveg, *A kapitány felesége* (1932), *A cicisbeo* (1945) és *A kapitány felesége* kisregénnyé bővített változata, a *Szívek a hínárban* (1959).¹ Ahogyan a regény, ezek is egy-egy szerelmi háromszög történetét beszélnek el (illetve *A cicisbeo* inkább egy szerelmi négyszögét). Mindegyik esetben a feleségnek van szeretője, amiről a férj is tud, vagy legalábbis gyanítja. *A cicisbeo*ban a férj az elbeszélő, ahogyan *A feleségem történetében* is, míg *A kapitány feleségében* és a *Szívek a hínárban* című kisregényben az ifjú szerető nézőpontja érvényesül. Mivel *A feleségem történetével* másutt már bővebben foglalkoztam, itt a három rövidebb elbeszélő szövegre összpontosítok. Tekintve, hogy keletkezési idejük majdnem három évtizedet fog át, bizonyos mértékben arra is alkalmasak, hogy jelezzék, milyen irányokban alakult Füst Milán prózapoétikája, különös tekintettel *A feleségem történetének* megjelenését (1942) követő időszakra.

Kis Pintér Imre úgy vélte, hogy Füst Milán „költői világképe”, „létfilozófiája”, „meggyőződésmodellje” „a harmincas évek elején kapta meg teljes és immár végleges arányait. Amit Füst kezdettől magában hordozott: a világgal való bensőséges kapcsolatteremtés képtelensége, eszméi megvalósíthatatlansága, a világtól elidegenedés állandósult állapota: végül is az elvont gondolkodás relativitásában találja meg logikai igazolását. A hiábavaló gondolkodás teljes átélése, ennek érzelmei-indulatai, érzéki tárgyakba való jelképes kivetítése lesz egyetlen lehetséges művészi nyersanyaga”.² Nem nagyon hiszem, hogy bármely jelentős költőnek volna olyan költői világképe, jelentsen bármit is ez a homályos kifejezés, még kevésbé létfilozófiája, amely a pálya valamely pillanatában teljessé és véglegessé válik. Kis Pintér Imre Füst-monográfiájának egyik komoly hibája, hogy lényegében minden műfajpoétikai kérdést azonnal egy nehezen bemérhető egzisztenciálfilozófiai összefüggésbe transzponál. Állításainak megértését nehezíti, hogy ezen a síkon lényegében mindvégig metaforákként operál a fogalmakkal, nélkülözve Sartre, Jaspers vagy Heidegger olvasását, a pontos hivatkozásokat. Fogalmaikkal meglehetősen reflek-

tálatlanul bánik. Könyvében mindez kevésbé diszkurzív, ám annál szuggesztívebben heroizáló megfogalmazások sokaságához vezetett.³ Ennek az eljárásnak megfelelt a monográfia legfőbb célkitűzése is, hogy felderítse Füst autentikus írói intencióit, és ezekkel összhangban értelmezze lírai alkotásait. Ennek jegyében nem mással kísérletezett, mint hogy feltárja Füst alkotói tudatának szerkezetét, ami spekulatív megoldást eredményezett, mégpedig valószínűleg azért, mert a szöveg intenciója nem az írói tudatban lelhető fel, mert a fikcionálás aktusából ered, és így „a reális és az imaginárius közötti »átmeneti tárgynak« bizonyul”.⁴

Kis Pintér Imre ezeket az 1932-ben keletkezett önértelmező sorokat használta fel annak kifejezésére, hogy milyen is volt Füst ábrázoláspoétikai elvekben testet öltő végleges viszonya a világhoz: „Most már ismerem magamat, tehetségem határait. [...] A gondolatra figyeltem, – az egésznek összefoglalására... Marad tehát egy elképzelt környezet lehetősége számomra... Tehát: távoli világokba vagyok száműzve.” Azonban e sorok, amelyeket Füst hozzávetőleg *A kapitány feleségének* keletkezésével egyidőben jegyzett a naplójába, nem kell, hogy másra kényszerítsenek bennünket, mint hogy a prózája vagy a lírája jellegére vonatkozó megállapítást olvassunk ki belőlük, egy olyan szerző önreflexióját, akinek az irodalmi ízlése nem egyezett saját művészi gyakorlatával.

Ami a prózairodalmat illeti, Füst Milán a klasszikusok közül Tolsztojt, a kortársakat számba véve pedig Móriczot és Gelléri Andor Endrét⁵ tartotta a legnagyobbira. Az ő elbeszélés- és ábrázolásmódjuk felől tekintett a sajátjára, vagyis a szöveg fikcionalitásától elvárta, hogy jól azonosítható legyen a jelen szociális és pszichés valóságával, tehát azt, hogy ha a szöveg nem is vonja ki az olvasói reflexió köréből a valóság és a szöveg eredendő fikcionalitásának különbségét, ne okozzon nehézséget a szöveg visszahelyezése abba a valóságba, amelyből a fikcionalitás egyes elemeit merítette. Mivel az ő elbeszélései sokszor nem ilyenek voltak, művészi gondolkodásának, elbeszélésmódjának eltérő voltát hiánytapasztalatként, saját eszményeinek szemszögéből nézve veszteségként élte meg. Minket azonban semmi nem kényszerít arra, hogy ilyen eszményekből induljunk ki. Amennyiben a realitás és a fikció hagyományos szembenállását feloldva a fikcionálás eseményét ismeri fogalmakkal élve⁶ jellé válásként értjük, nyilvánvaló lesz, hogy a jellé válás Füst Milán prózájában megvalósuló módjáról van értelme beszélnünk.

Füst Milán prózájának értelmezői közül sokan jelezték már, hogy *A feleségem története* és számos elbeszélés esetében sem kézenfekvő, milyen referenciális mezőt feltételezhetünk az értelmezés kontextusaként. A fikcionálás legfontosabb funkciója *A kapitány feleségében* is a szövegelemek figuratív kombinációja. A referencialitás kérdésének megválaszolásához ennek elemzésén keresztül juthatunk el. A szöveg figuratív szintjének vizsgálatát egy regényhez képest természetesen sokkal könnyebb egy olyan, viszonylag rövid szövegen elvégezni, mint *A kapitány felesége*. Ez bizonyíthatja, hogy tematikájában (szerelmi háromszög) bármilyen közel is áll egymáshoz a két szöveg, a figuratív rendszerekből előálló értelem másfelé mutat.

Az 1742-ben és 1743-ban Krakkóban játszódó cselekmény egyik főszereplője és egyben elbeszélője egy festő, aki a történetet 1769. május 2-án meséli el. Az elbeszélt események idején még csak tizenöt éves, tanulja a festés mesterségét. A történet azzal veszi kezdetét, hogy a fiatal festő 1742. március 21-én, vagyis a tava-

szi napéjegylenlőség napján kiáll a krakkói piacra, hogy ott bemutassa fuvolás önarcképét. A dátumok pontos megadása olyan hitelesítő eljárás, amely a fiktív memoárok tematikus jellege felé közelíti az elbeszélést, és ez a jelleg a *Szívek a hí-nárban* esetében erősödni fog. Ennek azonban *A kapitány felesége*-ben nincs nagy jelentősége, mert a fikcionalitás nem vesz fel semmilyen valóságos történeti indexet, az ilyen típusú figyelem is távol áll tőle. Például a fiatal festő elvágódásával és későbbi sorsával kapcsolatban Olaszországot említi, ami 1769-ben nyilvánvalóan anakronizmus. Úgy tűnik, a történet eltávolítása a jelentől, és ami a történeti indexeket illeti, a fikcionált világ viszonylagos üressége azt a célt szolgálja, hogy az olvasó a megértés során szövegen belüli eljárásokból és folyamatokból induljon ki, és azokhoz ragaszkodjék. A memoárjelleg narratív funkciója leginkább annak indoklásában ragadható meg, hogy miért tartozik a fokalizáció mindvégig az elbeszélőhöz, illetve bizonyos kitüntetett pillanatokban az elbeszélőhöz és a kapitány feleségéhez közösen.

A másik műfaji-tematikus hagyomány, amely a szöveg értelmezésekor aktivizálható, a fejlődésregény, pontosabban mindazok a prózapoétikai tradíciók, amelyek a fejlődés, a Bildung eszményével kapcsolatba hozhatóak. Ebből a szempontból nyerhet szimbolikus értelmet a történet kezdőnapja, a fény növekedésének kezdőpillanata. Amennyiben a Bildung eszménye felől tekintünk a szövegre, a szóba kerülő festmények érdemelnek különös figyelmet. Az említett önarckép még egy igyekvő tanonc munkája. A tehetség jelei mellett sok modoros részletet tartalmaz. A cselekmény során a fiú még egyszer meg fogja festeni az önarcképét, és az már sokkal érettebb alkotás lesz. Ugyanakkor már a piactéren, a kapitány feleségével lezajló első találkozása alkalmával vakmerően bejelenti, hogy meg kívánja festeni a nő portréját, akinek az arcán viszont, megpillantván a fiú első önarcképet, „gúnyos mosolyok futottak át”, a szeme pedig „konok szigorúságot, szinte megvetést látszott kifejezni”.⁷

Az első önarcképet a kapitány felesége megalázó módon intézi el. Fölényét maximálisan megélve a lovaglópalcájával mutat rá a kép gyengeségeire, miközben tegezi a koraérett fiút, vagyis kétségbe vonja felnőtségét, végül pedig palcájával a kép felé csap, aminek viszont már erotikus tartalma is lehet. A megalázás annál is keservesebb, mivel a fiú festői képességeinek és felnőtségének elismerését keresve állította ki a piactéren énjének reprezentációját, mégpedig a művészet bemutatásának szokásai felől tekintve igen sajátos módon, hiszen nem hagyta magára a művet, ő maga is odaállt a kép mellé. És másoktól be is takarította érte az elismerést, de nem így a kapitány feleségétől. Az elbeszélés első jelenetében máris előtűnik áll az elbeszélés két egymással összefüggő, alapvető jelölőlánca. Az önarckép megalkotása metonimikus megfélelője az én megalkotásának, míg a nő arcképének megfestése egyet jelent a fiú fölött gyakorolt hatalmának megszűnésével, ami a kapitány feleségének utolsó nagy szenvedélye volt. A festőtanonc jó előre bejelenti, hogy amint megfesti a nő portréját, elutazik Krakkóból.⁸ A lovaglópálca használatát és főként a szövegben nagyobb jelentőségű nevetés motívuma szintén a másik fölött gyakorolt hatalom alakzatának egyik megjelenése.

Az elbeszélés első harmada az emlékező tudat szempontjából egyszerre mutatja be a kapitány feleségének megalázó hatalmát a fiú fölött, gyerekként kezelve

őt,⁹ és azt, hogy e hatalom birtokában a nő miként lép fel csábítóként, hatalmas erotikus vonzerővel, ami a megalázással ellentétben mégis férfivá avatja a tizenöt éves fiút. A csábítás azonban egyik pillanatról a másikra kimúlik, és a helyét a kedélytelen megalázás veszi át:

„– Haragszól kisfiú? – suttogta kábítón... S oly andalító, lágy volt ez a szó... Majd elaléltam a gyönyörtől, igazán. [...] Ám a lángja megintcsak egy-kettőre kimúlt. Arca kedvetlen színeket vett fel – mint az imént... Újból a kép felé mutatott s ajkbiggyesztgetve, gúnyosan így szólt:

– Minden megvan ebben ami jó... s amit a nagyokban is olyannyira szeretek, – ez a kéz, ez a szem... Csak éppen a szentlélek hiányzik az egészből, kedvesem...”¹⁰

A nő elmegy odáig, hogy kikapja az ecsetet a fiú kezéből, ráfest valamit a képére, mint aki ki akarja javítani, majd kacagva bocsánatot kér. Ebben a fázisban az erotikus vonzás és gúnyos eltasztás médiuma egyaránt a vokalitás, az előbbié a beszédhang,¹¹ az utóbbié a nevetés. A fiú vonzódásának, erotikus lekötöttségének médiuma pedig természetesen a nézés és a hallgatóság. Ebben a fázisban a fiú képtelen a festésre, vagyis képtelen saját önállóságának funkcióit működtetni, és ez a nő követésével kerül metonimikus viszonyba.¹² Ám éppen az imént idézett részlet elbeszéléséhez fűzi hozzá kommentárként az emlékező elbeszélő, aki az írás idején negyvenkét éves, hogy ha az események utáni években a nőre gondolt, nem tudott asszonyként gondolni rá, csakis kislánként vagy anyalként, mindenestre erotikus vonzerő nélküli lényként, a fölény pozíciójából.¹³ Az elbeszélés így egymás mellé helyezi az átalakulás kezdeti és befejező állapotát, amely két állapot között a cselekmény első jelenete és a megírás között eltelt idő kifeszül. Ebből az időintervallumból az elbeszélés csak egy viszonylag rövid időszak történetét beszéli el, annak a körülbelül egy évnek a történetét, amelyet a fiú a kapitány házában töltött. A fiktív memoár műfaji hagyományának utalásszerű használata éppen e jelenséggel kapcsolatban nyeri el újabb funkcióját. Az egész elbeszélés nem más, mint egy mediális átlépés következtében létrejövő irodalmi önarckép, amelyet a festő visszaemlékezésének eseménye hoz létre. Így az elbeszélői tudat, valamint a reprezentált tudat közös referenciamezőt alkot, melyben a személyes élet időbeliségének dimenziója dominál. A történet így nem más, mint a narrátor jelenbeli identitásának előtörténete. A fokalizáció a két tudatállapot között oscillál, többnyire az eseményeket átélő fiúhoz, az elbeszélés menetét megszakító kommentárokból pedig az emlékező, identitásában immár biztos író-festőhöz tartozik.

A második fázist e mondat vezeti be: „Ám egy nap lerúgtam magamról mind a varázslatot, mint egy undok köpenyt, amelyet végképp meguntam hordani.”¹⁴ Ez már a következő év márciusának elején történik. Az emlékező elbeszélő ezt a pillanatot fordulatként érzékeli, nem egy folyamat eredményének, illetve folyamatként nem tud rá visszaemlékezni.¹⁵ A fordulat eredményeképpen a fiú újra képesé válik a festésre, és megfogadja, hogy többé senki nem fog rajta nevetni, mert nem tűri el.¹⁶ Ekkor válik aktuálissá, hogy elkészítse a kapitány feleségének portréját. De a fiú elbizonytalanodik, vajon kiállja-e a próbát. Ezért először inkább Gora, az úrnő szolgálójának arcképét festi meg. A festés természetesen modell utáni fes-

tést jelent, tehát a kép a festő és a modell interakciójának eredménye. A kép elkészítése ugyanakkor egyfajta kívülállást igényel. A fiú akkor lenne képes megfesteni a nő portréját, ha tartósan ki tudná vonni magát a hatalma alól, és felszámolódna a vonzalom lehetősége is, vagyis ha ő maga szubjektummá tudna válni, míg a nőt a festés által pusztá tárggyá tudná változtatni a maga világában.

Ugyanez a viszony másképpen is megragadható. A 20. század első felének magyar irodalmában még mindig a patriarchális társadalmi viszonyokkal szembeni szubverzív aktusnak számított a női szexualitás megjelenítése, és még inkább a nő feltüntetése a csábító szerepében. Még olyan szerzők is, mint amilyen például Erdős Renée, aki nyíltan ábrázolja a női erotikát, és expresszív nyelvet teremt a női erotika mediális közvetíthetőségének érdekében, és van figyelme a női kiszolgáltatottságra is, regényeiben végső soron konzervatív magatartásmintákba kényszeríti női figuráit, és a patriarchális rendbe való belesimulást helyes döntésként tünteti fel.¹⁷ Amennyiben tehát az emlékező elbeszélő nézőpontját alapul véve egyfajta fejlődésként, az énné válás történeteként fogjuk fel az elbeszélést, egyszersmind a férfiközpontú rend helyreállításának történetét is fel kell ismernünk benne. A fiúnak, illetve a fiatal férfinak nem kell szubverzív provokációként megélnie a férjes asszony felé irányuló erotikus kihívását, mert képes vele szemben az alany-tárgyi viszony működtetésére. A *feleségem történetének* viszonya ehhez a társadalmi renddel egészen más. Hangot ugyan a regény sem kölcsönöz Lizzynek, de messzemenően elismeri alanyi szerepét. E tekintetben a regény számít kivételnek az itt vizsgált szövegek közül. Meg kell azonban említenünk, hogy a nő alanyiságának lehetőségeiben A *feleségem történeténél* is továbbmegy a szintén 1932-ben, tehát A *kapitány feleségével* egy időben írott A *Mester én vagyok* című regény.¹⁸ Nincs tehát semmilyen okunk arra, hogy Füst Milán pályáját bármilyen szempontból egyfajta fejlődésként, iránnyal rendelkező alakulástörténetként lássuk. Ellenkezőleg, egyfajta iránytalan alakulást, könyvről könyvre változó pozíciókat érdemes feltételeznünk, amelyek alkalmatlanok arra, hogy közös és egységes horizont alá rendeljünk őket. Így tehát az a kérdés is megfogalmazható, hogy van-e Füst Milánnak a szó szoros értelmében vett életműve, vagy inkább különböző műnemekhez és műfajokhoz tarozó művei, műcsoportjai vannak. Olvasói tapasztalataim engem arra kényszerítenek, hogy például Kis Pintér Imrével szemben az utóbbi belátással azonosuljak, ami meghatározza a Füst Milán művészetéről szóló beszéd lehetőségeit is.

Visszatérve a szöveghez, annak a második részéhez, mely oppozíciós viszonyban áll az elsővel, jól látható, hogy az alanyi létezésért és a másik tárgyi pozícióban való megtartásáért folytatott küzdelmet Füst prózája dinamikusnak képzei el. A kapitány felesége abban a pillanatban lép tovább az erotikus csábításban a közvetlen testiség felé, amikor a fiú már kezdi elnyerni önállóságát. A nézés jelentése itt az ellenkezőjébe fordul. Amíg az első részben a fiú tárgyi létben való fixáltságát fejezte ki, itt az egyenrangúság, az önállóság médiuma lesz. Ebből a pozícióból szemlélve a nőhöz a kígyószerűség metaforája tapad, és első ízben jelenik meg vele kapcsolatban a halál képze:

– Csukd be már a szemed, hallod-e? – sziszegett már a fülembbe. S én mégse húnytam le a szemem.”

A kapitány feleségéhez fűződő viszonyt az első fázisban maradéktalanul a nő uralta, míg a második részben egyenrangúbbá válik. Ez a viszony olyan próbatétel a fiú számára, amelyen túljutva szubjektummá válhat. Az ábrázolt kapcsolatrendszer az iménti csókjelenet pillanatában alakul tényleges szerelmi háromszöggé. Ebben a pillanatban lép át a fiú szubjektivizációja a fantáziálásból a szimbolikus realitásba. És ugyanekkor jelenik meg először a színen a kapitány is. Ez a fejlemény alapvetően formálja át az eddigi viszonyrendszert. Megjelenik benne a féltékenység és a vetélkedés, tágabb tere nyílik az érzelmi játszmáknak, és megnőnek a kockázatok is. Ezt az elbeszélés időkezelése is világosan érzékelteti. Amíg az első rész viszonylag kis terjedelmű szekvenciája egy év eseményeit fogja át, addig az elbeszélés második, terjedelmében az előzőnek többszörösét kitevő szerkezeti része mindössze néhány nap eseményeit meséli el. Ezalatt az idő alatt az asszony és a kapitány közös gyereke koraszülöttként jön a világra, és nem marad életben. A fiú pedig nem sokkal később tudomást szerez arról, hogy távoli szülővárosában az anyja és az apja is meghal.

A két esemény közepette válik a fiúból felnőtt. Énjét egy újabb önarcképben viszi színre: „Akkor festettem különben egy újabb önarcképet is – s ez sokkal jobb volt már, mint ama régi, a fuvolás... [...] – Egy szemernyi se volt már ezen olyan, ami cafrang, vagy akár henyeség... komoly arccal ábrázolt s mégse tűnődve, – tükör előtt. Oly fiatal férfit mutatott, aki mintha nézne, elmerülve figyelne valamit s mégse nézés már az övé, vagyis a szemtengelyek párhuzamosok s a tekintet mégis határozott volt azon, de hideg...”¹⁹ A hidegség a narratívában végig a főlény és a függetlenség szimbóluma. Ugyanakkor végbemegy a szövegben egy ezzel ellentétes mozgás is. A férfivá érett fiú érzelmeiben egyfajta szimbiózisba lép a kapitány feleségével. Úgy érzi, esetleges halála az ő halálát is jelentené.²⁰ A szimbiózis a képen is kifejeződik, hisz a második önarcképén világoszöld ruhában festi meg magát, és zöld ruhában szeretné lefesteni a kapitány feleségét is. Ezzel is összefügghet, hogy az én megkettőzve jelenik meg a második önarcképen, hiszen a fiatal festő egy tükör előtt ábrázolja önmagát. A tükör, amely hozzásegíti őt ahhoz, hogy önmagát látványként megkonstruálja, maga a nő, a kapitány felesége. Ezért van szüksége arra, hogy önmaga másikként a nőt is látványtárgyként megalkossa a maga számára, zöld ruhában, ahogyan magát is megfestette. Ez a munka azonban egyszersmind a kettejüket egymáshoz fűző szeretet és erotikus vonzódás felszámolását is jelenti, vagyis a szimbiotikus tükörviszony megtörését. Jól jelzi ezt, hogy a fiatal festő a nő arcképének készítése közben jelenti be, hogy amint elkészül a kép, elutazik.²¹

A festő felnőtté válása, alanyiségének egyre bátrabb megélése kimozdítja a kapitány feleségét korábbi hatalmi pozíciójából, erotikus vonzása veszít hatásosságából, ugyanakkor még távolabb kerül attól is, hogy betöltse az elbeszélés címében is benne foglalt patriarchális rendszerben ráháruló szerepeket, egyre provokatívabban utasítja el férjét. Ez a tapasztalat meglehetősen ironikussá teszi a címet. A szöveg harmadik része ezt a kettős folyamatot mutatja be. Az emlékező elbeszélő eb-

ben a részben a vadság, az esztelenség, a lobogás és a tébolyultság képzeit tár-
sítja a nő viselkedéséhez. Nevetése időnként ijesztő színekkel telik meg, ami im-
már taszító hatással van a fiatal festőre, tovább segítve őt az elválásban és az alannyá
válásban, a lobogás azonban máskor újra fogságba ejti. Ebből a perspektívá-
ból érzékeli azt, amit eközben a kapitány élhet át. *A kapitány felesége* itt mintha *A*
feleségem történetére tekintene előre: „A végleges gyanú, csakis ez mérgezhette
meg az életüket ennyire, semmi más, ugyanúgy, mint az enyímet. Nem is volt már
nehéz elképzelnem a kapitány helyzetét, mint nincs maradása sehol, – kergeti őt
ki a kétség, tivornyába, kéjlányok közé... – Hát nem velem is majdnem megesett
ugyanez?”²² Mindazonáltal ami a fiatal festő és a kapitány felesége között megesett,
a visszaemlékező elbeszélő számára a látszatok, az illúziók világába tartozik.
Ugyanakkor a tűzön való átkelés metaforáját is használja vele kapcsolatban, ami a
képződés, az alannyá válás indexeként épül be a szövegbe: „S hogy mily tűzön
kell annak átmenni, ami boldogít? S nem festő vagyok-e? Ki törvényemül veszem
azt, ami van... S épp a látszatot, az örök változást.”²³

A történet végén a kapitány megöli a feleségét, amiért később a bíróság halál-
ra ítéli. A nő az ágyán fekszik, befordul a fal felé, megvonja arcának látását, így
várja a halálos szúrást. A fiatal festő csupán akkor tér vissza a helyiségbe, amikor
a nő már halott. És ekkor szólítja meg először a nevén. De a nevet, a szubjektum
felcserélhetetlen és alakzatba vonható jelölőjét a szöveg nem osztja meg az ol-
vasóval.²⁴ Hiányzó jelölő marad, és a szöveg éppen ezt a hiányt nyomatékosítja:
„Először és utoljára szólítottam őt a nevén. S hogy erre se felelt, – odamentem hát
az ágyhoz is... S még fel is emeltem a fejét szelíden.”²⁵ A név hiánya azáltal válik
alakzattá az elbeszélésben, mégpedig a halál alakzatává, hogy kimondódik, mi-
közben a szöveg nem viselkedik a kimondás médiumaként. A név elhallgatása,
mediális jelöletlensége a személyiség kioltódására utal. Így tehát az alakzat meto-
nimikus kapcsolatba kerül azzal a jelenettel, amikor a nő befordul a fal felé, és a
festő nem láthatja többé a szemét.²⁶ Ez a metonimikus kapcsolat pedig visszaveze-
ti az olvasót az elbeszélés címéhez. Ne feledjük, a cím hasonló jelölője a szöveg-
nek, mint a név a személyiségnek. Márpedig ebben az esetben az elbeszélés címe
szintén tartalmazza a név elhallgatását, ezért maga is a név elrejtő és helyettesítő
jeleként válik az egész szöveg metaforikus azonosítójává. Az elbeszélő, aki nem
más, mint a negyvenkét éves festő, ezzel az elhallgatás- és halálalakzattal szemben
viszi színre 15 éves önmagát, aki egyfajta fejlődésen, alannyá váláson megy ke-
resztül. Az elbeszélés az alannyá válás és a halál, a férfi önmegalkotásának és a női
kioltódásának kereszteződésekként szerveződik. Ez a chiasmus a szövegben szóba
kerülő három portré viszonyában nyer transzmediális kifejeződést: a kép látvány-
ként természetesen nem érzékelhető, a narratíva helyettesíti.

A feleségem története mint cím szerkezetében hasonló *A kapitány feleségéhez*,
amennyiben szintén a név elhallgatását tartalmazza, és ezt a patriarchális rend
szempontjából látszik tenni. A szöveg azonban természetesen nem hallgatja el a
feleség nevét. Amint erről máshol részletesen írtam,²⁷ a regény éppen a nevek
szempontjából sokkal bonyolultabb nyelvi játékot alakít ki, hogysem az 1932-ben
írott elbeszélés vizsgálatából átvett alakzattal azonosíthatnánk elbeszélői szemléle-
tét. *A feleségem történetének* legfontosabb narratív alakzatai a világ olvashatatlan-

ságának – a gyanú és a titok játszmaira visszavezethető – nyelvi tapasztalataiból indulnak ki. Ez a tapasztalat semmiféle fejlődéstörténetnek nem lehet az alapja, hiszen ha e tekintetben érzékelhető változás a regényben, az a tapasztalat elmélyülését és semmiképpen sem az átalakulását, eltörlődését hozza magával. *A feleségem történetének* elbeszélője nincs és nem is lehet fölényben a tárgyával szemben. A regény férfi nézőpontból szerveződő narratív rendje a nőit radikálisan másikként láttatja, ugyanakkor tükörként is, melybe belepillantva megbomlik Störr kapitány allegorikus jelentéstulajdonítások által alakuló, hangsúlyozottan az írás tevékenységéhez köthető identitása is.²⁸ Így a regény *A kapitány felesége* felől szemlélve éppen arról tanúskodik, hogy a fejlődésregényekből átemelt személyiségesszmény érvényességének metafizikai feltétele az a hit volt, hogy a világ az intellektus munkájával olvashatóvá tehető, vagyis megmutatkozhat benne a logosz rendje. Amint ez a feltétel radikálisan felszámolódik, a Bildung értelmében vett fejlődés pszichológiai vagy etikai felfogása sem alapja, sem célképzete nem lehet az elbeszélésnek. Az elbeszélés ebben az értelemben iránytalanná válik.

A kapitány felesége valójában nem annyira *A feleségem történetével* rokonítható közelebbről, sokkal inkább az 1945-ben írott *A cicisbeo* című elbeszéléssel, amelyet Füst az *Öröktűzek* élére illesztett, tehát a kötet összeállításakor nagy jelentőséget tulajdonított neki. Amint korábban jeleztem, a szerelmi háromszög (vagy négy-szög) témáját *A cicisbeo* a regényhez hasonlóan a megcsalt férj szempontjából beszéli el. Különbséget jelent azonban, hogy a gyanúnak itt kevesebb hely jut. Füst a történetet a 18. századi Velencébe helyezi, ahol a társadalmi normák elismerik a feleség fiatal házibarátjának intézményét. A cím tehát a házibarátot helyezi a szemlélet középpontjába. A szöveg másik fókusza természetesen az elbeszélő, az öregedő férj, és ezt éppen *A kapitány feleségére* vonatkozó allúzió teszi nyilvánvalóvá: „A szívemről pedig senki se tudjon semmit Giovanni, ez volt eddig a szándékom. Mert szégyenleném, hogy ennek a rozzant hajónak ilyen előkelő a kapitánya. A kapitány nevében szégyenleném magamat.”

A cím mellett ezért a novella fikciós kerete érdemel különös figyelmet. Levélről van szó, tehát egyfajta bizalmas közlésről, amelyet Alessandro Démoué küld ismeretlen barátjának. A paratextus természetesen nem származhat a levélírótól, nem tulajdonítható az elbeszélőnek. Feltételezi a szöveg közreadójának jelenlétét, aki azonban a szöveg egyetlen más részletében sem teszi láthatóvá magát. A szövegközlő láthatatlansága majd az elbeszélés legfontosabb alakzatához vezet el bennünket, mielőtt azonban ezt megvizsgálánánk, a levélforma választásának egy másik következményére kell kitérnünk. A levél mint kommunikációs forma bizalmasága folytán az olvasó úgy érezheti, hogy a szöveg közlője egy olyan üzenet elolvasására hívja meg, amelyet a levéltitok morális intézménye védelmez. A levéltitok megsértője súlyos normát sért meg, amely az egyén integritását hivatott szavatolni. Az erős normatív szabályozás ugyanakkor felfokozott kíváncsiságot válthat ki, amit a szöveg az imént idézett mondatokban Alessandro mester szégyellt belső életének titkai felé terel.²⁹ Mi a szégyellt titok? Ez összefügg a rozzant hajó és az előkelő kapitány allegorikusan megfogalmazott ellentétével, ami nem más, mint az öregedő test és a vágyait még föl nem adó lélek konfliktusa. Az ellentét ekképp feloldhatatlan paradoxonként áll előttünk, hiszen a lélek szerelmi vágyai csak a testi-

ségen keresztül élhetőek meg. Alessandro mester is így látja ezt, hiszen azt feleli a páternek, aki közeli halálát jövendőli, hogy „Lelkem nincs, illetve: nem különálló. S ami azt illeti, én még nem is láttam ilyen különálló lelket sohasem.”³⁰

Az elbeszélés narratológiai és figurális elemzését nemrég példaszerűen végezte el Molnár Gábor Tamás.³¹ Az ő eredményeit nem célok itt megismételni. Csupán az elbeszélés figurativitásának és referencialitásának viszonyát fogom vizsgálni, mert úgy vélem, e viszony perspektívájából mutatható meg legnyilvánvalóbban Füst Milán rövidprózájának kétarcúsága, és így láttathatóak azok a változások, amelyek 1945 után végbementek benne.

Ehhez érdemes *A cicisbeo* tér- és időkezelésének sajátosságaira utalnunk. Ezekre már Molnár Gábor Tamás is felhívta a figyelmet. A 17–18. századi Itáliában játszódó történetben előfordulnak bizonyos műveltségnevek, Uccellóé, Marcus Aureliusé, Aquinói Tamásé és Dantéé, amelyek nem a korszakhoz tartoznak. Előfordul továbbá egy földrajzi név, a Fiatala forrásé, amelyet hiába keresnénk Itália térképén. A név valószínűleg a „fiatal” szóval hozható összefüggésbe. Ahogyan már *A kapitány felesége* esetében is tapasztalhattuk, a térszerűség konkrét referenciájaként itt is mikroszintű egységek, Alessandro mester házának belső terei jelennek meg a szövegben.

Bár a történet elbeszélése sok időbeliségre vonatkozó indexet tartalmaz, átlátható kronológiai rend nem keletkezik. A történések ideje a levélírás jelenéhez kapcsolódik. A levélíró egy aktuális álmáról is beszámol barátjának: „Ma álmomban madarat fogtam a kertemben levő olajfa ágai közt”.³² Hogy a levélírás napja mikor van, arról a szöveg nem tájékoztat. A levél konvencionális részei közül hiányzik a dátumozás, és nincs egyetlen olyan index sem a szövegben, amely eligazítana, melyik napon, melyik évben, melyik évtizedben játszódik a cselekmény. Csupán annyi bizonyos, hogy tavasz van, és elmúlt a húsvét.³³ Tehát az elbeszélés megszakítja a kapcsolatát a külső referenciális idővel. Ráadásul az elbeszélt időhöz kapcsolódó jelölések is ellentmondásosak. A levél egy csütörtök délutáni, estébe nyúló közös zenélés történetét mondja el. A beszámolót e mondat vezeti be: „Egyszóval csütörtökön délután hárfáztunk”.³⁴ Majd a szövegrész végén a korábbi időmegjelölésnek ellentmondóan utal vissza az eseményekre: „Mondom, csütörtökre virradólag történt mindez”.³⁵

Molnár Gábor Tamás e tapasztalatokból kiindulva megállapítja, hogy „a szöveg számos mimetikus kódot idéz meg (műfaji konvenciók, történelmi kontextus, földrajzi és építészeti tér, kronológiai idő), ám végül mindegyiket díszletté redukálja vagy összezavarja”.³⁶ Úgy vélem, ebben az esetben többről van szó. Paul Ricoeur felhívja a figyelmet, hogy a referencia problémája hermeneutikai értelemben nem a szöveg egyes mondatainak, kijelentéseinek szintjén merül föl, hanem a mű rendezett, műfaji megfeleléseket mutató, mégis egyedi totalitásának szintjén.³⁷ Ebben az értelemben a faktuális világra vonatkozó referencialitás az irodalmi nyelv egyik, de nem szükségszerűen érvényesülő funkciójaként jelenik meg, amely a jel, a jelentés és a tárgy hármasságában alapozható meg. Láttuk, hogy Füst elbeszélése a tér és az idő vonatkozásában is megszakítja a referenciális diskurzust, márpedig ez az a két kiterjedés, amelyben a világ világszerűsége az intencionált tudat számára a szemlélet tárgyává válhat. A referenciális diskurzus megszakítása Ricoeur szerint

a költői nyelvhasználat sajátja, a költői nyelvhasználatot azonban ő is kapcsolatba hozza a metafora alakzatával, és általában véve a figurativitással,³⁸ Füst prózanyelvében, amint *A cicisbeo* című elbeszélésben, valamint korábban *A kapitány feleségében* megnyilvánul, a figurativitás sajátosságai dominálnak, ami az értelemképzés lehetséges stratégiáit is meghatározza. A figurativitás legfontosabb alakzatai, amint azt Molnár Gábor Tamás helyesen állapítja meg, a hang és a hangtalanság komplex allegóriarendszerében azonosíthatók.

Éppen ezért érdemes különös figyelmet a *Szívek a hínárban* című kisregény, amely, mint említettem, *A kapitány feleségének* átírásaként, kibővítéseként keletkezett 1959-ben. A bővítés és változtatások túlnyomó hányadát a cselekmény történeti-politikai szálának kidolgozása teszi ki. Közismert, hogy Füst Milán prózai és lírai alkotásait is esetenként többször újraírta, már-már kivételnek számít, ha egy-egy munkájának új kiadása nem tér el az előzőtől. De az átírások között korábban nem volt tapasztalható a történeti referencialitás egyértelmű tendenciája.

A cselekmény kezdetét 1742-ről 1730-ra dátumozta előre, amikor Erős Ágost uralma a poroszok és az oroszok harapófogójában már végletesen meggyengült, és szinte folyamatossá vált a Leszczyński mögött álló nemések szervezkedése ellene. A szervezkedés történetbe emelésével az elbeszélés cselekménye sokkal bonyolultabbá válik, jelenetezése dramatikus formát ölt. Nem csupán egyes szereplők, hanem mindegyik kapcsolódik a politikai-történeti szálhoz. A király oldalán a kapitány felesége és Gora, a szolgálója állnak, a zendülők közé tartozik Pinero mester, az ifjú festő tanára, a rejtélyes Tádé bácsi, azaz Lubomiszki, aki bár fuvalás koldusként jelenik meg Krakóban, nem más, mint a király elleni pártütés főszervezője, *A kapitány feleségéből* még szintén hiányzó szakács, továbbá maga a kapitány is, aki azonban a zendülőkkel is összekülönbözik, mert nem tartja elég következetesnek őket. Az ifjú festő pedig közöttük őrlődik, feladatokat kap innen is, onnan is, és miközben maga sem tudja, kinek a pártján áll, lényegében kettős kém lesz.

Füst az 1932-ben írott elbeszélés kereteit 1959-ben egy történelmi lektűr kellékeivel töltötte föl. Emellett korszakjelző utalások³⁹ beépítésével is erősítette a referencialitás jelentőségét. Ezzel párhuzamosan jelentősen csökkentette a figurativitás szerepét a narrációban. Az eddig névtelen szereplők magyarosított formában írott lengyel nevet kaptak. A kapitányt Kázmérnak hívják, a feleségét, akit a korábbi elbeszélés lapjain csak holtában szólított nevén a fiatal festő, Zamoiszki Friderikának, és természetesen van neve minden más mellékszereplőnek is. Egyedül az ifjú festő neve marad rejtve. Mindeközben a szöveg címe is megváltozik, és egészen más felé lendíti ki az értelemadást, mint az 1932-es változaté. Itt már nem az elhallgatás alakzata áll szemben a fejlődés, az alannyá válás tapasztalataival. Megjegyzendő ugyanakkor, hogy a szöveg ráutaltsága az európai irodalomban műfaji jelleget öltő fejlődésnarratívára a kisregényben egy betoldott mondatpárnak köszönhetően explicitté válik, amikor az elbeszélés egyszerre viszi színre a visszaemlékező elbeszélőt és a cselekményt átélő fiatal festőt: „Fiatal voltam s az ésszerűséget tartottam a mi életünk vezérlő csillagának. Akkor még nem tudtam, hogy szenvedélyek, szeszélyek, esztelenség mily mértékben veendőek számításba ahhoz, hogy valamelyest megérthessük az ember életét.”⁴⁰

A fejlődéskoncepció hangsúlyozását szolgálhatja az a tény is, hogy a szöveg megírásának idejét Füst 1769-ről 1780-ra dátumozta át, ami azt jelenti, hogy amíg *A kapitány feleségének* írója a lejegyzés idején 42 éves volt, addig a kisregényé 65 éves. A kibővített elbeszélés legfontosabb nyelvi tapasztalata az általa színre vitt ifjúkori önmagához kapcsolódik, és ez nem más, mint a világ olvashatatlansága. E tapasztalat fontosságát az is kiemeli, hogy az elbeszélésben itt jóval nagyobb szerep jut a fiatal festő nézőpontjának, mint *A kapitány feleségében*, mert az egész politikai eseménysort az ő perspektívájából láttatja a narráció. Amíg a világ olvashatatlansága *A feleségem történetében* nyelvi, ismeretelméleti okokra volt visszavezethető, addig a kisregényben ugyanez a tapasztalat politikai természetű. A szereplők nem lehetnek bizonyosak egymás elkötelezettségében és politikai magatartásában, ezért félnek és titkolóznak. A legkevésbé éppen a fiatal festő lehet tisztában azzal, hogyan igazodhat el az őt körülvevő világban, hiszen ő másokhoz képest érzékeli magát, márpedig a számára legfontosabb referenciaszemélyek, Pinero mester és Friderika álláspontja kölcsönösen kizárja egymást. Pinero mester így fordul az ifjú festőhöz:

„Az a kérdés, minek akarsz szolgálni? Az aljasságnak-e vagy a becsületnek? Egy báb-királynak, egy rongy-királynak akarsz-e szolgálni? [...]

– Egy alávaló gazember, – ordította magából máris kikelve, – aki eladja az elenségeinek az országot, aki miatt százféle nép pusztítja végig ezt a szegény, lengyel hazát, egy bitang idegen, akinek annyi köze van a lengyelekhez, mint patkánynak a herbateához, egy zavaros fej, aki sohase tudja, mit kell tennie [...]”⁴¹

Ezzel szemben Friderika mindvégig a király híveként cselekszik, ami nem is csoda, hiszen keresztlánya az uralkodónak. Bizalmasa, Gora határozottan kijelenti: „És nekem, nekem senki sem elég jó hazafi, aki nem becsüli meg a királyát, még hozzá egy ilyen jó királyt, ilyen szép királyt.”⁴² És ha mindebből az következne, hogy a fiatal festő egy kétosztatú politikai térben mozog, ahol minden a király személyéhez fűződő viszonyon fordul meg, tehát egy olyan világban, amely végső soron mégiscsak kiismerhető, akkor idéznünk kell a kapitány perspektíváját is, amely alkalmas arra, hogy a fiatal festőben összezavarja a kétosztatúság képzetét:

„– Te még nem tudod, mi van itt, – azt mondja. – Ez különben is szenvedély és becsület kérdése. A vér kérdése. Te azt kérdezed, hogy miért nem hagyom abba? Én csak most kezdem el. És ez az ostoba király azt hiszi ma már, hogy az ellene vagyok. Én ellene vagyok csakugyan, de csakis azért, mert ostoba.

– Azt mondják, uram, hogy nem ostoba, sőt némelyek nagyon eszesnek is tartják, – próbálkoztam én.

– Hogy-hogy eszes? – kiáltotta most már szinte vadul, – ha esze volna, velem fogna össze ezek ellen a bitangok ellen, a fő-fő uraságok ellen, akik két petákért hajlandóak eladni ezt a szerencsétlen országot.”⁴³

pontja. Az eltolódás magában foglalja *A feleségem történetének* nyelvi tapasztalatait, de más feltételezésekbe is bocsátkozhatunk. Egy korábbi tanulmányomban már foglalkoztam Füst Milán 1945 utáni politikai ítéleteinek, magatartásának változásaival.⁴⁴ Tekintettel a *Szívek a hínárban* megírásának és megjelenésének idejére, arra tehát, hogy a történet politikai eseménysorral való felduzzasztását hozó átírás mindössze három évvel az 1956-os forradalom után fejeződik be, és a szöveg 1959-ben kerül az olvasók elé, nem képtelenség a parabolikus olvasat lehetőségét sem felvetnünk. A kisregény számos olyan részletet tartalmaz, amely különösen érzékeny lehet az ilyen olvasatokra. A befogadó figyelmét elsősorban az „ellenzéki” szó nyomatékos és többszöri előfordulása vonhatja magára. Ez a szó *A kapitány feleségében* még egyetlen egyszer sem szerepelt a szövegben, a *Szívek a hínárban* különböző szereplői viszont tizenegyszer mondják ki, többnyire saját politikai álláspontjukat rögzítik vele. Annál is feltűnőbb a szó ilyen nyomatékos szerepeltetése, mivel az 1950-es évek végének magyar irodalma egyébként kerüli az ellenzékiiség politikai magatartáslehetőségének tárgyalását.

A történet politikai szála röviden összefoglalva arról szól, hogy lengyel nemesek egy kiterjedt csoportja titokban összefog az uralkodó, Erős Ágost hatalmának megdöntéséért. Ő azonban erről értesül, és miközben viszály támad az ellene szövetkezők között is, legyőzi a zendülőket, egy csapásra megszabadulva ellenfeleitől. A szűzsé alkalmas arra, hogy az egykorú olvasó összefüggést teremtsen közte és az őt körülvevő politikai közeg keletkezéstörténete között. Tekintettel a „sorok közötti olvasás” jól ismert gyakorlatára, vagyis a befogadó és az író között a cenzurális gyakorlat miatt kialakuló cinkosság hermeneutikai eljárásaira és a parabolikus olvasás kultúrájának alapvető jelentőségére, éppenséggel nehéz elképzelni, hogy ezt a lehetséges kapcsolódást a korabeli olvasók nem aknázták ki.

