

alföld

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

FALCSIK MARI
FENYVESI OTTÓ
GEREVICH ANDRÁS
GÖMÖRI GYÖRGY
GYŐRI LÁSZLÓ
OLÁH ANDRÁS
SZÁLINGER BALÁZS
VERSEI

GARACZI LÁSZLÓ
PRÓZÁJA

DEBRECZENI ATTILA
KULCSÁR SZABÓ ERNŐ
SZILÁGYI MÁRTON
TANULMÁNYA

KRITIKÁK
HANSÁGI ÁGNES
DANIEL HÖRA
KERBER BALÁZS
LÁZÁR ERVIN
CARLA ROYER
KÖTETÉRŐL



HETVENEDIK ÉVFOLYAM

2019/10



alföld

HETVENEDIK ÉVFOLYAM — 2019. OKTÓBER

- 3 GEREVICH ANDRÁS verse: A tenger virágai
4 BALOGH ANETT versei: Avatás; Réstudat; Amíg körbeér, titkon nő
6 GARACZI LÁSZLÓ: Mohácsremix (regényrészlet)
13 FENYVESI OTTÓ versei: Paloznak overdrive
14 GÖMÖRI GYÖRGY versei: Állatfajták; Egy Napóleon-kori tudós jegyzeteiből;
Csak a vers
16 FALCSIK MARI versei: die selbstjäger; a kanyarban
17 KOVÁCS DOMINIK – KOVÁCS VIKTOR: A koporsós Radánok (novella)
26 GYŐRI LÁSZLÓ versei: Egy múlt századi költő szavaira; A hazug; A szerelem
salakja; Az elköszöntek
29 OLÁH ANDRÁS versei: fonákságaink; felejtés ellen; terméklista
31 SZÁLINGER BALÁZS verse: Nyitnikék

tanulmány

- 33 KULCSÁR SZABÓ ERNŐ: Kánon és befolyás (Az irodalmi autoritás kérdéséhez)
49 DEBRECZENI ATTILA: Kiindulópontok és kontextusok Fazekas Mihály
életművének újraértelmezéséhez
89 SZILÁGYI MÁRTON: „Pusztá határ” (Vörösmarty Mihály: A két szomszédvár)

szemle

- 100 BÓDI KATALIN: A határ-szindróma (Hansági Ágnes: Láthatatlan limesek.
Határjelenségek az irodalomban)
105 FARKAS EVELIN: Mélyfúrások egy labirintusban (Hansági Ágnes – Hermann
Zoltán: A kisp próza nagymestere. Tanulmányok Jókai Mór novellisztikájáról)
109 KISANTAL TAMÁS: Élet, irodalom (Clara Royer: Kertész Imre élete és halálai;
ford. Marczisovszky Anna)
117 BARTHA ÁDÁM: Alapkölletétel (Horváth Márk – Lovász Márk – Nemes Z.
Márió: A poszthumanizmus változatai. Ember, embertelen és ember utáni)
123 SZEMES BOTOND: A Ctr+Z generáció és a visszafordíthatatlan (extrodaesia.
Enciklopédia egy emberközpontúságot meghaladó világhoz, szerk.
Horváth Gideon, Süveges Rita, Zilahi Anna)

- 130 VISY BEATRIX: Kerberiáda (Kerber Balázs: Conquest)
135 NAGY GABRIELLA ÁGNES: Határátlépések (t)rendje (Lázár Ervin:
Százpettyes katica)
141 LAPIS-LOVAS ANETT CSILLA: Zöldek vagy barnák (Daniel Höra:
Betolakodók; ford. Bán Zoltán András)

képek

BALOGH KRISTÓF JÓZSEF festményei

KÖVETKEZŐ SZÁMAINK TARTALMÁBÓL

MARNO JÁNOS, NÉMETH ZOLTÁN, ORCSIK ROLAND versei
BARNA IMRE, KISS TIBOR NOÉ, TÓTH KRISZTINA prózái
CSEHY ZOLTÁN, LÁNG ZSOLT útiesszéje
KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN, NAGY HILDA, URECZKY ESZTER tanulmánya
Kritikák BÁN ZSÓFIA, MOSKÁT ANITA, RAFAEL PINEDO kötetéről