Az ellenzékiiség fogalma akkor fordul elő első alkalommal a szövegben, amikor a fiatal festő felbontja és elolvassa Radzwill Fábián herceg Friderikának szóló levelét, és évtizedekkel később is pontosan idézi annak egyik részletét: „Őn most biztosan csodálkozik, Madame, rebellis hajlamaimon. [...] Ha röviden akarom összefoglalni véleményemet, az ennyi: tisztességes ember, úgy látom, csakis ellenzéki lehet, itt nálunk, adott körülmények között. No de miért? Mert, ha netán szíve vágya teljesül is, ha olyan uralom következik is, amelyet legforróbb kívánczossággal áhított, a mi életünk természete szerint az sem lehet olyan, mint amilyenről képzelődött, amit óhajtott, amilyenről naivitása álmodott. Nyilván ezért vagyok én ellenzéki, Madame. Az önzésem nem arra készlet, de a becsületem igen.”⁴⁵ Később a fiatal festő maga is eltöpreng azon, igaza van-e Radzwill hercegnek, és azon is, vajon ő maga ellenzéki-e, egyáltalán milyen viszonyban lehet saját identifikációjában az ellenzékiiség és a művészlét. „Én tehát csakugyan ellenzéki vagyok, ez kétségtelen, és biztosan forradalmár is volnék, ha jobban ismerném a dolgokat, csak hogy nem is akarom jobban ismerni, mert művész akarok lenni, semmi más. Itt pedig belekevertek engem olyan ügyekbe, amelyekhez voltaképp semmi közöm nem is lehet.”⁴⁶

A két megszólalás nyilvánvalóan érintkezik az 1956 után kialakult értelmiségi mentalitásokkal. A parabolikus olvasat lehetőségére ráerősít a kisregény zárlatának egyik zárójeles betoldása, amely a kapitány kivégzését ekképp kommentálja: „Ez a király nyilván még szerencséjének is tekintette, hogy egyik legfőbb politikai ellen-

felétől így megszabadult s még csak arra se volt szükség, hogy zendülés miatt fogassa perbe.⁴⁷ Hogy a parabolikus olvasat lehetősége megvalósult-e, arról a dolog természetéből fakadóan nincsenek adataink. A szöveg mindazonáltal alkalmas arra, hogy érzékeny pontokon érintse az 1956 után újrászerveződő hatalommal kiegyező, vagy kiegyezni készülő értelmiségi magatartásformákat, azok megvitatásához azonban semmiképpen sem kínálnak elegendő szimbolikus tartalmat. A korszak tanulmányozása szempontjából mindenesetre tanulságos, hogy ennél többre 1959-ben nemigen nyílt mód a legális nyilvánosságban. Másrészt az is megjegyzendő, hogy a szólamok közül mégiscsak a fiatal festőé van mindvégig a narráció fókuszában, amelyet az emlékező tudat visz színre, és ez a szólam a művészetet végső soron apolitikusnak nyilvánítja. Az esztétikai szférának olyan immanenciát biztosít, amelynek a szabadságát minden politikai megfontolással, a függetlenség és az elkötelezettség a korban sokat vitatott problémájával szemben is meg kell és meg is lehet őrizni.

JEGYZETEK

1. A *Szívek a bínárban* műfaji meghatározása nehézségeket okoz. 1961-ben, amikor a Magvető Kiadó által gondozott életmű-összkiadás számára Füst Milán kötetbe rendezte elbeszéléseit, illetve regényterjedelmet el nem érő prózai szövegeit, a *Szívek a bínárban* is az *Öröktűzek* című kötetben kapott helyet, amelyben *A kapitány felesége* viszont nem szerepelt. 1983-ban, tehát Füst halála után, amikor a Magvető Kiadó újra kiadta az *Öröktűzeket*, valamint a *Kisregényeket* is, ez volt az egyetlen szöveg, amely az előbbi kötetből átkerült az utóbbiba, vagyis a szerző jóváhagyása nélkül műfajt váltott. 2009-ben a Fekete Sas Kiadónál önálló kötetben is megjelent. E kiadásban a cím alatt műfaji meghatározásként ez áll: kisregény. Én is ezt a műfaji besorolást követem.

2. Kis Pintér Imre, *A semmi hőse*, Magvető, Budapest, 1983, 182.

3. Az imént idézett mondat folytatásaként például ezt olvassuk: „és az önnön helyzetét, végleges eredményeit, gondolkodói státuszát elfogadni nem képes vágya, szenvedélye, sőt furora, a lehetetlen-nel sem kiegyező örök küzdelme lesz az az elemi erő, amely gondolkodása disszonanciáit mégsem engedí dogmákká merevülni. Füst Milán ekképp önmaga következetes tagadásával emelkedik túl önmagán, bárha ez a fölülemelkedés gondolatilag fölöttébb kényes, hiszen tautologikus, a szándék szintjén marad: ám magát a művészi opust mégis egységbe hozza. Egyetlen, nagy formátumú érzelminőség fedezete áll majd minden szava mögött. S: legyen bármi spekulatív is Füst lírai világa, ha egyszer képes Füst kétségbeesését monumentálissá növesztetni: ha ez a kétségbeesés valóságos és érvényes: jellegadóan Füsté és jellegadóan emberi.” *Uo.*

4. Wolfgang Iser, *A fikcionálás aktusai = Az irodalom elméletei*, szerk. Thomka Beáta, Jelenkor, Pécs, 1997, 60.

5. 1946-ban jelent meg a Szikra Kiadónál Gelléri válogatott elbeszéléseinek kötete, a *Téli kikötő*. A válogatás szerkesztője Füst Milán volt, a kötet bevezetőjét is ő írta.

6. Iser, *A fikcionálás aktusai*, 54–55.

7. Füst Milán, *A kapitány felesége = Füst Milán összegyűjtött elbeszélései, II.*, Fekete Sas, Budapest, 2003, 191.

8. Füst, *A kapitány felesége*, 226.

9. Kisfiúnak szólítja (*uo.*, 192.), később a fiú úgy érzi, mintha nebulóként állna a nő előtt (*uo.*, 196.).

10. *Uo.*, 192.

11. „Meleg volt a hangja s mégis csillogó. S minden szavával hogy odadobta magát! Külön kis bűn volt minden szava kerek árulása.” *Uo.*, 195.

12. „S úgy lestem e naptól fogva titokban utána, a lélekzetem is majd elállt. Úgy mutattam, mintha festenék, ám a lelkem ott keringett szüntelen az alakja körül... képzeletem mögötte járt, fülelt, osont.” *Uo.*, 199.

13. *Uo.*, 194.

14. *Uo.*
15. „S hogy mint történt velem a változás, közvetlen okára vagy elejére ma már nem emlékszem. Csak azt tudom, hogy egy vasárnap kora reggel felriadok valamire... s hogy csodálatos erők öntötték el a tagjaimat hirtelen...” *Uo.*
16. *Uo.*, 200.
17. Borgos Anna, „*Mi ez a nagy sikoly?*” *Nőiség, testiség és pszichoanalízis báború előtti magyar nő-írók műveiben = Laikus olvasók? A nem-professzionális olvasás értelmezési lehetőségei*, szerk. Lóránd Zsófia, Scheibner Tamás, Vaderna Gábor, Vári György, L'Harmattan, Budapest, 2006, 51–64.
18. Vö. Schein Gábor, „*Talpam alatt nincs már ez a föld*”. *Füst Milán: A Mester én vagyok*, Kalligram, 2014/12. 71–80.
19. *Uo.*, 217.
20. *Uo.*, 216.
21. *Uo.*, 226.
22. *Uo.*, 232.
23. *Uo.*, 242.
24. A fiatal festő nevét sem tartalmazza a szöveg, de olyan jelenet sincsen, amelynek elbeszélésekor arról tudósítana a szöveg, hogy valamelyik szereplő a nevén szólítja őt.
25. *Uo.*, 245.
26. *Uo.*, 244.
27. Vö. Schein Gábor, *Az én-regényben a másik: a kapitány és felesége. Füst Milán: A feleségem története*, Irodalomtörténet, 2007/4, 451–475.
28. *Uo.*,
29. Molnár Gábor Tamás az elbeszélésekről szóló tanulmányában helyesen hívja fel a figyelmet a szövegnek azokra a részeire, amelyek erősítik a közlés bizalmasságának fikcióját, ugyanakkor arra is, hogy ez a fikció egy ponton megtörik, akkor, amikor a levélíró elmagyarázza a címbe emelt olasz kifejezés jelentését, jöllehet ez a magyarázat inkább a 20. századi olvasónak és nem a fikcionált címzettnek szólhat. Vö. Molnár Gábor Tamás, *Hangtalan olvasás*, Irodalomtörténet, 2014/1, 71–72.
30. Füst Milán, *A cicisbeo* = *Uő.*, *Összegyűjtött elbeszélései*, I., 9.
31. Molnár, *Hangtalan olvasás*, 68–89.
32. Füst, *A cicisbeo*, 7.
33. Molnár Gábor Tamás feltételezi (78.), hogy esetleg a „csütörtök” háromszori, hangsúlyos említése kapcsolatba hozható a passiótörténettel, és ezáltal allegorikus jelentések kapcsolhatóak a szöveghez, ám ezt egyáltalán nem igazolja az elbeszélés, hiszen egy utalásból nyilvánvalóvá válik, hogy valamelyik húsvét utáni csütörtökre zajlanak az események: „Egy színész járt nálunk húsvét után a szeretőjével...” (Füst, *A cicisbeo*, 8.)
34. Füst, *A cicisbeo*, 11.
35. *Uo.*, 12.
36. Molnár, *Hangtalan olvasás*, 78.
37. Paul Ricoeur, *Az élő metafora*, Osiris, Budapest, 2006, 323.
38. „A metafora a poétikai funkció szolgálatában áll, ez jelenti a diskurzus számára azt a stratégiát, amelynek köszönhetően a nyelv leveti magáról közvetlen leírásra irányuló funkcióját.” *Uo.*, 363.
39. Például Pinero mester megvásárolja Jean Baptiste Siméon Chardin egyik képét. A francia festő 1699 és 1779 között élt. Tekintve, hogy az elbeszélő történet 1730 tavasza és 1731 húsvéta között játszódik, ez az időszak egybeesik Chardin pályakezdésének időszakával.
40. Füst Milán, *Szívek a bínárban*, Fekete Sas, Budapest, 2009, 15.
41. *Uo.*, 54.
42. *Uo.*, 137.
43. *Uo.*, 131.
44. Schein Gábor, *Pozíció nélküli szerepek. Füst Milán és a politikai batalom viszonya, 1945–1963*, Irodalomtörténet, 2013/2, 238–264.
45. Füst, *Szívek a bínárban*, 50.
46. *Uo.*, 57.
47. *Uo.*, 199.

VÉRY DALMA

A beszédbe rejtett mérték: a tájnyelv költőiségéről

Önálló és sajátlagos

Mikor a költemény magába szövi a táj nyelvét, nem a tájnyelv „költészetté emeléséről” van szó, hanem annak láthatóvá válásáról, hogy a *tájnyelv maga költői*.¹ De mit jelenthet ez? Hogy a tájnyelv önmagában is „szép beszéd”? Hogy „mély gondolatok” fogalmazódnak meg benne és általa? Hogy „lírára emlékeztető”, mert „zenei elemekkel bír”, és olykor „ritmikus mintázatok” lelhetőek fel benne? A tájnyelv költői voltának efféle leírása éppen attól térít el bennünket, ami benne és általa megfontolandó.

Ami költői, nem korlátozódik sem az irodalomra, sem a művészetre. Az ember által létrehozott költőit mindenkori létviszonylatainak megfelelő válaszadása képezi, vagyis a lét mértékének megfelelő gondolkodás és tevés, valamint az így kialakított létben való lakozás. „A költésben történik meg a mérték vétele. A költés a szó szigorú értelmében vett mérték-vétel, amely révén az ember mértéket kap létezésének [Wesen] tágasságához.”² E mérték szerint való gondolkodásból fakadó tevékeny-lét megképzés (alkotás), képződés (alakítás és alakítottság), valamint megképzettség (alkotott-lét): mint ilyen, a tevékeny-lét – eltérő módjaiban – szükségképp sajátlagos és önálló. *Sajátlagos*, mert a mindenkori létösszefüggés sajátja határozza meg, az, ami az embert „enyém”-ként szólítja meg, s amire az ember „enyém”-ként ad a létösszefüggésnek megfelelő választ. *Önálló*, mert az *asszociáció* (viszonylatteremtés) és a *fantázia* (a kérdéses viszonylatok kibontakoztatásának érzéke³) segítségével jön létre, azaz még-nem-ismert, vagy nem-így-ismert, tehát autonóm észlelés és értelem-összefüggések által a létező létkarakterét teszi láthatóvá. Valami olyat, s olyanná alakít, mely nem megszokott jellegében tűnik ki, s éppen ez által felel meg annak, ami a lét sajátja. A lét sajátja pedig a mindenkori meghatározott viszonylatok közepette magáról hírt adó, ám ki nem erőszakolható mérték. Az ember által és az ember számára e *mérték*nek megfelelően képződik meg az, ami *sajátlagos* és *önálló*, azaz ami költői. Másképp fogalmazva, maga a költői a lét mértékének, viszonylatai sajátlagosságának, valamint a viszonylatteremtés (asszociáció és fantázia) önállóságának vezérfonalai mentén válik megtapaszthatóvá.

Ily módon, a megképzés, a képződés és a megképzettség, ha költői, önállóságában, valamint önállóan artikulált sajátlagosságában a lét *mértéke* szerint való: a létezés eltérő horizontjain feltáruló sajátos viszonylat-összefüggéseknek megfelelően felfedett szempontok szerint alakul, ezen szempontoknak felel meg az embernek a lét hívására adott önálló válaszában. Az elmeél bármely hétköznapi megnyilvánulása, a kézművesség és a mesterségek sajátja, használatra szánt képződményei, az eltérő szituációkra adott reakciókból és gesztusokból kitűnő eredetiség

és arányérzék, valamint a művészeti alkotások egyedisége mind a lét eltérő értelmezési horizontjainak metszésében létrejött *létösszefüggés* költői mértékét teszik láthatóvá és megtapasztalhatóvá. Nem arról van itt szó, hogy egy megjegyzés, egy gesztus vagy egy használati tárgy „művészi” mivoltát szeretnénk hangsúlyozni. A „művészi” nem azonos azzal, amit lényegi értelemben költőinek nevezünk. Más-képp fogalmazva, a költői nem merül ki abban, ami „művészi”. A hétköznapi viszonylatokban megnyilvánuló, megképződő költői eredendőségében engedi kitűnni, hogy a *világban-lét maga* a költői lehetőségeit rejt. A művészet ennek a hétköznapi költőiségnek az észlelése, felismerése, újra- és máshogy-képzése. A költői tehát nem a művészetből fakad, a művészet fakad annak tapasztalatából, ami költői. S a művészet sajátos létmódjából ered, hogy egy hétköznapi gesztus, megjegyzés vagy használati tárgy „művészi” voltáról beszélni nemcsak elhibázott, de irreleváns is. A költői nem szükségképp művészi, s nem is korlátozódik a művészetre. Az ember a maga faktikus létében válik kitétté a költői tapasztalatának. Kitétté, hiszen a lét sajátlagos viszonylataiba foglalt mérték önálló gondolkodásra, értelmezésre szólít fel, s e felszólítottságban kitétté válunk a döntésnek, melyben a költői tapasztalatáról s ekképp saját létünkéről döntünk.

Éppen a költőinek való kitétsége e tapasztalása nyit utat a gondolkodás számára a lakozás lehetőségeit illetően. Mert a létösszefüggés mindenkor mértékének megfelelő, sajátlagosan és önállóan gondolkodó költés *értelmező alkotás* – az értelmező alkotás pedig a lakozás lehetőségét adja minden képződésben és képződmény által; annak lehetőségét, hogy a minket érintő létviszonylatoknak megfelelően, azokat fel- és elismerve alakítsuk létünk értelemszféra terét. Mint Martin Heidegger írja, „[m]inden töprengő gondolkodás költés, minden költészet gondolkodás.”⁴ S ha a gondolkodó költés, mint értelmező alkotás, egyszersmind a lakozás lehetőségét adja, a lakozás értelmét a költés és a lakozás viszonyáról tartott Heidegger-előadásból származó idézet ekképp világíthatja meg: „[a] lakozás költőisége [...] nemcsak azt jelenti, hogy a költői valamilyen módon minden lakozásnál előfordul. Sokkal inkább azt mondják a szavak: '...költőien lakozik az ember...'”, hogy a költés teszi a lakozást igazán lakozássá. A költés hagy csak tulajdonképpen lakozni [Wohnenlassen].”⁵

A lakozás ilyen értelmében maga a *beszéd* is, mint értelmező-artikuláló-alkotás, a gondolkodó költés lehetőségét adja. A *műalkotás eredetében* Heidegger ekképp fogalmaz: „[m]aga a nyelv lényegi értelemben költészet”.⁶ A nyelvet pedig a beszéd artikulálja. S ha nem is minden beszéd költői – hiszen nem minden beszédsszituáció teszi lehetővé az önálló és sajátlagos beszédet, valamint nem mindig leljük fel a beszédben mondott mértékét és e mértéknek megfelelő artikuláció hogyanját sem –, minden beszéd mégis alkotott. Mint Platón *A lakoma* című művében áll, „sokféle *poiészisz*, alkotás van; mert minden, ami a nem létezőnek a létezőbe való átmenetét eredményezi, alkotás”.⁷ A beszéd szövedéke a nyelv artikulációja által alkotott, jóllehet anélkül, hogy ily módon a beszéd vagy a nyelv „dologgá” válna. A beszéd észlelés- (az írásjelek és/vagy a beszédsszituáció észlelésének összefüggéseit), valamint értelemvonalatkozásokat teremt, melyek változó viszonylatai újra és újra megvonhatják önnön érthetőségüket, ezzel az értelmezés ismételt kísérletére szólítva fel az embert. A nyelv beszédének alkotásába és alkotottságába tehát –

akár az értelmező alkotás más módjaiba – ugyancsak berendezkedünk az által, ahogy a beszéd észlelés- és értelemszövedékében tájékozódunk, s ily módon, ahogy a létösszefüggések értelmezésére, azok eredendő alakításának lehetőségére szert teszünk. Mi több, eredendősége folytán, ebbe, a nyelvbe mint a beszéd alkotásának lehetőségeibe kell először berendezkednünk, hogy ráeszméljünk arra, hogyan lakozhatunk költőien a gondolkodásban, a tevékeny-létben, a nyelvben, valamint a beszéd más módjaiban.⁸

A nyelvbe, mint a beszéd viszonylatteremtésének lehetőségeibe való *berendezkedés* azonban nem szükségképp azonos a költői *lakozással*. A beszéd már jól ismert, megszokott, fel nem tűnő fordulataiba, sémáiba is berendezkedünk, mi több, ezt is kell tennünk mindennapi szituációink többségében, hiszen csak ez teszi lehetővé a szándékok kölcsönös megértését. Adott esetben az udvarias és a társadalmi szabályoknak megfelelő formális beszéd keretei között és annak kontextusában is jól kiismerjük magunkat; mégsem *lakozunk* e beszédmódban, hiszen az nem sajátunk, sokkal inkább a társadalmi viszonyok sajátja, így nem adhat teret gondolkodásunk önállóságának, még ha a szituáció mértéke e szabályozott beszédmódot kívánja is meg. Ugyanakkor, s ennek ellenére, az alkotottság mindenkorai nyelvi lehetőségeibe való berendezkedés teret nyithat a beszédben való költői lakozás lehetőségeinek is. A hétköznapiak szövicsei, az elmésségek, az önállóan kitalált szavak, az asszociatív fordulatok egyaránt jelzik az értelmező alkotás nyelvi lehetőségeit és módjait. Az ember abban talál magára, amiben önmagát léteének lényege szerint értheti meg: abban, amit sajátjaként, a lét sajátos mértéké-ként tapasztal és érez, valamint abban, ami gondolkodásának önállóságát tanúsítja. Ezen sajátlagos önállóság artikulációja által mutat rá az ember világára a beszéd, önmaga és mások számára egyaránt. A beszédben önállóan és a létezés rejtett mértékének megfelelően artikulált sajátlagos maga költői, hiszen valami autonóm és jellegzetes, a létezés eredendőségét tanúsító jön létre általa, történjen ez a mindennapokban vagy a művészet által. Ekképp, a költőiben, mint az eredendő lét-autonómia jellegzetességének ismételt létrejövésében lakozunk, hiszen csak így s csak ebben lakozhatunk.

A tájnyelv, természeténél fogva, épp a nyelv eme lényegi költőiségébe enged belátást. A tájnyelv dialektus, s mint ilyen, népnyelv. A dialektus olyan beszédmódot jelöl, mely egy meghatározott társadalmi osztályra vagy régióra jellemző, s az országban alkalmazott irodalmi nyelvtől eltér.⁹ Szókincsében, szóképzésében, valamint nyelvtani sajátosságaiban tér el az utóbbtól, emellett rendhagyó hangtani jellemzőkkel rendelkezik. A táj e nyelve, mint dialektus, népnyelv is, hiszen a vidéken születők anyanyelvként sajátítják el.¹⁰ A tájnyelv az irodalmi nyelvvel (azaz a köznyelvvel) fennálló differenciájában a még nem ismertet (nem így ismertet) nyilvánítja meg, s ezzel annak alternatíváját adja, ahogy az irodalmi nyelven rendszerint gondolkodunk, ahogy létviszonylatainkat megközelítjük, amilyen szempontnak megfelelően értelmezzük azokat, s ahogy a mindenkorai létösszefüggés mértéke felől tájékozódunk. A dialektusban előforduló „furcsa formák és kifejezések lekötik figyelmünket, mivel a dialektust nem borítja a 'megszokás leple'.”¹¹ A dialektus által ekképp adott szokatlan alternatíva pedig kitűnni enged számunkra, hogy a beszédben, abban, ahogy kimondjuk magunkat, *miképp* rejlik a nyelv ér-

telmező alkotása. Láthatóvá teszi, hogy minden, ami beszédet képez – legyen az akár hétköznapi megnyilatkozás – a fogalmazás módját illető döntéseket kíván, viszonylatokat teremt, szempontok választását követeli. Vagyis, e döntésekben rejlő nyelvi választások hozzák létre a beszédet. Így, e választások szövedékében válik a beszéd alkotottá, ezekben rejlik a költői létrejöttének lehetősége. A tájnyelv – mint dialektus – az irodalmi nyelvtől, a köznyelvtől való különbözőségében a beszéd kitüntetett tapasztalatát adja: annak láthatóvá válását, hogy az önálló és sajátlagos mértékvétel hogyan alakul a nyelvben mint beszédben, mint a választások szövedékében, s hogy a beszéd alkotásának e módja, mint a gondolkodásban való költés, hogyan ad lehetőséget a lakozásra. Megmutatja tehát, hogy hogyan rendezkedhetünk be a nyelvbe mértékletesen, önállóan és sajátlagosan, vagyis hogy hogyan érthetjük meg saját létünket abban, ami költői.

A tájnyelv költészete, mint a költői továbbköltése, feltárja a tájnyelv világát, s tájékozódásra sarkall azon rejtett mértéket illetően, mely saját létünk viszonylataiban is meggondolásra tart igényt. Hogyan rendezkedhetünk be a nyelvbe más-képp, mégis költőien? Hogyan rejtőzik a tájnyelvben a mérték? Amint a tájnyelv világában tájékozódunk, újra és újra felmerülnek számunkra e kérdések, még ha nem is válnak kifejezetté. E kérdések nyomán az értelmező alkotás, a gondolkodás költői alternatíváinak *a nyelvitől eltérő* lehetőségeibe is belátást nyerhetünk, hiszen – mint fentebb foglalmaztunk – *a világban-lét maga* a költői lehetőségeit rejt, a tájnyelv költőisége pedig a lakozás nem-nyelvi viszonylataiba, a tevékeny-lét lehetőségeibe is szükségképp belátást enged, mivel épp ezen nem-nyelvi viszonylatokat artikulálja. A beszédként értett nyelvi artikuláció a mondás *hogyanja* mellett a mondásban *mondottat* is felmutatja, vagyis azokat a faktikus viszonylatokat, melyekkel világban-létünkben számot kell vetnünk, s a módot, ahogy ezen nem-nyelvi viszonylatokban megérthetjük magunkat. A nyelvben való lakozás kérdése tehát szükségképp meggondolásra indít a világba való költői berendezkedés nem-nyelvi módjait és lehetőségeit illetően is. Mindezen lehetőségek feltárásának eredendő tapasztalatát adja a tájnyelvi beszéd.

Robert Burns és Johann Peter Hebel költészete egyaránt a táj nyelvének költői voltát engedi előtűnni, termékenyen megőrizve azon rejtett működést, mely a tájban otthonos mérték sajátlagosságát juttatja szóhoz. Jelen írás elsőként arra tesz kísérletet, hogy e költők művei nyomán betekintést adjon a skót és az alemann dialektusokban megnyilvánuló értelmező alkotás módjaiba, vagyis abba, ahogy a nyelvben és a tájban az ember általuk lakozhat.

Skót és alemann

Robert Burns műveinek karakterét a skót nyelv adja, mint népnyelv és mint tájnyelv, mely Jeffrey Skoblow megfogalmazásával élve „dubla beszéd [*dooble tongue*]”. A skót „dubla beszéd”, hiszen „mindig [...] az angol nyelv tudatában és annak tényleges nyelvi jelenlétében íródik, nem egyszerűen egy másik nyelv, hanem zsigereiben egy másik nyelvhez tartozik [...]”.¹² A skót és az angol ilyen összetartozása azonban lényegi különbözőségüket is magában hordozza. „A skót és az angol nyelv közötti különbségek magukba rejtik az élet, a párbeszéd és a közösségek

különbözőségét.”¹³ Az élet-, a gondolkodás- és a beszédmód terén megmutatkozó különbségek az angol és a skót nép *világa* között lévő eltérésből fakadtak, fakadnak. Jól mutatja ezt az is, hogy az 1707-ben életbe lépett Angliát és Skóciát egyesítő (*The Union of Parliaments*) törvények ugyan „egyesítették a két kormányt, de nem tudták egyesíteni a két népet.”¹⁴ Maga Skócia népnyelve sem korlátozódik a skótra, mely eredetileg Észak-Anglia anglikán nyelvezetére utalt. Mellette a kelta eredetű skót gael is meghatározó nyelvi karaktert képvisel a skótok beszédében.¹⁵

Burns a délkelet-skóciai Ayrshire megye Alloway nevezetű falujában született, s költészete is e táj beszélt nyelvének jellegzetességeit őrzi. „[A]z emberek beszélt nyelve olyan forrást jelentett számára, mely szinte saját költészete volt, egy összetett közösség beszéde, saját, ősi gyökerekkel bíró hagyománnyal.”¹⁶ Ám látnunk kell, hogy a tájhoz tartozás, s annak nyelvi karakteréhez való illeszkedés sohasem jelent kizárólagosságot, sokkal inkább differenciált meghatározottságot.

„Burns nyelvezete egészében véve ayrshire-i, csak néhány szó fordul elő, mely teljesen ismeretlen e megyében. E szavakat átvehette Ramsay-tól, Fergusontól és másoktól, de néhányat közülük minden valószínűség szerint édesapjától tanult, aki tizenkilenc éves volt, mikor elkerült Kincardineshire-ből, egy olyan korban volt tehát, midőn az ember szokincse az élet hagyományos teendőit tekintve jórészt teljes, s melynek elhagyását a körülmények semminemű változása, tán még egy másik országba való áttelepülés sem idézheti elő. Ekképp feltételezhetjük, tulajdonképpen nem is lehet másként, hogy William Burness beszédében olykor szülővidékéről származó szavak bukkantak fel, tehetséges fia pedig gyorsan barátságot kötött e keleti szójárással, melyet a nyugat zenéjével kombinált, ezáltal nem a kelet vagy a nyugat, hanem egész Skócia költőjévé válva.”¹⁷

Burns költészete a tájnyelv ekképp felfogott differenciált meghatározottságából építkezik, s e differenciált meghatározottságban rejlő nyelvi lehetőségek megképzése révén őrizte meg a tájnyelv költőiségét, valamint a benne és általa felfedetté váló költői világot. Versei betekintést engednek e világba, hogy a tájnyelvben, a tájnyelv által őrzött viszonylatokat magunk is megtapasztalhassuk, azok költőiségét magunk is belakjuk.

A tájon beszélt nyelv iránti elköteleződés jellemzi a bázeli születésű Johann Peter Hebel költői habitusát is. Jóllehet Hebel életét jórészt Karlsruhéban élte le, mindvégig megőrizte őszinte ragaszkodását Bazel és a környező vidék iránt.¹⁸ E vidékhez való ragaszkodásában pedig a táj nyelvéhez való ragaszkodás szükségképp benne foglalt, hiszen a táj világát s e világ eredetét – magát a tájon jellemző gondolkodásmódot – a táj nyelve őrzi. Mint egyik levelében Hebel maga írja, „[a] zsenge gyermekkorban a beszéddel szerezzük első benyomásunkat a bennünk lévő emberi érzésekről, azok irányáról, és általa nyerjük a rajtunk kívül lévő dolgok első értelmes szemléletét, mely mindenkor segít az ember karakterének meghatározásában, s nem mindegy, hogy ez mely nyelven történik.”¹⁹

A nyelv meghatározza a gondolkodásmódot, hiszen az a gondolkodás alapvető – ha nem is kizárólagos – módja. Az alemann dialektus – akár a skót – mint táj- és mint népnyelv önálló és sajátlagos, a lét által az emberre szabott mértéket értésre

adó beszéd. A dialektus, a köznyelvhez viszonyított differenciáiban, éppen annak lehetőségét teszi nyilvánvalóvá – és annak igényét alakítja ki –, hogy az ember gondolkodásában mindenkor teret adhat a még nem ismert, a nem így ismert számára. Hebel *Alemann költemények* (1803) című kötetében szereplő versei az alemann szókinccset közkinccsé teszik, vagyis „a hétköznapi tárgyak, események és érzések olyan árnyalt megnevezése[i]t” adják az olvasó számára, „melyek a köznyelvből hiányoznak”.²⁰ Mi több, az alemann dialektus e megnevezései nemcsak hiányoznak a köznyelvből, hanem, mint azt az *Alemann költeményeket* az irodalmi németbe átültető Richard Gäng kiemeli, „idiómája utánozhatatlan, kifejezései és beszédfordulatai közül számosnak nincs megfelelője az [...] irodalmi németben”.²¹ Éppen ebben áll a tájnyelv költői jellege: a köznyelv szabályain túlmutatva, sajátos, a létviszonylatoknak megfelelő mérték szerint képezi meg a mondhatót, azt, ami megnevezést kíván, s melynek önálló értelmezése, artikulációja a beszédbe ágyazódva adódik számunkra. Ennek, a mérték önálló és sajátlagos értelmezésének, a beszédben magáról hírt adó rejtett működésének enged teret tehát a dialektus, s adja ekképp annak eredendő tapasztalatát, hogy miképp vagyunk, midőn otthonosan a táj világában, költőien rendezkedünk be a nyelvbe.

Átváltozások

Az ovidiusi *Átváltozások* a mitikus transzformációnak nemcsak „alakzatait” mutatja be, hanem az átváltozás lényegének tapasztalatát is adja, vagyis annak belátását, hogy a lét mint a létező lényege, mindig a szituáció változó viszonyai szerint alakul, azaz annak megfelelően alakul át, s alakítja át az embert. Nincs ez másként a nyelvben sem. Azt, hogy a nyelv miként alakítja magát a tájnyelvben, s hogyan válik költőivé benne ezáltal a mondás, Burns és Hebel költeményei egyaránt megmutatják, más-más dialektus logikája, mégis egyazon működésmód szerint. E működésmódot pedig a nyelvi alakzatok és azok által létrejött értelemösszefüggések köznyelvitől eltérő strukturálódása képezi. Mivel az értelemösszefüggések sajátos tájnyelvi strukturálódását a szókinccs területén követhetjük leginkább nyomon, jelen írás meghatározott szavak értelemösszefüggéseinek feltárására szorítkozik. A tájnyelvként megképződő beszéd- és értelemösszefüggések ilyenén feltárásához tudnunk kell, melyek a tájnyelv alapvető jellegzetességei. A nyelvi archaizmusok, az önálló nyelvjárási alakulatok és a jövevényszók mint nyelvjárási jelenségek, egyaránt egy-egy tájék nyelvi jellegzetességei közé tartoznak.²² „Nyelvi archaizmusok a hangtan, az alaktan és a szókinccs területéről egyaránt előfordulnak.”²³ Azaz a tájnyelvi szavak értelemösszefüggéseinek strukturálódásában a szavak „régiségének” olykor döntő szerep jut. Az önálló nyelvjárási alakulatok jelentősége ugyancsak meghatározó, hiszen, mint azt korábban feltártuk, a költői jelenséget lényeg-eredetében, vagyis létjellegében önállóság tünteti ki. A nyelvjárási lexikológia a „köznyelvben ismeretlen, a köznyelvi beszélő számára nem érthető nyelvjárási szavakat *valódi* (korábbi megnevezéssel *tulajdonképpen*) *tájszók*nak”²⁴ nevezi. A szókinccs területén ekképp megmutatkozó önálló nyelvjárási alakulatok *fogalmi* vagy *névbeli* tájszók. Az előbbiek olyan fogalmat jelölnek, melyre a köznyelvben nincs külön szó, utóbbiak egy a köznyelvben is ismert fogalmat más, a tájra jellemző

sajátos szóval illetnek.²⁵ Ekképp, a valódi tájszók autonómiája a megfeleltethetőség hiányának nyelvi meghatározottságában áll. A tájnyelvi szókincsben jelentkező ilyen autonóm nyelvjárási alakulatok azonban a sajátlagos létviszonylatok önálló artikulációját illetően pusztán egyetlen dimenziót képviselnek. Ugyanis az *alaki* tájszók, melyek a köznyelvi szavaktól csak hangalakjukban térnek el, valamint a *jelentésbeli* tájszók, melyek egy vagy több értelmükben különböznek a lexéma-szinten azonos köznyelvi szavaktól,²⁶ szintén a sajátos létviszonyok önálló megképzését adják az ember számára. A tájnyelvi szavak önállósága tehát nem merül ki a szókincs önálló nyelvjárási alakulataiban, vagyis a valódi tájszók nyelvileg meghatározott autonómiájában. A beszéd önállóságát lényegét illetően mindenkor a gondolkodás önállósága képezi, s ez a tájnyelvben sem merül ki egy-egy jelenség nyelvi értelemben vett függetlenségében, meg nem felelhetőségében. Az önállóság mindig az összefüggések értelmének önállósága is.

Mint az Hebel *Alemann költemények* című kötete kapcsán megfogalmazást nyer, az alemann dialektust „a tájnyelv erényei – összeolvadások, összevonások, kicsinyítő képzők, rövid és hangsúlytalan szótagok – lazává, lendületessé és bájosá tették”.²⁷ A tájnyelvnek ezek az erényei alakítják a skót tájnyelv karakterét is, a beszélt nyelv sajátosságainak megfelelően. A skót angolszász és óangol hagyományokból építkezik, az alemann pedig nemcsak nyelvjárás, hanem maga a közép-felnémet nyelv is. Gyökereikből táplálkozva mindkét dialektus létrehozta önálló és sajátos nyelvi variációit – szavait, kifejezéseit, értelmezéseit –, melyek logikája, azaz nyelvi és értelemösszefüggéseik strukturálódásának módjai által betekintést nyerhetünk abba, hogyan lakozhat az ember a tájra jellemző beszédben.

A tájnyelv önálló és sajátos nyelvi variációinak értelmezésében meghatározó szerepet játszik a *transzformáció*. Transzformáción ez esetben olyan átalakulást értünk, melynek keretében egy szó, kifejezés értelme mássá lesz a beszélők számára. E jelenség nem kizárólag a tájnyelv sajátja, azonban karakterének alapvető vonását képezi. Mikor egy elsősorban a köznyelvből ismert szó vagy kifejezés a megszokottól eltérő értelmében tűnik ki, vagyis más kontextust teremt, a gondolkodás ezen eltérő beszéd-, illetve létösszefüggésben – melyet az asszociáció és a fantázia által létrejött eltérésként, differenciaként tapasztal meg –, felfedi maga számára a költői működését. Jóllehet a nyelvjárás, a tájnyelv, a köznyelvet megelőző nyelvváltozat,²⁸ vagyis a köznyelv alapul a tájnyelven, a két nyelvváltozat értelemösszefüggései között fennálló differencia a kölcsönös transzformáció termékeny kapcsolatát hozza létre. A tájszó új megvilágításba, új kontextusba helyezi a köznyelvből ismert szót, a köznyelvi szó árnyalja, a tőle való eltérésben kontúrozza a tájszó értelemvonatkozásait. A tájszó, a köznyelv szavával való termékeny differenciájában, költői transzformációként értelmezhető, mely a tájat minduntalan belekölti a szóba, hogy az ember a szóban, a tájon sarjadó gondolkodásban lakozhasson.

1786. július 31-én jelent meg Burns a szakirodalom által legtöbbször Kilmar-nock-kiadásként (*Kilmarnock volume*) említett, főképp a skót dialektusban íródott költeményeit egybegyűjtő kötete, *Versek, nagyobbrészt skót népnyelven* (*Poems Chiefly in the Scottish Dialect*) címmel.²⁹ A kötetben szereplő *Egy egerhez* (*To a Mouse*) című vers alkalmát, mint az alcímben megfogalmazást nyer, azon eset adta, „mikor a költő 1785. november 20-án ekéjével fészkéből [az egeret] kifordította”.³⁰ Az állat

és ember közös sorsát illetően empátiát tanúsító viszonyulás határozza meg a vers alaphangulatát: „Hány szép reménység megszakad, / egér meg ember hasztalan / tervezgeti” (BK 79), s az állat lakozásért viselt gondját egyszerű, megrendítő vonatkozásban láttatja: „Hogy számígtattad: jön a fagy, / a tarló csupaszon marad, / majd békén meghúzod magad / kis rejtékén; / s lám, összezúzta házadat / az én ekém.” (BK 79). Ebben a létösszefüggésben, mely a versben a skót dialektus talaján bontakozik ki, feltűnik egy a tájnyelvi transzformáció költői működését láthatóvá tévő szóösszetétel. Az egér által a költőtől „csent élelemre” a vers a „*daimen-icker*” szóösszetétellel utal, melynek értelme – mint azt John Cuthbertson világossá teszi – „olykor egy kukoricacső”,³¹ s mely a vers tanúsága szerint „sovány falat” az egér számára. Az említett szóösszetételből a skót *icker* (angolul *ear*, azaz ‘cső’) felel meg a magyar ‘kukoricacső’-nek, míg a *daimen* szó a gyakoriságra utal: „*daimen*, ritkán, néha-néha”.³² A *daimen* szó egy az angol köznyelven is értelmes szóból vált, alakult a skót nyelv valódi, az angoltól független fogalmi tájszavává. Cuthbertson a szó eredetét a következő módon tárja az olvasó elé:

„Burns idejében, és később is, a farmon dolgozókat mindig fél évre vették fel, az aratókat pedig mindig az aratás idejére, nem határozott időre, hanem a termény betakarításáig. Napszámosokkal [emiatt] nem lehetett találkozni, vagy csak vész-helyzet esetén. Így, a ritka dolgok megnevezésére, főképp mivel megjelenése valamiféle eseménynek számított a földművesek egyhangú életében, a *dayman* [napszámos] megfelelő és (számukra) kifejező szó volt. Mindenre, ami ritkán fordult elő, azt mondták, olyan, mint a *dayman* [napszámos], s a nyelv természetes útján a hasonlító szerkezet jele el is maradt.”³³

Maga a szó írásmódja is változáson ment keresztül, ahogy *dayman* többes száma nyomán (*daymen*) *daimenné* lett, jelezve, hogy a tájnyelvi transzformáció által a szó alakja és értelme egyaránt önállósult. A *daimen-icker* kifejezés a *kukoricacső* elcsenésének *ritkaságszám*ba menő voltát fogalmazza meg csak e tájra jellemző módon, ekképp egybegyűjtve és költőien őrizve a tájon ismert értelemösszefüggéseket. Másképp fogalmazva, abban, ahogy a tájon jártas beszéd létrehozta a *daimen* szóban megmutatkozó költői transzformációt, s ahogy Burns verse ezt előtűnni engedi, láthatóvá válik egy a táj világának részét képező, embert, földet és állatot összekötő sajátlagos létösszefüggés, melyben megérthetjük magunkat, melyben helyünket lelhetjük.

Johann Peter Hebel többségében 1799 és 1802 között keletkezett³⁴ alemann dialektusban írott költeményei is tanúságot tesznek a tájnyelvi transzformáció e költői módjáról. A *Wiese* (*Die Wiese*) című vers a fekete-erdei Feldbergnél fakadó és a Rajnába torkolló folyó³⁵ dicsérete, s mint ilyen, a folyó karakterét környező világa vonatkozásában tárja fel, annak viszonylataiban láttatja, a környező világ, vagyis a táj beszédmódjában. Az említett versben helyet kap a *G'halt* szó is, melyet a német köznyelvből jól ismerhetünk, itt azonban az alemann tájnyelv szavaként, nyelvi archaizmusként, a köznyelvben nem alkalmazott, önálló értelmében szerepel. Az irodalmi német a *der Gehalt* és a *das Gehalt* szavakkal valaminek a ‘tartalmára’, illetve a ‘fizetésre’, ‘járandóságra’ utal, az *Alemann költemények* 1817-es kiadásának

a szerző által mellékelt szómagyarázatában azonban a *G'halt* szó mellett az említett értelemlenetségek közül egyik sem szerepel. Helyettük ez áll: „*Gehalt, Zimmer*”.³⁶ A 'tartalom' és a 'járandóság' helyett az alemann dialektusban a *Gehalt*, vagyis tájnyelvi alakjában a *G'halt* szó egy 'szobára', egy 'lakra' utal, mely az ember megtartottságát, megőrzöttségét, fenntartottságát szolgálja: *Ge-halt. A Wiese* című költeményben a szó a következő megfogalmazásban tűnik fel: „*im chrystalene Gbalt und in der silberne Wagle*”, melyet Richard Gäng ekképp fordít irodalmi német nyelvre: „*im kristallinen Gemach und in der silbernen Wiege*”.³⁷ A sziklákban őrzött, ott rejtékében tartott forrás a „leány”: „kristálysobában, ezüsbölcsőben” nyugszik, s e kristálysobából indul útjára, mint a Wiese folyó. A szoba nem falak közé zárt űr, sokkal inkább lét-tér, mely saját, teret képző viszonylataiba gyűjt egybe,³⁸ ezekben tartja fenn és tartja meg az embert. Richard Gäng fordítása, mely a *G'halt*tal a *Gemach* szót rokonítja, ugyancsak ezen a csapáson jár, hiszen a *Gemach* szó tájnyelvi értelme 'helyiség', 'ház', 'épület', melyek tér-karaktere éppen otthon adó, megtartó, fenntartó jellegükben van. A *G'halt* szó *Gemach*-hal történő fordítása így módon ugyancsak arra mutat rá, hogy a *G'halt* mint 'szoba', mint a megtartottság lét-tere, az a hely, ahol a tér viszonylataiba gyűjtve otthonra lelünk, ahol lakozunk. Így lakozik a „leány” mint folyó, mint forrás, „kristálysobában, ezüsbölcsőben”. A *G'halt* szó értelmének tájnyelvi (transz)formációja által tehát épp a lakozás létjellege, s ez által lényegeredete nyer költői megfogalmazást. A szoba, a lak az, amelynek tér-viszonyai megtartanak, s mely megtartottságban az ember helyét, menedékét leli.

Találkozások

Hebel *A Wiese* című verse végigkalauzolja az olvasót a Wiese folyó által bejárt tájon, mindvégig a folyót, azaz „a leány” allegóriáját kísérve, aki kedveséhez, a Rajnához közeledve beteljesíti sorsát.

und es wird der wohr, was im verborgene Stüebli
d'Geister gsunge hen, und an der silberne Wagle!
Halt di numme wohl! – I möcht der no allerlei sage,
aber's wird der windeweh! (AG 32)

s beteljesedett, mit titkos szobában a szellemek
ezüst bölcsődben zengtek neked!
Élj boldogul! – Még oly sok mindent mondanék,
de tudom, leköt a *feszült váradalom*.³⁹

A folyó „feszült váradalommal” tekint kedvesével, a Rajnával való találkozása elé, s e feszült váradalom hangoltságára az alemann nyelvjárás egy önálló és sajátlagos, a megnevezés és a megnevezett rejtett illesztékét őrző szóösszetételt alkalmaz: *der Windeweh*. Hebel az *Alemann költemények*hez írott, fentebb már említett szómagyarázatában a szó következő értelmezését adja: „[s]zél [*Wind*] és fúvás [*weh*]. Kifejezés a hosszú várakozással járó nyugtalanságra. [...] *Ki merne mindig bátor len-*

ni, midŉn ily kétségek közt [wunn und weel] *vergődik?*’ Ezen írásmód alapján [wunn und weel] talán még a *Wohl* und *Weh*, vagyis a reménnyel és félelemmel telve is megfelelő kifejezés.⁴⁰ A *Windeweb* szó a sz l f v s ra utal, a természet, a táj egy jelenségére, s ezt az ember hangolts g nak egy összetett módjával, a feszült, reménnyel és félelemmel teli várákozás hangulatával hozza összefüggésbe.  gy képez e nyelvi archaizmus hangulati hasonlóságon alapuló jelentéssűrítő főnévi összetételt: a sz l mint természeti jelenség fenomenális jellegét a tájnyelvi gondolkodás egy nehezen meghatározható hangulathoz hasonlítja, s e kettő összefonódik a közös  rtelemvonatkoz sban.⁴¹ éppen ezen általa képzett összefüggés nyomán költői e tájnyelvi összetétel – a tájékon követett rejtett mértéknek megfelelő, önálló megfogalmaz d s t képezi a természet és az emberi hangoltság viszonyait egybefonó létösszefüggésnek. Másképp fogalmazva, a szóösszetétel költői megfogalmazását adja azon állapotnak, mikor az ember természete a nyugtalanság állapotát ölti, vagyis mikor „megszállja valami”, ami által nyugtalanná lesz, vagy mikor „megcsapja a várákozás szele”, s ez feszültséget kelt benne. A sz l f j, s amerről f j, hoz valamit. A sz l ígéret, s az ígéret feszült v r koz st kelt – beteljesedik-e? K r l rhatn nk ezt a hangulatot m g több, tal l bb módon is: az alemann egyetlen szóösszetétellel ölti azt, ami maga is összetett: a természet és a hangoltság viszonyai-ban megképződő kifürkészhetetlen l helyzetet.  rtelm ben t h t az alemann *Windeweb* olyan önálló összefüggést teremt, mely eltérő horizontok (természeti jelenség és emberi hangoltság) kreatív asszociációja révén ad hírt arról, ahogy emberről és természetről, az emberi természetről a beszéd által gondolkodhatunk.  ly módon a sz  összetétele mértéket szab, egy meghatározott létösszefüggés értelmezését  llet en  r nyt mutat, ugyanakkor elveti a lehetőséget, hogy a mértékvétel mindenkor kéznéllevő puszta formul jak nt tekintsünk r .⁴² Az összetétel – s az általa teremtett kreatív  rtelemvonatkoz s – a táj sajátságos gondolkodásának és a beszéd ebből adódó önállóságának megfelelően, a létösszefüggés mértéke szerint nyújt költői menedéket. Azaz ember és természet, szóösszetétel és  rtelemvonatkoz sok találkozása költői tal lkoz sk nt tűnik itt ki, amely lehetőséget teremt arra, hogy a létrejött viszonylatokban a táj beszéde által lakozzunk.

A szobát, mint a t r-viszonyokba való egybegy jt ts get, a megtartotts g helyét, az ember menedékét, láthattuk, az alemann dialektusban a *G’halt* szóval  lletik. E szó értelmének tájnyelvi (transz)formációja által, azaz a köznyelvtől való elter s ben  rzi azon önálló * rtelem-összefüggést*, mely az emberi lakozás egy sajátos *l t sszef gg s nek* mértékéről tesz bizonyoságot. A szoba megtart, fenntart, s ebben a meg- és fenntartotts gban helyet, menedéket ad az ember számára.  vja a „krist lyszob ban, ez stb lcs ben” rejtőző „l nyt”, a „forrást”. Ezen meg- és fenntartotts g  rtelemir nya mentén alakul a skót nyelvjárás *ba*’szava is. A skót *ba*’ az angol *hall* sz  rövidített alakja, mely utóbbi értelme ’előszoba’, ’folyosó’, ’terem’, ’lakhely’, valamint vidéki házak nevét részben képező szó (pl. *Haddon Hall*)⁴³ kontextustól függően egy r nt lehet. A körülzárt t r jellege t h t, mely a lakozás számára létrejött építmény részét vagy magát az építményt képezi, e szóban is sajátos  rtelemlehet s geket nyer. Ezen  rtelemlehet s gek bővülnek a *ba*’ sz  skót dialektusban tapasztalt alkalmazása által. Mint arra Cuthbertson felhívja a figyelmet, „Burns költeményeiben a *ba*’ konyhát jelent. [...] A két *kutyában* a *ba*’

folk [*folk*, azaz 'nép' – V. D.] a szolganépre utal [...].⁴⁴ A *ba'* szó, a *ball* értelemlehetőségei nyomán, a lakozásra szánt körülzárt teret képező kitüntetett helyre mutat, egy olyan helyre, mely befogadja, egybegyűjti és megtartja, ebben a megtartásban pedig menedéket nyújt az *egyszerű nép* számára. A skót nyelvjárásban, a tájékozódást jellemző gondolkodásnak megfelelően, mely a földközeli természetesség és a népi egyszerűség mértékét tartja szem előtt, e kitüntetett helyet a *konyha* képezi. Mint azt Cuthbertson kiemeli, „a konyha a paraszt vagy zsellér házában legfőbb helyisége volt, s e legfőbb helyiséget *ball*nak nevezték”.⁴⁵ A konyha melege, az életető tűz és a gondoskodás tere egybegyűjti és megtartja a paraszti népet, helyet ad annak, és ekképp megőrzi azt, ami a táj földjéből annak mértéke szerint sarjad. Így válik menedékévé a konyha a földdel összhangban élő egyszerűségnek, s megőrzi eme lényegi egyszerűséget akkor is, midőn az az urak szolgálatába kell, hogy álljon.

A *ba'*, azaz a konyha, azonban nemcsak saját helyét jelöli ki önnön hely-jellege által, hanem, mint azt a skót nyelv költőisége megmutatja, az építmény *tájolt-sága* mentén más helyet is kijelöl, mely hozzá tartozik, s mégis a lakozás egy eltérő módjának enged teret. Burns *A zsellér szombatestéje* (*The Cotter's Saturday Night*) című versében, mely a skót paraszti lét világába enged betekintést, a következő sorokat olvashatjuk: „The healsome Porritch, chief of SCOTIA'S food: / The soupe their only Hawkie does afford, / That 'yont the hallan snugly chows her cood”,⁴⁶ azaz magyar fordításban: „De már fel is tálalták a szerény / skót zabkását, amelyet ízesen / megöntöztek friss tejjel; a tehén / az udvaron kérődzik csendes-sen” (BK 66).⁴⁷ Jóllehet a fordítás nem követi szorosán az eredeti szöveget, a kontextus így is jól láthatóvá válik. A család vacsoráját a zabkása képezi, melyhez a konyha falán túl (*'yont the hallan*) kérődző tehenük adja a tejet. A konyha mellett tehát a konyha fala, azaz a skót *hallan* is sajátos térbeli jelentőséget nyer, hiszen a lakozáshoz hozzá tartozó, mégis annak egy a konyhától létjellegében és jelentőségében elkülönített helyére mutat. A *hallan* szóösszetétel sajátlagossága és önállósága ekképp a ház felépítettségének mértéke szerint való, azon mértéknek felel meg tehát, melyet a konyha teréhez hozzá tartozó, mégis attól eltérő térbeliség határoz meg.

A konyha, mint a ház fő helyisége, a tájékozódás kiindulópontjául szolgál. Cuthbertson ekképp teszi világossá a ház terének a konyhához kapcsolódó összefüggéseit: a tehénrel rendelkező parasztok és zsellérek házában egyik végében a konyha helyezkedett el, a másikban az istálló (*byre*). A két helyiséget, hogy a lakókat az istálló és a konyha között történő közlekedés során megkímélje az időjárás viszonyosságaitól, fedett folyosó kötötte össze (*trance*), melynek mindkét végén egy-egy ajtó nyílt az említett helyiségekbe. A *hallan* szó a konyhának azon falát jelölte, mely elválasztotta a fedett folyosótól, s mely egyszersmind az istállóra nézett.⁴⁸ A szóösszetétel, mint a *ball* és az *end* ('vég') szavak összeolvadása – *ball-end*, azaz *hallan* – egyszerre utal a konyha helyiségének meghatározó jellegére, valamint arra, hogy a konyha más helyiségektől elválasztott, azokkal mégis összetartozó. Másképp fogalmazva, a *hallan* szó a konyha határoltóságának megnevezéseként a határoltóságról, mint egy fedél alá tartozó osztozottságról ad hírt. A konyha vége, a konyha fala, *hallan*, a konyhát elválasztja a folyosótól, valamint a folyosó

másik végén található istállótól, de a szóban forgó konyhafalon található ajtó mégis utat nyit az istálló felé, ahol a család megélhetését szolgáló tehén (*Hawkie*) leli helyét. A szóösszetétel két szó olyan találkozását képezi (*hall* és *end*), mely a lakozás mértékét az eltérő, mégis összetartozó terek sajátlagosságainak felmutatása által adja, s egyszersmind ez által őrizi meg azokat. Azaz e sajátlagosságok nyomán a tájnyelv gondolkodásának megfelelő beszéd egy önálló megnevezést mint önálló értelmű összetételt hoz létre, így nem enged kitérést azon létösszefüggés elől, amelyet a szóban feltároló értelemösszefüggéseként kell meggondolnunk, hogy ily módon annak eredendőségében lakozhassunk. Burns megfogalmazása *'yont the ballan* ('a konyha falán túl') helyett *in the byre* ('az istállóban') is lehetett volna, ha pusztán az istállóban lévő tehén hollétére szeretett volna utalni. Itt azonban egy meghatározott létösszefüggés értelmére, jelentőségére mutat a beszéd: ember és állat, ember és föld, természet és megélhetés, egyszóval a lakozás közös-létének egy összefüggésére, a ház eltérő helyei által kijelölt sokféle, mégis közös térre. S éppen e látszólagos magától értetődőségre való rámutatás által lakozhat költőien az ember a gondolkodásban, a szóban.

Titokzatos alakzatok

Nem minden esetben követhető nyomon azonban a tájnyelv beszédének logikája a köznyelvből ismert szavak mentén. A tájnyelvi beszédben, a dialektus szavajárásában gyakran találkozhatunk olyan szavakkal is, melyek eredete nem nyilvánvaló, nem egyértelmű, olykor ismeretlen. A tájnyelv tehát e tekintetben – bizonyos szavainak eredetét illetően – is eltér attól, ami a köznyelvben megszokott. A beszéd eredetének efféle titokzatossága pedig önálló, még nem ismert jellegének azon vetületét adja, melyet fentebb a valódi tájszók nyelvileg meghatározott autonómiájaként illettünk. A mértékvétel sajátlagos önállóságát rejtő költői nyelvi autonómiáját ez esetben tehát a tájnyelvi alakzat autonómiája képezi: az önálló nyelvjárási alakulat vissza nem vezethetősége. Vagyis e vissza nem vezethetőségben megmutatkozó költői a nyelv kitüntetett és kitüntető, titokzatos sajátossága – kifürkészhetetlen eredete és rejtélyes alakzata – által adja a létösszefüggés mértékének s e mérték rejtett működésének tapasztalatát.

Burns *Az ördög címére* (*Address to the Deil*) című versében megjelenő *cantraip* szó jól láthatóvá teszi az említett tájnyelvi alakzatok e titokzatos sajátosságának mi-benlétét. Az ördöggel cimboráló boszorkák bűbájára utal a *cantraip* szó, mely a versben a „*cantraip wit*” (BP 58) szókapcsolatban bukkan fel. Maga a *cantraip* szó értelme „varázslat, bűvölet”.⁴⁹ A boszorkák *bűvös igével* varázsolják el, mint Pilinszky János fordításában olvashatjuk, az ifjú férj „legjavább kis eszközt”, mégpedig „oly időtt, / midőn a férfi-büszkeség / legégetőbb!” (BK 71). A *cantraip* szó az angol nyelv szókincsétől független eredettel bír, arra nem vezethető vissza, s eme eredendő titokzatosságában maga is valami titoktelire utal. Valamire, aminek tapasztalatát csak körülírni lehet, megnevezni nem, jobban mondva, csak nem-névvel lehet illetni: *cantraip*. Ez a boszorkák bűvös igéje, igézete, mely fölülkerekedik az emberen, s megbénítja. A skót nyelv *cantraip* szava tehát rámutat, hogy a gondolkodás megtapasztalta, a nyelv pedig tud a titokteli fenoménjéről, mely elragad, ko-

rábbi állapotunkból kimozdít, vagyis a máshogy-lét egy módjába taszítja az embert. Mint pedig azt a skót *cantraip* szó láthatóvá teszi, a titokteli által e sajátos módon kitüntetett létviszonylat autonóm, nyelviileg is titokzatos módon nyer megfogalmazást.

Hebel *Alemann költemények* című versgyűjteményének *Január (Der Jenner)* című darabjában ugyancsak feltűnik egy olyan fogalmi tájszót képező szó, mely által az önálló nyelvjárási alakulatok titokzatossága mutatkozik meg. E szó az alemann *baschge*, mellyel a megszemélyesített Január küzdelemre szólítja a Napot: „Der Jenner seit: 'I förch di nit. / Chumm, wenn de mit mer baschge witt!'” (AG 148). Nyersfordításban ez a következőképp hangozhat: „Január így szól: nem félek / Gyere, ha mersz, küzdjünk meg”. A *baschge* szót Richard Gäng a *kämpfen*, azaz ’küzdeni’ igével fordítja irodalmi németre (AG 149), mely jöllehet értelemirányában megegyezik az alemann szóval, ennek sajátos értelmét mégsem teszi láthatóvá. Hebel a költeményekhez írott szómagyarázatában ekképp tárja fel a *baschge* szó értelmét: „birkózás közben az erőt egymás ellen felmérni, [...] kényszeríteni, odacsapni, [valakit valamire] rászorítani.”⁵⁰ Ebből láthatóvá válik, hogy a *baschge* ige nemcsak lexikailag tér el a köznyelvből ismert *kämpfen* igétől, hanem a *máshogy* mondásban *mást* is mond: magát a küzdelem jellegének sajátlagosságát adja értésre. Azaz itt nem „általában véve” a küzdelemről van szó, hanem a küzdelem meghatározott vonatkozásairól: az erőviszonyok felméréséről, valamint a másik legyűrésének, valamire való rászorításának szándékáról. A győzelem helyett tehát a szándékra helyeződik a hangsúly. A Január és a Nap nem pusztán szemben állnak egymással, mint két ismeretlen és indifferens fél, hogy megküzdjenek, s egyikük győzedelmeskedjen. A Január szembeszáll a Nappal, ellenáll annak, hogy a Nap melege ne gyűrhesse le a telet és ezzel őt magát. A *baschge* a küzdelem *attitűdjének* szava: a Január nekiveselkedik a Napnak, ellene szegül a küzdeni akarában, hogy megvédje magát, hogy visszazorítsa a Nap melegét, hogy megőrizze saját jellegét. A *baschge* szó ekképp differenciálja a küzdelem értelmét, olyan vonatkozására irányítva a figyelmet, melynek felismeréséhez meg kell gondolnunk a szituációban foglalt létösszefüggésnek a beszédben kirajzolódó karakterét, s ennek nyomán számot kell vetnünk azzal, hogyan érthetjük másképp a szituáció sajátlagosságát egy meghatározott, nyelvi autonómiájában kitűnő tájszó által. Az értelmezés ezen útját bejárva a tájszó értelme a feltárult létösszefüggés sajátlagosságának értelmévé válik, e sajátlagosságnak megfelelő titokzatos nyelvi autonómia (vissza nem vezethetőség) pedig hírt ad a viszonylatoknak megfelelő beszéd kifürkészhetetlen mértékéről.

Mezőföld

„A táj csak az a pillér lehet, ahonnét egy emberi és lírai világot boltoz maga fölé a költő”⁵¹ – mondja Tüskés Tibor a dunántúli költők antológiáját bevezető dialógus során. Burns és Hebel költeményei nyomán láttuk milyen módon pillére a táj a nyelvben megmutatkozó világ boltozatának, vagyis hogy hogyan ad teret a táj a beszéd azon képződményeinek, melyek a sajátos lét- és értelemösszefüggések mértékének megfelelő lakozás lehetőségét adják, s ezzel menedéket nyújtanak az ember számára. Ennek nyomán azt is mondhatjuk, a táj nem „csak az a pillér lehet”,

mely teret ad a költői világnak s megtartja azt; a táj a pillér: maga a föld, melyből a gondolkodás sarjad. A tájnyelv, a nyelvjárás költőisége a beszéd földjének költői lehetőségeiben gyökerezik. E költői lehetőségeket illető tudás mindenkor a magyar irodalom meghatározó vonását képezte, Kazinczy „műiskolájától”⁵² Petőfi és Arany költészetén át a huszadik századi népi írók mozgalmáig. Robert Burns és Johann Peter Hebel is a népnyelv hagyományait őrző elődeik nyomán, azonban egy művészi mozgalom, kollektíva hangoltságától függetlenül alkottak. A föld szava, az otthon adó tájban gyökerező gondolkodás mégis beleszövődött költeményeikbe, s azok meghatározó karakterét adta. Nem „plebejus költészetről” kell ennek kapcsán szót ejtenünk, s nem is a hazafias érzület megnyilatkozásáról – sokkal inkább a tájnyelv ama költőiségéről, mely a gondolkodás önállósága, az értelemösszefüggések kreatív megképzése által őrzi a lét sajátlagos mértékét, ily módon képes azt újra és újra gondolkodásunk részévé tenni. Pákolitz István költészetének is alapvető vonását képezi a tájnyelv e költői volta.

Pákolitz István 1919-ben született a Tolna megyei Pakson. Tolna megye a közép- és dél-dunántúli nyelvjárások területéhez tartozik,⁵³ ekképp a Tolnában honos tájnyelvi beszéd a dunántúli nyelvjárások számos jegyét magán viseli. Paks városa a Balaton keleti peremvidékétől délkeleti irányban a Dunáig terjedő *Mezőföldön* helyezkedik el, mely vidék épp a Közép- és Dél-Dunántúl határmezsgyéjét képezi, mintegy a Balaton meghosszabbításaként. A Mezőföld határvidékként, nyelvjárása jellegét illetően is ötvözetet képez, egyúttal azonban sajátos karakterrel is bír. Ötvözi, vagyis átveszi mind a Közép-, mind a Dél-Dunántúl nyelvjárásának mintázatait, legyen szó alaktani jelenségekről vagy lexémákról, miközben jellegzetességével árnyalja a térénumban fennálló tájnyelvi viszonylatokat. Pákolitz, aki paraszti családból származott, jól ismerte a tájnak a nyelvben megképzett költői világát, mely műveiben minduntalan hírt ad magáról. Verseiben egy-egy szó, egy-egy kifejezés nyilvánítja meg, hogy a tájék az az eredet, melyből a gondolkodás sarjad, melyben gyarapszik, s mely teret ad a beszédben történő lakozás számára. Hiszen a szülőföld dialektusában, a nyelvjárás otthonos gondolkodásában az ember mindig helyét leli, bárhol járjon is.

Pákolitz István *Sírhatnêkom* című versének első versszaka ekképp szól:

A lélekvesztőnek elkeresztelt
vékonyan bordázott
és billenékeny halászcşiklivel
csurgok völgyemenet
a kityekotya alkonyi folyón.⁵⁴

A versben tipográfiai is kiemelt *csikli*, mint önálló nyelvjárási alakulat, névbeli tájszót képez. Ahogy azt a *Magyar Néprajzi Lexikon* kiemeli, „[a] különböző méretű, egy vagy több embert befogadó csónakoknak helyenként külön nevük volt (az egy embert szállító csónak a Balatonon *lélekvesztő*, Baja környékén *csikli* [...]).”⁵⁵ Láthatjuk, különböző tájak eltérően gondolkodnak e vízi alkalmatosságról, s ennek megfelelően más-más megnevezéssel illetik. A Balaton vidékén a csónak egyszemélyes, instabil volta nyomán kapja a *lélekvesztő* megnevezést, a Dél-Du-

nántúlon – a vers tanúsága szerint – billenékenysége mellett kiképzésének módjára esik a hangsúly. Míg azonban az előbbi esetben a metaforikus megnevezés nyilvánvaló értelemösszefüggést teremt, a *csikli* esetében a szóalak nem ad betekintést a szó értelmébe, ahogy értelmének eredetébe sem. Az *Új Magyar Tájszótár* meghatározása, mely szerint a *csikli* értelme „kis halászladik, könnyű csónak”,⁵⁶ szintén nem mutat rá a *csikli* szó sajátlagosságára, vagyis arra, amin a megnevezés költői önállósága alapul. Tolna megyében a *csikli* szót *csigli* alakváltozatban is alkalmazzák, Bába, Bogviszló, Madocsa, Paks, Dunaszekcső, Mohács, Baja és Szeged térségében egyaránt ismert, Pakstól Mohácsig pedig többes száma, a *csiklik* is használatos.⁵⁷ A szó alkalmazásának így módon kijelölt földrajzi területe rámutat a szó értelem-területére, vagyis az értelmezés azon terére, ahol a szó által illetett csónakot *csikliként* értik. Hiszen a *csikli* Pakstól egészen Bajáig a *Dunával tart*: bejárja e tájékat a folyóval, s a hajózás, a vízi lét egy erre felé ismert alkalmatosságának közös nevét adja az itt élő emberek számára. A megnevezés sajátlagossága, titokzatos autonómiája tehát ez esetben is az általa bejárt, belakott tájék beszédében és gondolkodásában rejlik. A *csikli* a Duna magyarországi alsó szakaszán egy vízi járművet illető észlelés- és értelemviszonylatok önálló megnevezése, mely költői, hiszen kreatívan őrzi sajátos értelmének kifürkészhetetlen eredetét, s a szóban forgó dolog ezen eredetben rejlő közös mértékét. Nem vezethető le, nem fedhető fel, hogy miért éppen így nevezik a vékonyan bordázott, billenékeny csónakot e tájon. Az itt élők értik e szót, s megértik magukat annak kreatív sajátlagosságában, ekképp pedig a gondolkodásnak a táj által szabott rejtett mértékében. Pákolitz István fent idézett verse nem bemutatja, hanem felmutatja e titokzatos nyelvi alakzatot, azaz a szót annak mondása által, a vers szövegébe szöve, kontextusában engedi működni.

Éppen így igaz ez a *berbecs* szóra is a *Pokoltornác* című vers elején:

Megájcsak beste bűdös kölke
nem hosztá berbecsét a kácsáknak
hun a francos nyavájába korészútá
egész mélségés nap té csípás⁵⁸

A tájnyelven komponált szitokáradat termékeny feszültséget hordoz, hiszen irodalmi képződményként groteszk költeménnyé teszi ama beszédet, aminek költői jellegét sem értelemösszefüggéseiben, sem intenciójában nem fedezhetjük fel – hiszen e beszéd, bár sajátlagos és önálló, nem mértékletes. A vers költői jellegét azonban nem is e beszéd mértékletességében kell keresnünk, hanem a létezés fonákjának inventív nyelvi megképzésében, s ekképp annak feltűnni engedésében, hogy a beszéd maga a gondolkodás. Emellett, a lét fonákját felmutató groteszk költemény a *tájnyelv* költőiségének is teret ad az általa létrejött feszültségtérben, így hozva létre több értelemréteget, így válva differenciálttá. A második sorban megjelenő *berbecs*, a *csikli*hez hasonlóan, ugyancsak névbeli tájszó, hiszen a Tolna megyei Kajdacson és Szekszárdon az ördögcérna nevű növény szinonimájaként alkalmazzák.⁵⁹ Az ördögcérna „liláspiros virágú, rendszerint sövénynek ültetett cserje”,⁶⁰ de takarmánynövényként is alkalmazzák. „Az ördögcérna [...] levelét a libáknak, kácsáknak szedik, kora tavasszal a pipéknek adják enni. Néha liszttel keverik.”⁶¹ A

berbecs ekként körülhatárolt értelméből érthetővé válik a szó kontextusa is: „nem hoztál *berbecs*-et a kacsáknak”, vagyis ’nem hoztál ördögcérnát a kacsáknak’. De a dialektus nem az érthetőségre törekszik, hanem saját nyelvi jellegének megőrzésére, ekképp nem ördögcérnát mond, hanem *berbecs*-et, hiszen a tájon honos gondolkodás ezt a szót költötte a maga számára, ebbe rendezkedett be – a meghatározott, sajátlagos viszonylatok mértéke szerint ebben a szóban nyilatkozik meg, titokzatos önállóságát megőrizve. A versben megszólaló beszéd fonákja e szó által szövi magába a tájnyelv költői voltát.

Alaki szempontból a *berbecs*-et ékezet különbözteti meg a *berbéc*s szótól, mely azonban nemcsak más értelemmel bír (egyik ezek közül a ’kos’), de tárgyasszerkezetben ejtése is eltér: *berbéc*-set. Ezzel szemben, láthattuk, a *berbecs* szó tárgyasszerkezetben a *berbecs*-et alakkal bír, mely által, névbeli tájszó volta mellett, alaki tájszót is képez. Mint arra fentebb utaltunk, az alaki tájszavak csak hangalakjukban térnek el köznyelvi megfelelőiktől. „A különbség akár egy beszédhang is lehet.”⁶² Esetünkben ugyan nincs a köznyelvben használatos alakja a szónak, mégis alaki jellegzetességét képezi a dunántúli beszédnek az *ë*-vel jelölt beszédhang, az ún. dunántúli *e*, mely a „középső nyelvállású magas hangrendű (palatális) *e* foném[a] [...] [J]elölése még az egységes irodalmi nyelv kialakulását megelőzően megszűnt”.⁶³ Bár jelölése megszűnt, a tájnyelv mégis őrzi e fonémát, s így e beszédhang részévé válik annak a nyelvi önállóságnak, mely által a létviszonylatok sajátos, egy tájon meghatározott módon értett értelemösszefüggései egy-egy beszédképződményben megmutatkoznak. Az *ë* fonéma ily módon a nyelvjárás költői jellegéhez tartozik: általa a tájnyelvi beszéd máshogy ejt egy-egy szót, így mást is mond, mint a köznyelv.

A fogalmi, névbeli és alaki tájszók mellett, mint azt a korábbi példák kapcsán is láthattuk, a jelentésbeli tájszók által is megnyilatkozik a beszédben rejlő gondolkodás költői volta. Azt mondhatjuk, a jelentésbeli tájszók esetében az értelemösszefüggések megváltozása, vagy azok eltérő értelmezésének lehetősége képez költői, azaz sajátlagos, önálló, s a meghatározott viszonylat(ok) egy-egy tájon ismert, mégis rejtekében őrzött mértékének megfelelő transzformációt. Pákolitz István *Menet-készen* című versét, melyben több tájszó jelentőséget kap, a nyelvjárás költői jellegének egy ezen utóbbi, jelentésbeli voltát láthatóvá tévő szava zárja.

Az iskoláig vezető utcákon végigcaplatva
Jól megjegyeztem magamnak minden házat
ahol a havat még *öregibű* se takarították el.⁶⁴

Az ’öreg’ szó köznyelvi értelme itt nem illeszkedik a kontextusba – a tipográfiai kiemelés mellett e nem-illeszkedés képez döntő utalást tájnyelvi karakterére. Szinnyei József *Magyar tájszótára* szerint az ’öreg’ szó egyik lehetséges tájnyelvi értelme a ’nagy’.⁶⁵ Ebből érthetővé válik, hogy az *öregibű* – mely egyszersmind alaki tájszót is képez a köznyelvi *öregéből* *öregibűre* történő változása nyomán – értelme ’nagyjából’.⁶⁶ S ezen értelem létrejöttében is sajátos *λογός* működik. E sajátosságot a hasonlóságon alapuló névátvitelt⁶⁷ működtető viszonylatok sajátlagossága alakítja. Az öregember, mint a mondás mondja, „megette a kenyere javát”. Valaminek

a 'java' a 'nagyja', ekképp úgy is mondhatnánk, az öregember élete nagyját leélte. Az 'öreg' és a 'nagy' fogalmak az értelmezés ezen párhuzama által válnak szinonimákká, mely párhuzam a hasonlóságon alapuló névátvitelt is lehetővé teszi a népi gondolkodás számára. Valaminek az 'öregé' tehát ezen névátvitel értelemösszefüggésében valaminek a 'nagyjára' utal. E sajátos és önálló értelmi transzformáció költőisége abban áll, hogy két a hétköznapi viszonylatok horizontján összefüggés nélküli fogalmat hoz termékeny kapcsolatba, hiszen annak kreatív meggondolására késztet, miben is áll az öregség, s mit is jelent valaminek a nagyja. Vagyis az asszociatív értelmi transzformáció által létrejött új értelemösszefüggés olyan értelemközösséget hoz létre, melynek nyomán egy a köznyelvi gondolkodás által el nem gondolt létösszefüggésre helyeződik a hangsúly, ugyanakkor a közösségben foglalt különbözőség révén az egyes szavak is árnyaltabbakká válnak saját értelmükben. Az öregség a létezés java: valaminek a nagyja tehát nem csak mennyiségében áll. Hogy néhol a havat még *öregibű* se takarítják el, mit sem változtat ezen.

A nyelv nem eszköz, a beszéd nem csatorna, a szó nem kód. A beszédben, így a nyelvben is, lakozunk, abban mondjuk ki magunkat, s költőiségét az asszociáció és a fantázia révén képezhetjük meg, a sajátlagos létviszonylatoknak megfelelő rejtett és változó-változatos mértékkel. A népnyelv, a nyelvjárás, a tájban otthonos gondolkodás tudja ezt, mert őrzi azt, ami sajátja, a föld szavát. Az őrzésben lelhetjük hát helyünket, s nem azért, mert az őrzött mindig elérhető. Mint Heidegger fogalmaz „a megőrzés benne állása: tudás”.⁶⁸ A megőrzött nem a mindig kéznéllevő, elérhető, a már jól ismert vagy tudott. A megőrzött maga az őrizni tudás. A létösszefüggések értelmének, a mondás alakzatainak őrizni tudása a beszédben. Ezt a tudást adja a tájnyelvi beszéd, s e tudás adja költőiségét.

JEGYZETEK

1. A tájnyelv költőiségét illető alapvető kérdéskört Martin Heidegger *Nyelv és baza (Sprache und Heimat)* című írása járja körül, mely jelen dolgozat számára is vezérfonalul szolgált. Martin Heidegger, *Nyelv és baza / Sprache und Heimat* = Uő., *Költemények a gondolkodás tapasztalatából: németül és magyarul*, ford. Keresztury Dezső, szerk. Ferge Gábor, Societas Philosophia Classica, Bp., 1995, 104–161.

2. Martin Heidegger, „...költőien lakozik az ember...” = Uő., „...költőien lakozik az ember...” *Válogatott írások*, ford. Bacsó Béla et al, T-Twins, Pompeji, Bp., 1994, 201.

3. Hans-Georg Gadamer ekképp fogalmaz a fantáziát illetően: „Phantasie meint hier natürlich nicht ein vages Vermögen, sich allerhand einzubilden, Phantasie steht vielmehr in hermeneutischer Funktion und dient dem Sinn für das Fragwürdige, dem Freilegen-Können von wirklichen, produktiven Fragen [...]” Hans-Georg Gadamer, *Die Universalität des hermeneutischen Problems* = *Gadamer Lesebuch*, hrsg. von Jean Grondin, Mohr Siebeck, Tübingen, 1997, 66.

4. Martin Heidegger, *Az út a nyelvhez*, = „...költőien lakozik az ember...” ford. Hévízi Ottó, 252.

5. Martin Heidegger, „...költőien lakozik az ember...” ford. Szijj Ferenc, 193.

6. Martin Heidegger, *A műalkotás eredete*, ford. Bacsó Béla, Európa, Bp., 1988, 112.

7. Platón, *A lakoma*, ford. Telegdi Zsigmond, Atlantisz, Bp., 1999, 72.

8. A beszéd más módjaira e helyütt azért utalunk, hogy rámutassunk, a nyelvi beszéd nem a beszéd egyetlen módja. A vizuális beszéd, a zenei hangok beszéde, a testbeszéd, a gesztusok beszédének fogalmak által el nem gondolható viszonyai ugyancsak a költői lakozás terébe tartozhatnak. Hogy azonban az eltérő létösszefüggések és beszédviszonylatok horizontjairól gondolkodhassunk, a nyelvbe/nyelvekbe kell eredendően berendezkednünk. A vizuális, a zenei hangok beszédének és a gesztusok beszédének kimondhatatlansága csak a nyelv által fogalmazódhat meg: „ezt nem lehet elmondani”. Ezért kap itt kitüntetett, jöllehet nem kizárólagos szerepet a nyelvi beszéd.

9. J. A. Cuddon, *A Dictionary of Literary Terms*, André Deutsch Limited, London, 1977, 181.
10. K. M. Petyt, *The Study of Dialect. An Introduction to Dialectology*, André Deutsch Ltd., London, 1980, 24–25.
11. „The strange forms and idioms hold our attention, for dialect has not the ‘veil of familiarity’.” A. F. Scott, *Current Literary Terms*, Macmillan–St. Martin’s Press, London, New York, 1965, 76.
12. Jeffrey Skoblow, *Dooble Tongue. Scots, Burns, Contradiction*, University of Delaware Press–Associated University Press, Newark, London, 2001, 125.
13. John Speirs, *Burns and English Literature = The Pelican Guide to English Literature: From Blake to Byron*, ed. by Boris Ford, Penguin, Harmondsworth, 1972, 100.
14. L. M. Angus-Butterworth, *Robert Burns and the 18th-century Revival in Scottish Vernacular Poetry*, Aberdeen University Press, Aberdeen, 1969, 8.
15. David Daiches, *Robert Burns and His World*, Thames & Hudson, London, 1971, 40.
16. John Speirs, *Burns and English Literature*, 101. A skót irodalmi költészetben ugyanakkor a tájnyelv hagyományának őrzése maga is hagyomány volt. Burns költészete, ekképp, „a skót verselés egy Henryson és Dunbar óta folyamatos tradíció zárását képezi”. *Uo.*, 100. Az említett Robert Henryson és William Dunbar XV. századi középskót (*Middle Scots*) nyelven író költők saját népük számára a népnyelven írták műveiket, melyek a chaucer-i költészet nyomát viselték. Anglia és Skócia 1707-ben életbe lépett egyesítése nyomán a XVIII. században a skót népi költészet hagyománya ismét felvirágzott, melynek fő képviselői Allan Ramsay és Robert Ferguson voltak, akik nyomdokain Burns is haladt. Lásd L. M. Angus-Butterworth, *Robert Burns and the 18th-century Revival in Scottish Vernacular Poetry*, 1–14., valamint David Daiches, *Robert Burns and His World*, 40–49.
17. John Cuthbertson, *Complete Glossary to the Poetry and Prose of Robert Burns*, Alexander Gardner, Paisley, London 1886, 81.
18. *Johann Peter Hebel in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, dargestellt von Uli Däster, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg, 1973, 9–10.
19. *Uo.*, 71.
20. *Geschichte der deutschen Literatur: 1789 bis 1830*, von Autorenkollektiven Leitung und Gesamtbearbeitung Hans-Dietrich Dahnke (1789–1806) und Thomas Höhle in Zusammenarbeit mit Hans-Georg Werner (1806–1830), Volk und Wissen Volkseigener Verlag, Berlin, 1978, 605.
21. Richard Gäng, *Zur Übertragung = Johann Peter Hebel, Alemannische Gedichte. Mit hochdeutscher Übertragung von Richard Gäng*, hrsg. von Wilhelm Zentner, Philipp Reclam jun., Stuttgart, 2010, 201.
22. Cs. Nagy Lajos, N. Császi Ildikó, *Magyar nyelvújítások*, Tinta, Bp., 2015, 18.
23. *Uo.*
24. *Uo.*, 53. (kiemelés az eredetiben)
25. *Uo.*
26. *Uo.*, 52.
27. *Geschichte der deutschen Literatur: 1789 bis 1830*, 605.
28. Cs. Nagy Lajos, N. Császi Ildikó, *Magyar nyelvújítások*, 10.
29. David Daiches, *Robert Burns and His World*, 40.
30. Robert Burns, *Egy egérhez = Uő., Válogatott versek*, szerk. Kéry László – Kormos István, Európa, Bp., 1959, 78. Burns *Versek*, *nagyobb részt skót népi nyelven* című kötetéből származó további költeményeinek magyar fordítását ugyanezen kiadásból idézem, a vonatkozó oldalszámot zárójelben, a főszövegben jelölöm (BK). Az *Egy egérhez* című mű Szabó Magda fordításában olvasható.
31. John Cuthbertson, *Complete Glossary to the Poetry and Prose of Robert Burns*, 106. (kiemelés az eredetiben)
32. *Uo.*, 106. (kiemelés az eredetiben)
33. *Uo.*, 107. (kiemelés az eredetiben)
34. Wilhelm Zentner, *Einleitung = Alemannische Gedichte. Mit hochdeutscher Übertragung*, Reclam, Stuttgart, 2010, 5.
35. Martin Heidegger, *Nyelv és haza / Sprache und Heimat*, 129.
36. Johann Peter Hebel, *Wortklärungen zu vorstehendem Texte = Alemannische Gedichte: für Freunde ländlicher Natur und Sitten*, Carl Haas’schen Buchhandlung, Wien, 1817, 112.
37. Johann Peter Hebel, *Die Wiese = Alemannische Gedichte: mit hochdeutscher Übertragung*, Reclam, Stuttgart, 2010, 14, 15. (kiemelés tőlem – V. D.) Az *Alemann* költeményekből származó további

alemann és/vagy irodalmi német nyelven idézett részletek ugyanezen kiadáson alapulnak. Az idézetek oldalszámát a továbbiakban a főszövegben, az idézetet követően zárójelben jelölöm (AG).

38. A tér egybegyűjtő jellegéhez lásd: Martin Heidegger, *A művészet és a tér* = „...*költőien lakozik az ember...*”, ford. Bacsó Béla, 215. „A hely mindenkor egy tájékat nyit meg, miközben a dolgokat, mint összetartozókat benne gyűjti egybe. A helyen a dolgok tájékukra való egybegyűjtése játszódik le szabadbá tevő oltalmazásuk értelmében.”

39. Mivel az *Alemann költemények* magyar nyelvű fordítása nem áll rendelkezésre, a magyar nyelvű részlet saját fordításomat képezi.

40. Johann Peter Hebel, *Wörterklärungen zu vorstehendem Texte*, 121. (kiemelés az eredetiben)

41. A hangulati hasonlóságon alapuló jelentéssűrítő összetételekről lásd Szabó József munkáját: *A népi szemléletmód tükröződése nyelvjárásaink szókészletében*, SzTE BTK Magyar Nyelvészeti Tanszék, Szeged, 2007, 94–95.

42. A mérték mindig a *szituáció* összefüggéseiben jön létre, s ezen összefüggéseket kell felismer-nünk, hogy beszélni tudjunk róluk, hogy a beszédbe adott esetben már beágyazódott költői megfogal-mazás(oka)t alkalmazhassuk rájuk, valamint, hogy lehetőség szerint magunk képezzük meg a beszédet költői módon. Más szóval, a beszéd a szituáció változó viszonylatai mentén működik, nem pusztá min-denkor, minden léthelyzetre alkalmazható sémaként.

43. A. S. Hornby, *Oxford Advanced Learner's Dictionary*, Oxford, Oxford University Press, 2015^o, 706.

44. Cuthbertson, 194. (kiemelés az eredetiben)

45. Cuthbertson, 199. (kiemelés tőlem – V. D.)

46. Robert Burns, *Poems, Chiefly in the Scottish Dialect*, John Wilson, Kilmarnock, 1786, 131. (kiemelés az eredetiben) Az idézett kiadásból származó további idézeteket zárójelben, a főszövegben jelölöm (BP).

47. Fordította Kálnoky László.

48. Cuthbertson, 198–199.

49. „Cantraip, or Cantrip. A charm, a spell.” Cuthbertson, 68.

50. Johann Peter Hebel, *Wörterklärungen zu vorstehendem Texte*, 108.

51. *Táj és költészet: Párbeszéd = Dunántúl*, szerk. Pákolitz István – Tüskés Tibor, Jelenkor–Magvető, Pécs, 1967, 10.

52. *Uo.*, 8.

53. Cs. Nagy Lajos, N. Császi Ildikó, *Magyar nyelvjárások*, 95–100.

54. Pákolitz István, *Sírhatnékom = Uő., Pepitafüzetemből: próza és vers*, Pro Pannonia, Pécs, 1996, 178. (kiemelés az eredetiben)

55. Lásd a csónak címszó alatt a *Magyar Néprajzi Lexikon* első kötetét. *Magyar Néprajzi Lexikon*, főszerkesztő Ortutay Gyula, Akadémiai, Bp., 1977, I. kötet, 527. (kiemelés az eredetiben)

56. *Új Magyar Tájszótár*, főszerkesztő B. Lőrinczy Éva, Bp., Akadémiai, 1979, I. kötet, 829.

57. *Uo.*, 828–829.

58. Pákolitz István, *Pokoltornác = Pepitafüzetemből*, 145.

59. *Új Magyar Tájszótár*, I. kötet, 440.

60. *Magyar Értelmező Kéziszótár*, szerk. Juhász József et al. Akadémiai, Bp., 1972, 1055.

61. Péntek János, Szabó Attila, *Ember és növényvilág. Kalotaszeg növényzete és népi növényisme-rete*, Bukarest, Kriterion, 1985, 113.

62. Cs. Nagy Lajos, N. Császi Ildikó, *Magyar nyelvjárások*, 52.

63. *Uo.*, 34–35.

64. Pákolitz István, *Menetkészen = Uő., Megváltatlan*, Pannónia Könyvek, Pécs, 1993, 84. (kiemelés az eredetiben)

65. *Magyar tájszótár*, szerk. Szinnyei József, Hornyánszky Viktor kiadása, Budapest, 1897–1901, II. kötet, 40.

66. *Új Magyar Tájszótár*, IV. kötet, 251.

67. Szabó József, *A népi szemléletmód tükröződése nyelvjárásaink szókészletében*, 56.

68. Martin Heidegger, *A műalkotás eredete*, 104.

FRIED ISTVÁN

France Prešeren német (nyelvű) versei

Aligha kerülhető meg annak mérlegelése, hogy az újszerű, ha úgy tetszik, „modern” lírát, líriko-epikát megteremtő szlovén költő életében és munkásságában tevélegesen jelenlévő német nyelvűség szerepéről ne gondolkodjunk el. Annál is inkább, mivel a költői tevékenységet reprezentálni kívánó, megszerkesztettségével, válogatásával önnön poétikai személyiségét meghatározó verskötetből (az első megközelítés ezt sugallhatja) kizárta a német nyelvűséget: a szlovén költő szlovén verseket ír, a szlovén nyelvű költészetet alapozza meg, a szlovén nyelven megszólaltatott műfaj-adaptációival létesíti a kortárs európai irodalommal dialógust teremtő szlovén irodalmat. Ez az emancipációs törekvés messze ható dokumentumban, az 1846-ban megjelent, 1847-es keltezésű *Poezije* kötetben, 191+5 lapon kap nyilvánosságot.¹ Nagy valószínűséggel nem pusztán a szlovén cím miatt záratik ki a német nyelvű vers, hanem ennek éppen az az oka, hogy a szlovén költő (noha nem mellékesen versel németül) az anyanyelv líráját ekképpen legitimálja, teszi meg, mélyen a múltba visszautalóan, egyben előre is gondolva, az európai irodalom egyenjogú részévé a változatos hangvételt, sokféleképpen megszólalni tudó, számos, az európai lírai, líriko-epikai hagyományokra reagáló verstárgy és előadás szlovén nyelvű változatát. Azzal a törekvéssel együtt, amely a romantikus líra révén létrejövő irodalmi nyelv általános elfogadtatását célozza meg. Olyan nyelv létrehozódása történik meg, melynek költő-képviselője bátran léphet Mickiewicz, Puskin és/vagy Mácha meg Ján Kollár mellé,² akik a népköltészet³ követőleg az európai irodalmi „standard” teljes jogú részeseivé lettek. Ebben, a kötettel érzékeltetett törekvésben a német nyelvűség legfeljebb zavaró tényező lehetett volna, részint azért, hogy az 1830-as esztendőkből a „nemzeti ébredés”-ként számon tartott korszak olyan nemzeti irodalom kialakítását igyekezett megvalósítani, melynek nincs szüksége közvetítő tényezőre, és amelynek megkülönböztető tulajdonsága, hogy a német, angol, francia, olasz tájékozódás nyomait inkább fordítással árulja el, mint egy hatástörténeti sorban elfoglalt hellyel, részint azért, hogy elutasítja a kettős honosság (dvojdnomovost') tudatát és gyakorlatát,⁴ lényegében elrejtve azt a kétnyelvűséget, melynek realitásával a mai kutatás Ján Kollár, K. H. Mácha és természetesen Prešeren esetében számol vagy kénytelen volna számolni. Olyan költőképfőlvázolása mutatkozik célnak, amely még akkor is a nemzeti költészetnek egy korábbi periódus nemzetfogalmával szemben történő értelmezhetőségét állítja az előtérbe, ha (Prešeren esetében) ennek a lírának legfőbb egyik tematikai blokkját tekintve hangsúlyozódik a „nemzeti”, illetőleg: a szláv elkötelezettség, igaz, az a választás, miszerint Prešeren elsősorban szlovénül kísérli meg a műfaj- és nyelvteremtést (hiszen erre már a német irodalomnak nincs szüksége), határozott állásfoglalásnak minősíthető, miként Mácháé is, aki a német nyelvűséggel szemben (holott megkísérelte) a cseh nyelvűség mellett döntött. Mindennek ellenére, Prešeren olyképpen alakította költészetének arányait, hogy számszerűen és

poétikai jelentőségének megfelelően a szlovén nyelvűség kerüljön erős túlsúlyba: számításaim szerint a mintegy 155 szlovén nyelvű verssel (a szonettciklusok minden darabját külön egységnek számolva)⁵ egyetlen latin epigramma mellett 24 saját német nyelvű vers nevezhető meg, kilenc versét Prešeren maga ültette át németre, míg németre két verset fordított Mickiewiczről, szlovénre négyet (Bürger, Byron, Theodor Körner, Anastasius Grün). Amennyiben a német verseket „tárgykörök” szerint osztályozzuk, újabb megfontolásokhoz juthatunk el: nevezetesen meglepően (vagy tán nem is olyan nagyon meglepően) viszonylag sok az alkalmi vers, egyes ünnepekre, városi eseményekre írt köszöntő, sírfelirat stb, mintegy hét, az ellenfelekkel, a cenzorokkal, Kopitarral vitatkozó, gúnyolódó versek száma öt (hozzátéve, hogy egyik sem epigramma a megszokott formában!), így mindössze 12 vers maradt, amely ugyan meghatározott, szűkebb tárgykört ölel föl, a szerelmes versekét, az elnemzetlenedett ellen címzetteket, valamint a kiemelt jelentőségű gyászverset (*Dem Andenken des Matthias Čop*, melynek nem közönséges érdekessége, hogy „hibrid” műformában valósul meg: a thrénosz, gyászdal gondolatvilága a *Keresztelés a Savicán* bevezető részét idéző terzinákban szólal meg).