*Megjelenik Debrecen Megyei Jogú Város Önkormányzata,
az Emberi Erőforrások Minisztériuma
és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.*

*www.alfoldonline.hu
alfoldfolyoirat@gmail.com*



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



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA





GEREVICH ANDRÁS

A tenger virágai

Rogi Wieg emlékére

*Ezt a vidéket egykor tenger borította,
de amikor újra víz árasztja el,
már elhangzott a végső harsonaszó,
kiürült az utolsó kehely,
nem született új Noé, nem épített bárkát.
Nézd a padlás ablakából inkább
a repce- és kukoricaföldeket,
a hullámzó sárga égen a vörös napot,
a napraforgók melletti pipacsos rétet,
szívd ki a pitypangból a kutyatejet,
dörzsöld bele vérző szívedbe.
Verseidben burjánzanak a virágok,
bimbóznak, kinyílnak, virulnak,
mélyen magukba szívják a nap sugarait,
és virágznak a sebek és fekélyek is,
a fertőzések vérhenyes kiütései,
szétlőtt állatok bundáján a vér:
Blake tigrise megnyúzva, kiterítve
fekszik egy kandalló előtt: ez a te tested.
Te vagy a rosszul felújított antik óra,
amely folyamatosan ketyeg, halkan,
mégis süketítően számolod vissza a halál pillanatát.
Testedben a gyógyszerek úgy keringenek,
mint a Föld tengereiben és folyóiban
a halak, delfinek és piócák, szétárad
benned a kémia, mint egy gyerek kanáláról
a tengerbe csöpögtetett kakaó.
Egyetlen injekcióban adják be neked a halált.
Szavaidat egyetemisták bontogatják,
mint bimbó a szirmait, keresik magvait.
Ha majd visszahúzódnak a tengerek,
a sziklák helyett szavak bújnak elő.
Az emberekből csak a betűk maradnak meg.
Csak az írás marad meg az időn túl.
Halálod metaforája vagy.*

BALOGH ANETT

Avatás

GÓLEM

*Nem muszáj a szemembe néznie,
hogy a homlokomra tudjon írni.
Szándékot nem tőle kapok,
de célt igen. Nem szabad
megfejtennem, mennyivel tartozik
az építménynek az építő,
teremtés-e a tapasztás.*

*Az anyagpalást gyorsan szilárdul,
még azelőtt formát talál,
hogy elvárásaim lennének.
Ismernem kell a különbséget
a romboló és az alkotó kéz között,
hogy törlesztés-e a tapasztalás.*

*Elaltatbat, ha szeretne,
de a mázgás agyag miatt
muszáj kezet mosnia,
mielőtt ingét begombolná.*