A leginkább összetett kérdésnek a legutolsónak megnevezett kategória tetszik, az irodalmi kétnyelvűség paradoxonai ott érhetők tetten; különös tekintettel arra, hogy egy szlovén többségű nyelvterület németsége miféle német nyelvűség révén dokumentálódik; illetőleg a német irodalmi terület centrumaihoz képes perifériaként elkönnyelhető Ljubljana (Laibach) irodalmi életében miféle helyet jelöl ki magának Prešeren német nyelvű lírája.⁶ A kérdés jogosultságát igazolja, hogy általánosságban elmondható; Prešeren költészet-elképzelését jelentékeny mértékben meghatározta, hogy esztétikai igazolásában a német koraromantikára, idealizmusra hivatkozhatott, részben közvetlenül, részben Matija Čop közvetítésével. S bár mind német, mind szlovén nyelvű költészetében nagyrészt olasz és spanyol műformákat, verselési módokat honosított meg, tájékozódásának forrásvidékét a Schlegelek tanulmányaiban, fordításaiban, kisebb mértékben Schiller és Goethe költészetében lelhetjük meg. A gházeli felé fordulásban (például) Goethe *Nyugatkeleti divánjának*⁷ éppen úgy része lehet, mint annak, hogy Friedrich Schlegel erősen kiterjesztette Európa kulturális érdeklődésének határait,⁸ Hammer Purgstall⁹ tanulmányai viszont a „Kelet”-ről, a perzsa irodalomból közvetítettek beható – verses – ismereteket. Egyáltalában, Matija Čop hihetetlenül széleskörű ismeretanyaga, invenciózussága és Prešeren mohó érdeklődése, költői tehetsége szerencsésen találkozott, méghozzá két területen: az egyik a szlovén nyelvkérdés (helyesírás, irodalmi nyelvű verselés), melynek vitává alakulása Prešerennek mind a szlovén-, mind a német nyelvű költészetét gazdagította; külön érdekesség, hogy a nyelvészellenfél Kopitart német nyelvű szonettekben igyekezett nevetségessé tenni; a foglyul ejtett szlovén líra legfőbb ellenségének tüntetve föl az egykor a grammatikai szabályozásra vállalkozó tudóst. Ám azáltal, hogy a maga szlovén nyelvű „xéniahadjárat”-át német szonettekkel teljesítette ki, a merő nyelvi, irodalmi nyelvi kérdést kifejezetten irodalmivá-esztétikaivá formálta, korábbi alakzatként August Wilhelm Schlegel idevonatkoztatatható műveit tüntette föl (ld. alább).

Ennek következtében jelenti be igényét (második terület) a koraromantikus német irodalomfelfogás folytatása ügyében (akkor, amikor már Heine készülődött a

teljes leszámolásra az egykori tanára által képviselt irányzattal, mégsem „megkésztet”, hiszen a romantika egymásra torlódó periódusai a szlovén költőtől is korszerű válaszra vártak), ezt a koraromantikus magatartást és költészetfelfogást szegezi Kopitarnak és az óvatoskodó cenzoroknak ellenébe. S miközben Kopitar „szlávizmus”-a tág teret kínált a népnyelvre alapított, népköltéssel és bibliafordítással igazolt szerb irodalmiság számára, addig ennek reflektálatlan alkalmazása a szlovén irodalmat tekintve nem kecsegtet(het)ett sikerrel, egyrészt a Ljubljana társadalmát (azaz Prešeren verseinek várható befogadó közegét) illető, rendkívül aktív kétnyelvűség miatt, másrészt nem szűkíthető Kopitar és Čop/Prešeren vitája a „nyelvújítás”-ra, legalább olyan mértékben ízlésváltás, irodalom-létesítés, a romantika esztétikájának érvényesítése egy avuló klasszicizmussal (nemcsak Kopitarral) szemben. Minek következtében nem pusztán a szonettnek a szlovén irodalomban páratlan sikerű áttörése visszahangzik Prešeren német nyelvű szonetteiben (a tematika közvetve az ábécé-háború téziseit idézi, valamint az irodalom autonómiájának gondolatát), hanem arról is hírt hoz, hogy a német nyelven zajló vita az ironizáló szlovén epigrammákon túl a német olvasó felvilágosításának feladatát is vállalja: így költészet és dokumentáció, meghatározott témakörben folyó vita és az irodalmi világ költői értelmezése egyként tétje ennek a fajta beszédnek.

Még egy mozzanatra nem árt rávilágítani. Prešeren legfeljebb szlovén nyelvű epigrammaiban kapcsolódik Goethe és Schiller xéniáihoz, melyek frontális támadást indítottak a német irodalmi mező megtisztításáért. A weimari klasszika célja nem kevésbé az önlegitimáció volt, amelyet Goethének Schiller halálát követő pályája, valamint Schiller verseinek népszerűsége beszédesen visszaigazolt.¹⁰ Prešeren nem kerülte meg a weimari klasszikát, tanulságos példája ennek, hogy a *Ritter Toggenburg* című Schiller-balladára miként játszik rá (szonettben); viszont az 1830-as esztendő szlovén irodalma már nem a klasszika mind szélesebb területen való adaptálását igényelte, hanem egy klasszikus-romantikus korszak megalapozását, mely egyként hasznosítani tudja Schiller és Goethe, valamint a Schlegel-fivérek elképzelését (és gyakorlatát) az irodalom autonómiájával összefüggésben, és ez úgy fordítható le, mint az irodalom megszabadítása attól, hogy bármely diszciplínának, az irodalmi világtól eltérő világnézetnek „szolgálóleánya” legyen. Az az egyházas-moralizáló szemlélet, mely még egy jó darabig hathatósan, „intézményes” támogatással volt jelen a szlovén irodalomban (és kultúrában általában), szemben állt a romantikának nemcsak ösztönzői célkitűzéseivel, de a világot romantizáló, minek következtében a költészetben „romantikusan” artikulálódó világfelfogással, melyet Prešeren német nyelvű verseivel is szlovén költészetként igyekezett elfogadtatni. A régebbi elképzeléssel szemben, miszerint a költészet elsősorban és szinte kizárólag mesterség, így tanulható, tanítandó, Prešeren a konzervatívabb köröket igen csak zavaró módon azt tanúsította, hogy – Gottfried Bennt idézve –, a tárgyak egy versben csak akkor tűnnek ki, ha megelőzőleg a költő (a költészet) tárgyai voltak. („Auch die Gegenstände treten ja nur im Gedicht hervor, weil sie vorher *seine* [des Dichters] Gegenstände waren.”)¹¹ A szerényen visszahúzódo személyiség helyébe egy költői, nyelvalkotói, -művelői „jogaival” tudatosan élő költő lép; akinek versei nem lesznek, hanem megalkotják őket, és ez a megnövekedett öntudatú, e költői világ megalkotásában főszerepet vállaló költő bizonyítja szlovénul is, németül is

szuverenitását a nyelv és a költészet dolgában. Ezek a vitatkozó szonettek nem takarékoskodnak sem az iróniával, sem a satírával; a költő helyzetét és egyben a költői helyzetet körvonalazzák, onnan szemlélik és szemléltetik a nyelvharcot és a nem teljesen reménytelen küzdelmet a cenzúrával (melynek beavatkozását a *Dem Andenken des Matthias Čop* is kénytelen volt elszenvedni).

Aligha minősíthetjük jelentéktelennek, hogy a *Des Sängers Klage* címen összefogott, igen különféle hangvételi szonettek fölött Ovidius-idézet áll,¹² a száműzött költőé, akinek a ciklus első szonettje is szentelve van. A külső emigráció és a hazai hontalanságra kényszerítettség találkozása úgy szerveződik versbe, hogy a szonettel szemben támasztott politikai-strukturális követelmények teljesüljenek: a kvartettek és a tercettek az egymásra olvashatóság során két fázist jelenítenek meg; míg a kvartettekben a megidézett római költő helyzete körvonalazódik, a tercettek egyes szám első személyre váltanak át, a két szituáció egymásra másolódik, Ovidius esetében a *Gesang*, önnön szituáltságának lírába váltódása *mein heimisch Lied* jelölést kapja;¹³ Ovidius elképzelt nyelváltása mellé a maga nyelvi hűségét állítja, noha németül. Csakhogy a tárgyi jelzések ellenére nem két külön világba tartozó, sok évszázaddal egymástól elválasztott költősorsot tömörít a szonett, hanem a mottó ellenére feltételezhetően a két sorsnak mintegy fölcserélhetőségét. Éppen a számottévo (nyelvi, helyzeti, időbeli) különbség teszi lehetővé a feltételezést. Míg a kvartettek a képzelet nyomán megalkotott emigráns-létről hoznak hírt, így kényszerül a hazájából (Vaterland) elűzött olyan nyelven is panaszkodni, melyet gyermekkorában sosem hallott, a tercettek első sorában egy hasonlattal Ovidiusszal azonosuló poéta nemcsak a belső bánattal hangoztat a római költőéhez hasonló szavakat, hanem el/kiátkozottságával (honi dala vak gyűlöletet ébresztett) a száműzött költőével azonos sorslehetőség elé néz, ez esetben egy otthoni hazátlanság elé.

A második szonettet némi túlzással a vakság (ironikus?) dicséretének nevezhetnők; a belső száműzöttség tudata nyilatkozik meg, a látás, a szemlézés a költő kárára van, a sikertől elzáratott, szellemének szárnyalása nem lehetséges, hiszen csak az reménykedhet a jó sikeres küzdelmében, aki nem lát. Az első szonett elégikus tónusával szemben ebben a másodikban egyként föllelhető az elkárhozottságon érzett elégikus hangvétel, de a vakság dicséretét akár satirizálóként is fölfoghatjuk. A kétkedéséről lemondani nem tudó/akaro személyiség megfosztatott illúzióitól viszont vakként (megfosztva a vizuális megismerés lehetőségétől) képes még hitre; éppen az első tercett szorítja szűkebb körbe a vak hitét, hiszen a balgákkal kerül együvé: a tehetség elrejtése, nem használata vezethet sikerhez. A siker természete bele van hallgatva a szonettbe, az ellentábor főnévi igenevei nagyobbat szólnak (verdreh'n, verketzern und verkennen), mind a magatartásra, mind a világszemléletre, mind a megszólalásra utalhatnak a megnevezések. A harmadik szonetről másutt volt már szó, itt Prešeren féktelen satirizáló kedve bukkan elő, egy közösséghez szól, amely az alapvető tudást illetően egységesként kvalifikálódik, és a példázatba hajlást helyeselni képes. A torzítás és a túlzás retorikájával élve a közismertnek feltételezett mese lefordítását végzi a vers beszélője; a kvartettek a mese körében maradnak; mintha a pénzéhes, szerelemvágyó szörny allegorikus történetét készítené elő. Csakhogy a tercettek a mesehallgatásból átléptetik a megszólítottakat saját jelenükbe, ekképpen fel/megoldódik a kvartettek enigmatikus

beszéde, hogy félreérthetetlenül értelmeződhessék a mese színjátékának újkori előadása. Mintha egy epigramma második sorának, pentameterének leleplező stratégiája kapna hangot, a párbeszéddé átalakított befejező tercett csattanóig futtatott előadása egyszerre foglal állást nyelvészeti, irodalmi, könyvkiadási kérdésekben; a szép leánnyal (Die Schöne) azonosított krajnai irodalom a szenvedő alanya a versnek, míg a mesei szörnynek, majd manónak, törpének (Wicht) gúnyolt személy némi „elírással” tesz eleget a Mädchenhüter rímhívásának: Herr Barthelmä Kopiter (a szlovén hangsúlyviszonyt belejátszatva a verssorba), hogy aztán ritka szemléletességgel rímeltesse össze a „Krainsche Literatur”-t a „Zensur”-ral, mint amelyek e szörnyeteg (Unhold) világában kölcsönösen feltételezik egymást. Csakhogy amik rímekként összetartoznak, egymás ellentétei is, hiszen a Krainsche Literatur azt a kérdést válaszolja meg, hogy ki a szép leány, míg a Zensur a lakat, a zár, amely elzárja a világtól, s amely nem engedi, hogy szép leányként a világ csodája lehessen, rím kapcsolja össze az allegóriába rejtett személyt és az allegóriába rejtett tárgyat. Aki ilyen biztonsággal vezeti vitázó gondolatmenetét, ily játékosságról tesz tanúbizonyságot, ennyire képes alkalmazni az August Wilhelm Schlegel kezdeményezte irodalmi szatírárt (tréfát), annak feltehetőleg „anyanyelve” ez a fajta versbeszéd. Olyan kétnyelvűséget árul el, amely a költői nyelv szintjén nem jelez különbséget a szlovén és a német versalkotás között: a német nyelvű versbeszéd oly szuverén használatáról árulkodik, amely akár beléptethetné a német irodalomba költőjét.

Csakhogy ahhoz, hogy ki lehessen jutni a szlovén keretek közül, a belső, nemcsak szlovén viszonyok szélesebb körű ismerete volna szükséges. Míg a polemikus üzenetváltás jelentése Bécs és Ljubljana között elterülő földrajzi térben lehet érvényes,¹⁴ a szellemi tér (a német nyelv ellenére) a szlovén nyelv, kultúra, irodalom (szűkebb) tája, kifejezve azt, hogy bár a küzdelem a nyelv- és irodalomteremtésért folyik, mind a küzdők, mind a feltételezett befogadók kétnyelvűek, a polémia inkább németül folyik (hiszen a szükséges nyelvészeti terminológia németül egyelőre könnyebben érhető el, a szlovén változat megteremtése folyamatban van), mint szlovénül, a polémiának helyet kínáló folyóiratok, lapok német nyelvűek. Kopitar kisebb nyelvészeti-szlavisztikai írásait bécsi német lapok közlik, levezetésének nyelve, akár Prešerené, cikkei főleg német nyelvűek,¹⁵ még akkor is, ha szlavisztikai, szlovenisztikai problémákat fejtegetnek. Ugyanakkor az irodalmi szabadság (melyről a szonett előbb képletesen, majd nyíltan szól) nemcsak szlovén probléma, hanem az 1830-as esztendő Európájáé, kiváltképpen a Habsburg Monarchiáé. Ezért a költészet megnyilatkozását meghatározott témakörben tiltó cenzúra ugyan súlyosan gátolja a szlovén költészet kibontakozását (így a *Kranjska čbelica* almanach épp időszerű kötetének megjelenését), Prešeren képlete behelyettesíthető a más (például az osztrák) irodalmakban tapasztaltakkal. Ilyen módon Prešeren szonettje egyszerre szlovén irodalmi belügy és általánosabb jelentés a Habsburg Monarchia cenzurális viszonyairól. Ám az a tény, hogy Kopitar megneveződik, a szlovén jelleget domborítja ki, miként a szép és a krajnai irodalom azonosítása is. Mindezt kiegészíti a „Litterarische Scherze in August Wilhelm v. Schlegels Manier”, mely címszó alatt egy latin disztichon (xénia), két szonett és egy négysoros található. Míg a latin versike a szlovén irodalomnak említett belső viszonyaiba vezet, Zois báró és Kopitar nevének említésével, figyelmeztetvén arra,

hogy a kopitari megnyilatkozásban (nyomdahibában) Zois neve könnyen válhat Zoilusszá, addig a két szonett áttételesebben és némileg leegyszerűsítve gondolkodtat el, számítva arra, hogy a célzásokat könnyen megfejtetheti az érdeklődő. Kopitar 1808-as művére hivatkozik a szonett beszélője,¹⁶ majd a Schlözer, göttingai professzor nyomába lépő szlavisztikai elgondolás említődik, hogy a második szonettben Thersites neve kerüljön elő, miközben a *Kot* (sár), a *Schlamm* (iszap, szenny) lesz kulcsszóvá, mint amelyből a megcélzott merít, mint amely munkájának eredménye. Nem egyszerű irodalmi tréfát ereszt meg a vers beszélője, mint a főcím sejteti, hanem a tudományosságnak egy meghatározott irányát teszi a gúny tárgyává, és erre látszanak utalni a latin verscímek: *Error typi*, *Relata refero*, a harmadik vers egy ismeretlen szerzőtől származó hexametert választott alcímül: *Hoc scio pro certo, quoties cum stercore certo*, a negyedik vers címtelen, s a vitapartner modorát teszi szóvá. A tudományosság látszatát a latin címek jelzik, ilyen módon a versnek a tudós beszéd, jellemzés olyan sajátossága, melyhez a latinra mint közvetítésre van szükség. Minthogy csak körülíródik, ki volna a vers címzettje, az előadásból két következtetést lehet közvetlenül levonni: egy hajdani tudóst idéz meg a beszélő, aki hűtlen lett egykori önmagához, önmagát ismétli egy frázisa segítségével, és gyűlölködése önkifejezésül önnön sarából, trágyájából (*cum stercore*), építkezik (erre utal a latin mottó).

A másik szonett még erőteljesebben határolódik el attól, aki immár csak egy névmás harmadik személyében (er – ő) bukkan föl, a kikövetkeztetett tanulmány vagy vitairás a megvetendő homérosi negatív alakra, a civakodó Thersitesre emlékeztet. A természettudományos analógia távolról akár Goethe efféle megnyilatkozásaira is utalhatna: a természetben az egymással rokon dolgok törekszenek az egyesülésre, míg a sár (*Kot*) nem rokonszenvez (*sympathisiert nicht*) a tiszta kristállyal, az arannyal, a drágakővel. Az ilyen „ő” munkálkodása iszapba fül, iszapból ered, s az olvasónak önnön természetéről árulkodik. A vers különleges pillanata a második szonett utolsó két sora, melyben a kötelező(?) csattanó latinul csattan: az olvasónak saját *ingenium* suilé-jéről árulkodik, amit tesz, azaz disznó szelleméről. Az antikvitas fenségéhez kapcsolódó latin nyelv része lesz egy alantas beszédmódnak; a szlovén nyelvi/irodalmi viták résztvevői nem takarékoskodtak (szóban és írásban) egymás megbélyegzésével. E külső keretben kapnak helyet Prešeren szonettjei, melyek a szélesebb nyilvánosságnak szólnak, mintegy jelezvén, hogy ezek a viták amellet, hogy a szlovén művelődés útjainak eltérő értelmezéseit dokumentálják, az írói szabadságnak, a költői nyelvteremtésnek, a nyitottság és a bezárkózás ellentétének, a hatalmi pozícióból ítélkezésnek és az autonómiára törő kulturálisnak eltérő felfogását reprezentálják, ilyen módon nemcsak a szoros értelemben vett érintettek ügye, hanem mindenkié, aki a régebbi és az újabb nézetek közül az utóbbiak mellett érez. Az első szonettben a rokonszenvre számító megszólítás (*meine Lieben*), a másodikban konkrétan tetsző címzett (*Freund*) rejlik, hogy a második szonett utolsó sorában az olvasókat (*Leser*) is bevonja az érdekeltek közé. A német nyelvűséggel, illetve a címben, csattanóban, az első versben megpendített latin nyelvűséggel a merő szépirodalomból a tudományosságba (vagy látszatába), legalábbis a kultúra szélesebb mezejére irányít át, az első szonettben felismerhető Kopitar mögé a második szonettben más ellenzőket, gáncsokoskodókat (Ther-

sítést) idéz meg. Anélkül, hogy a megbélyegzendő másik állásponton túl körvonalozná a sajátot, amely így inkább utalásban, képes beszédben van jelen. Ami saját, az a másik fél ellentettje. Ha a recenziók unos-untalan ismétlik Schlözer tézisét, akkor kimondatlanul a jelenhez alkalmazott (és Prešeren által valóban képviselt), időszerű szlávizmus gondolható, ha a nemtelen stílusban (im unedlen Stile) írt irományok jellemzik a másik felet, akkor a korábban említett tiszta kristály, arany, drágakő hasonlóság a saját tartományába vonódik.

Mindazonáltal a vitahelyzetnek megfelelően az ellenfél leleplezése, ezáltal kiiktatása a cél – s ehhez Prešerennek (és Čopnak) legfeljebb a vers (Čopnál az értekező próza) áll a rendelkezésére, szemben az ellenfelek intézményes háttérével, így hatalmi helyzetével. Prešeren nem tehet mást, mint a szűkebb nyilvánosság (szlovén olvasók) helyett ezúttal a tágabb nyilvánosság (németül olvasók) felé fordul, versei felkínálják az ítélkezés jogát, míg az ellenfél, helyzetéből fakadóan, az ítéletalkotás hivatalos formájával élhet. Prešeren a szonett formatökéletességével (is) érvel, a költészet allegorizáló, rejtve feltárló erejét használja álláspontja kifejtésére. Ciklust alkot, hogy csupán a beavatottak számára érthető vitában több oldalról világítsa meg: a költészet segítségével miként lehet átláthatóvá tenni egy bizonyoltnak tetsző helyzetet. Ugyanis az sem feledhető, hogy a szláv *nyelvészeti* kérdésekben Kopitar megkerülhetetlen volt saját korában,¹⁷ (szláv) *irodalmi* kérdésekben viszont Čop és Prešeren képviselte a korszerűséget. Mármint az irodalmi nyelv természetszerűleg az irodalomnak és a nyelvnek *közös* ügye, így a szlovén irodalmi nyelv (valamint az irodalom) körül egyre hevesebben folytatott polémia nem végződhetett egyik fél számára sem teljes mértékben kielégítő eredménnyel; annyi bizonyos, hogy a romantika áttörését sem a hatalom, sem egyes személyek intrikája nem tudta megakadályozni, de legalább oly bizonyos, hogy Kopitar tevékenységének egyoldalú, kizárólag Čop és Prešeren felől való megítélése méltánytalan, igazságtalan. Viszont Prešerennek ebben a vitában megfogalmazódó álláspontja a német nyelvű versekkel nemcsak transznacionális vonásokkal gazdagította a költő líráját, hanem kétnyelvűségének lírai hitelét kétségtelenné tette. Úgy német versek ezek, hogy beleszólnak belső szlovén vitába, de alapvető ötletük a német költészetből származik, a címadással dokumentálódik Prešeren többirányú tájékozódása: egy német irodalmi műforma alkalmas a bevezetésre a szlovén nyelvről/irodalomról szóló vitában. Két irányból várhat visszhangot: természetszerűleg a szlovén résztvevők reagálásából, de a németül olvasó (nemcsak szlovén) közvéleménytől. Attól függetlenül, hogy mennyire visszhangzott ez a vita a szlovén (érdekű) olvasókon túli tereken. A ciklus utolsó versében a költő teremtette beszélőnek a figyelő és a kommentátor szerep jut, mintha válaszolna egy barátjának (mein Freund), akinek kérdését költi át az epigramma első két sora. A kérdésfelelet szerkezet Martialis óta jellemzi az epigrammisták egyszerű formájú verseit, Goethe és Schiller xéniáit is. A válasz a játékos kedvű, ebbe a játékba a fonikus megfelelésektől a látható versig többféle megoldást ajánló poétáé, aki a csattanót dőlt betűvel jelzi, kihasználva a Regel–Flegel rímelést, e rím révén megszólaló antinómiát (a *szabály* a szókincs más rétegéből származik, mint a *cséphadaró*), s a vers jellegét az utolsó sorban a *Zulezt–Zuflucht–zu* hangsor „megfelelései” a játszi soralkotás irányába tolják el.

Ebbe a körbe sorolható a két cenzor ellen irányzott szonett, amely már a cím-ben félreérthetetlenül tudunkra adja, hogy a mitologizálás ellenére nagyon is jelenidejű a versbe foglalt cselekmény. A kortársak ismerték a kipécézett szereplőket, Anton Stelzich kanonokot és Jurij Pauschek (Pavsek) liceumi tanárt, aki a könyvek cenzoraként élhette ki ellenszenvét Prešeren költészetével szemben. S hogy kétség se férhessék, kiket vesz tollára a költő, akrosztikon árulkodik arról, kik volnának a címzettek. Így mindenképpen az antikvitás rejtő-feltáró „szövege” tartalmaz olyan utalást, amelyet a beavatottak (és Ljubljana értelmiségi körei ide-számíthatók) nehézség nélkül dekódolhattak. Jóllehet a megszokott szonett-szerkesztéstől ezúttal sem tér el Prešeren, ezt keresztezni látszik az akrosztikon, amely az előadás kifejtésével párhuzamosan szüntelenül „napirenden” tartja a két negatív szereplőt, akinek „története”, „sorsa” nem más, mint egy mitológiai történet beteljesülése.¹⁸ S minthogy a szonettben Prešeren polemikus természete nyilatkozik meg, a mitológia deretorizálódik, a jelentéktelen figurák szintjére szállítódik alá, a mítoszbefogadás során az eredeti történet fenségessége egy alacsonyabb szinten ütközik bele a hétköznapiságba, a kisszerűségbe. Ráadásul előbb a vers hetedik, majd még határozottabban utolsó előtti sorában váltás történik, a vers eddigi beszélője előlép az egyes szám harmadik személy fedezékéből, és nemcsak a történetet jól, sőt, pontosabban ismerő kommentátori helyre áll, beleavatkozván a kibontásra váró események menetébe, hanem iróniájával megbontja a mítoszbefogadást, kiszól a versből, megszólítja az akrosztikkal megnevezetteket, az aggodalom látszatát kelti, egyben dramaturgiaiilag a halasztás, megakasztás funkcióját is betölti, hogy annál szabadabban hangozhassék föl az utolsó sor megszólítása, valamint az ehhez fűződő jóslás, amely nem más, mint a történet várható kimenetelének tudomásul adása. A szonett éppen azáltal ér célba, hogy a kvartettek szinte tárgyias mitologizálását a tercettek személyességével hozza együvé, s ha az első tercett még egyensúlyoz a mitológia és a jelenkori történet között, a tartózkodónak mutakozó beszélő szinte a költészet mögül tekint ki, s a dal célba biztosan találó voltára hivatkozik, az utolsó előtti sor „ich”-je meglehetősen látványossággal foglalja el helyét a mítoszbefogadás során, példálózása egyben hirdeti, hogy az antikvitás ismeretében is legalább egyenrangú a klasszikus képzettségű, de rossz helyre álló, még rosszabb szerepet betöltő cenzorokkal. A mitológiai elbeszélést megidéző nevek, események olyképpen fordíthatók le a jelen küzdelmeire, hogy a rossz és a jó helyzetfelismerés csatájává teszik a költő harcát az értetlenkedőkkel; az *Ilias*ból és általában a mitológiából ismert alakok története a jelen költészetének metaforájává lesz: az újra-elbeszélte eseményből líra, az antikvitás élet-halál harcából (Troja) egy költészet érvényesíthetőségének–akadályozásának lehetősége–elutasítása. A tercettek költészet-központúsága felel a mítosz újra-elbeszélésével, egyik erősíti a másikat, annál is inkább, mivel az utolsó verssor példálózása visszairányít a mítoszhoz. (Chorwöl! euch wird Lykambes’ Tod zuteile.) Látszólag túldimenzionálja a versben előlépő „ich” a kilátásba helyezett büntetést, valójában a vers egésze előkészíti és a retorika ironizáló célzatai közé helyezi, ezáltal a polémiaiban meghonosodott hangvételt hagyja megszólalni, s ez nem más, mint az elhárítást lehetővé tévő (hogy ismételjék) iróniáé. S ha más célzattal, ennek megfelelően más

hangvétellel a szlovén nyelvű epigrammákban is bőven él Prešeren az antikvitásból vett utalásokkal, Stanko Vraznak, a költőtársnak küldött disztichonos üzenetében egy latin verssort csempész, másutt Pegazust, Aesopust, Hippokrént emlegeti.

Az alkalmi versek nem hoznak meglepetéseket Prešeren lírájában, igaz, nem pusztán életrajzi vonatkozások miatt érdemlik meg bevonásukat egy monografikus munkába. Talán az a helyzet lehetne a leírás tárgya, mely Prešeren és a (kis)városi társadalom viszonyáról árulkodik. Lehetne szó arról a kiszolgáltatottságról, melyben a romantika áttörésében, a szlovén irodalom európaizálásában érdekelt költő osztályrésze volt, és amely szinte házi feladatként, kényszerként, teljesítendő megbízásként súlyosodott a költői pályára is, egy remélt ellenszolgáltatás fejében vette papírra az alkalomnak megfelelő sorokat. Egy más szempontból (ellenérveként?) fölmerülhet, hogy a vitathatatlan költői státussal rendelkező Goethe sem tartóztatta meg magát efféle versek készítésétől, noha az ő esetében nemigen volna helyes bárminemű kényszerről beszélni. Prešerennél fölmerülhet a fizetés-kiegészítés szándéka, amely motiválhatta sírfeliratok készítésekor, az Emil Korytkót gyászoló négysoros azonban nemcsak a lengyel barát-munkatárs személye miatt kivétel, hanem a túltekintés miatt is, amely az emberi élet egyszerűségét a nagyobb egységhez tartozás, ezáltal a tovább-„élés” konfrontálásával gondolja el, ezen keresztül az elhunyt arcképét is fölvázolja:

Der Mensch muss untergehen;
Die Menschheit bleibt, fortan
Wird mit ihr das bestehen,
Was er für sie getan.

Az embert sorsa legyőzi,
de él az emberiség!
És örökre megőrzi,
ki érte élt, nevét.

(Tandori Dezső ford.)

A Mensch–Menschheit (nem ellentét, hanem) szembesítés azáltal lesz személyes, hogy az utolsó sorban er–sie (sőt, er für sie) párossá tömörül, amelynek során a kölcsönösségre derül fény, a halandó ember „halhatatlansága” nem az amúgy kiszámíthatatlan fordulat következménye; az ember munkálkodása az emberiség öröklényegében jutalmazódik, mivel eleve érte cselekedett. Így a vers első szava (Mensch: főnév) meg az utolsó (getan: ige) jelentésében összecseng, mivel a megőrzendő ember lényege a cselekvés, a kényszerű elmúlás (muss untergehen) nem kerülhető el, viszont a tartósság és a változás összetartozik, és éppen a tett az, ami a kettő között biztosítja a tartóssá válható összefüggést. Mindezt az emigráció révén szlovén nyelvterületre jutott Emil Korytkóhoz lehet kapcsolni, aki új helyzetét tetté változtatta, gyűjtője lett a szlovén népköltészetnek, ebben a minőségében Prešeren barátja és munkatársa. A közvetlenség (barátság) és a közvetettség (folklorisztikai munkálkodás) ilyen módon lesz fölemelhető az általánosba, az emberi sors példázataként. Hozzágondolva, hogy Herder (valamint Vuk Karadžić és Jakob Grimm) óta a népköltészet egy népegyéniség védjegyeként fogadtatott el, a történelem során kirajzolódó út egyik fontos állomásaként. És csak mellékesen jegyzem meg, hogy Korytko (tegyem hozzá: Andrej Smole) elkötelezettsége a szlovén népköltészet iránt elgondolkodtatta Prešerent, és arra készítette, hogy némileg módosítsa véleményét a népköltészet versus műköltészet tárgykörben.

Ezek után térek vissza az alkalmi költészet problematikájához.¹⁹ Természetesen a barátokat, előd-költőket²⁰ versbe foglaló alkotásoktól elválasztandók az egyes hivatali személyek jeles napjai alkalmából készített versek, amelyek formai igényessége becsülhető, és amelyeket olvasva, mód nyílik arra, hogy el-eltöprengjünk: mennyire sikerült Prešerennek – előbb Matija Čop hathatós támogatásával, utóbb egyedül – megvalósítania egyfelől a költői, másfelől a költészeti szuverenitást. Hadd bocsássam előre: arányaiban jóval kevesebb a szlovén nyelvű alkalmi vers, mint a német nyelvű. Második megjegyzésem a (kis)városi hivatalviselők német nyelvűségére vonatkozik, általában elmondható, hogy Prešeren korának *Laibach*jában a társasági nyelv inkább német volt, mint szlovén: a költői terv az irodalom és az irodalomteremtés nyelveként igyekezett létrehozni, megvédeni pozícióit, azaz egyre több területre kiterjeszteni e nyelv használatát. Ha arra gondolunk (amit a kutatás már sokszor hangsúlyozott), hogy az Illyrisches Blatt, a Carniolia stb., azaz az irodalmi anyagot is tartalmazó lapok német nyelvűek voltak, és Prešeren szlovén költészete csak vendégként kaphatott bebocsáttatást, akkor az 1830-as évek, az 1840-es évek első fele német-szlovén nyelvviszonyaival számolunk. Ehhez illesszük hozzá, hogy a bécsi központtal tartott kapcsolat nyelve szintén német volt, és például Prešeren „szakterületén”, az ügyvédi pályán a studiumok, majd az ügyintézés részint latinul, részint németül zajlott. Amennyiben egy fontosnak minősülő, hivatalos/hivatali esemény költői köszöntőt igényelt, annak nyelve sem igen lehetett más, mint a német. Igaz, éppen Johann N. Hradecky (Janez Nepomuk Hradecky) esetében készített Prešeren szlovén és német nyelvű köszöntőt, a szlovént terzinában, a németet stanzában, két olyan versformában, amely együtt a *Krst pri Savici* (Keresztelés a Szavicán) két részét alkotja. A szlovénban nemcsak a helyi, kifejezetten szlovén vonatkozások a jellegadók,²¹ míg a német versek (rövidebbek is) megmaradnak az általánosságokban. A szlovén változat puritánabb címével (Janezu N. Hradeckemu – J. N. H.-nak) és azzal, hogy szlovén eseményt emleget, amelynek összefüggései készítetik a költőt hálára, jókívánságokra, egy öntudatában megnövekedő közösséget szólít meg, honfitársakat (rojak), akik érdekeltek abban, hogy a végre megjelenő szlovén lap fennmaradjon és terjedjen, ezen túl ne felejtse, hogy a szlovénység része a szlávágnak (szláv anyát emleget a beszélő), de Európának is. Ezt még nyomokban sem lelhetjük meg az 1843-ra keltezett német versekben, annál inkább szövirágokat, nincs még célzás sem arra, hogy netán szlovének is éljenek a városban. Ezzel szemben a korábban, ugyancsak Hradecky tiszteletére készített szonett indítása odacéloz, hogy a szlovének városáról van szó (In Laibach, der Slowenen Stadt, geboren...), hogy aztán a folytatás kétértelműsége megnehezítse az értelmezést: Hast du *Dich* ihr als treuer Sohn bewiesen; tudniillik, nemigen eldönthető, hogy *Laibach*hoz vagy a szlovén városhoz hű az ünnepelt (a szlovén versben természetesen Ljubljana olvasható): ugyanis elképzelhető, hogy a kettősség, miszerint Laibach=szlovén város, valójában nem kettősség, a német szövegben német névvel neveződik meg a szlovén város, de éppen úgy feltételezhető, hogy az ünnepelt nem tagadja, miszerint egy szlovén városnak hű fia. Mindenesetre a városvezető/védő munka érdemesnek bizonyul a költő megemelt hangon megalkotott verseire.

Más, alkalmi verseiről nagyjában-egészében az mondható el, hogy tisztességesen tesz eleget (formailag is) mindazon követelményeknek, amelyek évszázadok

óta kialakultak, és amelyek az ilyen jellegű „használati lírá”-nak meghatározóivá lettek. Az igényelt laudatio vagy gyász az előre elkészített sémába illeszkedik, semmi meglepő nem zavarja meg a hallgatót: s talán ezen a ponton kell arról szólni, hogy bár természetsszerűleg írásos változatban őrződött meg az efféle vers, legalább olyan fontos, hogy szóban hangzott el, és így a hatáshoz feltétlenül hozzá kell számítani a költő jelenlétét, versmondását, s ez a költői jelenlét teszi vagy teheti valóban emlékezetessé az alkalmat. Kiváltképpen a német nyelvterületnek szerveződött meg az az alkalmi költészete, amely még a XIX. század első felében, legalábbis a kelet-közép-európai irodalmak egy részében műveltetett, jóllehet ez a verses alkalmiság egyre inkább a magánélet területére szorult vissza. Ilyen nyomok Prešerennél is fölfedezhetők, a kenyéradó gazda leányának, Aloisia Chrobathnak szól efféle tréfás, ügyesen megfogalmazott, poénig vezetett üzenet.

Mindezeknél jóval súlyosabb kérdésre mutat rá az a két szonett, mely a szlovén nyelv helyzetét mutatja be Krajinában. Az első, amelynek kezdete (Warum sie, wert...) a szlovén nyelvnek szociológiai tagolódása révén közli a maga állásfoglalását: egyrészt nem törődik azzal, miszerint maga németül beszél az anyanyelvről, a maga szlovén költészetét mint a nyelvi kérdésben történő állásfoglalását jellemzi, megszűröl indítva a költészet nyelvével kapcsolatos elkötelezettség előtérbe helyezését. Az antikvitás, azon belül Homéros tekintélyére hivatkozik, hogy a maga értelmi és érzelmi hitvallását indokolja, ugyanakkor feleljen azoknak, akik a társadalmi osztályok tagozódása szerint nyilatkoznak nyelvi értékről, nyelvhasználatról. Hogy ennek a megfontolásnak ellenébe szegezze a maga szabad szellemű megnyilatkozását, kimondatlanul, korántsem tételesen megfogalmazva: hűségét az anyanyelvhez. A nyelvterületen – jól látja ezt a beszélő – a magasabb osztályba sorolhatók, az urak és az úrnők, akik parancsolnak–utasítgatnak, németül beszélnek, a szlovén nyelv a szolgálosorba kényszerülteké.²² Másrészt ez nem tántoríthatja el a poétát, számára ez a „szolgai” nyelv ugyanolyan érték, mint az úri rétegé; ez a szonett is bizonyosság arra, hogy birtokában van mindkét nyelvnek, nem azért tartja magát az anyanyelvhez (sugallja), mert hiányoznának német nyelvi ismeretei. Prešeren szonettjeinek jórésztől eltérően a logikai kifejtés, az ellentétek egymás ellen feszítése két nyelvfelfogás eltéréseit indokolja, a hátrányos helyzet nem ok arra, hogy megtagadja anyanyelvét, az előnyös helyzet nem készítheti a hűtlenségre. Az ódai, másutt elégikus hangvétel költőiségétől eltérően ostromozza azokat a szlovéneket, akik németül verselnek (*An die Slowenen, die in deutscher Sprache dichten*). Jól ismert költészeti szituáció: azonos földrajzi és/vagy kulturális területen két nyelv használatos, a történelem egy bizonyos pontján mindkettő hatalmi pozíciót akar elérni, legalább a származási közösséget tekintve összetartozókat meg akarja nyerni, hogy elsősorban, bár inkább kizárólag az egyik nyelvet részesítsék előnyben, az egyik nyelvnek szenteljék tevékenységüket, olykor a kétnyelvűséget kiszorítva az egynyelvűséget szorgalmazzák, tevékenységükkel hitelesítsék. Hogy Prešeren a szlovén–német nyelvharcnak, amely az 1830-as, 1840-es esztendőkből még nem lángolt föl avval a hevességgel, mint később, és amely egyelőre a szlovén nyelv intézményesedését, ezzel párhuzamosan alaposabb kiművelését célozta meg, korántsem pártatlan szemlélője, jelzi, hogy égő haraggal fordul azokhoz, akik a szláv törzsekből származnak, megtagadják az igazi anyát. Ez az anya–gyermek

szituáció különféle helyeken bukkan föl Prešerennél (és nemcsak nála, hanem a XIX. század első felében más szláv és nem-szláv kelet-közép-európai irodalomban), a bensőségesség, otthoniasság, hazai létezés és a külsőségesség, az elidegenedés, a hazafiatlanság válaszútjának felvázolásához vezet, miközben nem fordul el teljes mértékben a német nyelviségtől, mely a nőiesített Germanin alakban bukkan föl, Pflegesohnként (fogadott fiúként) nevezve meg a maga viszonyát a német nyelvhez; ilyen módon nem a később oly egyértelműséggel fogalmazott, szembeállított saját–idegen dichotómiát körvonalazza. A fogadott fiú, majd a fogadott anya (Pflegerin) sem idegen, köszönet illeti meg, de nem saját, nem az igazi anya. Mint ha fölsejlene a későbbi radikális szakítás, amelynek itt még csak halovány előjelei mutatkoznak. Ezt a verset Prešeren németül írta, már csak a megszólítottak miatt (is), de talán azért (is), mert maga sem tudott, feltehetőleg nem akart kizáródni abból a szélesebb irodalmi körből, amelybe a német nyelven keresztül érkezhetett. Ez nem csökkenti indulatát, más versrészleteivel összhangban indulat és „vallo-más” együttes jelenléte rétegezi a verset. A saját és az idegen konfrontálódása itt nem visszavonhatatlan, hiszen a sajátba belopakodott eleve az idegen (a műveltség, részben vagy egészben, nem az anyától, a hazaitól származik), a beszélőt is áthatotta ez a nem anyanyelvi, nem egészen otthonos elem, amelyből a saját meg az idegen nem egészen tiszta viszonya táplálkozik. Az meg külön elgondolkodtató, hogy a címben szereplő, valóban egészen hazait, a szlovént, miért váltja föl a szláv, még ha a szláv „törzsbe” belefoglaltatik a szlovénség. Prešeren esetében nemigen volna ildomos a szótagszám kényszerére hivatkozni, ennél nehezebb verstani kérdéseket is megoldott. A szláv tényező (mint azt más példa majd igazolja) a szlovén pozíciót támasztja alá, és a német műveltség egyetemességénél az össz-szláv műveltségé nem alacsonyabb értékű. A továbbiakban aztán az igazi–fogadott anya antinómiái között oszcillál az előadás, az igazira ráismerés, a fogadott helyi értékére szorítása a méltányos magatartást körvonalazza, a tagadás a kizárólagosságnak szól, amely a szlovén költészettől elfordulók meghatározó tulajdonsága. Kevés az olyan szonettje Prešerennek, amely ennyi törődéssel írná le a maga álláspontját, kerülve (a harag hangoztatása ellenére) a szélsőséget, melyet éppen azáltal jelenít meg, hogy a teljes tagadásban „bűnösöket” megszólítja. A *Sonetni venec* (Szonettkoszorú) hatodik darabja panaszolja el a szlovén camoenák gyászát, mivel magukra maradtak, s a hazai nyelv helyett egy másikat becsülnek a szép szlovén hölgyek:

Kaméne naše, zapuščene bož'ce,
samice so pozábljene žal'vale,
le tujke so častile Kranjcev množ'ce.

A Múza elhagyatva, gyászban állt itt,
hogy megvetve az édes honni nyelvet,
Krajinánk csak a másét becsülte váltig.
(Lator László ford.)

Hazai mûzsák, árváim, szegénykék
a kényszerű, zord magányt választották,
mert Krajna lánya röstelli a népét.
(Csuka Zoltán ford.)

Még erőteljesebben hangzik föl Prešeren német nyelvű lírájának legpompázatosabb darabjában, a Čop emlékére írott gyászversben az idegen szokásokat, idegen nyelvet elsajátító–gyakorló szlovéneket megrovó sorokban. A fiaitól elidegenedett haza rémképe a szonettben jóval visszafogottabban sejlik át a verssorokon, elismerve a német műveltség hasznát, kárhoztatva annak egyoldalú felhasználását. A szlovén nyelv elnyomottnak érzett pozíciója jogosítja föl a költőt, hogy erőteljesebben nyilvánítson véleményt, de elragadtatottságában sem tér el attól a transznacionalitástól, mely szlovén tudatát, szlávizmusát sem fosztja meg a nyitottságtól, az európai művelődés befogadása szükségességének hangoztatásától. A szlovéniség európaizálása ebben az összefüggésben az emancipációt, az egyenjogúság elismerését igényli, akár az olyannyira tisztelt August Wilhelm Schlegellel szemben, akire hivatkozhatott az olasz és spanyol versformák szlovén recepciójakor. Lényegében ez a kettősség, mely inkább egyazon magatartás kettősségét, egy nyelvi kultúra kétrétégűségét, kettős tagoltságát jelenti, hatja át az életművet, ennek jegyében értékelhető Prešeren német nyelvű lírájának néhány (legjobb) darabja. Nemcsak a német nyelvű lírának, hanem költészetének kiemelkedő alkotása, bölcsőletileg talán legmélyebb verse a *Dem Andenken des Matthias Čop*. Persze ezúttal is lehetne szólni a gyászvers meghonosításáról, az antik minták adaptációjáról, jól lehet ennek a német klasszicizmusban–klasszikában megvannak az előzményei. Ennek a versnek körképszerűsége, merész ívű előadása, az egyestől az egyetemesig érő gondolatisága teszi paradox módon lehetővé azt a személyességet, amely az élmény- és a gondolati líra között (nemegyszer mesterségesen felállított) különbséget megszünteti. Nem pusztán az ifjan–tragikusan elhunyt barát sorsán érzett gyász, az egyedülmaradásra történő rádöbbenés sorai olvashatók, hanem az egyedi sorsnak, a személyiséggé váló személynek beágyazódása a hazai, a szláv, az európai művelődés történetébe. Az a kölcsönösség, amely Čop műveltségét példaszerűvé teszi, akár az előzőleg tárgyalt versben, kinyitja a határokat a saját és a más között, a más ezúttal éppen azért nem idegen, mivel a más integrációja egyben a saját új minőséggé emelkedésében gyümölcsozik. A hazai táj meg az európai kultúra „vidéke” egyazon „élmény”-t képviseli, mint ahogy a szlovéniség föl-emelése egy magasabb kulturális fokra az európai nyelvek segítségével valósulhat meg. Eközben történetileg Hellásztól a franciákig, a szlávokig, Mickiewiczig sikerült hazahozni, amit adaptálni érdemes, az aratás igazi napjának megélése azonban nem adatott meg Čop számára, a költő meg a társak osztályrésze csak a gyász.

A terzinákban írott gyászvers (mint említettem) a személyestől ível kozmikus vonatkozásokat érintve az egyetemesig, majd onnan ama szűkebb közösségig, amelynek szószólója maga a költő, aki ekképpen joggal lép be saját versébe, oly módon, hogy (összhangban szonettjeivel) a meggyászolt barát és a saját érzelmi világot mint az értetlenségbe ütköző szlovén magatartásváltozatot prezentálja. A gyászvers Matija Čop alakjának megjelenítése során bontakozik ki, ezáltal íródik körül

az irodalmi-költői figurává emelkedő személyiség, akinek létezését-sorsát mintha az antikvitástól kölcsönkapott gnóma már tartalmazná, s a későbbiekben úgy válna a kor irodalmi hőségé, hogy egyben egy mitológiai alak az égi küldött szerepét is betölti. A természet körülölelte halott történetét nem az életrajzi kronológia határozza meg, hanem természet és transzcendencia összejátszása. Míg a hazai táj fenégségében végső otthonra lelhet a földi létben otthonra nem találó, ám szlovénként otthonosságért küzdő jóbarát, a világszellem által számon tartott, a fény társaként megvalósuló egyéniség a Génusz kíséretében tart az Ősfényhez, melynek körében lehet e transzcendensnek felfogott Rend részese. A nem földi hovatarozás annak az életnek jutalma, melytől az egyéniség boldogsága megtagadtatott. Megtagadtatott a magánszféra terén, megtagadtatott ama eszmei téren, amelynek elkötelezett küzdője volt. S ha a boldogtalanságra kárhoztatott egyénnek belső harcok jutnak osztályrészéül, a sebet mégis az okozza:

Dass fremd das Vaterland ist seinen Söhnen,
Dass sie sich scheu'n Slowenen sich zu nennen,

Dass abhold sie den teuren, süßen Tönen,
In denen sie die Mutter auferzogen,
Nur fremder Sitte, fremder Sprache fröhnen.

Hogy a haza idegen sok fiának,
Hogy szlovén szlovénnek lenni restell,

Hogy édes-hűséges nyelvére támad,
Pedig anyjától hallotta először!
Hódol idegen szónak és szokásnak.

Másutt már legalább két vonatkozásban fölmerült ezeknek a terzináknak a problematikája. Először a nemzettől elidegenedettek (a neolatinságban „ignavae proles”, Kollárnál odrodily synové, a magyar irodalomban elfajult fiak) ostromozása került szóba, ezúttal a nyelvet és a szokásokat megtagadók, azoknak hódolók (fröhnen) emlegetése jelzi a nemzet, az anyanyelvi beszélők megosztottságát; ennek következtében merül föl a szégyenérzet a szlovén származás miatt, ebből kifolyólag az anyanyelvi közösség elhagyása. Ezúttal még hangsúlyosabb lehet a kétely; Matija Čop töredékes életműve, szlovén irodalomtörténete, mely életében nem jelent meg,²³ levelezése, vitairata az Ábécé-háborúban: mind-mind német nyelvű, mint ahogy Prešeren thrénosza is az. A kétnyelvűség elidegenítő voltának emlegetése nem ad elég magyarázatot: nevezetesen az, hogy a szlovén irodalmi nyelv ügyét a belső szlovén vitából akképpen lehetett általánosabb szláv, nemzetközi ügyé emelni, ha a lingua francaként használt német nyelven is hozzáférhetővé válik, így szláv és nem-szláv nyelvészek tudomására is jut. Éppen az a tény fontos, hogy a szlovén irodalmi nyelv megalkotása folyamatban van, a vita éppen úgy érint helyesírási, mint prozódiai kérdéseket, nem utolsósorban egy általánosan elfogadható társalgási nyelv megvalósulása várható a vitától, ennek előkészítése, e levélbeli

érintkezés más anyanyelvű (többnyire szláv) elméleti szakemberekkel szintén a német nyelvet igényelte, végső fokon a vita a szlovén nyelv hiányzó rétegeinek, a különféle szociolektusoknak megalkotása érdekében folyt. Ljubljana társalgási–társasági „köznyelve” egyelőre a német volt. Prešeren több ízben a vád és a panasz, az óda és az elégia nyelvén tette szavá (korántsem csak a kétnyelvűség okozta) paradox helyzetet: ha intelmeit a címzettekhez kívánja eljuttatni, azon a nyelven kell megtennie, amelyet (jobban) értenek. Mindezzel függ össze, hogy a Čop emléket-személyiségét idéző vers a „gondolati” líra ama tartományába kalauzol, melyet még a szlovén nyelv számára birtokba kell venni, a német idealizmus „adekvát” lefordítása a szlovén költészet nyelvére még nem időszerű, előbb németül kell megkísérelni egy ilyen típusú vers, efféle elégikus hangoltság próbáját.²⁴ Ugyanakkor a személyiség, akinek tevékenységi területe a szlovén nyelv és irodalom, munkásságával nemcsak egy szűkebben vett közösség javán munkálkodik, hanem egy jóval tágabb területet céloz meg: a szlovénység éppen az európai nyelvek és művelődés találkoztatásával lesz méltó a Világszellem figyelmére, hiszen az európai művelődés gyarapítása, az európai irodalmak közé új, eddig a homályban maradó érték beillesztése nem csupán lokális jelentőségű. Az anyanyelv, a hazai szokások elárulása azt a kétnyelvűséget, kettős kulturáltságot is fenyegeti, amely Čop és Prešeren művein és magatartásán keresztül újabb érvekhez, újabb igazoló anyaghoz juthat. A szlovénre szorítkozáson túlmutató munkásság úgy válik a „nemzeti” önazonosság jellegzetességévé, hogy integrálni képes mindazt, amit az új idők szelleme megkövetel, olyan tudást halmoz föl, amely egyként táplálkozik a hazai hagyományokból és a „világ” szellemiségéből. Čop váratlan halála ezt az elképzelést döntötte romba, de ennek emlékezetbe vésése a Prešeren-vers önmagának adott föladata:

Welch herrlichen Gewinn hätt' er getragen,
Des Wissens reichster Schatz, der nun verschlossen,
Dem Vaterland, der Welt in künft' gen Tagen!

Es trieb Dich ewig vorwärts, unverdrossen
Hast du gekämpft, bis du den Sieg errungen,
Bis sich des Lichtes Pforte aufgeschlossen.

Ki oda hullt, mely kicseket alítván!
A tudás mily bűvös tárnája zárul
Hazánk s jövőnk előtt így, léte híján.

Makacs hűség űzött, mely el nem árul,
Hogy küzdj, amíg kivívod győzelmed,
Hogy küzdj, amíg a Fény kapuja tárul.
(Tandori Dezső fordítása)

S ha a magyar fordítás ott, ahol a szlovén költő versében a *világ* szerepel, a *jövőnket* mondja, némi archaizálással (győzedelmed) visszahozza a lendületet, az ódai

hangzást. A haza és a világ (majd a jövő napok) egy sorban, egy mondatban szerepeltetése annak az összetettségnek, egymásra vonatkoztathatóságnak jelzése, amely a vers tér-idős viszonyaiban kap formát, a közeli és a távoli, a múlttal érintkező jelen és a jövő összefüggéseire derül a szó szoros értelmében fény: nemcsak a hangsúlyos helyen található fény-metaphora révén, hanem a versben megvalósuló új mitológia²⁵ körvonalazódásával. Hiszen a Világszellem, a Génusz, az Ősfény, majd a Fény kapuja (des Lichtes Pforte) természetszerűleg a vizionárius költő verseszményéből fakad, ugyanakkor olyan jövő-látomás, amely a jóbarátban-küzdőtársban kulturális hőroszt láttat. Már ezt sugallja a görög mottó s annak „igazsága”, mely thrénoszt indító (idézőjelbe tett) verssorként időszerűsödik („Jung stirbt der, den die Himmelsmächte lieben” – „Ifjan hull, kit az istenek kegyelnek”: megkerülve az égi hatalmak, istenek megnevezését, ezáltal a vallásra fordíthatóságot). Mintegy visszautal a görög mottóra, hogy az elsajátított, „haza” hozott nyelvek, talán nem pusztán kronológiai szempont szerint, az antikokéval kezdődnek, a hazai térben otthonra lelő nyelviség révén az irodalommal kapnak befogadást (Dir waren heimisch unsres Weltheils Zungen: / Was Hellas, Rom Unsterblichen geschrieben... – S táruktak néked körbe mind a nyelvek: / Hellász s Róma halhatatlan igéi...; a *beimisch*: hazai, otthonos kiváltképpen fontosnak tetszik); az angol, a luzitán, a spanyol, az olasz, a német és a francia nyelv elsajátítása (Čop valóban különleges nyelvi tehetséggel rendelkezett!) nem önmagában növeli a barát jelentőségét, hanem amiképpen *nyelvvé*, anyanyelvyszerűvé lesz (Das sprach zu Dir im lieblichen Gekose / Der Muttersprache – Gyönyörűn szölongattak, anyanyelv-szép / Szeliden...). Talán nem szükséges megismételni a saját és a más nyelvi tudásában történő összegződését, amelynek során egyik sincs a másik kárára. A német (nyelv) ezúttal az olasszal és a franciával egy sorban említődik: Geschaffen von der innern Glut getrieben – Belső tüzek láva-folyós regéi... A nyelvi regiszter a szlávokkal fejeződik be, Mickiewicz külön is helyet kap. A vers záró terzinái az immár egykorivá lett szövetkezést, barátságot idézik, a közösség (uns-mi) veszteségét és az ígéretet, amely a bele nem nyugvás, a panasz további kizengéséről szól.

A 28. terzina meg a záró sor kilátásba helyezi egy költői periódus befejeződését. Valóban a gondolati költészet szlovénül folytatódik, ha időszerű kérdések csempésződnek be, még akkor is, mint a *Keresztelés a Szavicán* bevezető szonettjében, ahol egymásra vetítődik a címbeli ajánlás (*Matija Čopnak*), a személyes hányattatás poetizálódása és a szlovén korai történetben működtethető szlovén ősvallás. A német nyelvű Prešeren-líra egyébként több ponton vethető egybe a szlovén nyelvűvel, nemcsak tematikailag, bár így sem érdektelen, hanem „nemzeti irodalmi” szempontból, az aktualizált célzatok megfogalmazódását illetően is. Minthogy a célközönség elsősorban a szlovén nyelvterület, a két nyelvű Ljubljana olvasói voltak, s a szlovén nyelvi vita állomásaiként szolgáltak egyes darabok, mindenképp a szlovén irodalomban (és irodalomtörténetben) elfoglalt helyük alapján volnának elemezhetőek. Ám maga Prešeren vonja be a német koraromantikát, poétizálja át az antikvitásból érkező impulzusokat; Matija Čop ürügyén fejti ki, miként lesz a szlovén nyelvi gondolat, művelődés, irodalom az összeurópai művelődés, irodalom részese. Aligha járunk el helytelenül, ha egyfelől az európai művelődésnek a szlovénbe integrálását véljük föltárulni ebben a lírában, másfelől a szlovénség szelle-

mi–kulturális egyenjogúsításáért folytatott küzdelmet egy és ugyanazon törekvés megfelelőiként gondoljuk el. Elfogadható, miszerint Prešeren német verseiben is szlovén költő, de mellé tehető, hogy a szlovén költészetben helyet szorít német nyelvű verseivel a kétnyelvűség megnyilatkozásának, irodalmának. A *Poezije* mint kései verseskötet állásfoglalás a nemzeti mozgalomban (amely a szlovéneknek mesze nem rendelkezik olyan körvonalakkal, szervezettséggel, mint más szláv kultúrákban), de sosem el- és megtagadott német nyelvűségével szintén állást foglalt. Első megközelítésben azt mondhatnók: a kétnyelvűség mellett. A Čop-émlékverset (és a többi német verset) szem előtt tartva azonban egy anyanyelvi kultúra szélesebb, szinte határ nélküli kontextusa mellett, sosem tévesztve szem elől (kockázataival együtt) a határátlépés lehetőségét.

JEGYZETEK

1. *Poezije Doktorja Franceta Prešerna*, Ljubljana 1847. [1846.] (Reproducirani ponatis prve izdanje. Spremná beseda, Anton Slodnjak, Ljubljana, 1972.)
2. A szlovén irodalmi kétnyelvűség, a lengyel emigrációs irodalom kényszerű kétnyelvűsége (Mickiewiczé), Tarasz Sevcenko nem egészen önkéntes részvétele az orosz irodalomban a „végeredmény” felől tekintve a nemzeti irodalmak különféle dialógus-építő lehetőségeire figyelmeztetnek. Különös tekintettel arra, hogy még a századforduló irodalmaiban is jegyzik ukrán, lengyel, szlovén szerzők kettős otthonosságát, kétnyelvűségét. Az 1840-es évek közepére Máchtát leszámítva valamennyi romantikus költő kanonizálódott önnön nemzeti irodalmában, sőt, a fordításokon keresztül ismertségre tettek szert az európai irodalmakban. Mickiewicznek a Collège de France-ban tartott előadásai németül is megjelentek, a szláv irodalmak még teljesebb európai emancipációját segítve. Šafárik korai irodalomtörténete (*Geschichte der slawischen Sprache und Literatur nach allen Mundarten*, Buda, 1826.) inkább a szláv irodalmak között hatott. Mickiewicz nem szól a szlovén irodalomról, az illir nála a horvát szinonimája: *Literatura slowiańska*, Przełożył Leon Płoszewski, Warszawa, 1955.
3. Vuk Karadžić népköltési gyűjtése német, angol, francia (és persze magyar) fordítókra, értelmezőkre lelt. Mérimée szerb-horvát népköltészeti misztifikációja visszahatott a szláv irodalmakra, az oroszra és a lengyelre. Vö. tőlem: *Vuk Karadžić korának Európájában*, Üzenet, 1987, 652–658.
4. Dionýz Ďurišin a kollektív, *Systematika medziliterárneho procesu – Sistematika me literarnogo procesa*, Bratislava, 1988; Uők, *Osobitné medziliterárne spoločenstvo*, Bratislava, 1987–1992, I–V.
5. Az alábbi kötet szerint végeztem számításaimat: *Poezije Doktorja Franceta Prešerna in Dodatek njegovih drugih pesnitev ter prevodov in prireditve ljudskih pesmi*, zbral in uredil Anton Slodnjak, Ljubljana, 1969.
6. A centrum itt hatalmi központ, Bécs Grillparzer és Stifter révén lett igazán irodalmi központ, jól-lehet már Blumauer „hatott” a kelet-közép-európai irodalmakra. Ugyanakkor a német nyelvűség perifériájának tekintett Pest-Budában az Iris-almanach sorozatban közölte Stifter írásait, a kiadó Heckenast pedig jeles osztrák szerzőket, köztük Stiftert adta ki. A szlovén irodalom centruma az 1830-as évekre vitathatatlanul a német irodalmiság szempontjából provinciális Ljubljana lett. Így a centrum–periféria viszony a szlovén irodalmat illetően, ideértve az írók kétnyelvűségét, óvatosabb mérlegelést igényel. A posztkoloniális elmélet képviselői bírálják az Európa-központú térszemléletet, s a perifériáról érkező másságnak (Othering) jelentőségére mutatnak rá. Edward Soja – Barbara Harper, *The Spaces that Difference Makes. Some Notes on the Geographical Margins of the New Cultural Politics = Place and Politics of Identity*, eds. Michael Keith – Steve File, New York, 1993, 183–205.
7. Johann Wolfgang Goethe, *Der Westöstlicher Diwan*, hg. Hendrik Birus, Frankfurt am Main, 1992, I–II.
8. Friedrich Schlegel, *Über die Sprache und Weisheit der Inder* (1808) = Uő., *Geschichte der alten und neuen Literatur* (1815) műveire utalok.
9. Josef v. Hammer(-Purgstall), *Hafis, Mohammed Schemsched-din, Der Diwan*. Aus dem Persischen zum erstenmal übersetzt, T. 1–2. Stuttgart–Tübingen, 1812–1813.; Uő., *Geschichte der schönen Redekünste Persiens mit einer Bluethenlese aus zweyhundert Dichtern*. Wien ,1818, Uő., *Morgan-*

ländisches Kleeblatt, bestehend aus persischen Hymnen, arabischen Elegien, türkischen Eklogen, Wien, 1819.

10. Friedrich Schiller, *Gedichte*, hg. Georg Kurscheidt. Frankfurt am Main, 1992, 758–760.

11. Gottfried Benn, *Probleme der Lyrik* = Uő., *Essays, Reden, Vorträge*, Wiesbaden, 1965³, 758–760. Benn és Schiller összevethető gondolatait a líráról vö. a 10. sz. jegyzetben, *i. m.*, 766.

12. *Epistulae ex Ponto* IV. könyv, 13. elégia, 19. sor. Ovidius itt arról szól, hogy e könyvet a gaeták nyelvén írja, tehát nem anyanyelvén, hanem egy elsajátított idegenen.

13. A költészetre ítéltség Ovidiusnak és Prešerennek közös sajátja, sanyarú helyzetükben sem tudnak, nem akarnak lemondani az alkotásról. A nyelv azonban nem válik azilummá, megmarad szüntelen teremtmény médiumnak.

14. A szlovén irodalom ügyeibe a cseh tényező is belezúszik. Előbb Kopitar tudós kapcsolatai révén, utóbb a szlovén romantika cseh értékelése (Čelakovský) segítségével.

15. Kötetben halála után jelent meg: *Kopitar's kleinere Schriften sprachwissenschaftlichen, ethnographischen und rechtshistorischen Inhalts*, hg. Franz Miklosich, Wien, 1857.

16. *Grammatik der slawischen Sprache in Kärnten, Krain und Steiermark*. Wien 1809 (belül 1808-as évszámmal).

17. A szlovén irodalomtörténet sokáig Prešeren és Čop aspektusából ítélte meg Kopitar működését, azét a tudósét, aki a tudományos szlavisztikának Josef Dobrovský mellett alapító atyja. Az egyes szlovén irodalmi–kulturális periódusok értelmezéséről szervezett Obdobje-konferenciák két ízben is napirendre tűzték a tudós életművének értékelését, 1976-ban és 1994-ben adtak ki Kopitarjev zbornikot. Alapvető, újragondoló monográfia: Jože Pogačnik, *Bartholomäus Kopitar, Leben und Werk*. München 1978. Az Österreichische Osthefte 1994-ben jelentetett meg tematikus számot Kopitar halálának 150. évfordulójára. Itt a szlovén tudós magyar kapcsolatait vázoltam föl.

18. A mitológiai vonatkozások a Héraklés-mondakörből származnak, Poias meggyújtja Héraklés máglyáját, s azért megkapja újat, utóbb a trójai mondakör is bevonódik. A vers beszélője Lykambes halálával fenyegeti meg a cenzorokat. Archilochos hűtlen felesége és annak atyja, Lykambes ellen írt gúnyverseket.

19. Az alkalmi költészet monografikus földolgozása: Wulf Segebrecht, *Das Gelegenheitsgedicht*, Stuttgart, 1977. Vö. még Katharina Mommsen, *Goethe und das Preisgedicht. Zum „Rätsel“ in den Gedichten „An Personen“*, Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 11, 1967, 320–351.

20. A Valentin Vodnikról, Andrej Smoléról szóló vers a *Poezije* kötet dalai közé sorolódott, a különféle versek ciklusa a Matija Čopról szerzett emlékverset tartalmazza. A többi szlovén alkalmi vers a posztumusz összkiadás függelékébe került. Szlovén költőelőd nem jelenik meg a német nyelvű költeményekben.

21. A szlovén köszöntő megemlékezik az 1843-ban induló *Kmetijske in Rokodelske novice* (Paraszt- és iparosújság) megjelenéséről, ezen keresztül a valóban hazai törekvések támogatásáról. Prešeren viszonya a laphoz eleinte tartózkodó volt, később fölsimerte jelentőségét.

22. Orosz–francia viszonylatban még a későbbi orosz regényekben is fölvetődik a magasabb osztályok érintkezési, a presztízis nyelvének problémája, egy virtuális európaiság és az elidegenedettségek közötti nyelvi magatartás demonstrációjaként. A regénybeli párbeszédek és az elbeszélői hang között teremtményedik meg feszültség.

23. Šafárik kérésére készítette, küldte el, aki beillesztette munkájába: *Geschichte der südslawischen Literatur. Aus dessen handschriftlichen Nachlasse*, hg. Josef Jireček, Prag, 1964; I, Janko Kos, Matija Čop, Ljubljana, 1979.

24. A disztihonos *V Spomin Matija Čopu* ugyan tartalmazza a német vers néhány gondolatát, de klasszicizáltabb formában, s a személyes részvételt tompítva, egy közösség képviselőjének elégikus tónusában szólaltatja meg a némileg tárgyiasított beszélőt, megneveződik a síron könnyet ontó Szlávía anyja, a korán elhunyt ifjú emlékét a szlávok őrzik.

25. Friedrich Schlegel, *Rede über die Mythologie* = *Theorie der Romantik*, hg. Herbert Uerlings, Stuttgart, 2010, 82–90; Markus Schwering, *Die neue Mythologie* = *Literarische Romantik*, hg. Helmut Schanze, Stuttgart, 2008, 203–216.

MAGOS ISTVÁN

A debreceni fűvész prédikátor

DIÓSZEGI SÁMUEL (1760–1813)

„Aki a hegynek tetején áll, szélesen kiterjedő
gyönyörű láthatárja vagyon annak...”

(D. S.)

Mintha jövőbe látóan saját magáról is mondta volna Diószegi a következőket: „Látjuk, hogy a tanult ember elmébéli talentomival s tudományával szerzett magának érdemeket; az ő munkáji, írási halhatatlan nevet ígértek néki: ő megholt, s keves idő múlva megholt az ő gondolkodásának módja, megholtak az ő vélekedési is; a világ az újakhoz ragaszkodott, a régi tudósról elfelejtkezett; hogy bételnék a Salamon szava: Mint a bolondnak, úgy a bölcsnek sem leszen emlékezete mindörökké.”¹

A *Fűvészkönyvek* ugyan még őrzik emlékezetét kevesekben, viszont prédikációi hamar feledésbe merültek. Már egy 19. századi értékelője is úgy ébresztette a fűvészt, hogy közben a „jelentéktelen prédikátort” temette.² Pedig a nyelvújítóként Arany János által is nagyra becsült író-tudós a botanikát prédikatori szolgálatába állította – mint elődei, jól kamatoztatta e téren szerzett ismereteit lelkésszé. Hiszen a hitszónok Diószegi a felvilágosodás hasonlóan nagy és korában közkedvelt tanítója volt, mint Péczeli József vagy „a veszélyes prédikációkat tartó” fiatal Verseghy.³

Nemcsak Kazinczy tisztelte jó gondolkozásáért és paphoz illő jelleméért, hanem a szintén fűvészkedő Csokonainak is a barátja volt. A hányatott sorsú költő gyakori „bizodalmas látogatója” lett a csendes paplak szintén nádfedeles házban született urának és családjának: „én ugyan vele a szelíd lelkű nagyt[iszteletű] Diószegi Sámuel úrnál többször találkoztam” – írja például Sárváry Pál.⁴ Talán az ember erkölcsi felemeléséről beszélgettek a legtöbbet, ez mindenesetre Diószegit is felettébb érdekelte, melynek sikerében ugyanúgy bízott, mint nagy író társa: „nem lehetetlen embernek az erkölcsi tökéletességre jutni” – mondta a szatmári templomszentelőn tartott beszédében, 1807-ben.

Plántának mondta az embert ő is, mint a Sander-fordító Nagy Sámuel, de nem olyan *plántáknak*, melyek „egymás mellett nevednek a földben”,⁵ hanem mint amelyek sokkal több törődést, nevelést igényelnek: „Nem a földből terem az ember, mint a plánta” – hangsúlyozta hívei előtt is *I. prédikációjában* a gyermeknevelés kapcsán. Más pap lévén, mint Baróti Szabó *Prédikátora* (aki semmi áron nem követné, amit tanít), könnyen hirdethette hallgatóinak is a hitelesség fontosságát, amelyben egyébként akkortájt még Kazinczy is csak a saját tapasztalataira hagyatkozhatott: „Senkitől nem hallottam, senkitől nem olvastam, és mégis azt merem állítani, hogy jó nevelésre nem *oktatás* kell, hanem példa.”⁶

„Megteheted-é, hogy el ne múljon a nyár?” – A fűvész

Kazinczy Ferenc a *Magyar fűvészkönyv* megjelenése évében (1807) Sárospatakon, „a pataki examenek” alkalmával ismerkedett meg személyesen Diószegivel „mint a Fűvész munka első írójával”,⁷ utána leveleztek is Cserey Farkas botanikuskert-alapítási felajánlása kapcsán. Kazinczynak írt levelében Diószegi sajnálkozik, hogy könyvükben nem tárgyalták bővebben „a kerti s nevezetesebben a botanikus kertekben tartózkodni szokott plántákat”, ám ez nem homályosította el afelett érzett örömét, hogy munkájuk által „hazánk fijaival” megízleltethetik „ezt a gyönyörköd-tető s egyszersmind felséges tudományt”.⁸

Az „Előjáró Beszéd” bájos megfogalmazása szerint „A természeti dolgok között a plántákkal való esmerkedés az, amellyel kiváltképpen minden lépten-nyomon kínál bennünket a természet. Az állatok elmennek előlünk, és nem engedik, hogy velük közről bánjunk; az ásványok nagyobb része nehéz helyen van, a hegyek gyomrába rejtve: de a plánták mindenütt a föld színén; erdőn, mezőn, kertben, hegyen, völgyön, szárazon, vízen, víz alatt előttünk állanak, és őket tetszésünk szerint vizsgálhatjuk.”⁹

Sógorával, Fazekas Mihállyal közösen írt e munkájuk igazi felvilágosodás kori mű, amely az ismeretszerzés legelemibb és legemberibbnek gondolt vágyára épít – „nem igaz, hogy az esméret gyönyörűségének csak a haszon volna a rugója” –, egyedül a *két baza* növényvilágának lajstromozását tűzve ki célul (a nyelv pallérozását és Isten dicsőítését is ideértve, amint ezt később Fazekas hozzátette).¹⁰ Ám az iránta mutatkozó érdektelenség átformálta Diószegi vélekedését az emberről, be kellett látnia, hogy az *ifjúkorn* felváltó *emberkor* gyönyörűségét bizony „csak a haszon teszi édessé”, s nem kívánja ismerni annak a növénynek a nevét, melynek „se kárát, se hasznát nem tudhatja”.¹¹ Ezért a halála évében megjelent *Orvosi fűvészkönyv* (1813) már a hasznosság jegyében készült – remélte, fogyása is mutatja majd, hogy „a természet barátinak kicsiny publikumánál sokszorta nagyobb az orvosságokat tudni szeretők publikuma”. Azt sem tartva lehetetlennek, hogy ezáltal az előző könyv iránt is majd nagyobb érdeklődés mutatkozik.

Más kérdés, hogy az „orvosi dolgokban csak dilettánt” szerző megbízható ismereteket közölt-e vállalkozásuk „praktika részé”-ben.¹² A hagymafélék, a zeller vagy egyes fűszerek, mint a lestyán, kapor stb., illetve a leghasznosabb növényként tisztelt szőlő jótékony hatásában ugyanúgy nem kételkedhetett, mint az orvosságok közt „első helyet érdemlő” tiszta vízében. Mint ahogy abban sem, hogy a mérgező tiszafa csak faanyagának való. És valószínűleg akkor sem tévedett, amikor télen, a sertéshúsevés időszakában (amitől „a vér megcsípősödik”) igen fájlalta a Magyarországi címerének tartott káposzta hiányát. De a paradicsomot például nem nagyon szerette, s az áloétól is jobban óvott, mint a dohánytól, ez utóbbitól írt szócikke ráadásul nem kis visszalépést mutat Mátyus István évtizedekkel korábbi könyvfejezetéhez képest. Ám a növényekre való alkalmazhatósága után odaírhatta volna, amit néhol *Herbarium*-ában Melius Juhász: „Próbált dolog”. (A csalánport ugyanerre már próbálta ki, amelyet orrproblémák esetén szintén inkább tubákolásra ajánlott.) A *málna*nál hosszan tárgyalt ópiumról viszont egyezett a véleménye Szentgyörgyi József akkori debreceni főorvosával, aki mindenre alkalmas csodaszerként

becsülte, mint a korban általában. Esetleges túladagolására – „ha valaki sokacskát talált volna bévenni” – pedig az erős kávé a legjobb orvosság...¹³

Diószegi a *Természet könyvét* „az emberi esméret első oskolájának” tartotta, amely szükségszerűen vezet el Isten megismeréséhez. („Nem is volt soha botanikus vagy emberbarát a természeti dolgok esméretiben, s azoknak titkaiban valamennyire járatos ember, aki Isten-tagadó s vallástalan lett vagy lehetett volna” – írja a *Füvészkönyv* Linné kapcsán.) Kortársai közül mások is vélekedtek hasonlóan, ám nála ez szentírási alapozású gondolat. Több igét idéz például a mezei liliomokról szóló prédikációban (pl. Rm 1,20; Mt 6,26), melyek szintén „a természet néma prédikálására” irányítják a figyelmet, amely „mindenütt hallik az okos lelkek előtt”. A liliomot a *Füvészkönyv* már ismertette, az *Orvosi Füvészkönyv* pedig bizonyítja róla, hogy a Teremtő nemcsak „szükségre és haszonra” vagy „gyönyörűségre való dolgokat teremtett”, hanem akár mindkettőre: a liliom mellett, hogy „gyönyörű illatozó virág”, kivonata az „orcát is szépíti”, s „a daganatokat lágyítja”, sárgaság- és sebgyógyító hatású stb.¹⁴

Amint természeti képekkel Jézus is élt beszédeiben, Diószegi szónoklatai közül is a „füvészpédikációk” a legmegkapóbbak, melyek valamely „teremtett dolog” vagy megfigyelt törvényszerűség alapján tárják fel az Ige mondanivalóját, s vezetnek el „az Élet kenyeréhez”. Ilyen *A változások törvénye által tartja fel a teremtő Gondviselés e világot* című „őszai prédikáció” is, mely a mulandóság természeti jelenségeinek sorolásával is reményt kelt. Mint ahogy *A mezei liliomok* kapcsán a sorssal való megelégedésre tanítja a köznépet, „a mezei embereket” (nem lehet mindenki fejedelem vagy a főrend tagja: pálma, cédrus), itt is meggyőzően mutat rá, hogy e „tehetetlenség mellett is jól van a mi dolgunk”. Beszéde „szent leckéjét” Jób könyvéből vette, melyben Isten a „békételenkedő” Jóbnak is szemére veti „az ő természeti dolgokban való tudatlanságát és tehetetlenségét”, jóllehet mint a természet „részeskéje”, az ember is a természet törvényei alatt áll: „Megteheted-e azt, hogy el ne múljon a nyár, avagy a télnek békéjét akadályoztathatod-e, az ő elmúlását sietetheted-e?” – szól „az örök Szerző” költői kérdése.¹⁵

Ezek után – és a kor ilyen irányú törekvései mellett – szinte érthetetlen, hogy paptársai (az irigység vélhető okán kívül) mégis miért támadhatták a prédikátort füvészkedése miatt. Julow Viktor vaskalaposságukat okolja, mi anakronisztikusnak is mondanánk magatartásukat, hisz a fiziko-teológiai irodalom, amint már Szauder József rámutatott, éppen Debrecenben jutott „európai hullámhosszra”. Két korabeli mű bibliográfiát is közöl az olyan témájú könyvekről, melyek „a természet vizsgálása által a Teremtőhöz vezérlik az olvasót”.¹⁶ Mindenesetre Diószegi egyik prédikációjában már fejtegette, hogy „bírní kell különösen kinek-kinek azzal a tudománnyal, amely az ő hivatalához és élete módjához megkívántatik”,¹⁷ majd műve ajánlását is a hivatásától inkább csak „távol jární látszó” e tudománnyal kapcsolatos magyarázkodásra szánta: „Az igaz, hogy az én kötelességem nem a füvész tudomány tanítása: de erősen meg vagyok győződve, hogy általában a természettel való esmerkedés a vallással nemcsak szépen megegyez; hanem annak szent céljainak előérésére is – ti. a Teremtő esméretére, és az ember szíve javítására – nagy segítség; és ennél fogva a vallás tanítójának hivatalához nem illetlen, sőt az a kötelességébe is beléväg.”¹⁸

Amint prédikációsköteteinek címe (*Erköltsi tanítások prédikáziókban*)¹⁹ is mutatja, a kor „evidenciáinak” megfelelően és Bölcs Salamon tanácsaival összhangban Diószegi is „a szív javítását”, vagyis az erkölcsi tökéletesítést tűzte ki célul.²⁰ „Az erkölcsöknek útbaigazítása és a vad indulatoknak szelídítése nélkül az ember sem bölcs, sem boldog nem lehet” – mondta beköszöntő beszédében, 1803-ban.²¹ Ennek programját már ekkor ismertette pontokba szedve, majd később is többször fejtegette, hogy voltaképpen mit is ért erkölcsi nevelésen. Ahogyan „a földet változtatja az idő, mint a viasszat a pecsétnyomó”, az ember is adott helyzetekben a korábbi tetteit követve cselekszik, amelyek ezáltal jellemvonássá, erkölccsé rögzülnek. „Az erkölcs nem egyéb, hanem az indulatoknak és cselekedeteknek megszokása” – hívta fel rá a szülők figyelmét. Mivel az erkölcsi nevelést leghamarabb ők alapozzák meg, ezért első prédikációi a gyermeknevelésről szólnak. Megvilágosító erejű rámutatása szerint, ha a szülők nem adnak jó példát, és nevelői szerepüket nem töltik be helyesen, gyermekük épp engedelmissége következtében válhat gonosszá: „ha ezek maguk adnak alkalmatosságot arra, hogy a rossz indulatokhoz és cselekedetekhez való szokás erkölccsé váljon a gyermekben, akkor az ő elromlásának és gonoszságának természeti oka ez, hogy *az ő Attyának parancsolatait megőrizte, és az ő Attyának tanításait el nem hagyta* (Péld 6,20)”.²²

Egyik beszéde arról szól, hogy *Az Isten törvénye benne van az ember szívében*. Csupán döntés kérdése tehát, hogy a jót követi-e, vagy inkább a rossznak enged. Ezért is hasonlítja az „Isten-tagadót” a megsebesített vadhoz, aki éppúgy menekül a végzete elől. De „hiába fut az Istentől a vallástalansággal, mert ott van az ő lelkiismeretében halálos nyíl gyanánt a kárhoztató törvény, a beszéd, melyet az ő szíve és szája jól ismer, az ítéli meg ötet amaz utolsó napon”.²³

A továbbiakban beszédeinek Montaigne-re emlékeztető címei is mutatják, hogy igyekezetével mint „lélekpásztor” a jó választást kívánta munkálni. Prédikált például a mértékletesség kapcsán *A részegítő itallal való visszaélésről*,²⁴ *A tisztaságról, szemérmességről; vagy A hibás szeretetnek kártételéről és Az evangéliumi ember-szeretetről; Arról, hogy az életnek javai nincsenek hatalmunkban; Az eszességnek, tudománynak és bölcsességnek megszerzéséről*, melynek fontosságára máshol is gyakran kitér; valamint gyakorlati kérdésekről, mint *A kereskedésről* vagy *A házassági életéről* stb. Ez utóbbiban az érdekházasság helyett a szereteten alapuló párkapcsolatról szól, mely az igaz boldogság egyedül lehetséges forrása. Nem szaporítja kora irodalmát az igaz barát dicséretéről, mert szerinte ilyen legfőljebb „a képzelődésben és a régi mesékben” található. Hanem inkább felhívja a figyelmet a valódi házastárs – „az Isten-félfő, jó szívű, jó lelkiismeretű férfi” és „az Isten-félfő asszony” – jellemvonásaira.

Tanácsai ma is élnek, nem csupán jól alkalmazható „szabályok”, amelyek daktikusan oktattak a földi boldogulásra,²⁵ mondja is, hogy útmutatásai „az emberi természetnek figyelmetes megnézéséből” származnak. S persze a „józan ész” mellett a Biblia törvényszerűségein is alapulnak. Főként két ige jelenléte figyelhető meg, amelyek szerintünk a Szentírásnak is az alappillérei: Mt 7,12 és Rm 2,1 igeversei. Az első ige alapján tanít például *Az öregek megbecsülésére*, illetve a kölcső-

nös tiszteletre: „Ha azt akarom megtudni, miképpen viseljem magamat az ifjabbak iránt, csak azt kell magamtól kérdenem, miképpen kívánnám, hogy az öregek bánjanak énvelem. Ha azt kérdem, miképpen viseljem magamat az öregekhez? itt a felelet, miképpen kívánnám, hogy az ifjabbak viseljék magukat irántam stb.”²⁶

A *Római levél* szellemében pedig főleg *A hibás szeretetnek kártétele* kapcsán arra tanít, hogy „a másokban észrevett hibát először is fordítsuk mindenkor a mi javunkra, azaz nézzük meg, ha nincsen-e ahhoz hasonló mi magunkban”. És a következő, *IX. prédikáció*-ban is e szerint tanácsol: „A bűnnek rútságát sokkal világosabban meglátjuk öbennük, mint mi magunkban: amit hát öbennük utálunk, tisztítjuk ki mi magunkból.” (*A mások hibáinak szeretettel való szemrevetéséről*) S ilyen alapokról tanít ugyanitt a vallási toleranciára is, „mert micsoda büszkeség, szemtelenség és vétek az együgyű embert megutálni és kárhozatni azért, hogy néki nem lehet mély belátása a vallás dolgába”.²⁷

Kemény társadalombírálaiban a különbségeket áthidaló szeretet „plántálására” törekedett – e nélkül értelmetlen a keresztényi élet. *Az ember kis-világ* című beszédében például arra figyelmeztet, hogy a szegények „rövidlátásáért” a gazdagok is felelősek: „Kiváltképpen ha a hatalmasok és tehetősök, ha a gazdák és gazdasszonyok nem úgy nézik az ő cselédjeiket, mint embereket, hanem mint hasznavehető állatokat...”²⁸ S Krisztus példája nem *Az evangéliumi emberszeretetre* „tanítja-e a keresztyén embert, hogy tegye félre azt a kevély szívnek balgatag hiábavalóságát, mely szerint a nemes származású a közönséges születésűt, a gazdag a szegényt, az előkelő a közrendűt, a hatalmas az erőtelent lenézi és megveti? Nézze úgy az embereket minden külső sors különbsége mellett is, mint atyjafiait, és viseltesen hozzájuk oly igaz szívvel és indulattal, aminéműt kíván ez a szent nevezet.”²⁹

Diószegi Isten léte bizonyosságának jeleit és az ember iránti szeretetét – a természet Tervezőre utaló csodálatos működésén keresztül is – alapvető fontosságúnak tartotta bemutatni prédikációiban. A két út közül, amely Isten ismeretére vezet, a hit útja a rövidebb és előrébbvaló, ám alkotásainak szemlélése könnyebben idekalauzolhat. *Az Isten létének legkönnyebb megmutatása a természetből* című prédikáció ezt az utat dicséri: „felette igen jó és hasznos megpróbálni azt az utat is, melyen a gondolkozó elme az Istennek esméretére juthat, mert ha látjuk, hogy a mi okos lelkünket a maga gondolkozásának rendi is elvezeti a látható dolgokból a láthatatlan Istennek bizonyos esméretére, ez által igen nagyot erősödik a hallásból való hit, és annak tudománya bébizonyítódik”. Beszédének sodró lendületű okfejtése az eredet kérdésével kezdődik: „Hol vette hát magát a legelső ember?” Nem az „egészséges eszű együgyű emberekhez” szól a továbbiakban, akikben olyan „bolondság” fel sem merül, hogy „nem volt első ember soha”, hanem az önmagukat bölcseknek tartókhoz, akik „az emberi nemzetnek kezdetét olyan messze felvitték, és azt az örökkévalóságnak setétségébe eldugták, hogy azt oda a képzelődő tehetőség ne kísérhesse”. A „bölcstervvizsgáló” itt hasznosíthatta legjobban ismereteit mint prédikátor – e témáról úgy tanít, mint aki eloszlat minden kétséget, kijavíthat minden tévedést...

Nem is finomkodik szavaival, hanem határozottan kimondja: csak a józan ésszel ellenszegülő „gonosz szívű ember” tagadja a teremtés tényét, aki „nem szenvedheti”, hogy „Törvényadója és megítélő Bírója” legyen a világnak. Kreacionista meg-

győződése – a „szembetűnő igazság” – mellett tehát szenvedélyesen érvel, a *csak-osok*³⁰ ellen *okos* logikával felvértézve: „Azt mondani, hogy egy ember sem lehetett ugyan magától, de az egymás után való származás öröktől fogva meg lehetett, szinte olyan képtelen, mintha valaki azt állítaná, hogy a vak ugyan a vakot nem vezetheti, de ha véghetetlen sok vakok összefogódznak, ez a roppant sokaság látni fog, és bizonyos lépésekkel mehet.” Nem idegenkedve a definícióktól, mondanivalóját „tudósok nyelvén” is megfogalmazza: „Az egymástól függő és egymásból következő dolgoknak rendi csak úgy származhatik és csak úgy állhat fel, ha abban az elsőt más különböző erő szerzi, indítja és tartja fel.”³¹

Azonban értekezésszerű részeik ellenére is igazán élvezetes olvasmányok maradnak a prédikációk, olvashatjuk őket akár esszékként, vagy használhatjuk ezt a két kötetet is „füveskönyvnek”. Különösen *A kereskedésről* szóló tanítást emelnénk még ki, amelyben azt mutatja meg a nagy múltú kereskedőváros *adás-vevésből* élő hallgatóinak,³² hogyan lehet úgy kereskedni, hogy az „az isteni tiszteletnek egy része” legyen. Továbbá az érdekes előadásmódja mellett humorban is gazdag *Kinek nehéz idvezülni?* címűt: e szónoklata a bibliai „gazdag ifjú” példázatán keresztül magyarázza el, mi is akadályozza valójában az örök élet elnyerését. Mert „nem a gazdagságban, hanem az ember szívében van az ok, mely miatt néki nehéz bémenni az Isten Országába”. Ugyanolyan nehéz tehát üdvözülnie a gazdagnak, mint a szegénynek – vagy például a „mesterembernek”, aki hasonlóan távozott volna Jézustól, mint a bibliai történet szereplője: „Ha mesterember tette volna fel a kérdést, és az Idvezítő ezt felelte volna neki: Ha tökéletes akarsz lenni, jer légy az én tanítványom; de előbb menj el, és valamit teljes életedben mesterséged folytatásában loptál, szántszándékos rossz munkáddal, s annak hibáinak takargatásával másnak kárt tettél, fizess vissza; és kincsed léssen a mennyországban: kétségkívül ez is megszomorodván oda hagyta volna őtet; amikor azt mondhatta volna Jézus az ő tanítványainak: *Könnyebb a tevének a tű fokán általmenni, mint a mesterembernek Isten Országába menni stb.*” Mert az Ő Országának az alázatosság és az igazság a törvénye, „kiváltképpen való törvénye és címere” pedig az emberszeretet.³³

Beszédei bár nem nélkülözik a humort, Diószegi az Ige komolyságához méltóan tanít, a témától függően inkább tárgyilagosan, vagy nem ritkán költői magaslatokra emelkedve. Igaz a teológus Ráczy Béla megállapítása: „nyelve irodalmi”.³⁴ Ami jelentheti azt is, hogy a *Füveszkönyv* bevezetését éppen írhatta egyedül Diószegi – a prédikációk olvasójának egyáltalán nem tűnik fel a nagy stílusbeli különbség –, nem pedig csakis Fazekas, amint egyik tanulmányában és a kritikai kiadásban Kardos Albert „a dicsőséget elsősorban Fazekasnak tulajdonította”, a *Lúdas Matyi* stílusát érezve meg rajta. Mi azonban inkább elhisszük a prédikációk ajánlásában olvasható (s Fazekas későbbi szavaival is egybevágó) erről szóló tájékoztatást: „kidolgozásában és kiadásában [...] vele egyenlő erővel és igyekezettel munkálkodtam”.³⁵ A jól megszerkesztett kötetek prédikációinak kiegyensúlyozottságát mutatja mintegy azonos hosszúságuk is (egyformán röviddek, nem terjengősek, mint Péczeliéi), ám ennél szembetűnőbb bennük a prédikátort jellemző és Verseghy által is legfontosabbként említett szónoki talentum: az „átható értelem”.³⁶

Egy korábbi cikk szerzője Diószegi Sámuel prédikációiból legfontosabbként „Isten ingyen kegyelmének a hirdetését” hiányolta.³⁷ A beszédek figyelmes olvasójának azonban ilyen hiányérzete nem támad, hiszen erről teljes prédikációk is szólnak. Például *A megtérés halogatása veszedelmes* című, mely arra is rámutat, hogy az emberek valójában nem a megtérésükkel foglalkoznak, Isten kegyelmébe vetett hitük reményében, hanem inkább a kegyelemben bízva halogatják a megtérést, s „bát-
ran vétkeznek ama kifogás mellett: *irgalmas, kegyelmes az Isten, megbocsátja bűnömet*”. Am aki egyedül a kegyelemben bízva akar üdvözülni, azt kineveti Isten, mivel „eszköz nélkül akarja elérni a célt, arra szeretvén eljutni, amire nem igyekezett”.