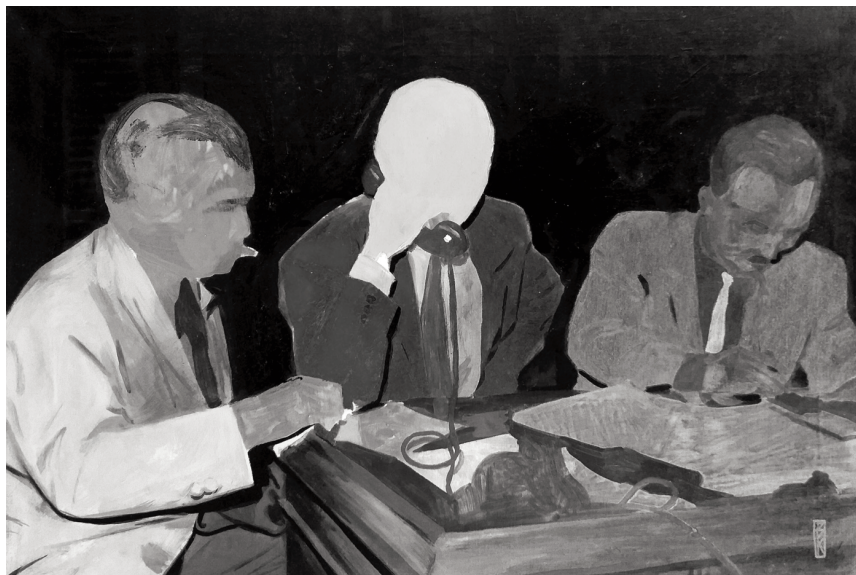
Réstudat

*Henger belül a figyelem:
kígyótest fejtetőtől keresztcsontig.
A madár kijelöli a tekintetem
fókuszát, tompít és vezényel.
Ha valahonnan elfordulok, ott
megszűnik a mozgás.
Még csak rombolni tudok,
de azt már kívül is.
Emésztés közben érzem
a válaszom haszontalanságát.
Egy torokra tapadt tollcsomóval
nem lehet beszélgetni.
A holt térben szárnyat rág
egy zárhatatlan állkapocs.*

Amíg körbeér, titkon nő

*Kötelek lógnak a délelőtti ködben.
Ketten hajlonganak köztük.
Oldalt törzsek oszlopsokasága,
felfelé nézni nem érdemes.
Minden nap lejjebb ásnak.
A szélek pontosan kimérve,
csak a mélység változik.
A talaj laza, porbanyós,
nem akadályoz gyökér vagy kavics.
A nap végén le sem verik
az ásóról a földet, éjszaka
göröngyök puffannak a szőnyegre.
Összefűzött kézzel fekszenek:
tenyerüket karcolja a másik
bőrkeményedése. Hajnalban ismét
nekiállnak, délután mérnek.*

*A báncsban perceg a szű.
Horzsol a mutató, de a jelenlétén
nem üt át akarat.
Görbítem a hátam, lehajtott
fejjel rejtem a betek
rám rakódott millimétereit.*



Mohácsremix

A csinitáboron gondolkoztam, de láttam a programban, hogy a hetet divatbemutató zárja, ahol a szülők megtekinthetik az elkészült ruhakölteményeket egy gyerek fashion show keretében, és ez visszariasztott. A madártábornál tetszett az odúbar-kácsolás, ott viszont a mikroszkópos bagolyköpet-elemzés bizonytalanított el. Végül az írótabort választottam. Tomori Nagy Sándor író vezeti, akit már többször jelöltek József Attila-díjra. Reggel nyolctól délután ötig tartanak a foglalkozások. Be kell majd diktálni adatokat, például a szülők foglalkozását. Egyik osztálytársam, a Lili is beiratkozott.

Az első nap ismerkedéssel telt, beszélgettünk a kötelező olvasmányokról, verseket szavaltunk. Délelőtt még a fák alatt ültünk az árnyékban, délután be kellett menekülnünk a hőség elől egy alagsori terembe. Sándor bácsi azt kérte, hogy hétvégére írjunk fogalmazást *Családi kör* címmel. Egy estém otthon. Figyeljük meg, mi történik, hogy zajlik le a vacsora, miről beszélgetnek a felnőttek. Gyűjtsünk anyagot, mint az igazi novellisták, csak aztán üljünk le írni. Uzsonna után megjött apa a kocsival, és még a vihar előtt hazaértünk.

Ülök az asztalnál a konyhában, zuhog az eső, csapkodja a követ a gangon. Vastag sugárban ömlik a víz a tetőről. Arra gondolok, hogy máris elkezdem gyűjteni a megfigyeléseket a *Családi kör*hez. Az eső hangja megváltozik, búgni kezd az ereszcsonna. Sötét van, mintha késő este lenne, pedig még nyolc óra sincs. Ilyenkor még sütni szokott a nap. Sorban felkapcsolják a lámpákat a lakásokban. Már nem dörög, de zuhog rendületlenül. Csorog a víz, foltokban ázik a vakolat.