„Az idvesség elérésének ezt az egy eszközét javasolja a Fő Bölcsesség: *Térjetek meg az én dorgálásomra*” [Péld 1,23]. E szerint Isten tehát kész a kegyelemre, illetve a bűnbocsánatra, ezért az embernek inkább a rá háruló résszel kell törődnie, mert csak így válhat valósággá az isteni ígéret: „hogy az első [Isten kegyelme] felől bizonyosak lehessünk, ahhoz kell látni, amit nekünk kell cselekedni”. De az ember, amíg jól megy sora, csak legyint rá, nem érdekli a túlvilág: „*badd haljanak mások, néki más dolga van*”. A végső pillanatban viszont már késő változtatni, hiszen a halálos ágy körülményei „nem arra való, hogy ott a megtérés és idvesség elkészülhessen; mert nem csak azzal készül az el, hogy az ember az Istenhez fohászkodjon a kegyelemért. Igaz, hogy az Isten irgalmas, kegyelmes; de csak a megtérő bűnösnek ígérte a kegyelmet; a megtérés pedig időt kíván...” Éppen az „erkölccsé vált bűnök”, a bűnös emberi természet leküzdése miatt kerül időbe, mint például az irigység, gyűlölködés, részegeskedés, tisztátalan élet és egyéb, a halál pillanatában nem elhagyható vétkek.³⁸

A *Kinek nehez idvezülni?* című prédikációban is hasonlókat olvasunk, mely szerint „aki a vallásnak csak az egyik ágát tartja, ti. ezt: az Isten irgalmas, [...] az ő vallása csak arra való, hogy a bűnbocsátó kegyelem rovására annál szabadabban vétkezzen”. Ehelyett az teszi jól, „aki abban tartja a vallást, amiben kell, ti. hogy cselekedje az igazságot és szeresse az irgalmasságot mint Isten akaratát”. Mert Isten Országá „a jó cselekedetekre törekvő, egyenes szívű, igaz lelkű és jó lelkiismeretű emberekből áll”.³⁹

Beszélt tehát Diószegi Isten kegyelme *jó híréről*, de mondanivalója középpontjában valóban nem a kegyelem állt, hanem az erre alapozható megtérés, amely így, mint remélte, híveinek is a fő törekvésük lesz. Ezt mutatta számára az „eszesség” is, ezért szötte bele *Az eszességnek [...] megszerzéséről* szóló beszédébe is e gondolatait, logikusan és humorral megfogalmazva a lényegét – a „mesterember”-példával: „Valamint nem az a jó mesterember, akinek jó műszerei vannak, hanem aki jó munkákat készít; úgy nem az a kegyes ember, aki tudja az Isten akaratát, és az Uram, Uram mondásnak módját jól érti; hanem aki mindenkor és mindenekben igazán cselekszik.”⁴⁰

A pietizmus ugyanezen ok miatt nem lelkesítette, amelyről nagyjából ugyanaz volt a véleménye, mint Kazinczynak.⁴¹ Diószegi erről érintőlegesen 1810-ben, Szombathy István debreceni főbíró temetésén beszélt, Nehémiás könyve 13,31. versét magyarázva: „Ez a Nehémiás kegyessége pedig nem valami hiábavaló pie-

tizmus volt, vagy a kívánt isteni segedelemnek összedugott kézzel és lelki-testi tehetetlenségben való várása: hanem abban állott az ő munkás isteni félelme, hogy hivatalának minden részeiben, serényen és jó lelkiismerettel igyekezett eljárni.⁷⁴²

Diószegi religiójának másik pillére a lélek halál utáni állapotáról vallott hitében mutatkozik meg, melyben azonban szembetűnik némi bizonytalansága is. Bár, mint a *Halotti versek* Csokonaija, láthatóan hitt (vagy éppúgy hinni akart) a lélek halhatatlanságában, ugyanakkor beszédeiben ettől eltérő, bibliai felfogás is található.

A „kérdések kérdése” Diószegi számára is az volt, mint debreceni íróbarátainak: „Megmarad-e ez a nemesebb rész, mikor a test meghal, vagy ő is eltemetetik ennek a sárháznak düledéki között?”⁷⁴³ Híveinek azonban bizonyossággal, „ama boldog reménység”-ként beszélt a lélek halhatatlanságáról, „Isten kijelentett beszédét” hívva segítségül, amely „világosságra hozta az életet és halhatatlanságot az ő Fiának evangélioma által”. IV. *prédikációja* idézi e szavakat 2Tim 1,10-ből,⁷⁴⁴ ahol azonban nem a lélek, hanem az ember feltámadás utáni halhatatlanságáról van szó: az igevers eleje Krisztusra mutat, aki áldozata (kegyelme) által „eltörölte a halált” (1Tim 6,16 szerint egyedül Istené a halhatatlanság). A XXIV. *prédikációban* *A szeretet himnusza* egyik igéje (1Kor 13,11) alapján azt is fejtegeti, hogy a *gyermekkor* a földi élet, az *emberkor* [férfikor] pedig a „mennyei örömekben már részes” halhatatlan lélek állapota – holott Pál itt a gyermekkor kapcsán múlt időt használ, és a férfikorról mint a jelen állapotáról beszél. A XXVI. *prédikációban* 1Móz 3,19 egy részlete alapján szintén csak *A testnek haláláról* beszél, s bár a teljes bibliai szakasz (17–19. vers) sem a lélek, hanem *az ember* haláláról⁷⁴⁵ mint Isten igazságszolgáltatásáról szól, Diószegi most is kiérzi belőle a halhatatlanságot, így okoskodván: „ez a szentencia, *Por vagy, és porrá kell lenned*, csak azt illeti, ami porból vagon véve. Az Isten képére teremtetett lélek nem por, és így porrá nem is lehet”.⁷⁴⁶ Majd az egész Szentírásra is vonatkoztatja vélekedését, amely szerinte „azt tanítja a halandóságról, hogy kívágattatik ugyan az ember, de a halál néki nem árt”.⁷⁴⁷ Már jó messze jár a reformátorok *sola Scriptura* elvétől, amikor hallgatói „tulajdon érzéseit” is bizonyásául hívja, megkérdezi tőlük, hogy éreznek-e magukban halálfélelmet, amikor az Ige fenyegető szavait hallják. De kérdése csak költői, maga válaszol helyettük: „Bátran mondhatom, hogy nem.”⁷⁴⁸ S még példákkal részletezi, hogy az életosztón is valójában a lélek közömbössége a mulandóság iránt, mely a halált „csak hidegen nézi, és meg nem háborodik rajta, mint reá keveset tartozó dolgon”. Egyvalamitől iszonyodna csupán a lélek: az erkölcsi tökéletesedést akadályozó, bűnre hajlamos földi test halhatatlanságától...

A másik bizonyíték Diószeginél a lélek halhatatlanságára „a lélek törvénye”, azaz a lelkiismeret. A korábban már említett gondolatáról van szó: *Az Isten törvénye benne van az ember szívében*.⁷⁴⁹ Mint ahogy az állatok már „tudománnyal” szülnének, ugyanúgy az embert is vezérli e tudás, „mint okos élő-állatot”. Nem kell hát „túlhanról” megvizsgálni, hogy „Él-e a síron túl, vagy nem, az emberi lélek?”, amint tette Fazekas versében Csokonai,⁷⁵⁰ mert arról „a mi lelkünk” bizonyást tesz. A lelkiismeret okossága is tanúsítja, hogy az ember rendeltetése nem csupán a néhány évig tartó „állati lét”, hiszen ahhoz az indulatok és az ösztön vezérlése elégséges volna. „Miért van hát bennünk az okosság és a lelkiismeret, ha mindenik nélkül fennállhatna a testi élet?” – kérdezte prédikációjában.⁷⁵¹ A válasz kézenfekvő:

csak az ember teste hasonló a fűhöz, „mely virágzik s elszárad”, és amelyet a „ház-építésben szükséges állás”-hoz is hasonlít, mely nem állandóságra születik, ezért el kell múlnia, mint ahogy az állványt is elbontják, amikor már „kész az épület”, mert „többé reá szükség nincs”.⁵²

Másrészt tehát bibliai gondolatokat is olvashatunk művében test és lélek kapcsolatáról. Diószegi mint *okos* hívő és igazi protestáns nyitott volt az új igazságok megismerésére és elfogadására.⁵³ A fönti kérdése kapcsán például jól tudta azt is (amint láttuk), hogy okosság és lelkiismeret nélkül lehetetlen a megtérés, amely a földi élet célja. Hitt ezzel kapcsolatban a feltámadás reménységében, melynek során az ember újra „munkálkodhatik”, valamint az azt megelőző ítéletben, és abban is, hogy lesznek olyanok, akik még életükben látják meg Istent a visszajövelekor – akik „halál nélkül változnak el, amint mindezeket szép okoskodással előadja Szent Pál 1Kor 15,35–54-ben”.⁵⁴

A *Dicsősége forog az embernek abban, hogy őtet a Szentírás fereghez hasonlítja* című prédikációban pedig azt is mondja, hogy az ember lelke – a férgekkel vont párhuzam szerint – miután „megtér az Istenhez”, „az életnek minden jelensége nélkül lesz, a boldog feltámadásnak napjáig”. Akkor majd, akik „a koporsóban vannak, meghallják az Isten Fiának szavát, és akik jókat cselekedtek, kijőnek az élet feltámadására. ...mi is hisszük és reméljük, hogy az Isten Fia az ő eljövetelekor elválttatja ezt a mi alacsonyágunknak testét... Akkor a megdicsőített testben olyan új érzékenységeket remélünk, melyekről most gondolkodni sem tudunk, amelyekkel olyan dolgokat fogunk tapasztalni, melyek most titokban vannak előttünk.”⁵⁵

*

Bár Diószegit természettudósként a látható világ foglalkoztatta, nem ebben látta törekvései végcélját, hanem a vallásban, mely „az okos akaratnak legnemesebb foglalatossága, és a gondolkodó tehetségnek legfeljebb való emelkedése”. A vallás magaslataiba azonban csak a hit által lehet felemelkedni: „az okosságnak szeme nem a tapasztalás, hanem a hit” – vallotta a „hiszem, ha látom” jellemzőbb álláspont helyett, *A keresztyén vallás dicsősége* című egyik legszebb, s művét is záró prédikációjában. Ezáltal lesz a vallás az erkölcsi nevelés legmagasabb iskolája, mert a tökéletesítést csakis a tökéletesség segítheti elő, s a Biblia vallása Diószegi szerint maga a tökéletesség. Arról is prédikált, hogy az egyéni életben ez a tökéletesség a „fiúi engedelmesség” által valósulhat meg. Mert a „szolgai engedelmesség” távol áll a vallás lényegétől, és egyáltalán nem egyezik a Szentírás szellemiségével, melynek – mint az isteni *erkölcsi* nevelésnek – legfőbb fundamentuma a szabadság.⁵⁶

JEGYZETEK

1. XXVI. *prédikáció* = Diószegi Sámuel, *Erkölti tanítások prédikációkbann* (a továbbiakban: EP), II., Debrecen, Csáthy, 1808, 289.

2. Vajda Viktor, *Két elfeledt magyar tudós*, Vasárnapi Újság, 1869/40., 546.

3. A fűvészt már nekrológja is többre tartotta, mint a prédikátort, de azért beszédeit sem becsülte le („Ez maga, ha magában volna, a legnagyobb érdeme volna Diószeginek...”), melyeknek „nagyon sze-

retett” szerzőjét halála után „sokan kívánnák, ha lehetne visszahozni az életre” (*Hazai és Külföldi Tudósítások*, II., 1813, 99–100.).

4. *Csokonai életének töredék vonalai = Csokonai Emlékek*, kiad. Vargha Balázs, Akadémiai, Bp., 1960, 395.

5. [Nagy Sámuel], *Az Istennek jósága és böltsége a természetben, Sander Henrik után*, Weber S. P., Pozsony és Komárom, 1794, 241.

6. *KazLev* XXII/5647, 464.

7. *KazLev* V/1142, 86.

8. *Uo.*, 1181, 193.

9. *Magyar Fűvész Könyv*, III., Csáthy, Debrecen, 1807.

10. *Jelentés a Fűvészkönyv ügyében = Fazekas Mihály Összes Művei*, II., s. a. r. Julow Viktor és Kéry László, Akadémiai, Bp., 1955, 120.

11. *Orvosi Fűvész Könyv*, IV., Csáthy, Debrecen, 1813.

12. A (botanikai) szakirodalom is inkább nyelvújító törekvésüket dicséri, nem pedig növényismere-tüket (Csapodi István, *Diószegi mint nyelvész*, Növénytani Közlemények, 1907/VI., 96–99.; vö. Gom-bocz Endre, *A magyar botanika története*, MTA, Bp., 1936, 374–384.).

13. Lásd erről bővebben írásunkat: „*Jobbat, mint az, csakugyan nem bírunk...*”. *Felvilágosodás kori magyar írók a testi-lelki egészség megőrzésének módjáról és fontosságáról*, Széphalom, 2015, 191–211.

14. *Füv*, 6.; *Orv füv.*, 214–215.

15. *EP*, II., 219.

16. Segesvári István, *Physico-Theologia*, 1793; Sárvári Pál, *Moralis Philosophia*, 1802 (lásd Szauder József, *Az este és az álom*, Szépirodalmi, Bp., 1970, 230–231.). Mindkettő említi a Sander-fordítást, mely azt írja, régen a szégyenérzet és a hamis vallásosság gátolta a természettel való foglalkozást – s Diószegi hangsúlyozza is: „nem szégyeltem a természettel való esmerkedést”, mert „a mi időnkben” már „nem lehet idegen dolog, hogy a vallás tanítója segítse azon esméret terjedését, melyben már ré-gen hasonló hivatalú személyek jó példával elől mentek” (Mélius Juhász Pétert, a „zord prédikátort” is említi elődjeként, akinek Herbariuma „a magyar nyelvű növénytani irodalom legkorábbi opusa” – Bán Imre) (N. S., 334.; *EP*, I., 7–9.; vö. *Orvosi fűvészkönyv*, Bérekesztés). Budai Ézsaiás epitáfiuma már méltatja e törekvését: „Mint teológus, mindazokat, / melyeknek esméretére vizsgálódási által jutott, / a ke-resztény vallás méltóságának / megismerésére fordította.” (Magyar Kurír, 1813. augusztus 20.)

17. XII. préd.

18. *EP*, I., 5–6.

19. 26 beszéd Debrecenben hangzott el, az utolsó (27.) pedig a szatmári templomszentelőn.

20. Nem általános prédikátori törekvésnek látszik ez, mint az írónál – bár a pap-írókat, mint Ver-seghy vagy Péczeli, hasonló célok vezérelték, ám a 18. sz.-i prédikáció „a nehéz, merev dogmatika és a lélekölő, szőrszálhasogató skolasztika eszközévé lett” (S. Szabó József, Diószegi Sámuel emlékezete, Protestáns Szemle, 1907, 146.). Az okokról lásd Péczeli *Juhász, bakok, juhok* c. meséjét és a jegyzetét, vagy például a Péczeli és Kazinczy által is előjegyzett Tóth Mihály, *Keresztény erkölcsi tudomány* című mű Elöl-járó Beszédét (h. n., 1788).

21. Lásd Fábián József, *Lelki pásztori tárbáz*, I., Trattner, Pest, 1818, 23.

22. *EP*, I., 33.

23. *Uo.*, 80–94.

24. *Fűvészkönyv*ében a bort „legjobb gyógyítószer”-ként dicsérte, azonban mértéktelen fogyasztását az *értelem prédikátora* nem is érthette: „Csudálatos dolog, hogy az élet és a józan ész az embernek olyan terhére van, hogy gyönyörűséget talál benne, ha azt ideig-óráig lefojthatja!” (*EP*, II., 118.)

25. Lásd Bíró Ferenc, *A felvilágosodás korának magyar irodalma*, Balassi, Bp., 1998³, 27. skk.

26. *EP*, I., 114.

27. *Uo.*, 172., 183–184., 191.

28. *Uo.*, 68–69.

29. *Uo.*, 202–203.

30. Diószegi az *okos* ellentétéként az olyan embert nevezte *csakos*nak, akire nem hatnak az érvek, hanem megátalkodottságát „csakkal veti el nyakáról” (*EP*, II., 155., 183.). Nagy Sámuel szójátéka is ta-lál rájuk, akik nem „okoskodnak”, hanem „vakoskodnak” (*I. m.*, 63.).

31. *EP*, II., 147–166.; A bölcs ember Kazinczy szerint is inkább a keresztény vallás teremtetésében hisz, a *szív sugallatát* követve (ahogy Diószegi is prédikálta), szemben a „kába bölcs”-csel (a *csakos*-

sal), aki tagadja Isten létét, azt mondván: „minden magától lett, evolúciók által” (KazLev XIX/4601, 553.).

32. Nem csak a debrecenieknek, a helyi vonatkozású részeket elhagyta beszédeiből – lásd például az I. préd. jegyzetét: „Amelyek itt kimaradnak, azok egyenesen és különösen csak a debreceni népet illetik.” (EP, I., 25.)

33. EP, II., 76–85.

34. *Két évszázad a magyar református igebirdetés történetéből (1711–1914)*, Gyula, 1931, 103.

35. EP, I., 5.; vö. Fazekas, *Jelentés a Fűvészkönyv ügyében*, 120.: „Én pedig, noha az ő szélesen kiterjedt nagy tudományát mint tanítványa csak távolról csudálhattam, de ezen a pályán véle verset futni bizakodva merészlettem...”

36. Lásd *Barátságos tanácskozások az egyházi magyar ékesenszólásról*, Egyh. Ért. és Tud., 1820/II., 157.: „ékesenszóló senki sem lehet, ha csak átható értelemmel nem bír”.

37. Molnár Ágnes, *Diószegi Sámuel = Debreceni arcok a felvilágosodás századából*, Szerző, Bp., 1939, 113.

38. EP, II., 256–270.

39. *Uo.*, 91–92.

40. *Uo.*, 32., 38. Maga Jézus is azt mondta, hogy aki csak *hallja* beszédét, de nem *cselekszi*, az bolond (Mt 7,26). Kedvenc bibliai szerzője, Bölcs Salamon szerint pedig „utálja az Úr az engedetlent” (Péld 3,32).

41. Kazinczy egyrészt Guzmics Izidornak írt erről egy könyv kapcsán (KazLev XX/4924, 514.); másrészt gr. Gyulay Karolinának is írta, hogy ha a vallási *megtévelyedés* „a pietizmus örvényébe süllyeszt, akkor vége van mindennek. Isten azt kívánja, hogy küzdjünk a bajjal, nem hogy magunkat általa leve-retessük” (KazLev XXI/5109, 218.).

42. *Halotti tanítás...*, 1810, Csáthy, Debrecen, 5.

43. EP, II., 298.

44. EP, I., 87. (A 87. és a 91. oldal lábjegyzete fel van cserélve.)

45. 1Móz 2,7 szerint a *lélek* nem önálló lény, hanem a testet megelevenítő élet – az *első lélek* tehát maga az *ember*, az *emberi lény*. Az *Orvosi fűvészkönyvben* szó is van az „elevenítő élet”-ről, a titokzatos „életerő”-ről, amely pl. betegség esetén „örökre elalszik, és az ember meghal” (*I. m.*, 3–8.; vö. Szigeti Jenő, *Az Öszövétség felfogása a halál utáni életről = Lélek, halál, túlvilág. Vallásetnológiai fogalmak tudományközi megközelítésben*, szerk. Pócs Éva, Balassi, Bp., 2001, 68–80.).

46. E szerint Isten nem vonhatja vissza a Tőle származott „élet leheletét”, vagyis nem sújthatta az embert bűne miatt az egész emberi lényre kiterjedő halállal? Ám „aki kétségbe vonja a lélek halandóságának lehetőségét, Isten mindenhatóságát vonja kétségbe”, ismerteti Voltaire véleményét Bíró Ferenc. Tanulmánya szerint Bessenyei és Kazinczy szintén el tudta képzelni Isten létét akkor is, ha *a lélek nem halhatatlan* (lásd Bíró Ferenc: *A legnagyobb pennaháború*, Argumentum, Bp., 2010, 131.). Azonban Diószeginél inkább azért „nem lehet porrá” a lélek, mert Isten ezt nem akarja, azaz úgy tűnik, Diószegi nem gondolta a bűnesetet igazi vízvázstónak. Miként a természet is tökéletes, mint a Sander-műben, az ember is „halhatatlan halandó”, s az „Isten képére teremtett lélek” végre jó és boldog lesz, amint már „nem lesz kitéve a test és vér kísértetinek” (EP, II., 202., 218.). Vagy, aki rossz volt, annak halhatatlan lelke is rossz marad, Isten csak valamiképp megbünteti – amint ábécéskönyve is kijelenti (*Magyar Ábécé*, Debrecen, 1805, 13–14.). Nem új gondolatok ezek a korban, Péczelinél is találkozunk velük, sőt egy másik református prédikátor, Horváth György, a költő Horváth Ádám apja már 1765-ben írta, hogy a lélek azért halhatatlan, mert nincs mulandó rész benne. Istennek ugyan hatalmában állna „semmivé tenni, de mivel ez a maga isteni természetével ellenkezne, tehát végére nézve minden [emberi] lélek a maga természetében halhatatlan s romolhatatlan” (*Természetnek és kegyelemnek iskolája*, Streibig, Győr, 256.).

47. Jel 2,11 például említ ehhez hasonlót, de a „második halál”-ról, amely annak nem árt majd, „aki győz”.

48. Például Luther a halottak állapotáról még a Jézus és az apostolok által feltámasztottakat sem kérdezgette volna; egyedül az Írásra támaszkodott, mely világosan mondja: *aluszna*. Az Ige e vigasztalását prédikálta 1Thess 4,13–18 alapján Bölcs Frigyes halálakor is: „A vigasz abban rejlik, hogy azokat, akik megismerték a Krisztust, [...] csak egy ideig nem láthatjuk, mert most aluszna. Ez alvás, ezért nem szabad aggódnod amiatt, hogy a halott szenved, vagy hozzád hasonlóan szomorkodik, hanem nyugalomban van és hallgat. Erényei visszakérültek Istenhez, akitől kapta azokat, most nyugszanak és pihen-

nek az ítélet napjáig.” (*Vál. műv. 6.: Prédikációk*, szerk. Csepregi Zoltán – Horváth Orsolya, Luther, Bp., 2015, 281.)

49. A lelkiismeretet Horváth György (lásd 46. jegyz.) is Isten „viceszemélyé”-nek mondta (*uo.*, 289.).

50. *Csokonai Vitéz Mibály halálára*, részlet.

51. EP, I., 86–88.

52. EP, II., 290.

53. „A legerősebb hitbéli meggyőztetésünket is sokszor egy kétség összeontja, s viszontag, a tévőázó s bizonytalankodó hitet egy helyes gondolat megerősíti és helyreállítja.” (EP, II., 240.) „Ezeket hiszem most, míg más meggyőződéselem nem lesz” – mondta volna Kis Jánossal (KazLev IX/2168, 321.).

54. EP, II., 290.

55. EP, II., 197–198.

56. *Uo.*, 136–145.



szemle

Jókai a „változékony” időben

„...ÍRÓ LESZEK, SEMMI MÁS...”. IRODALMI ÉLET, IRODALMISÁG ÉS ÖNTÜKRÖZŐ ELJÁRÁSOK A JÓKAI-SZÖVEGEKBEN, SZERK. HANSÁGI ÁGNES ÉS HERMANN ZOLTÁN

A kötet végén áll Hansági Ágnes tanulmánya: *A magyar* Bouvard és Pécuchet – *Egy ember, aki mindent tud?* Meghökkenítő ötlet: Flaubert utolsó, befejezetlen regényéhez mérni Jókai Mór nem is igazán jelentős satirikus kisregényét (*Egy ember, aki mindent tud?*) azon az alapon, hogy mindkét szöveg olvasható a „dilettáns” születését elbeszélő narratívaként. (A „dilettáns” ezúttal a modern tömegmédiák, a printmédiák „termék”-ét jelenti.) Mindkét regény tárgya az, hogy a könyv, az újságok, a könyvtár nem kellőképpen szelektív használata olyan mediális hálózatot teremt, melynek az emberek válogatás nélkül mindent elhisznek: „A főhősök számára mindkét regényben modellé válik a napilapok és könyvek piaca: a tudáshoz, tudományhoz való viszonyukat ennek mintájára képzelik el.” (219.) A kibontott párhuzam azonban túlmutat önmagán: az autodidaxis veszélyei nem csak a széles kínálat nem boldogulókat érintik, hanem egy másfélszáz éves folyamatot (a felvilágosodástól a technikai forradalmon át a 20. század végéig) tesznek mérlegre, mellyel véglegesen a posztmodern számol majd le.

Ebből a szempontból az összehasonlítás nagyon is termékeny. Mert bár ropant távol áll egymástól a két mű írói módszer, emberszemlélet, gondolkodásmód dolgában, a viszonyítás nagyon is távlatos. Miután 1970 táján vagy attól kezdve a posztmodern felmondta ennek a „nagy történet”-nek az érvényességét, milyen tanulságokkal szolgál Flaubert és Jókai ez ügyben? Míg ugyanis Jókai több művének (*Fekete gyémántok*, *Eppur si muove*) jövőlátomásában változatlanul bízik a világ (de legalábbis a magyarság) előbbre jutásában, addig Flaubert szkepszise általános. Amit tehát Rousseau-tól Leninig különböző formában jövőbizalommal hirdettek (haladásról, osztály- és vagyonkülönbségeket eltörölő szellemi, erkölcsi emelkedésről), az Flaubert szemében elveszítette vonzerejét. Jókai viszont a magyar nemzet (relatív) függetlenségének és magára találásának reményében szilárd jövőhitet sugall műveltségről, iparosításról, nemzeti összefogásról stb. A „grand récit” tehát végleg értelmét veszíti Flaubert-nél 1880-ra, viszont a magyarság felemelkedésének garanciájaként működőképesnek kell mutatkoznia Jókainál. Ha ebben az irányban fejlesztjük (módosítjuk?) Hansági Ágnes párhuzamát, akkor a tanulmánykötet több kérdése is majdnem rendszert alkotva jelez új eredményekhez vezető utat.

Az *Előszó* a mai mediális „robbanás”-nak s Jókai kora hasonló folyamatainak közös vonásait jelöli meg aktualitás gyanánt, joggal. Aligha vonható kétségbe, hogy a mai mediális „forradalom”, a hagyományos elbeszélhetőség válsága is közel visz Jókaihoz, akinek regényhősei valami hasonló átalakulás részesei (vasút,

tömegtájékoztató, fénykép, folytatásos regény), ámde nemcsak az analógiák, az eltérések is elgondolkodtatóak. Annak idején a fényképezés elterjedése új funkciókkal gazdagította a festészetet, a „tömegirodalom” mellett az elit művészet is új lendületet kapott (Flaubert-től Proustig és tovább). Ahogy majd a film a 20. század második felére már nem háttérbe szorítja a színházat, hanem kiemeli azt, amiben az ókor óta helyettesíthetetlen.

A mediális „robbanás” következményeinél azonban szélesebb a kötet láthatára. Fried István a végzetdráma nyomait kutatja a *Párbaj Istennel* című Jókai-elbeszélésben a reá jellemző imponáló olvasottság és ötletgazdagság birtokában. Vele még vitázni is gondolatébresztő: szerintünk például Camus *Félreértés* című 1949-es drámájának több köze van az antik sorstragédiához, mint a romantikus rémtörténethez (16–17.). Szilágyi Márton (*Jókai, a pályakezdő novellista*) a szokásos gondossággal, meggyőző erővel érvel. Viszont hiába várjuk tőle azon – bizonytalan – meggyőződésünk megerősítését, hogy Jókai hibátlan remekműveket éppen a novella műfajában produkál majd (például *A struccmadár*), minthogy a regényekből hiányzó átgondoltság, megtervezettség, következetesség nélkül is tökéletes mű születet a rövid forma keretei között. Újvári Hedvig dolgozata: *Több (kevesebb?) mint a nagy elbeszélő (Jókai drámái Bécsben és Budapesten)* az eddig kevés figyelemre méltatott német nyelvű fórumok számbavételével (nem csekély új eredménnyel) egészíti ki néhány drámájának fogadtatástörténetét. Látszólag még inkább periferikus Török Zsuzsa témája: *Öregkor és az életút elbeszélése (Öntükröző eljárások Jókai kései verses önéletrajzában)*. A valóságban nagyon is izgalmas, tényfeltáró cikk inkább az életrajz, mint az életmű nyereségével jár. Jókai tehát a maga diadalmas és sokarcú művészetének birtokában mintegy szükségképpen hisz ama „nagy történet” reményteljes voltában.

Hites Sándor is meglepően új terepet választ: *A pénz mint papír és írás: Jókai esete a bankjegyekkel 1848-ban* című írás az életrajzi tényektől *A jövő század regényéig* követi a témát. A *Politikai divatokkal* két tanulmány is foglalkozik, nem is ok nélkül. A roppant kíváncsiságot ébresztő történet (Petőfi, Szendrey Júlia, Jókai, Laborfalvi Róza és mások főszereplésével) meglehetősen nivótlan feldolgozása ugyanis nemcsak csalódást, de fejtörést is okoz immár másfélszáz éve. Hermann Zoltán műfaji dilemmákból indul ki (kulcsregény? irányregény? családragény? regényes korrajz?), s innen jut el a konklúzióhoz, mely szerint a *Politikai divatok* „a politikai értelemben megosztott elitekről és az elitek felé tájékozódó laikusokról, dilettánsokról szóló szatíra” (93.). Török Lajos a *Politikai divatok* keletkezéséről értekezik (*Volt egy / két / három regény...*) kivételes distinkciós érzékkel. (Joggal nem hiszi el Jókainak, hogy a mű kidolgozatlansága, következetlenségei miatt a cenzúra hibáztatható.) A pénzvilágtól a politikai divatokig olyan intenzitással élteti Jókai művészetét a „grand récit”, hogy szinte személyes üggyé válik számára a feltartóztat-hatatlan „haladás”.

Vaderna Gábor a *Sárga rózsáról*, Jókai sokak által legtökéletesebbnek tartott regényéről ír. Egyetért azokkal, akik e mű fő értékét valóságosságában, a népelet, a hortobágyi pásztorélet hiteles rajzában látják. Sok új szemponttal gazdagítja az eddig elemzéseket, kiváló érzékkel mutat rá az elbeszélés és a jellemzés értékeire. Talán egyetlen kérdés fűzhető mindehhez: valóban csak nyert azzal Jókai, hogy

ilyen, az ő alkotától idegen, bár a későbbi időszak alkotásmódját megelőlegező rajzát adja a népéletnek? Mire mentek volna, mondjuk, a *Nyomorultak* olvasói, ha Victor Hugo a szökött fegyencek átlagos sorsához közelebb álló, hihetőbb, „hét-köznapiabb” történetet alkot, kevesebb túlzással, kevesebb véletlennel, viszont kevesebb költői, katartikus erővel, felkavaróan „szakrális” újdonsággal. Nyilvánvalóan hibátlanabb mű született volna így módon, amelyet azonban Dosztojevszkij sohasem nevezett volna grandiózus fordulatot hozó olvasmányélményének. Bizonytalanul, de talán mégiscsak megkockáztatható: a *Sárga rózsa* minden bizonnyal Jókai leghibátlanabb műve, ugyanakkor hiányzik belőle mindaz, ami Jókai életművét a maga eszmehitével, erkölcsi példázatosságával, végleteivel, „vulkáni” erejű nyelvi gazdagságával (Liszt, Chopin zenéjét idéző páratlan érzelmi-hangulati árnyalataival, szenvedélyével) a mindenkori magyar széppróza bámulatos csúcsteljesítményévé teszi. (Tegyük hozzá: Hugo sem kisebb súlyú, csak más funkciójú óriása a francia prózának, mint Flaubert.)

Margócsy István már megint olyan tanulmányt közöl, melyből monográfiát írhatna: „és mégis mozog...” – *de miként? (Az irodalom funkciója Jókai gondolatrendszerében, az Eppur si muove! című regénye alapján)*. A regény zárójelenetéről elmondja, hogy Jókai az 1870-es éveket, a liberális-nemzeti közéletet, a jólétet úgy mutatja be, mintha ez Jenő Kálmán és társai nagy erőfeszítésének eredménye lenne. Tehát: ama „nagy történet”-et, a „szabadság” eljövételét a magyar reformkor kulturális erőfeszítéseire vezeti vissza. Jenő Kálmánék önfeláldozása egyenesen krisztusi megváltó áldozatnak mutatkozik: a költészet „teremt meg a nemzeti élet alapjait” (128.). Oly megindító Jókai eszmehite, oly sokoldalú és beleélő voltában is higgadt Margócsy előadása, hogy szinte nincs kedvünk közbeszólni: ugyanez a folyamat, a magyar nyelv hivatalossá tétele, a ’67 utáni nemzeti „integráció” nem volt tekintettel a lakosság több mint felét kitevő nem magyar ajkú nemzetiségekre. Tehát az eufórikusan megidézett magyar szabadság mámore vezetett a veszélyérzet kihagyásaihoz, majd Trianonhoz. Ebből a szemszögből olvasva sem vész el az *Eppur si muove* értéke és igazsága, legfeljebb kiegészülhetne egy olyan olvasattal, mely jövőendő „csalálmok” ellenében tartalmazhat nagyon is életmentő és aktuális immunitást a 21. században.

Eisemann György kiváló tanulmányában ismét csak a közvetítés, az archiválás kérdése kerül előtérbe: *A „csittvári” krónikától a papirográf hírlapig*. Szajbély Mihály (pontosan és finom érzékkel kapcsolódva a fő témához) szöveg és hang, írás és belső hallás összefüggéseit vizsgálja: *Jókai, felhangosítva (Történetek egy ócska kastélyban)*. Surányi Beáta egy korai Jókai elbeszélés (*Adamante*) „gramofóniáját”-ról írt („*Mert vannak betűk, amik nem hallgatnak*”) elemzésével keresi a választ arra: hang és betű, beszéd és írás milyen módon kap szerepet a történetmondásban. Gyimesi Emese *A lőcsei fehér asszonyt* választotta tárggyul: *Értékrendek és (rög)eszmék „boszorkánytánc”-a*. Politikai (kuruc-labanc), erkölcsi (hazaszeretet-árulás) szembeállítások rendszeréből vezeti le a regénybeli eszméket és rögeszméket, legfőképpen Korponayné nehezen megfeythető viselkedésére keresve magyarázatot. Steinmacher Kornélia Nóra írása („*Egy ember, aki mindent tud*”) a Jókai-szövegek spiritizmussal kapcsolatos motívumaival foglalkozik. Ennek érdekessége, hogy Jókai, aki oly sokféle irracionális tényezőben hitt, s olyan kivételes kép-

zelőerővel, intuitív kreativitással volt megáldva, ez irányú érdeklődésében eléggé közhelyesnek mutatkozik.

Visszaérkezve Hansági Ágnes záró tanulmányához: bizonyíthatónak, vagy legalábbis szóba hozhatónak látszik kiinduló tézisünk: Jókai fenyegetett sorsú nemzetének felemelkedésében reménykedve (és azt szolgálva) hitt a „haladás”-ban. Flaubert, miután az érzelmi romantikával (*Bovaryné*) és a politikai romantikával (*Érzelmek iskolája*) korábban, ezúttal (a *Bouvard és Pécuchet*-vel) a tudományos illúziókkal is leszámol. Két együgyű könyvfaló hőse (akik ásatásban, kémiaiában, földművelésben stb. remélik a „nagy megoldás”-t, utóbb gyakorlati népboldogítóvá válnak, például gyógyítanak, majd a zülléstől mentenek meg gyermekeket) mindenből kiábrándulva tér vissza párizsi irodai munkájához. Ezzel ellentétben Jókai hisz a politikai liberalizmus, a találmányok, a felfedezések hasznában, egyebek mellett azért, mert a magyarság felemelkedéséről nem akar lemondani. Flaubert és Jókai egy-egy művének összevetése tehát több önmagánál: mintha jelképezné a több szempontból is „zsákutcás” magyar utat. Ugyanakkor felmentést sem nehéz találni Jókai számára: ahogy Jean Valjean az (aktualitását soha el nem veszítő) erkölcsi felemelkedés, „feltámadás” allegóriája, Jókai nemzeti jövőképe is olyan mozgósító erejű látomás, mely egy időtlen (mindig aktuális) hűség és hivatástudat pártosától nyeri igazolását, s amelyből a jövőndő ma nem ismerhető pontjain méríthető ihlet és erő. (*Tempevölgy*)

IMRE LÁSZLÓ

Jókai, az ismeretlen

FRIED ISTVÁN: JÓKAI MÓRRÓL MÁSKÉPPEN

Az utóbbi másfél évtized egyik markáns és meglepő fejleménye az a változás, amely a Jókai-életmű irodalom- és poétikatörténeti megítélésében bekövetkezett. Szilasi László provokatív kultusztörténeti elemzése felszabadítóan hatott a Jókairól szóló diskurzus alakulására: a kultusz működésmódjának beszédhasználati szabályait megvilágító kötet nyilvánvalóvá tette, hogy magukról a szövegekről keveset, sőt, szinte semmit nem tudunk. A 19. század második felének európai prózáját a hatvanas évektől olyan strukturalista alapozottságú narratológiai vizsgálatok írták le, amelyek elsősorban az elbeszélésmódra, az elbeszélés aktusának és az elbeszélő történetnek az időviszonyaira, a nyelvjátékra koncentráltak, és ezzel párhuzamosan rajzolták ki a későromantika és a modernség bonyolult viszonyrendszerét. A Jókai-próza értelmezéstörténetéből ez a korszak „kimaradt”. Ennek egyik következménye, hogy az életmű *irodalmi* teljesítménye egyre kevésbé volt összehasonlítható vagy összemérhető európai, illetve szerencsésebb magyar kortársaiéval.

Fried István erre, vagyis a Jókai-filológia máig számos hiánnyal, fehér folttal „tarkított” metadiskurzusára (is) céloz, amikor a *Párbaj Istennel* elemzésében annak megállapításából indul ki, hogy még ma sem tudjuk pontosan megmondani, a „romantika mely mélyáramlataival rokonítható [Jókai] történet- és világlátása”

(167.), ahogyan olvasmányairól sincs pontos képe a Jókai-kutatásnak. Mindezzel az a Fried István szembesíti a kötet olvasóját, akinél aligha tett többet bárki a Jókai-filológia hiányainak felszámolása és Jókai „újralfedezése” érdekében. Fried István kutatói pályájának állandó témája Jókai: a hetvenes évek elejétől foglalkozott az életművel, a szlovák tárgyú regényekről máig mértékadó 1974-es cikke (*Jókai szlovák tárgyú regényeinek forrásaihoz*, ItK, 1974/1, 84–87.). Szerzője volt annak a Kerényi Ferenc és Nagy Miklós által szerkesztett 1981-es kötetnek (*Az élő Jókai*), amely hosszú évtizedek után először kísérelte meg mérlegre tenni az író életművét ennek a kötetnek a nyitótanulmányában (*Ideák és nosztalgiák költője: Jókai*, eredetileg: ItK, 1975/3, 267–271). Sőtér István, Jókai utolsó, még (majdnem)békebeli monográfusa a következő helyzetértékeléssel vezeti fel a vállalkozást: „Akit sokan ismernek, azt sokan félreismerik, s aki túlságosan népszerű, az nem mindig igazi értékei miatt az. Jókai a legnépszerűbb írónk, de kérdés, hogy jól ismeri-e a közönség nagy része, s azért szereti-e, amiért elsősorban megérdemli? Életműve spontán dinamikával terjedt el, de vele terjedtek a hozzá kapcsolódó hiedelmek és félreértések is.”

Fried István az először itt publikált *Jókai és a magyar vígjátékhagyomány* című írását első, Jókainak szentelt tanulmánykötetében is felvette. Az *Öreg Jókai nem vén Jókai. Egy másik Jókai meg nem történt kalandjai az irodalomtörténetben* (2003) arra tett – ahogyan a kötet hatástörténete azóta megmutatta – sikeres kísérletet, hogy az ezredfordulón már egyre kevésbé olvasott Jókai-hagyatékna a Sőtér által hiányolt, addig „rejtett” értékeit tárja fel. Mindenekelőtt az életmű kései szakaszára, azokra a regényekre, kisregényekre fókuszálva, amelyek a kánonon kívül rekedtek. Az a következetesen komparatív szemlélet, amely Jókai poétikai eljárásait, kísérleteit és motívumait rendre az európai kortársak teljesítményéhez képest, azokkal párhuzamba állítva értelmezi és értékeli, Fried munkamódszerének olyan hatékony és megvilágító eljárása, amely talán az egyetlen jól alkalmazható „módszer” a Sőtér által is emlegetett és a Szilasi-monográfiában következetesen feltárt „tévhitnek” a lebontására. Ez a szemléletmód jellemzi a *Jókai Mórról másképpen* tanulmányait is. A kötet nemcsak a Fried által újralfedezett szövegekről és Jókai poétikai kísérleteinek eddig kevésbé ismert aspektusairól nyújt hiteles képet, de a tanulmánygyűjtemény meggyőző olvasóját e komparatív irodalomszemlélet teljessítőképességéről is.

A válogatás tíz, 2006 és 2015 között keletkezett tanulmányt tartalmaz. Az írások három tematikus csomópont köré szerveződnek. A címben szereplő „másképpen” ezért többféleképpen értelmezhető. Fried írásai az imént említett komparatív látásmód következetes érvényesítése okán persze eredendően „másképpen” beszélnek Jókairól, mint ahogyan azt a huszadik század második felének kritikusai általában tették. (Valójában ezért is merülhet fel, hogy a kötet anyagába miért nem került bele a *Jókai Mór és a világirodalom* című, programszerű, 2005-ös írás, hiszen a válogatás egészét tekintve itt lett volna a helye. De nem ez az egyetlen, amely a kötet tematikus súlypontjain végigtekintve helyet kaphatott volna. A szerkesztési elveket és szempontokat tovább nem firtatva annyi bizonyos, hogy a kötet tanulmányai nagyobb szerkesztői gondosságot és figyelmet érdemelték volna, még akkor is, ha a Kisebbségkutatás Könyvek sorozatának az irodalomtörténet és a filológia

nem vág a profiljába.) A tanulmányok egyfelől annak az 1868 utáni korszaknak a szövegeit vizsgálják (*Fekete gyémántok, Párbaj Istennel, Az élet komédiásai*), amelyet hagyományosan az életmű „hanyatló” korszakaként hallgatott agyon a Jókai-filológia, Fried feltételezése szerint mindenekelőtt azért, mert ezek a regények az ideologikus, nemzeti romantikus Jókai-képbe nem fértek bele. A második tanulmánycsoport olyan nagyregények újragondolására vállalkozik, amelyeket ugyan korábban is elismert a kritika, de a kanonikus státusznak az volt az ára, hogy kulcsfontosságú poétikai eljárásaiktól az értelmezők eltekintettek (*Szomorú napok, Az új földesúr, Fekete gyémántok, A lőcsei fehérrasszony*). A kötet harmadik tematikus súlypontját a legutóbbi időig nem kanonizált, „apokrifnak” számító kisprózaírók képezik (*Faustina, Történetek egy ócska kastélyban, A Maglár-család, Unica, Három pár, Párbaj Istennel*). Ennek az okát a szerző mindenekelőtt abban a szemléletben látja, amely a Jókai-korpusz esztétikailag „értékes” részét a nagyregények között jelölte ki, miközben a kisprózát az írói életmű „járulékos” részének, „hordalékának” tekintette, napi fogyasztásra szánt, szórakoztató írásoknak. A címben szereplő „másképpen” tehát sokféleképpen olvasható: ha a közös nevezőt keressük, akkor azt feltehetőleg a korábbi hiedelmeknek a szövegekkel való következetes és konok szembesítése jelenti.

A kötet nyitótanulmánya Jókai második regényét, a *Szomorú napokat* a francia romantika hatását mérlegelve vizsgálja. Az Hugo-hatást, de általában a francia romantika hatását Jókai regénypoétikájában már a kortárs recepció is felismerte és elismerte, és ez a párhuzamosítás tovább is öröklődött a recepciótörténetben, jobbra azonban negatív felhangokkal. Ennek az az oka, hogy Jókai kritikusan számára a romantikus örökséget a szélsőséges (értsd: nem realista!) karakterek és a fordulatos, sokszor „csodás” elemeket is alkalmazó (értsd: nem realista!) cselekményszervezés jelentette. Fried István olvasata azonban azokra a szöveghelyekre irányítja az olvasó figyelmét, amelyek azt bizonyítják, hogy Jókai már „pályakezdő” regényíróként is mennyire eredményesen alkalmazza Hugo groteszkjét (10.), mennyire fontos szerepet szán a paradoxonoknak, az össze nem illő elemek kontrasztjának, egymás mellettségének. A paradoxon retorikai alakzatának szervezőelvévé emelése e korai regényben azért lényeges, mert gyakran ez a forrása a szövegekben a nyelvjátéknak, illetve a nyelvi humornak is. Fried tehát a romantika hatását mindenekelőtt a retorika, az alakzatok szintjén mutatja ki: a paradoxon pedig az a retorikai alakzat, amely az életműben mindvégig kiemelkedő szerepet játszik. A *Szomorú napok*, amelynek műfajtörténeti jelentőségét Fried mindenekelőtt a *rémregény* historizálásában, a történelmi regény narratív keretezésében látja, a cselekmény kiépítésében szintén a paradoxon alakzatára épít. Az elemzés ezt egyrészt a verbális és nonverbális kommunikáció, az írás és az írott szöveg értelmezésének ellentéteiben, a karakterek identitásának, látszat és „valóság” jelzett szembenállásában mutatja ki. Ez utóbbira a lengyel grófnő, Kamienszka figurája kínálja a legösszetettebb példát. Bár Fried Kamienszka nemi szerepváltását nem a feminista kritika szótárával értelmezi, de elemzése nagyon pontos leírását adja annak a mimikriának, amely a férfivilágban cselekedni akaró nőalak számára az egyetlen lehetséges útként nyílik meg. A szerepcseré, amelynek Jókai regényeiben később is fontos szerepe lesz, a mimikri színrevitelében azért érdemelhet figyelmet, mert

mentalitástörténeti perspektívából szemlélve a női szereplehetőségek ilyen típusú tematizálása az európai regényirodalomnak inkább a következő évtizedeiben kerül majd a középpontjába. A *Szomorú napok* olvasata valójában azzal szembesíti, hogy Jókai regénypoétikájában azok a retorikai eljárások, amelyek a hetvenes években elvezetnek majd a szcenikus szerkesztés modernista megoldásaihoz, ha más funkcióban, de már ekkor jelen vannak.

A kötet zárótanulmánya Jókai „történelmi” tárgyú regényei kapcsán (a bőséges példaanyagból főként *A lőcsei fehér asszony* és *A kiskirályok* szövegére támaszkodva) szintén a narrációnak abból a sajátosságából indul ki, hogy a szereplői megszólalások verbális kódjai és a beszélő karakterek metakommunikációjának elbeszélői leírásai szisztematikusan ellentmondanak egymásnak. Az argumentáció ebben az esetben a nyelv teljesítőképességének a kérdéséhez jut el, amelyet Jókai ezekben a regényekben (is) rendre tematizál. Fried elemzése számos példával támasztja alá, hogy Jókai elbeszélésmódját, szemben a sokáig megingathatatlannak tekintett közmegegyezéssel, nem az auktoriális elbeszélő fölérendelt szólama dominálja, hanem éppen az a törekvés, amely a szereplői és elbeszélő(i) szólamok között általában az eldönthetetlenség, az egyenrangúság helyzetét alakítja ki, bizonytalanságba taszítva az olvasót az „egyetlen és megingathatatlan” igazság elbeszélhetőségével, tetten érhetőségével kapcsolatosan. A kuruc tárgyú regények forráskezelését annak a narrációs technikának az elemzésén keresztül világítja meg, amelyben a „regényegész egyszerre vitatja valamennyi értelmezést”. A különféle szólamok egyaránt jogosnak „olvasható” igazságigénye végül a történelmi események „hiteles” rekonstruálhatóságának lehetetlenségével konfrontálja a regény olvasóját, azzal, hogy a „történet, a történelem sokféleképpen beszélhető el.” (197. skk.)

A *Szomorú napok* éppen úgy kihasználja az írás többféle olvashatóságának ezt a játékterét, mint *Az új földesúr* vagy *Az élet komédiásainak* a narrációja. *Az új földesúr* olvasata különösen azért lehet érdekes, mert Jókainak talán ez az egyetlen olyan regénye, amelyet a kritika (éppen az elbeszélés proporcionalitásának okán) mindenkor elismert. Fried szerint Jókainak ez a regénye „a műfaji kísérletekkel foglalatosskodó szerző portréjának rajzához járulhat hozzá, részint a Jókai-pálya differenciáltabb értelmezését segítheti, messze távozván a Gyulai-Péterfy rögzítette és mindenekelőtt a humoros mellékalakok »realizmusát« (?) érdemként hangoztató és nem kevésbé egyoldalú nézetektől” (46.). *Az új földesúr* legalább két regényt beszél el egyszerre (43.). Az érzékeny regény Jókai által az ötvenes években kidolgozott két típusát, amelyet a két Ankerschmidt-lány eltérő „regénye”, a fiúsan szókimondó, de őszinteségében bátor és egyenes Erzsike happy enddel végződő, és a szende, alkalmazkodó, de másokat megtévesztő és mások által megtéveszthető Hermine bukástörténete képviseli. A másik, inkább a társadalmi regény masinériáját mozgó történet viszont a helyi és nagypolitika történelmi színpadán játszódik. A két regény egyidejű elbeszélhetőségét Fried szerint az a „közvetítő”, önreflexív szövegréteg teszi lehetővé, amely az egyes karakterek és az elbeszélés önreflexióiban, a fikció önfeltárásának „elidegenítő effektusaiban” a szereplők imaginárius világában is a regényszerűsége, az irodalmiságra emlékeztet. Az egyes karakterek a regény imaginárius világában úgy igyekeznek megérteni önmaguk helyzetét és viselkedését, hogy rendre vígjátéki és általában irodalmi szövegpéldákhoz, párhu-

zamokhoz folyamodnak. Amikor Fried István azt mérlegeli, mi biztosíthatta a regény számára az életműben páratlan kritikával szembeni „védeltséget”, akkor a regénynek éppen ezt a vonását említi első helyen. Pontosabban: azt, hogy a szereplői önértelmezések jelölt irodalmisága a regény önértelmező stratégiáját állította előtérbe, az „átlátható történetet rétegzettebbnek és összetettebbnek” mutatva, „mint amilyen az »valójában« (?)” (40.). A magam részéről a másodikként említett okot látom perdöntőnek: a korábbi Jókai-regényekhez képest sokkal egyszerűbb és kevesebb párhuzamos cselekményszálát mozgóató történetvezetés az egyes epizódok és karakterek közötti kapcsolatrendszer is átláthatóbbá teszi, és a karakterek sem ellentmondásosak vagy bonyolultak. Az elemzés röviden kitér a *levél* narrációban betöltött szerepére: a különböző hangvételű és funkciójú levelek különféle irodalmi hagyományrendeket (érzékeny regény, levélregény, vígjátéki helyzetkomikum) hoznak játékba.

A kötet egészének intencióit figyelembe véve a *levél* mint a kommunikáció írott, a közlő testi jelenlététől elválasztott, attól független formája válik Fried olvasatában alapvető jelentőségűvé. Jól modellálja azt az olvasói értelmezési aktusnak való kiszolgáltatottságot, amelynek az irodalmi szöveg is ki van téve, és amelyre Jókai hol az irónia, hol a paródia retorikájával, de mindig tudatosan reflektál. Az *élet komédiáinak* elemzésében – amely a jó értelemben vett meglepetésekben amúgy sem szűkölködő kötet egyik leginkább szubverzív írása – Fried arra a jelenetre fókuszál, amelyben a korteshadjárat egyik „csúcspontjaként” a *Hamlet* nagymonológját elskandáló Alienor angol nyelvű „beszédét” Zárkány Napóleon magyarrá „fordítja”. Azzal, hogy Alienor részt vesz a színjátékban, maga is egy anekdota hőisévé válik, miközben éppen ő az, aki végrehajtja a műfaj trónfosztását, amikor az adoma kommunikációs funkcióját egy hasonlattal értelmezi: „Az adomázás olyan némely embernek [...], mint a tintahalnak a festék: ha meg akarják fogni, felleget csinál belőle maga körül s a ködben elmenekül.” Alienor, aki kívül áll a műfaj „szociolektusát” értő közösségen, üres beszédként azonosítja az adomát, amely a megtévesztést szolgálja, és később, a gezetleni jelenetben maga viszi színre ezt az üres beszédet. A műfaji és nyelvi reflexió tudatosságát a jelenet zárata bizonyítja, amelyben a Leon „fordításának” lázító kijelentéseit kifogásoló Alienort a „tolmács” szerepébe helyezkedő beszélő, Zárkány Napóleon egy *Macbeth*-utalással igyekszik megnyugtatni (85.).

A kötet egyik legfontosabb, számos példával alátámasztott tézise szerint Jókai legkülönbözőbb regényalakzatait a műfaji kísérletezés jellemzi. A *Fekete gyémántokat*, amely a szerző szerint *A kőszívű ember fiai* mellett talán a leginkább beleillett a nemzeti nagynarratívába, a kettős vonalvezetés, a felszíni és a mélystruktúra kettéválása miatt szintén műfaji kísérleteként érdemes újraolvasnunk (103.). A *Fekete gyémántok* Fried István szerint a korábban sejtettnél jóval több közös vonást mutat Zola művével, a *Germinallal* (1885), amelyet különösen a kataklizmaleírások hasonlósága tesz kézzel foghatóvá. Az egymással párhuzamos történetek rendje, az elbeszélői és szereplői szölamok közötti hierarchia felbomlása és az információ szölamok közötti „szétszórása”, Evila „nevelődési regényének” és Berend utópiájának a keresztezése olyan formát hoz létre, amelyben „az önismereti-helyzetelemző tényezők strukturáló tevékenysége válik mozgóatójává a cselekmény alakításának”

(107.). Fried emiatt sem ért egyet azokkal az elképzelésekkel, amelyek Jókai ehhez hasonlatos formakísérleteit a mese, illetve a románc műfajára egyszerűsítik (105.).

A kötet tanulmányainak fele Jókai kisprózájával foglalkozik. A kisregények és novellák Jókai életművének olyan szövegcsoportját képezik, amely korábban egyáltalán nem kapott figyelmet. Annak ellenére, hogy – amint arról az elemzések meg is győzik majd az olvasót – ezek sokszor sokkal radikálisabb, a modernizmus poétikájával és témáival kísérletező szövegek, mint a „nagyregények”. A *Dekameron*ból egy novella (*Faustina*) és egy kisregény (*Történetek egy ócska kastélyban*) képviseli az ötvenes évek kisprózáját, a *Párbaj Istennel* a hetvenes, a *Maglály-család* a nyolcvanas években íródott, az *Unica* és a *Három pár* pedig az életmű utolsó éveiben keletkezett, már a századfordulón. A gazdag kisprózai hagyatéknak így egyfajta, az életművön átívelő „próbáját” ismerheti meg az olvasó. A *Faustina* elemzése nemcsak azért illeszkedik a kötetkompozíció egészébe, mert a különféle eseményszálak látszólagos egyenrangúsága a novellaformában valósítja meg azt a törekvést, amelyet a regényekben is megfigyelhettünk. Rámutat arra is, hogy Jókai (kétségtelenül széleskörű) ismereteit az antikvitásról hasonlóképpen nem vizsgálta eddig a Jókai-filológia, vagyis a kutatási „adósságok” közé tartozik. Miközben a történeti anekdota Jókai egyszerre satirikus és népies romantikájának a formálódásáról tanúskodik, a novellát átszövő finom lélektaniség olyan vonása ennek az írásnak, amely utóbb majd csak Krúdy prózájában tér vissza újra. (59. skk.) A *Történetek egy ócska kastélyban* műfajilag és karakterében is más, mint a *Faustina*, a két szöveg kontrasztja jól példázza a *Dekameron* írásainak sokféleségét, a felvonultatott műfajok alternativitását (62.), miközben mindkettő rációfól arra a hosszú ideig élő közmegegyezésre, hogy ezek a „könnyebb” műfajok, mivel nem illeszkednek a nemzeti nagyelbeszélések projektumába, valójában nem tartoznak az életmű fősodrába.

A kisregény elemzéséből Fried arra a következtetésre jut, hogy Jókai életművét olyan világirodalmi kontextusban kellene szemlélni, amely nem a romantika és a realizmus szembenállásából indul ki. (63.) Ez a perspektíva tehetné ugyanis láthatóvá azt az egyszerre kétirányú „építkezést”, amely az életmű egészét jellemzi. „Valójában (anélkül, hogy az életmű szigorú megtervezettségét feltételezném) olyan írói-műfaji projektumról lehetne szólni, amely törekszik a hivatalos tudat elvárásainak kielégítésére, ezzel párhuzamosan, egyáltalán nem kifejtve, inkább más művekbe rejtve robbantgatja a hivatalos tudat nyelviségét, emberképét (többnyire, főleg a pálya első szakaszában óvatosabban, a pálya fordulója után kevésbé óvatosan, még a lezáratlanságot is megkockáztatva, azaz felmondva a harmóniaelvet.)” (65.) Lotman kultúraelméleti megfontolásaiból kiindulva nagyon hasonló, kétirányú jelenséget írt le Imre László kiváló tanulmánya, *A romantikus irodalomalapítás ambivalenciái. Kisfaludy Károly* (Studia Litteraria 38., 2000, 7–21.). A paródiát mint a szöveg „irodalmiságára” való reflexiót olyan, a romantika irodalomszemléletére jellemző mozzanatként emeli ki, amely a romantika és a modernség közötti közvetítésben, sőt, talán kontinuitásban talán a legfontosabb szerepet játszotta. Fried István maga is többször utal arra a hatásra, amely Jókai elbeszélői szövegeit Kisfaludy Károly vígjátékaival összeköti, Imre László tanulmánya nyomán azonban nyilvánvaló, hogy egy adott forma és ennek egyidejű paródiája, a két, ellentétes irányú megragadása ugyanannak a tárgynak szintén Kisfaludy Károlyra vezethető

vissza. A *Történetek egy ócska kastélyban* E. T. A. Hoffmann és Oscar Wilde egyszerre romantikus és deromantizáló elbeszéléseinek rokonaként értelmezi, ami másrészt az „őrület” és a „normalitás” közötti határvonalak problémájának előtérbe kerülését is megmagyarázhatja.

Jókai antropológiai érdeklődése nemcsak ebben a novellában domináns, a le származás, az öröklődés kérdése éppen úgy szervezőeleme *A Magláy-család* és a *Párbaj Istennel* cselekményének, mint ahogyan a két kései novellában, az *Unicá*-ban és a *Három párban*, ugyan már kifejezetten az emberi test „olvashatóságára” koncentrálna, történetalakító elem marad. A rövidprózát vizsgáló elemzések sorából *A Magláy-család* elemzése azért is emelhető ki, mert Jókai ebben az írásában számolja fel a legradikálisabban a hagyományos történetmondás narratív kereteit. A *kajdác*s (vagyis a papagáj) itt is, mint az *Adamant*ban (elbizonytalanító „medicális” szerepéről a novellában Surányi Beáta írt), képes az emberi beszéd vagy ez esetben az elcsattant csók hangjainak megismétlésére. Ez azonban olyan „közvetítést” jelent, amely nem szignalizálja, ki az a távollévő fél, akinek a hangjait ismétli, és hogy az ismételt szekvencia mikor és milyen körülmények között hangzott el. Az eldöntetlenségek sora ezzel nem ér véget, a Fried István által Monarchia-történetként aposztrofált elbeszélés arra az eljárásra épül, amely az elbeszélői szöveg közléseit a részletekre koncentrálna, miközben a kulcsmomentumokat rendre elhallgatja (131.). A feloldás többértelműsége olyan nyitott elbeszélést hoz létre, amelyben az össze nem illő elemek egymás mellettisége a különböző olvasati lehetőségeket rendre alá-ássa. Éppen úgy, ahogyan az elbeszélői kompetenciába vetett olvasói bizalmat is.

A *Párbaj Istennel* a végzetdráma alakzatát teszi az elbeszélés szerveződésének az alapjává, és amint arra Fried István rámutat, abba az irodalomtörténeti sorba illeszkedik, amelyből a mai olvasó számára Hoffmann *Az ördög bájitala* lehet az egyetlen ismerős példa, Zacharias Werner, Houwald és Grillparzer, akik a korszak magyar közönsége számára távolról sem voltak ismeretlenek, mára már nem jelen-tenek élő színházi vagy olvasástapasztalatot. A tanulmány ugyanakkor azt is vilá-gossá teszi, hogy a végzetdráma forrásait, az örökletes tulajdonságok meghatározó szerepének korabeli orvostudományi értelmezésein túl, a népkönyvek táján kell ke-resni, vagyis a populáris kultúra forrásanyagában, amely a romantikában kitüntetett szerepre tett szert. A *Párbaj Istennel* szintén az „ismeretlen” Jókai-művek közé tarto-zik, holott a „hézagmentes történetvezetés” egy ennek ellentmondó forráshasználat-tal, az intertextusok gazdagságával felhívhatta volna magára a figyelmet (178. skk.).

A borzongató, népkönyvekbe illő történet előrevetíti azt, ami az *Unica* és a *Há-rom pár* elemzésében kerül majd előtérbe: Jókait foglalkoztatta a populáris kultú-ra, a „látványosság”, annak hatása a befogadóra. Fried meggyőző érveléssel bizo-nyítja, hogy Jókai „tág” művészetfogalomban gondolkodott, és lehetségesnek tar-totta a magas kultúra és a populáris regiszter közötti átjárást (147. skk.): „a »népla-pokat« szerkesztő Jókai sosem zárkózott be az elit művészet felhőkakukkvárába, hanem nyitottnak mutatkozott, jóllehet korántsem »kritikátlannak«, amikor a nép-szórakoztatásnak új, az eddiginél szervezettebb lehetőségei nyíltak meg” (147.). Fried István 2003-ban már írt Jókai cirkusz-(kis)regényéről, a *Magnétáról*, amely Jókai cirkusznovelláinak „hagyományrendjébe” illeszkedik (147.). Jókai elbeszélői ezekben az írásokban gyakran helyezkednek a szereplő pozíciójába vagy azono-

sulnak a szereplő nézőpontjával (149.). Az *Unica* és a *Három pár* így „a *Magnéta* vonzáskörzetében elemezhető”, a két novellát az a Jókaitól amúgy sem idegen intertextuális elbeszélésmód jellemzi, amely rendre átvezet más Jókai-művek szöveg- és motívumvilágába. A művészetek századfordulón újjáalakuló rendszerében Unica tetovált testét a képek sokasága egyfelől láthatatlanná teszi, másrészt viszont maga az emberi test válik műalkotássá a spektakularitás felforgató és a befogadót önmagával konfrontáló élményének az értelmében. A *Három pár* külső, testi megjelenésükben össze nem illő, bizzar elemekből „megkomponált” nőalakjait maga Mr. Barnum – az amerikai cirkuszvállalkozó neve ismerős volt a sajtóból a magyar közönségnek – akarja kiházasítani, busás haszon reményében. Fried a hátrahagyott művek sorából a *Három pár* nyelvi sokrétűségére rámutatva emeli ki ezeket a novellákat, arra figyelmeztetve, hogy a magyar elbeszélés történetében is ideje volna megtalálni ezeknek az írásoknak a helyét, hiszen a „jórészt feltáratlan anyag még sok kellemes, sőt, lenyűgöző meglepetést rejtget” (163.).

A *Jókai Mórról másképpen* maga is teljesíti ezt az ígéretét, amikor olyan szövegekre irányítja olvasója figyelmét, amelyeket bizonyosan nem tulajdonítana Jókainak, ha nem lenne tisztában az írások szerzőségével. Azok a modern témák és kísérletező, újszerű prózapoétikai megoldások, amelyeket a tanulmányok gazdag és olvasásra „csábító” szövegpéldákon keresztül fejtenek fel, azoknak a kanonikus és közismert nagyelbeszéléseknek az esetében is tartogatnak meglepetéseket, amelyeket a tankönyvi igazságok műképe alapján aligha volna kedve bárkinek is újraolvasni. A kötetnek csupán egyetlen „hibája” van. A tanulmányok a korábban már olvasott szövegek újraolvasására, a még nem olvasottaknak az elolvasására kényszerítenek. Mert a válogatásból kirajzolódó Jókai-portré szokatlan és ismeretlen. Ami a kritikusnak örömteli kötelesség, az a kötet normál felhasználója számára többhetes kalandot ígér egy eddig ismeretlen magyar novellista szövegeinek a társaságában, ami, lássuk be, ez esetben meglehetősen időigényes feladat. (*Lucidus*)

HANSÁGI ÁGNES

Egy irodalomtörténet-írási paradigmaváltás felé?

HANSÁGI ÁGNES: *TÁRCA – REGÉNY – NYILVÁNOSSÁG. JÓKAI MÓR ÉS
A MAGYAR TÁRCAREGÉNY KEZDETEI*

1836-ban Émile de Girardin, francia újságíró, vállalkozó megalapította a *La Presse* című napilapot. Az előfizetési díjat az akkoriban bevett nyolcvanról negyven frankra csökkentette, s többféle megoldást talált ki arra, hogy az így kieső jövedelmet pótolja: az egyik a reklámbevételek növelése volt, a másik pedig az olvasók fidelizálása a napilap olyan tartalmaival, melyeket a közönség rendszeresen és kedvteléssel olvasott. Ennek a folyamatnak lett az egyik következménye a sajtóban folytatásokban közölt irodalmi szöveg, a folytatásos regény általános gyakor-

latta válása. Ugyan nem ebben a lapban jelent meg, de Eugène Sue *Párizs rejtelsei* című regénye ennek a hagyománynak az egyik megalapozó példája lett.

A pozícióját is féltő Sainte-Beuve a *Revue des Deux Mondes* hasábjain már 1839-ben publikálja *Az ipari irodalomról* szóló írását. A kritikus az irodalmi folyamatok alakulásának legalább két aspektusával kénytelen szembesülni: az irodalom demokratizálódik (Sainte-Beuve sajnálkozva veszi tudomásul, hogy szinte bárki írhat regényt), s piaci viszonyok között alakul. Sainte-Beuve – miközben nemcsak magát a produktumot, annak létrehozóját, hanem a befogadót is stigmatizálja – nem tesz mást, mint saját hegemon pozícióját próbálja – némileg kétségbeesetten – megerősíteni. Ez a vita azért is tekinthető megalapozónak, mert a későbbiekben az övéhez hasonló érvek bukkannak fel akkor, amikor a kultúripar újabbnál újabb termékei (közönségfilm, képregény, videójátékok, televíziós sorozatok stb.) kapcsán a befogadóra tett káros hatásokról esik szó.

Az ekkor elkezdődő folyamat egyik következménye az lesz, hogy az önmagát egyre autonómabbnak tételező irodalmi rendszer egyik pólusa, a szűk irodalmi mező története az irodalmiság egyre inkább belsővé váló kritériumainak története lesz, s ezt a folyamatot legitimálja a mű belső viszonyait, illetve az irodalmiságot kutató irodalomértési iskolák versengése is. Az irodalomtörténeti kutatások a sajtó (vagy később más médiumok) irodalmi folyamatokban játszott szerepéről vagy nem vesznek tudomást, vagy e folyamatok illusztrációjaként használják fel.

Az irodalom rendszerszerű vagy kommunikációs rendszerként való megközelítése irányíthatja a figyelmünket arra, hogy az 1830-as, 1840-es évektől kezdve az európai irodalom a medi(atiz)áció egyik fontos területe lesz: a tömegmédiumok kontextusában, azoktól egyáltalán nem függetlenül alakul. A folytatásos regény éppen arra példa, hogy az irodalom a sajtóban, a sajtó által meghatározottan működik.

Az utóbbi évtizedekben a magyar irodalomtörténeti kutatások is egyre több jelét adják ennek a fordulatnak. S talán az sem véletlen, hogy e kutatások tárgya éppen annak a Jókai Mórnak az életműve, aki mintegy kísérleti egérrént jelenik meg: részben azért, mert korai és eklatáns példája annak, hogy egy írói életmű a sajtóban alakul (s annak is, hogy a szerző tisztán látja a sajtóbeli közlés jelentőségét és következményeit), részben pedig a Jókai-szövegek elemzése által kiválóan demonstrálható az új megközelítés vagy paradigmaváltás szándéka. Szajbély Mihály Jókai-monográfiája (2010), illetve Hansági Ágnes itt ismertetett kötete a legerősebb példái ennek a „fordulatnak”. A „kísérleti egér” metafora egyáltalán nem arra szolgál, hogy leértékelje akár Szajbély Mihály művét, akár Hansági Ágnes Jókai tárcaregényeinek szentelt kötetét, sőt: nem lehet elégszer hangsúlyozni ezen úttörő elemzések érdemeit.

Hansági Ágnes kötetében 2009 és 2014 között publikált tanulmányokat rendezett össze. Az előszó nem véletlenül idézi éppen azt az Umberto Ecót, aki az 1960-as évektől kezdve folyamatosan érdeklődött a populáris kultúra jelenségei iránt. Az előszó részben érinti azt a problémát is, amely meghatározza a kutatásokat: nemcsak Magyarországon, hanem szerte Európában hiányoznak még az olyan szisztematikus kutatások, amelyek a tárcaközlés gyakorlatát rendszeresen térképeznék fel. Hansági Ágnes könyvének egyik fontos érdeme, hogy nem csak Jókai tárcaregényeire koncentrálna, hanem a könyv harmadik fejezetéhez kapcsolódóan a

*Pesti Napló*ban 1850 és 1900 között publikált tárcaregények katalógusát is közreadja, s ily módon pontosabban meg tudja világítani a Jókai-publikációk kontextusát.

A kötet első, nagy fejezete – nem meglepő módon – a tárcaregény műfajának?/médiumának? általános kérdéseit járja körül. Az előszó és ez a fejezet is világosan jelzi, hogy az elemző a német nyelven megszületett szakirodalom belátásai nyomán végzi saját kutatásait. Ezek a szakirodalomnak szentelt fejezetek is érdekesekek, hiszen felrajzolják azt a viszontagságos utat, amely elvezetett ennek a műfajnak és kommunikációs formának a „komolyan vételéig”. Az áttekintés azt is megmutatja, milyen okok miatt gyanús a tárcaregény az irodalomtudomány számára, továbbá azt is, hogy az autonóm esztétika koncepciója éppen az irodalom piaci intézményrendszerére adott válaszként fogható fel, s ekképp a tárcaregény minden sajátos jegye gyanússá válik: az esztétikai önértékkel szemben a sajtóban megjelenő regény – Hansági pontos szavaival – éppen „magát a kommunikációt” (44.) teremti meg, amennyiben a nyilvánosság tematizálásában is fontos szerepet játszik.

A második fejezet részben a műfaj legfontosabb kódoló szövegével, Sue már említett regényével állítja párhuzamba Jókai néhány írását. Hansági elemzése erre ugyan nem tér ki, de érdemes megemlíteni azt, hogy Sue regényének már a negyvenes évek közepén léteznek magyar adaptációi, lásd Nagy Ignác és Kuthy Lajos regényeit, amelyek ugyan még nem tárcaregények, de publikációjuk és recepciójuk már a sorozat-logika keretei közé illeszkednek, s ugyanúgy a kortárs társadalmi kérdésekre, például a nagyvárosi élet lehetőségeire reflektálnak, mint Sue regénye. Ebben az értelemben tehát a magyar tárcaregény – ahogyan azt Hansági megjegyzi – párhuzamosan alakul a némettel és a franciával, de – mint látjuk – a közlési forma már magyar előzményekre is támaszkodik. Ez a fejezet azt is vizsgálja, hogy Jókai dilógiája hogyan rajzolja meg a nagyvárost. A szövegközeli elemzések arra mutatnak rá, hogy a főváros-alapító tárcaregények egyúttal olyan kulturális alapítótörténetekké váltak, amelyek – épp ezért – filmre adaptált formában is megőrzik, illetve megerősítik eme státuszukat.

A kötet harmadik fejezete a Jókai-tárcaregények kontextualizálásának feladatát végzi el összetett módon: egyfelől egy nagyon alapos elemzés rekonstruálja azt, amit Jókai médiumokhoz való viszonyáról tudhatunk. Jókai írásaiból az derül ki, hogy nemcsak a nemzetközi irodalmi piaci viszonyokkal volt tisztában, hanem számolt annak szereplőivel is. A fejezet másfelől rámutat arra is, hogy a kortárs világirodalom milyen poétikai eljárásokkal íródik a regények szövegébe, harmadrészt pedig itt kerül elemzésre az a fentebb már említett katalógus, amely megvilágítja a Jókai-regények kontextusát. A magyar fordítókra és szerzőkre vonatkozó megállapítások (171–172.) akár egy kutatási program felvázolását is jelenthetnék (egyét az egyébként számos közül, amelyet a tanulmányok implikálnak): a fordítónők az újságíróknak fellépését alapozták meg, másfelől pedig sok magyar regényíró is írt tárcaregényeket – mindkét történetet érdemes lenne megírni.

A következő három fejezetet az köti össze, hogy nem elsősorban a Jókai-elemzések állnak a középpontban, hanem a polemizáló jelleg: mindegyik esetben valamilyen részprobléma kapcsán az irodalomtörténet-írás előtt álló kihívásokra, vagy – talán pontosabban – a hagyományos szemléletmódok tarthatatlanságára helyeződik a hangsúly. Az első e fejezetcsoporthoz (a könyv negyedik fejezete) az el-

sődleges kanonizáció kérdésével foglalkozik: a szerző szoros olvasatai arra mutatnak rá, hogy Gyulai Pál és követői implicit módon a tárcaregény poétikájával szemben támasztott kifogások miatt marasztalják el Jókai regényeit (s ily módon egy a franciához hasonló feuilleton-vita a magyar kultúrában is lejátszódik), továbbá kiderül az is, hogy azok (például Nagy Sándor 1937-ben) képesek leginkább megmagyarázni a Jókai-regények sokoldalúságát, akik azt a hírlapi közlésre vezetik vissza. Az elemzés további része részben Ludwig Pfeiffer elemzései nyomán a magyar és a nyugat-európai regényirodalom alakulása közti különbségekre koncentrálna (Pfeiffernek a könyv médiumáról tett állításait alapul véve). Azonban – meglátásom szerint – a könyv-médiumról mondottak nem biztos, hogy választ tudnak adni a regényszövegek hordozóit illető kérdésekre – s itt most csak néhány francia irodalmi és kulturális tendenciára utalok: 1837-ben Gervais Charpentier létrehozta a sztenderddé váló könyvfórmátumot, az ún. Charpentier-fórmátumot (amely – bizonyos megszorításokkal – a mai zsebkönyv elődjének tekinthető), s ő lesz azon elsők egyike, aki nem önálló kötetekkel, hanem sorozatokkal próbálja könyvvásárlásra bírni a közönséget (ezek a tendenciák pedig bizonyosan módosítják a Pfeiffer által hangoztatott kontemplativitást, hozzáférést, programozhatóságot, hiszen már maga a sztenderd könyvfórmátum inkább sorozatszerű, semmint egyedi köteteket implikál). Azonban a francia könyvkiadás még eme rentábilis váltással sem képes versenyezni a sajtóban megjelenő regények piacával, s ez azt jelenti, hogy a francia regény, a magyarhoz hasonlóan, szintén sajtótermékként és nem könyvként kanonizálódik.

A következő fejezet, amely a kritikai kiadások státuszával foglalkozik, szintén érdekes és megdöbbentő problémákra hívja fel a figyelmet. A szerző meglátása szerint ugyanis a kritikai kiadás a könyv médiumának elsődlegességére épül. S ennek többek között az a következménye, hogy – mivel Jókai tárcaregényei könyvként hagyományozódnak –, az első kiadás médiuma, vagyis a napilap láthatatlanná válik (s itt érhetjük tetten azt a bevezetőben már említett mechanizmust, amelylyel az irodalomtörténet a sajtótörténetre csak mintegy illusztrációként tekint). Szükséges tehát látnunk, hogy a tárcaregényként való megjelenés, majd a könyvfórmátumban történő publikáció nem jelent identikus szövegeket.

A hatodik fejezet az irodalomtörténet-írás egyik fontos elvéből, az immanencia-elvből indul ki, s az értelmező rámutat arra, hogy – mivel a tárcaregény két hálózat, egy irodalmi és egy nem-irodalmi hálózat részeként válik jelentéssé – a műfaj/hordozó ellehetetleníti az immanens olvasás lehetőségét, s ennek következtében hátráltatja az irodalmi kanonizáció esélyeit is. Ugyanebben a fejezetben (legalább) még egy provokációval szembesíti a szerző az irodalomtörténet-írást (s Jókai tárcaregényei, illetve a belőlük készült adaptációk erre is jó példaként szolgálnak): mivel az irodalomértés tárgya a könyvbe írt irodalom, nem foglalkozik (vagy legalábbis ez ideig keveset foglalkozott) ugyanazon szöveg mediális transzpozícióival, vagyis – ahogyan a fejezet címe szól – a szövegek metamorfózisai, például a regényekből készült különféle adaptációkkal.

A következő fejezet ismét Jókai szövegeit (ebben az esetben a forradalombezeléseit) állítja a fókuszba. Ezeket a szövegeket az olvasóközösség a nemzeti em-

lékezet fenntartásának alapszövegeiként vette birtokba, s ily módon azok újramondásának és újrajátszásának – például egy ünnepi rituálén keresztül – sokféle formája lehetséges (lásd többek között az iskolai ünnepségek forgatókönyveit), amelyek az ismétlés által kitörlik a szerzőt. Jókai maga is folyamatosan, különféle műfajokban és különféle hordozók által mondja újra a történeteket, bizonyos szövegeket mediális áthelyezésekkel újra felhasznál. Az elemzésből ugyanis kitűnik, hogy Jókai az *Életképek* hetilap 1848. március 19-én megjelenő számában a szemlélő és a közvetítő módján tudósít az eseményekről, önmagáról is harmadik személyben beszél, elbeszélése tárgyilagos és távolságtartó. A hetilap szövege aztán átemelődik a szerző történelemkönyvébe, ahol a szöveget rajzok kísérik. Majd az egyes szám első személyben íródott visszaemlékezések vizsgálata után a szerző aprólékos, regénytechnikai eljárásokra és retorikai alakzatokra fókuszáló elemzések egymásutánjával Jókai fiktív forradalomelbeszéléseivel is foglalkozik: *A tengerszemű hölgy* című regény egy olyan megoldást választ, amely a forradalom elbeszélését ismételtként viszi színre, vagyis olyan eseménytörténetként, amelyhez hozzátartozik a rituális ismétlés; a *Politikai divatok* című regény szereplőjének ott-és-akkor érzéki tapasztalata nem teszi lehetővé az esemény jövő felőli megértését, s ez a nem tudás konfrontálódik az elbeszélő utólagos tudásával; *A kiskirályok* című regény pedig parodisztikus módon beszél el a forradalom napját: a paródia is az ismétlés egyik formája, amennyiben feltételezi egy „másik” történet közismertségét.

A nyolcadik fejezet a felejtésnek az irodalmi mű hozzáféréseiben játszott szerepére mutat rá. A Jókai-kanonizáció két elemet helyezett törlesztel alá: a szerző kávinista származását, illetve azt, hogy Jókai regényei tárcaregényekként jelentek meg (s e második törlesztel annak ellenére is kitartóan jelen van, hogy Zsigmond Ferenc 1924-es monográfiája már felhívta a figyelmet a regények kettős kódolására). E törlesztel feloldására Hansági Ágnes egy konkrét szöveghely, *A kőszívű ember fia* című regény temetési imájának olvasásával tesz kísérletet, méghozzá oly módon, hogy *A Honban* publikált szöveg kontextusát, a publikáció ütemezéséből következő hatásmechanizmusokat is figyelembe veszi.

Az utolsó fejezet némileg kilóg a könyv egészéből, de szupplementum voltából következik az is, hogy az elemzések e nélkül nem lehetnének teljesek: a magyar tárcaregény kora ugyanis Jókaival kezdődik, s körülbelül Móricz tárcaregényeivel zárul (ellentétben a nyugat-európai tendenciákkal, ahol is a tárcaregény az első világháború utáni években jórészt eltűnik, Magyarországon a második világháború jelent szakaszhatárt). Az elemzés meggyőzően demonstrálja, hogy Móricz sem veszélyként tekintett a tárcaregényre, sőt tisztában volt annak kommunikatív és reklámértékével, még akkor is, ha az esztétikailag értékes irodalom hordozójának a könyv médiumát tekintette. A fejezet második része egy Móricz-regény újraolvasására tesz kísérletet: a krimi(paródia)ként is olvasható *Jobb mint otthon* 1934-ben jelent meg folytatásokban, könyvként azonban csak jóval később, 1956-ban, s az elemző szerint döntően ez lehetett az oka annak, hogy kanonizációja mind a mai napig elmaradt.

Hansági Ágnes könyvének nem ambíciója az, hogy Jókai-monográfia legyen (de kétségtelen, hogy annyiban, amennyiben egy „nagy” szerző szövegeivel foglalkozik, az irodalomtörténet-írás egyik hagyományos narratíváját is továbbviszi). Ahogyan az e recenzióból is kitűnhetett, a 19. századi szerző életműve, egyes re-

géneyei, vagy a róla írtak nem egyszer inkább ürügyként kerülnek elő az elemzésekben, ám ily módon a szerző mégis egy nagyon fontos feladatot végez el: a magyar irodalomtörténet-írást konfrontálja új, aktuális tendenciákkal, s időnként polemikus stílusával a paradigmaváltás szükségessége mellett érvel. Nem csupán új elemzési szempontokat vet fel, hanem azokat meggyőzően alkalmazza is: a tanulmánygyűjtemény mint a hordozó történeti poétikájának szentelt elemzés az irodalmi folyamatokat kommunikációs/médiatörténeti perspektívában értelmezi.

A tanulmányok sora az olvasót arra is ráébreszti, hogy milyen hatalmas az elvégzendő feladat – e könyv, amely elsősorban az irodalmi szöveget hordozó közzeg iránti érzékenységre figyelmeztet, a magyar tárcaregény kezdeteinek tanulmányozásán túl többek között a tárcaregény történetének megírására is felhív, arra, hogy – bár egy „nagy szerző” áll a középpontban – az irodalomtörténet-írásnak minél nagyobb, esetenként elfelejtett korpuszból kell merítenie, ha túl akar jutni azokon a bizonyosságokon, amelyekhez csupán néhány, a leggyakrabban tanulmányozott szerzők életművének vizsgálata juttatta. Az olvasónak méltán tűnhetett fel az „ürügy”, „kísérleti egér” metaforák használata, hiszen a recenzens következtetése az, hogy ettől kezdve már nem a kis és nagy szerzők kiemelése, a nagy szerzők újrakontextualizálása az elsődleges feladat, hanem azon kommunikációs formák megértése, melyekbe e szövegek illeszkedtek, illetve a minél nagyobb terjedelmű korpuszok rekonstruálása, értelmezése. (*Ráció*)

KÁLAI SÁNDOR

Ígéret és megvonás között

HERMANN ZOLTÁN: *A BOLDOGTALANSÁG ISKOLÁJA. ESSZÉK, TANULMÁNYOK AZ ÉRZÉKENYSÉG ÉS A ROMANTIKA KORÁNAK MAGYAR IRODALMÁRÓL*

Hermann Zoltán kötete annak az utóbbi években hazánkban is egyre élénkebbé váló diskurzusnak a kérdésfelvetéseihez kapcsolódik, amely a 18–19. századi irodalom újraolvasásának igényével lépett fel. Érdekes módon azonban ezt két, egymással tulajdonképpen össze nem hangolt, ám annál markánsabb irányból is megteszi: egyfelől az előszóban, másfelől a kötet további húsz szövegében. A kötet némiképp apologetikus előszava – és a belőle hátlapi, így reprezentatív szöveggé emelt részlet – ugyanis olyan kérdésfelvetést ígér, amelynek választott központi tárgya a magyarországi szentimentalizmus és a romantika elmélete, szorosabban az ezeket konstituens módon episztemológiai alakzatokká rendező 18–19. századi szenvedély- és ízléstanok, esztétikai és filozófiai belátások recepciójának mibenléte (13–14.). Vagyis elsősorban az, hogy a magyar szentimentális és romantikus irodalom hogyan hozható nyugat-európai elméleteivel összefüggésbe, a primer szövegek és az azokat környező dokumentumok miként referálnak explicit vagy latens módon saját gondolkodástörténeti megelőzöttségükről. Ennek, a korszak magyar nyelvű tudományos leírásában ma még kevésbé kidolgozott, de egyre nagyobb érdeklődésnek örvendő és kétségtelenül rendkívül jelentős tudomány- és

irodalomtörténeti összefüggésnek az esetleges tárgyalása hasonló tétekkel bírhat, mint amilyenekkel Vaderna Gábor *Élet és irodalom. Az irodalom társadalmi használatára gróf Desseuffy József életművében* (Ráció, 2013) vagy Laczházi Gyula *Társasság és együttérzés a felvilágosodás magyar irodalmában* (Ráció, 2014) című, a közelmúltban megjelent könyve. Hermann Zoltán kötetének olvasása során azonban nyilvánvalóvá válik, hogy a tanulmányok és esszék elsődleges kérdései nem vezethetők vissza az előszóra, nem magyarázhatók annak ígérete felől. Ennek ellenére semmiképpen sem állítható, hogy a kötet adósa maradna az érzékenység korának vagy a romantikus irodalom története iránt érdeklődő olvasónak, még ha ehhez az előszó által felnyitott elvárási horizont újrakalibrálása válik is szükségessé. Mivel a teljes kötet számbavétele jelentősen meghaladná a kritika terjedelmi korlátait, itt csupán a kötet legfőbb, történeti és elméleti tétekkel egyaránt bíró megállapításának tematizálására teszek kísérletet, az öt blokkra osztott kötet blokkonként egy-egy – a kötet egészére nézve reprezentatívnak tekinthető – szövegének bemutatásával.

Az előszó célkitűzéséhez talán az első blokk szövegei kerülnek a legközelebb. Hermann kötetének nyitótanulmánya Mikes Kelemen *Mulatságos napok* (1775) című műve, de tágabban értve a 18. század olvasástörténeti fordulata – amelyben „tetten érhetjük a valláserkölcsi, moralizáló irodalom szórakoztató irodalommá való átalakulását” (13–14.) – felől problematizálja azt az irodalomtörténeti narratívát, amelyben a szövegben vizsgált és a Mikeséhez hasonló művek pozíciója a kánonban a Kazinczy Ferencre visszavezethető „*irodalmi régiség/új irodalom*” (15.) megkülönböztetés által vált elgondolhatóvá. Ez a narratíva egyfelől szükségszerűen vak marad arra, hogy a korszak regényfordításai esetenként már önmagukon belül, vagyis „*egyes műveken belül*” is megjelenítették a szórakoztató irodalomba tartó elmozdulást (14.) – hiszen a régi-új oppozíció bináris logikája elsősorban egyes művek és/vagy korpuszok közötti elkülönböződések felismerését teszi lehetővé –, másfelől pedig a kulturális folyamatok azon rendkívül fontos megnyilvánulásainak nem szentelhet kellő figyelmet, amelyek éppen a nemesi kultúra „familiáris értékfelhalmozásának” vagy a „politikai-oktatási-művelődési” intézményrendszerek „korrekciós” szerepének viszonyában alakítják a formálódó magyar nyelvű irodalmat a 18. század második felétől (15.). Ahogy Hermann rámutat, ez a narratíva „az egyénileg megszerezhető műveltséget és az esztétikai alapozású individualitást helyezte előbbre” (15.), míg a szerző megállapításainak implikációi nyilvánvalóan inkább a nemesi kultúra és az intézményrendszerek szabályozta kulturális gyakorlatokban megfigyelhető történeti folytonosság aláhúzása felé mutatnak – például a politikai/kulturális elit jezsuita/protestáns képzési hagyományainak kihangsúlyozásával (17.). Ezzel pedig implicit módon diszciplináris kritikát is megfogalmaz, amennyiben a régiség – és abból nyilván leginkább a barokk irodalmával foglalkozó – és felvilágosodás kori kutatások intézményes elkülönülése a mai napig maga ismétli meg, immáron a tudományos értekezések előfeltevéseibe íródva a régi és új megkülönböztetéséből táplálkozó narratívát, amely vak marad a finomabb átmenetekre.

A második blokk sikerültebb szövegeként az *Ipiapacs. Pszeudonímia, anonímia, anímia és onímia a szentimentális irodalomban* című tanulmány említhető, amely azt a tézist igyekszik kibontani, mely szerint „az álnév vagy a nevek hiánya [...] az érzékenység 18. század végi, 19. század eleji diskurzusának központi alak-

zata” (67.). Itt az előszó ígéretéhez közelítő első blokk kérdéseit olvasáselméletiek váltják fel. A valódi és az álnevek, a nevek hiányának szerepe a lírai dalciklus, az óda, a napló- és levélregény kapcsán a fiktív és a referenciális kategóriáinak a szentimentális irodalom viszonyában kérdőre vonható aspektusai, a fiktívnek és a referenciálisnak a műfaji konvenciókhoz és egymáshoz fűződő kapcsolata okán kerülnek az előtérbe. A nevek, az álnevek stb. különböző változatokban való szerepeltetésének lehetőségeiként, így az elhagyás, a „csillaggal vagy más, nem betűértékű írásjellel” (69.) helyettesített név, a csak keresztnévként jelölt név vagy a monogram irodalmi példáival Hermann impozáns módon szemlélteti korábbi állításának megalapozottságát. A tulajdonnevek különböző változatait a szerző a „névtorzítások” gyűjtőnévvel illeti. Ez azért bizonyul fontosnak, mert Hermann a fiktív (vagy „fikcionáltság”) kategóriáját – egyfajta kvantitatív skála szerint feloszthatóként elképzelve, fiktív és fiktívebb megkülönböztetésével (70.) – a névtorzítás variánsaival hozza összefüggésbe, hiszen például a talált szöveghez referenciális tartományt rendelő, azt keretező szöveg (paratextus) és a benne megszólaló közreadó jellemzően szintén olyan (mindenkor fiktív) „referenciális” tartományt tár az olvasó elé, amely a paratextusban prezentált elhagyások és álnevek révén a névtorzítások diskurzusába tagozódik, és ezáltal a talált szöveg viszonyában valóban sokkal inkább „a fikció megkettőződéséről”, mintsem „*referencia-fikció viszonyról* van szó” (70.). A fikció megkettőződésének „torzítás, törlés, helyettesítés” által véghezvitt „művelete” (70.) teszi lehetővé az olvasás – a romantikus irodalom referenciakényszeréhez (75.) képest vett – bizonyos szabadságát, méghozzá oly módon, hogy a közreadó antropomorfizációja és fenomenalizációja egyúttal mint a fikció megkettőződésének alakzata is áll (71.). (Megjegyezhető persze, hogy a fiktív kategóriája ekképp, a fikció megkettőződése és a fikcionáltság foka felől egyaránt megközelítve a tanulmányban meglehetősen ellentmondásos képet mutat.) Ahogy a kötet legtöbb tanulmányában, úgy Hermann itt is a „beleélő vagy empatikus olvasásmód”-ot (75.) jelöli ki mint a szentimentális irodalom sajátos retorikai szerveződése által megkövetelt befogadói modalitást. A diskurzus ezen rendjében a szerzői név még nem feltétlenül olyan jelölő, amely a valósággal való megfeleltetési kényszer hatálya alá esik. A szentimentális irodalomban mindez létrehozza a bennfentes és a kívülálló olvasó megkülönböztetését (75.): a bennfentes nagyon is tudatában lesz a jelölők referencialitásának (73.), míg a kívülálló számára a névtorzítás az olvasás elé folytonosan – és produktív módon, valójában magának a szöveg retoricitásának teret nyitva – akadályt gördít, a torzított tulajdonnevek valóságos megfeleltethetlensége miatt újra és újra megakasztva azt. A tanulmány gondolatvezetésében ezt az alakzatot tematizálja a titok fogalma (72.). A titok felfejtése tehát olvasói feladattá válik.

Ezen a ponton kell megemlíteni azt, hogy a titok részben maga is titok marad. Ugyan a szerző ad egy meglehetősen pontos és körültekintően megfogalmazott definíciót arról, hogy tulajdonképpen mit is ért a szövegben titokként (72.), a titok klasszikus greimas-i képleteként ismert formállogikai egyenlet, amelynek idézése ezt a gesztust megelőzi, feloldatlan marad. A képlet kriptikusságával egy a kötetben rendre megfigyelhető másik jelenséghez hasonló pozíciót foglal el. Hermann Zoltán szövegei könnyen olvashatók, körültekintően érvelnek, általában élvezetes

olvasmányoknak bizonyulnak. Azonban amilyen előzékenynek mutatkozik olvashatóságát illetően a szerző a kötet főszövegeinek tekintetében, legalább annyira nem bizonyul annak tárgyalt, átvett és felhasznált idegen nyelvű fogalmai, valamint a hol hosszabban, hol rövidebben idézett idegen nyelvű szövegrészek esetében. Komolyabb kritikaként jegyezhető fel, hogy *A boldogtalanság iskolája* nagyszámú idegen nyelvű idézetéhez Hermann néhány kivételtől eltekintve nem mellékel – (sem a főszövegben, sem az egyébként nagyon is akkurátus lapalji jegyzetekben) akár saját – fordítást, ami különösen azért problémás, mert a kötet tanulmányai, esszéi angol és latin szövegrészeket, de leginkább német terminusokat és szövegrészeket tartalmaznak. Mivel a kötet jellemzően elemző vagy magyarázó szándékkal lépteti be terébe az idézett szövegeket, az érvelés ezekben az esetekben stilisztikai kidolgozottsága ellenére, a szövegek jól értéséhez kellő, megfelelően magas szintű nyelvismeret hiányában gyorsan – sőt azonnal, már az első tanulmánynál – követhetlenné válhat. Ez vélhetőleg leginkább a főiskolai és egyetemi hallgatóknak a szövegek érvvezetéséből való (részleges) kizáródását eredményezi majd – hiszen belátható, hogy a legtöbb fiatal számára nem a német, hanem az angol az elsődlegesként tanult idegen nyelv –, és ez a (részleges) kizáródás csak még sajnálatosabbá válik attól, hogy nyersfordítások egyszerű mellékelésével megelőzhető lett volna.

A kötet harmadik és egyúttal legtöbb szöveget számláló blokkjának – és emellett talán az egész kötetnek – legizgalmasabb tanulmányaként a „*Béjárom a sok kertet...*”. *Tájképek és képtájak a Bácsmegyeyben* című írás emelhető ki. A kert 18. századi tájképzései vonatkozásait előtérbe helyező szöveg arra hívja fel a figyelmet, hogy a klasszicizmus és a szentimentalizmus kerteszemléjének lényegi különbözősége párhuzamba állítható azzal az episztemológiai alakzattal, amely a felvilágosodásból az érzékenység korába való átmenet során egy új embereszményt, egy új típusú olvasót állított elő. (Hermann tanulmányainak logikája szerint ez nyilván a „beleélő vagy empatikus” olvasó.) Ebben a rendszerben a „barokk-klasszicista francia stílusú kert” áll szemben a „18. századi angol, *forradalmi kertstílus*”-sal (88.), amely szembenállás az allegorikus és a metaforikus térolvasaté is. Míg az előbbi esetében a kertet bejáró személy „nem más, mint a kert szimbolikus topográfiájával színrevitt *heroikus*, a kert tulajdonosára-építettőjére utaló grandiózus mitológiai allegória egyik mellékfigurája” (88.), addig az érzékenység kertjében „a tájat immár festői tájképként szemlélő embert mellékszereplőből főszereplővé, passzív, kontempláló nézőből tevékeny, az esztétikai tapasztalat középpontjába önmagát helyező értelmezővé léptetik elő” (89.). Vagyis az utóbbi esetben a befogadó maga válik a kert központi alakzatává, és ezzel a kert bejárásának folyamata, melynek során az új kertstílus ideájának megfelelően „a kereszteződések, a kanyargó utak az utolsó pillanatig eltakarják a [...] tájképszerű tisztásokat”, az én egyfajta figurális összegyűlésének latens processzusaként értelmezhető, hogy aztán a feltáruló látvány „olyan váratlan találkozásokra [adjon – B. G.] alkalmat, amelyek a szentimentális regények szituációit, a rejtőzködés és a titok feltárásának helyzeteit idézik” (90.). Hermann a kert megváltó irodalmi színrevitelét Kazinczy *Bácsmegyeyében* fedezi fel, és látványosan mutat rá arra, hogy az Albrecht Christoph Kayser-regény e fordítása szorosan kötődik Batteux esztétikájához, mégpedig azért, hogy a

Batteux gondolatait magáévá tevő Salamon Gessner egy levele Kazinczy számára meghatározónak bizonyult a kertmotívum újragondolása során (91–92.). Hermann a Kayser- és a Kazinczy-mű(vek: Kazinczy 1814-es újrakiadásához jelentősen átdolgozta saját korábbi szövegét is, Hermann ezt a változatot is az elemzés horizontjába emeli) kertjeit középpontba helyező összehasonlító elemzése izgalmas távlatokat mutat fel a kor irodalmi kertjeinek értelmezéséhez, mind a tér, mind az olvasástapasztalat változásait illetően.

A *boldogtalanság iskolájának* negyedik blokkjában helyet kapó *A romantikus Nárccisz* című írással – amely Ungvárnémeti Tóth László *Nárccisz* című színpadi művével foglalkozik – kezdődik meg a kötetben a romantika korával foglalkozó szövegek sora. A szöveget elemezve Hermann nagy figyelmet szentel a recepció mulasztásai és félreolvasásai számbavételének, mivel azok a tematikus olvasásmódok gyengeségeire lehetnek kiváló példák, mégpedig azért, hogy a műnek a recepció által előnyben részesített „klasszicizáló” olvasata – annak ellenére, hogy „nem elégséges a *Nárcciszt* a klasszicista mítoszértelmezések mentén olvasni” (226.) – az antik utalásrendszer regisztrálása mellett nem foglalkozik a mű figurális szerveződésével. Így azzal sem, hogy a romantikus énkonstrukciók felől szemlélve Ungvárnémeti műve – amely a Schlegel fivérek *Nárccisz*-koncepciójával mutat rokonságot (217.) – aligha érthető másként, mint „a 18–19. század fordulóján zajló [...] változások” metaszövegeként (230.). Az elemzés tanulságai többek között arra mutathatnak rá, hogy „a *Nárccisz*-téma »rejtőző« vonulata, amely [...] a magyar költészettörténetben is jelen van, s nem is »mellékágon«” (219.), valamint az ehhez hasonlóan „antikos” műveltséget és értelmezési módokat is igénybe vevő művek maguk sem vonhatók ki a szorosabb olvasás követelménye alól pusztán azért, mert a bennük látványosan színre vitt klasszikus irodalmi hagyománynak és így az ahhoz kapcsolódó olvasási sémáknak az értelmezésekben való – mindig lehetséges – uralkodó érvényre juttatása során ezek a művek kisebb ellenállást mutatnak az irodalmi korszakokba simítás könyörtelen műveletével szemben. Abból, hogy a mű elemzése rámutatott az előbbi értelmezési módok gyengeségeire és a *Nárccisz* példájával a romantikus szövegalkotási stratégiáknak a neoklasszicista művekben való jelenlétére, logikusan következik Hermann megfontolandó állítása, amely szerint „a neoklasszicizmus esetében [...] az antikvitás [...] *romantikus* recepciójáról van szó” (216.). Mindez pedig implicit módon azt is jelenti, hogy a neoklasszicizmus műfajtörténeti elgondolása tüzetesebb felülvizsgálatra szorul.

A kötet utolsó, ötödik blokkjának középpontjában Jókai áll. A *Szatíra az 1840-es évek irodalmi életéről. Politikai divatok (1863)* című tanulmány a címbéli regény műfaji besorolhatóságának kérdéseit exponálja. Ugyan a regény recepciótörténete szerint a szöveg kulcsregényként olvasható, Hermann éppen azt hangsúlyozza, hogy a „regény» szó, ahányszor előfordul a *Politikai divatok* szövegében [...] mindannyiszor a fikcióra és az illuzórikus látszatvilágra utal, már-már precízen az olvasó felől elgondolt iseri imagináció fogalmára. Retorikai értelemben a *regény*-médium említése mindig a referencialitáson, a történeti tények és az elbeszélés megfeleltethetlenségén ironizál.” (270.) Hermann értelmezése szerint ez azonban nem Jókai jól ismert iróniája, hanem egy sokkal inkább politikainak tekinthető viszony artikulációja: a satíra megszólaltatása. A társadalmi elit és az elit irányába

való tájékozódás szatirikus megjelenítése érthető módon kockázatos vállalkozás (275.), tehát a *Politikai divatok* szatíráként való értelmezése Jókainak nemcsak a történeti hitelességhez, hanem a politikaihoz fűződő viszonyát is képes lehet új színben feltüntetni, amely politikum exegézise a Jókai-életmű újraértelmezésének tekintetében még számos lehetőséget tartogathat.

Hermann Zoltán kötete számos remek felvetést és újszerű szempontot emel be a 18–19. századi irodalom tárgyalásába – legyen szó líráról, prózáról, színpadi műről, fordításról vagy antropológiai/kultúrtörténeti megközelítésmódok ötvözéséről –, amely szempontok a kor irodalmának lendületes hazai újraértelmezésébe kapcsolódva mind termékeny perspektívákat nyithatnak fel. Mindazonáltal nem látszik biztosítottak olyan tárgyalási keret, amely a tanulmányok és esszék szerteágazó kérdésfelvetéseit, érdeklődési irányait és nyereségeit kötetszinten összefogni lenne képes. Éppen ezért mondható el, hogy a kötet szövegei inkább állnak elkülönült egységekként magukban, mintsem hogy eredményeik dinamikusabb viszonyt létesítenének, alakítva és gazdagítva a különböző kérdésfelvetéseket – pedig egymásba léptetésükre számos lehetőség kínálkozna, ezek mindenképp a kötet elszalasztott lehetőségeiként említhetők. Hermann Zoltán a kötet sikerültebb tanulmányaiban az irodalomtörténeti munkákban rendre az átmenetiség korszakretorikai alakzatával jelölt és ennek az alakzatnak alárendelt jelenségeket rendezi invenciózus módon újra el. A finom történeti/episztemológiai és poétikai/retorikai elmozdulások ilyesfajta tárgyalása egy a szerző által még el nem készített, de annál izgalmasabb korszakmonográfia lehetőségét ígéri. *A boldogtalanság iskolájának* valódi ígérete tehát még beváltásra vár. (*Ráció*)

BALOGH GERGŐ

Piros pad a Vérmezőn

TÁBOR ADÁM: *VERSMEZŐ*

Tábor Ádám újabb verseit tartalmazza a kötet, jóllehet a szerző néhány korábbi darabot datálva illesztett közéjük. Nem kívánta ismételni önmagát, az egységes rendezőelvet és a jól körülhatárolható tematikát, poétikai eljárásokat magában foglaló műegészbe tökéletesen illeszkednek e korábbiak. A bevezetőben található idézetek és az egyes ciklusok címei kirajzolják a gondolati vezérfonalat, amely körkörös formát ír le, hiszen az ars poeticának felfogható nyitóversben „verskert”-nek nevezi a kötetben foglaltakat, az utolsó ciklusnak pedig szintén *Verskert* a címe. A verskert komplex kép, nem pusztán a több helyütt megidézett édent (*A kerti haggádából; Eurázsia; Édennap; Reédenizáció; Édenkertben, délután*) jelenti, hanem egy sosem volt, megálmodott teljesség, a tudás, a nő, a szerelem jelképe is. De jelent mesebeli védettséget (*Pico angyalai*), a „kör” szóval többször is megismétli a biztonságvágyat, miközben tisztán érzékeli a beteljesedő sorsot, a vég felé tartó lét-időt. A moira, daemon és a sors-orsó metaforák leheletfinoman, többször felsejlenek a szövegekben.

Következésképpen végigvitt, dualisztikus költői attitűdről ad számot ez a líra: a tényleges vagy vizionált éden és az „átfordulás”, az elmúlás, más szóval az időtlen

és az időhöz kötött antagonizmusát mutatja meg, ami nem sarkosan fogalmazódik meg, inkább paradoxonná oldva: „a végtelenben ott a vég” (*a kezdetjáték után*).

Tábor Ádám a költészetet organikus természetűnek véli, a költői én és az univerzum nyelvileg-fogalmilag is igazoltan összetartozó mivoltában hisz. A magányos lírai szemlélődés mint alkotói állapot ab ovo az univerzumból való elkülönülés révén valósulhat meg, s csak ebből a helyzetből lehetséges megfogalmazni a művészet és a természeti világ elválaszthatatlanságát vagy analóg megfeleléseit.

A költői én szemlélődései a tájra irányulnak, akár lakásenteriőrben (*Ottthon*), akár külső térben, parkban tölti idejét. Gyakoriak az élő (Miklóssy Endre, Nadas Péter, Földényi F. László, Bodor Ádám, Tamás Gáspár Miklós) vagy már elhunyt (Bodor Béla, Takács József) értelmiségi pályatársakhoz írott, illetve művészeknek ajánlott versek. Ezek a dedikációk, túl azon, hogy megjelenítik a címzettet, illetve Tábor velük kapcsolatos reflexióit, valamiféle reménytelennek tűnő dialógusigényt is tükröznek, ugyanakkor kirajzolják a költő személyes kapcsolati hálóját is. De a legközelebbi, legbensőségesebb viszony nem az emberekhez, hanem a nyelvhez és a tájhoz fűzik őt, csak általuk létezik, „szavakat szakít” a tudás (élet)Fájáról (*Kiengesztelődés; Eurázsia*), a gyönyört is a „nyelv fájáról tépi” (*Több mint gondolat*).

Költői nyelvének formai építkezésében a játékosság a legfontosabb – amelyről később még szólunk –, tartalmilag pedig nyelvi játékokba fojtottan egy egész élet során felhalmozott kulturális, főleg filozófiai-irodalmi műveltséganyagot tár szerényen, finom utalásokkal az olvasó elé. Alkotói figyelme azonban olyan végső és esszenciális létállapotra irányul, amely képes eloldódni minden kulturális, szociális, emberi kötelektől, érzelmi, szenvedélybeli hullámzástól vagy szélsőségektől. A tiszta létezés Tábor Ádám számára nem más, mint a művészet organikus minőségének megélése.

A cím, *Versmező* eredeti jelentése szerint tautologikus szóösszetétel. Mint az első oldalon olvassuk, a latin *(át)forgatni* „barázda” kifejezésből származik a „vers” szó, és a természetben töltött szemlélődései során a költő az ihlet tárgyát és a kész művet azonos anyagúakként tételezi. Azonban ezt a kapcsolatot, ezt az „egyneműsítést” csakis a költői működés, a metaforikus „átforgatás” teremti meg, azért is alkalmaztuk a derridai kifejezést írásunk elején, hiszen ő vallja, hogy a nyelv eredendően metaforikus természetű. Nem mindenki számára adatik meg a nyelv e tulajdonságának művészi megszólaltatása. A könyvborító a *Versmező* címet illusztrálja szürrealisztikusan, mivel a földet mint materiálisan létezőt megragadni, ábrázolni nem lehet, ugyanakkor a föld a mitológiában, a szakralitásban szimbólumként elvonatkoztatva kimeríthetetlen gazdagságú. Elsődlegesen a termékenységre utal, és ez a művész ihletett, alkotói állapotát jelenti, a számára legtöbbet, legbecsesebbet – talán ezért is kerülhetett a borítóra Vajda Júlia szálkásan elvont, terrakotta színű kompozíciója.

Visszatérve a fentebb említett „*át-forgatásra*”: ez nem csak művészi síkon jelenik meg, hanem egzisztenciálisan is, hiszen az édenből, más szóval felszabadult állapotból a szorongásba, félelmetesbe, tragikusba (főleg a szülők élményei folytán) való átfordulás, illetve az életből a halálba vezető sorsra (moira) történő resignált, fegyelmezett félelemmel teli várakozás is megfogalmazódik, például a 36–37. oldalon a kezdősorok szimmetrikus, szaggatottan szedett haláldiptichonjában (*mikor átcsap, borulás*).

A kötet verseinek szójátékai közé tartoznak az egyszerű inverziók, mint a helyszelleme helyett a szellem helye, a „kisbetűsítések”, azaz amikor Eliot, Pynchon,

Hodler, Paul Celan, Pico della Mirandola, Mészöly, Mándy Iván és Stefánia, Kertész Imre neveit Tábor Ádám köznévivé, azaz elemi szintű, kollektív ismeretanyagba olvasztja, köznévi szavakat ugyanakkor tulajdonnevesít (pl. Legkisebb Császár, Kőztársaság: a kisszerű, jelentéktelen egyének ironikusan felnagyítottakká válnak).

Ha szokás is weöresinek emléteni azt a költészetet, amely a nyelv szabad, gyermekien őszinte, spontán játékosságát aknázza ki, jelen esetben hol rezignált, hol önironikus, hol enigmatikus lelki-érzelmi pillanatok rögzítenek, és szociális érzékenységről is vallanak ezek a finoman letisztult „kizökkenések” vagy „kizökkentések”, mint a Versmező-/vérméző, katasztrófa-/kata-strófa. (A strófa szónak mint poétikai fogalomnak az eredeti jelentése: „átfordulás”.) Az *Október végben* az underground a zenei irányzatra és Lou Reed halálára is utal, de a *Magyar tél 2012*-ben a *Krónikásének* kinyilatkoztatásai kopognak a fülünkbe, vagy a Weörest idéző monódoka-parafrázisban (*Ház-tartás*) szó sincs a paraszti rekvizitumok (kalács, perec) szürreális-játékos párlatáról, sokkal inkább elszegényedésről, talán kilakoltatásról. Hiába keressük Tamkó Sirató rímjátékainak ficánkoló szabadságát Tábor *Eszkimókájában*, rondóforma zárja magába Xantus János filmjének frusztrált sorsú hőseit.

A *Versmező* szó hangzásban igen közel áll a *Vérméző*höz. E szó, túl azon, hogy képileg csodálatosan telített metafora, amely a szépség és a borzongás érzését egyaránt előhívja belőlünk, a (kötetben többször is megidézett) Martinovics-összeesküvés tagjainak kivégzését is megidézi, valamint azokat az írókat, akik mellette laktak, Ottlik Gézá, Babits Mihályt, a park különleges fáit, a pályaudvar közelségét, a lecövekelt vasúti kocsit, amely már nem indul sehova, és most már azokat a verseket is, amelyeket az itteni élmények tápláltak (*Vérméző; Vérméző; Későnyári*). A költői én nem kevés brutálisan kiábrándító (kutyák, hajléktalanok, alant viselkedésmódok) tapasztalat alól sem vonhatja ki magát, ami beléfojtja a szünetni készülő szót (*Ez a vers; Szamszara park*). A konkrét és az elvont táj mellett találkozunk fikciós tájakkal, akár irodalmi (Eliot *Átokföldje*), akár képzőművészeti utalások formájában (Mednyánszky László, Ferdinand Hodler). A kötetben néhány szerelmes verset is olvashatunk (*Szerelmekertészeti egyetem; Asszonyváros*), és vágytuk viszontlátni a francia trubadúrköltészet reminiscenciáit, amely líra eredendő rokonságot tart a kert-liget tematikával, és kódolt erotizmusa talán közel is áll Tábor Ádám tiszta művészi lelkületéhez.

Végezetül egy „atipikus” versről, *Az utolsó tizenötös*ről szeretnék szólni. Liget, kert, fa, fű virág, a *Vérméző* piros padja mind-mind nem feledtethetik velünk a másik partot, Pestet, ahol így vagy úgy, de a város szíve dobog, ahol ez az esendő szörnyszülött pulzál. Annyi címben szerepel az „utolsó” szó: ítélet, tangó és sok minden más. *Az utolsó tizenötös* keveset árul el annak, aki nem tudja, mennyi mindegyre utal ez a szókapcsolat. A melankolikus hangulatban fogant versben a köznap látvány magától értetődő természetességgel „fordul át” hétsoros metaforává, és az adott pillanat minden fontos aspektusát magába sűríti. Bár az első sorban explicit ott áll, ettől függetlenül is háromszorosan eszünkbe jut Petőfi, mivel ez a járat – a bretoni véletlen egybeesések láncolataként – mind a szobra előtt, mind a nevét viselő utcában elhalad, éppúgy, mint a Március 15-e téren. Az útvonal keltette szabadságasszociációk és a busz elhanyagolt állapota, beteges mozgása között a „lehetne” és a „van” ellentéte feszül. Látványa egy másikat, Janisch Attila félelmetes,

újkori Kháronjának rozoga járművét idézi a *Hosszú alkonyból*. A filmbéli harckocsira vagy a hármaskocsira bármelyik szerelvényére hasonlító buszszörny csörömpölve, zötykölődve viszi utasait a holtak országába. Ez a lakonikus hangulatvers a történelmi utalásrendszert, egyéni bizonytalanságot, a szerelem, a lét törekénységét egyetlen nyomasztó látványba foglalja. (*L'Harmattan*)

RÓHRIG ESZTER

Kizökkent idők

BERKOVITS GYÖRGY: V. ÉS Ű. I-II.

Manapság már igen kevéssé lehet bármilyen regényt is beilleszteni a maga rendszertani helyére, hiszen alig van már rendszer, a tan avítt lett, a hely pedig szétrobbant. Nem utolsósorban pedig az afféle prózai munkák aknázták alá ezt a kényelmes szisztémát, mint a szóban forgó regény is, melyet egyszerre lehet család-, nevelődési, történelmi, szociológiai, szerelmes, holokauszt-, enciklopédikus stb. regénynek nevezni. Kis túlzással akár azt is mondhatnánk, hogy ez az 1200 oldalas, jó másfél kilós, akár könnyű testi sértés okozására is alkalmas regény be sem férne semmilyen előre kijelölt faházba. Már csak azért is, mert véleményem szerint ebben a regényben nem csupán az az érdekes, ami benne van (márpedig „anyag” van benne rendesen, szinte az egész 20. század), hanem az is, ami tételesen nincsen ugyan benne, ám a regény alapos és következetes végiggondolása során óhatatlanul felmerül. Általános regénypoétikai, stilisztikai, műfaji kérdésekre gondolok, az identitás és az elbeszélhetőség problémáira, a trauma mostanában igen divatos eleméleteire, melyek nem megkerülhetők a két kötet végigolvasása során, s ezzel a regény mintegy a maga metaregényét is írja. Vagyis még nagyobb, mint amekkora.

A szerény *V. és Ű.* cím helyett akár a sokkal fellengzősebb *A huszadik század regénye* címet is viselhetné a két vaskos kötet, hiszen a két főszereplő és a velük kapcsolatba kerülő sok-sok személy történetén keresztül valóban az elmúlt évszázad Magyarországnak képe rajzolódik ki – de persze alulnézetből, az érzületek, napi gondok, küszködések, a bonyolult és sérülékeny emberi kapcsolatok perspektívájából. A két kötet vázát Virágh Emma és Újhelyi Gyula története alkotja, és erre rakódik rá, ezt burkolja körbe a család és egyáltalán az ország története.

Az első kötetben a mindentudó elbeszélő, Gyula mesél a Díszcserje kisaszszonynak becézett feleségéről és a közös életükről, majd a másodikban már az ő saját története kerül előtérbe. Mindkét kötet három nagyobb részből áll, s ezek mindegyike 25 fejezetből, s ez a szimmetria és következetesség tökéletesen opponálja az ide-oda kanyargó történeteket, melyek időben is több síkot váltogatnak minden rendszer nélkül. Ahogyan Bazsányi Sándor észrevételezte, „a két kötet egyébként is alaposan, már-már túlzó alaposággal tagolódik a nagyobb fejezetekbe rendeződő kisebb egységek által. A kétszer három fő fejezet mindig a nyitómottóban kiemelt motívumot járja körül: a Virágh Emmára (az ő nevére és lényére) modorosán utaló Díszcserje (kis)asszony-ban a »követés«-t, a »hasonmás«-t és az »árnyék«-ot, az Új-

helyi Gyulára vonatkozó Jelzőművész-ben meg a »tekintet«-et, a »látomás«-t és a »menedék«-et.” (Bazsányi Sándor, *Korszerűtlen korrajz*, Holmi, 2014. október) A látszólag szabadon áradó történetnyaláboknak tehát megvan a maguk ritmusa, melyet a kötetek tagolása, valamint a Bazsányi által emlegetett motívumok szolgálnak.

Szintén Bazsányi meglátásaihoz kapcsolódok a regény nyelvezetéről szólva is, amiről magam is azt gondolom, hogy meglehetősen igénybe veszi az olvasót. A mondatok nagyon sok, a megértést nehezítő tagmondatra tagolódnak, valamint „a regénybeszéd egészére jellemző, részben a köznyelvet mímelő, részben attól az olvasót modorosan elidegenítő” (uo.) sajátosságokkal bír az elbeszélő szólama, aki ráadásul elképesztő körülményességgel számol be a vele történekről, és nem egyszer szándékosan imitálja kora brosúra-nyelvét. Az elbeszélői monológot olykor megtörik más szólamok; többnyire társasági események, értekezletek leírása során kavarodnak egymásban a beszélgetők szabad függő beszédként megjelenő szólamai, melyek jellemzően rengeteg, a bizonytalanságot vagy éppen az élőbeszéd ritmusát imitáló hármas ponttal tagolódnak. Például: „hagyja csak...Emma...hadd beszéljessünk Újhelyi úrral...szeretek felvilágosítani..., mondja Felesége főtulajdonosnak” (II. 536).

De valójában a két főszereplő is meglehetősen körülményes figura, akik nem tudnak úgy csinálni semmit, hogy azt ne előzze meg vagy kövesse hosszadalmas elvi eszmefuttatás. Virágh Emma alakjában a mai olvasó mindazokat a sztereotípiákat felfedezheti, amiket manapság is emlegetnek a bölcsészlányok esetében: olvasott, okos, megalkudni képtelen, ám naiv. Emmát kérlelhetetlen igazságérzet fűti, és minden helyzetben képes hosszú szónoklatokba bonyolódni az igazságról és az igazságosságról, amit korának csinovnyikjai nem kis megütközéssel fogadnak. Nem tud megmaradni semmilyen munkahelyen, sem a szerkesztőségben, sem a főiskolán, sem pedig a filmgyárban. Újító ötleteit rendre elutasítják, csak a szokott feladatok teljesítését várják tőle. Emmát mindenhol csodabogárnak tekintik, a szerkesztőségben például azt mondja egy kolléganője, hogy „ilyen lényt, mint Emma, még nem látott. Ahol élünk, Magyarhonban, sőt Európa ezen fertályán, az nem Emmának való hely, fejt ki Sereg Júlia, itt az ember nincs emberből. Hát miféle életünk van nekünk errefelé, miféle sors a miénk!?” (I. 123). Emma továbbá novellákat ír, méghozzá „egy ábrándjait el nem vesztett leányról” – márpedig az ábrándos leányok utoljára talán a XVIII. században voltak érdekesek az írók számára.

A fiatal Emma egy fárasztóan harcos igazságkereső, önjelölt megmondóember, aki kevéssé van tekintettel bárkinek is az érzékenységre vagy pláne a szokásos szociális konvenciókra. Viselkedésében van valami mesterkélt, modoros polgárpukkasztás, ami egyáltalán nem teszi rokonszenvessé. Félreértés ne essék, nem a polgárpukkasztással mint olyannal van bajom, az nagyon szép és tiszteletre méltó tevékenység, csak éppen nem mindegy, hogy mondjuk Janis Joplin borzolja a kedélyeket, vagy valamelyik szerényebb képességű kolléganője. Jellemző például az egyik hozzászólása a főiskola filmelmélet-csoportjában (ami egyszersmind a regény nyelvezetére is jó példa): „kifejti, hogy meglepetéssel hallja dicsőítését annak az irányzatnak, amelyről már azt gondolhatni, hogy hála istennek, a múlté, mert ugye a múltól van szó, egy parancs-elméletéről, ámde lehet, hogy itt, ezen a tanteremben még van jelene, pedig az elmélet már rég bebizonyította, hogy amit magának vall, az az képtelenség és hazugság, mesterkedések halmozása, bebizonyította,

hogy a kendőzetlen valóságnak kendőzött jelentést szeretne tulajdonítani, és ha még mással is jellemezni szeretné, akkor egy gondolat kísérettel élne, mégpedig Goethe megidézése révén, mert Goethe szerint a művészeti alkotások formatait csak akkor érezhetjük magunkénak, ha azokat felerészben már tartalmazza tudatunk, és hát akkor az a tudat, amely ezt a parancs-elméletet magáénak tudhatja, ha csak felerészben is, legfeljebb papé vagy párttitkáré lehet” (I. 290).

Emma különösen kegyetlen az anyjával, akit lenéz amiatt, hogy egyfolytában a háztartással foglalkozik, és az apját sem kíméli, amikor másik nőnél talál vigaszt elromlott házasságára. Eszmefuttatásai papirosízűek, tudálékosak és tendenciózusak. Ehhez képest radikális váltás, amikor a középkorú nővé érő Emmával találkozunk a regényben, akiről rég lementszte az élet a vadhajításait, és gondos, komoly asszonnyá érett. Immár örömet lel a főzésben és a házimunkában, és nemhogy harciasan kikelne a munkatársai, főnökei ellen, hanem már-már túlzott alázattal is tűri, hogy kihasználják.

Férje, a Jelzőművésznek nevezett Gyula nem kevésbé fura teremtes. Kettejük kapcsolata elég sok fejtörést is okozott a szüleinek, akik két lábbal a földön álló, a rendszerhez alkalmazkodó, az előnyeit kihasználó emberek voltak, és mélységes ellenszenvvel figyelték a két élehetlen bölcsész csetlés-botlását az életben. A férfi vesszőparipája a *megfosztottak és az elesettek* életének igaz feltárása, az, hogy felhívja a figyelmet a hazai munkásság kisemmizésére, elnyomorodottságára és elnyomottságára – ami természetesen szembement a hivatalos ideológiai irányvonalal. Gyula ezért sodródik kutatóintézetről kutatóintézetre, amelyekben mindig konfliktusba kerül a rendszerhez hű munkatársakkal, és mindig, mindenhol radikális ellenzéki irányt képvisel, és elkötelezett a magyar társadalom alján élők ügye iránt. Gyulának van néhány olyan különös dolga, ami a mai olvasó számára nem teszi éppen szimpatikussá. Az egyik az, hogy a rendszerrel szembeni elégedetlenségének úgy ad hangot, hogy névtelen leveleket írkál bizonyos illetékeseknek. Nem látja ugyanis más útját a tiltakozásnak, ám azzal tisztában van, hogy komoly problémái lehetnek, ha fény derül a személyére. Ezért nem is küldi el a levelet, ami így afféle szelepként működik, melyen keresztül kitorhetnek elnyomott indulatai: „nagyrabecsült főrendőrő, szegény árva és undormány, szólítottam meg így, te, akinek fogalma sincs, ki nyomta egy Lenin szobor kezébe a zsíros kenyeret...” (II. 14). Gyula persze maga is tisztában van azzal, hogy szégyenteljes dolgot művel, és szenved is tőle, mint ahogyan a rendszertől is szenved.

A másik heppje az, hogy néha álruhát ölt: „hazatérve, kényszerítést éreztem megint, hogy elővegyem ismét a *parókámat*, nemkülönben a *fekete keretes, megtükrözött üvegű, réges-régi, muzeális napszemüvegemet*, és az apám nálunk felejtett, *ódivatú, szokatlanul széles karimájú, sajátos benyomást keltő, furcsa, fekete kalapját...*” (II. 434), s mindezek mellé még a sárga csillagot is feltűzi, amikor éppen az öltözékben lép a zsinagógába. A gyülekezet tagjai persze megbotránkozva figyelik, ő pedig valóságos szónoklatot vág ki előttük arról, hogy milyen messzemenő következményei lettek annak, hogy egy bizonyos mondatot kihagytak az egyik imából. Máskor pedig vendégségben veszi fel az álcáját, és ennek fedezékében mutogatja a hímvesszőjét. Mindkét „szokása” lázadás nemcsak a rendszer, hanem a társadalmi konvenciók ellen is, ám ezt csak felemás módon vihette végbe, úgy, hogy mindeközben nem vállalhatja saját személyazonosságát, hanem névtelenség-

be vagy maszkba rejt magát. Amivel az egész akció hitelessége megkérdőjeleződik, miközben persze érthető az a kényszer, ami ezekre a tettekre sarkallja.

Emma és Gyula életén keresztül rálátást nyer az olvasó a kettejük családjának a történetére is, mely a magyar történelem legsötétebb korszakait idézi meg. Több-ször visszatér a regényben az a rituális esemény, amikor egy évben egyszer a Virágh és a Kerek család, Emma anyjának a rokonsága, összejön farsangi fánkot sütni (s ilyenkor Emma, jellemző módon, botrányt csinál). Az egyik ilyen alkalommal ismerjük meg Virágh Bözsi élettörténetét, ami szinte állatorvosi lova annak a hektikus kornak, amelyben játszódik. A lány ugyanis fiatal korában egy rendházban dolgozik cselédként, és az az álma, hogy tanítónő legyen belőle. Horthy látogatásakor letérdel a kormányzó elé, és elrebegi neki, mire vágyik, erre megszidják, ő pedig szedi a sátorfáját. Istenfélő családja sem fogadja vissza, Bözsi erre meztlábassan, rongyokban, éhezve beállít a dolgozók középiskolájának kollégiumába, ahol örömmel fogadják, és végre tanulhat; elvégre hús-vér valójában ő maga „a jövő embertípusa”. Ám egyszer csak „lelepleződik”, kiderül róla, hogy „klerikális, reakciós apáca”, ekkor kerül Dunapentelére, építeni az új várost. Itt pedig – hogy, hogy nem – Rákosi elvtárssal találkozik, aki szóba elegyedik vele, s a naiv leányzó azt találja neki mondani, hogy „Rákosi elvtárs, szóval Rákosi elvtárssal jobban szót tudok érteni, mint Horthy kormányzó kegyelmes úrral anno, Rákosi elvtárs” (I. 151). A vígjátékba illő jelenet után Bözsit azonnal kitiltják Sztálinvárosból. Ez „csak” egy mellékszál ebben a gazdagon rétegzett regényben, melyben sorsok, életek fonódnak egybe, és rajtuk keresztül tárulnak fel a huszadik század borzalmai.

Így például az a látomás is, ami Gyulát kísérti: „az a kopasz kisfiú a bilivel a haláltábor barakkjai között” (II. 315). A látomásban pedig felhőmpölyög a család múltja, ezúttal a nagymama elbeszélésében: ahogyan elvették nagyapjától a nyaralóját, kifosztják és internálják a tehetős zsidó családot, ahogyan a falu szélén levő gettóba terelik őket. A város vezetősége azonban ellopta az erre szánt pénzt, úgyhogy a cigányok házaiba költöztették be őket, akiket pedig kitelepítettek a kőbánya területére. A csendőrök, a hivatalnokok és az előljárók embertelensége növeli a szenvedéseket – és a főhős ekkor mindössze három és fél éves; „te, Gyulus, sokat sikítotál, mesélt nagymamám, és mindig vacogtál valahogy, és bújtál anyádhoz, bújtál hozzám, még Szeréna dédnagymamáddhoz is bújtál, és továbbra is bepisiltél, és abban a pisis gatyában és nadrágban kell maradnod, nem volt másik, felfáztál, és még többet pisiltél be” (II. 393). A nagymama megjárta Auschwitzot, aztán a háború vége után hazatért Sátoraljaújhelyre, ahol addigra már mindenüket ellopták.

A regény nagy része a rendszerváltás előtt játszódik; orrfacsaró bűze van a beposhadt Kádár-kornak: „a változatlanság nyomasztott minket” (I. 309). A házaspár küszködik a munkahelyekkel, a kiadókkal, akik nem akarják kiadni a kézirateikat, és egyáltalán az egész rendszerrel, mely behatol a magánélet legrejtettebb zugaiba is: „a szerelem sem lehet mentes a hatalomhoz fűződő viszonytól” (I. 317). S mivel házmesterek országáról van szó, ezért is jellemző, ahogyan Emmával bánnak egy közértben, ahová üvegeket visz vissza: „erkölcstelen, tudja meg, hölgyem, mondta az üvegvisszaváltó nő, ennyi sörös, vodkás satöbbi üveget kiüresíteni” (I. 308). Erről az embernek óhatatlanul a régi mondás jut eszébe az értelmiség két útjáról (mely azóta sem vesztette érvényét).

Aztán egyszer csak „egy fordulat, illetve *változás* következett be” (II. 459), melynek következtében egyre több ellenzéki alak tűnt fel a tévé képernyőjén, akik szorongva beszéltek arról, amiről fogalmuk sem volt. „Furcsán éreztem magam nemkülönben, hogy nem az az ember uralkodott már, aki, amióta az eszemet tudom, uralkodott, legalábbis kamaszkoromtól, ülve, üldögélve a trónon. Mintha kizökkent volna az idő meg a történelem. És az ilyen idő, kizökkent idő, bizony tényleg történelmi idő, mesélem majd az unokáimnak, mint elgondoltam” (II. 464). Aztán beindul a magyar vadkapitalizmus, feltűnnek az első úrgazdagok, és Gyula hamar kénytelen volt konstatálni, hogy a dolgok nem is változtak olyan túl sokat.

Egész életének alapmotívumai az *elvágyódás* és a *belső béke*, melyek folyton vissza-visszatérnek a szövegtengerben kurzívval kiemelve, mint ahogyan Emmához kapcsolódóan pedig a *boldogság* és *életimádat*, amit egy cigányasszony mondott róla egyszer, még gyerekkorában. Ekkor, a rendszerváltás után, Gyula már a *korszakváltások, új kezdetek* témájú könyvén dolgozik nagyon régóta, Emma pedig sokadszor írja át a regényét, mely bizonyos *titokzatos vörös tintával levelezőkről szól, kiket címzettjük, egy bátor asszony leleplez* (ami az ábrándjait még el nem vesztett leányhoz képest nem tűnik olyan nagy előrelépésnek). A házaspár tehát egész életében hűséges néhány alapvető elvhez, látszólag szeszélyesnek tűnő érzülethez, ami attól is megóvta őket, hogy túlzott illúziókba ringassák magukat az új rendszert illetően. Hűségesek egymáshoz is, noha elváltak egyszer, és mindkettejüknek számos szeretője volt közben; Bazsányi Sándor pedig Gyulának a korszakhoz való hűségét is kiemeli, melyben szocializálódott. Hozzátehetnénk még a családhoz és a zsidósághoz való hűséget is, melyekkel ugyan Gyula egész életében küzd, de mindeközben pontosan így és pontosan ezért válnak identitása szerves részévé.

A regényről azt tartják olvasói, hogy Berkovits György a Kádár-kor enciklopédiáját írta meg benne, s valóban szinte minden, az akkori korra jellemző sorsképlet felmerül benne, és számos társadalmi réteg képviselői megjelennek a „panelproliktól” a nagykutyáig, a munkástól az értelmiségig – aligha maradhat bárkinek is hiányérzete. Szükséges némi idő, mire az olvasó füle rááll a regény nyelvezetére, aztán valósággal beszippantanak a sűrűn kavargó történetek. (*L'Harmattan*)

DECZKI SAROLTA

Felelős kiadó: IMRE LÁSZLÓ

Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége

Tipográfia: Kass János

Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége

Nyomás: Alföldi Nyomda Zrt., Debrecen

Felelős vezető: György Géza elnök-vezérigazgató

Index: 25 901 ISSN: 0401—3174

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