Bent vacsorázunk a szobában, hogy nézhessük az új tévét, amit apa vett délután a Média Marktban, és délután már föl is szerelte a falra. A régi tévénk összeelromlott, lomtalanításkor kirakta a kapu elé. Látom, milyen büszke, hogy ilyen klassz tévét szerzett. Okostévé. Éles a kép, tiszta a hang, mintha itt beszélne a bemondó a szobában. Riasztásos bréking a hírekben a vihar miatt: nagy mennyiségű csapadék hullott a nyugati országrészre, a folyók vízállása hirtelen megemelkedett, a Dunáé több méterrel. Hömpölygő ár közeledik a főváros felé. A rendőrségi drón közel ereszkedik a folyóhoz, a barna hullámok rönköket és szemetet sodornak magukkal. Játsszótéri pad, műanyag kuka, önmaga körül forgó gyerekkocsi. Néhány településen árvízkárokat okoztak a gátszakadások és buzgárok, a lakosság egy részét evakuálták. A helyszínre érkezett a miniszterelnök, a rendőrkapitány és a tűzoltóparancsnok. Nincs ok aggodalomra, képzett szakemberek szavatolják a biztonságunkat. A fővárosban a rakpartot teljes hosszában mindenre elszánt katasztrófaelhárítók ellenőrzik. Az utolsó képen a miniszterelnök úr: aggódó ráncok a homlokon, de elszánt tekintet, a szájszögletben pajkos mosoly.

Apám elkapcsol, néhány csatorna nem működik a vihar miatt. Nincs jel, mondja, de ez nem a mi tévénk hibája. Bemutatót tart a készülék működéséről és külön-

leges funkcióiról. Például szinkronizálható mobiltelefonnal, ami jó hír volna, ha lenne mobilom. Majdnem mindenkinek van már az osztályban, tévét is tudnak nézni rajta, és profiljuk van az Instán. Sokszor emiatt nem értem, hogy miről beszélgetnek a szünetben. Megállítható a kép, mutatja apám, élő adásnál is. Mondjuk kimegyünk a konyhába teát főzni, aztán újraindítjuk. Ha zavar, hogy le vagyunk maradva az időben, gyorsképzésmódban átfutunk az eltelt perceken, amíg eljutunk a jelenig. De az az igazi technikai bravúr, hogy kikapcsolás után a képernyőt össze lehet göngyölni. A távirányítón megnyomsz egy gombot, és a tévé zümmögve bekunkorodik a tokjába. Ez a csévéelőfunkció tetszik apámnak a legjobban. Többször egymás után ki- és begöngyöli a tévét. Gyerekesen lelkendezik: azt lehetne hinni, hogy elértünk a fejlődésben egy határig, a kutatások új irányt vesznek, géntechnológia vagy nanoorvoslás, erre kijönnek egy ilyen nyolc kás, tekeredős csodával. Mit szólnak hozzá? Én is el vagyok ájulva? El vagyok, mondom, teljesen kikészültem.

Behozza tálcán a kaját: szójasírt, sült krumpli, a Westendből hozta műanyag dobozban. Ő a tegnapi sültkolbászt eszi hidegen, kenyérral, hagymával, és sört iszik hozzá. Nem eszem húst, vega vagyok, ő szinte csak húst eszik. Azt mondja, amiben nincs hús, az neki nem étel. Olyan, mintha nem is evett volna. Mindegy, mennyi köretet, kenyeret, savanyúságot töm magába, hús nélkül szart sem ér. Egyszerűen éhes marad. Nem volt egyszerű elfogadtatnom vele, hogy én viszont nem eszem húst. Indokoljam meg? Nincs mit megindokolni, nem rakom a számba többé döglött állatok büzlő nyesedékét. Úgy nézett, mintha megőrültem volna. Megalázó körülmények közt tartott és könnyörtelenül lemészárolt állatokkal kapcsolatban a továbbiakban elképzelhetetlennek tartom, hogy cafrangjaikat fogammal széttrancsírozzam, és lenyeljem. Zsenge és fejlődő szervezetem fehérjeigényéről és a növekedésemet megakasztó veszélyes hiánybetegségekről kezdett papolni. Naiv voltam, amikor azt képzeltem, hogy szép szóval meg tudom győzni. Keményebb eszközökhöz kellett folyamodnom. Meg kellett vele értetnem, hogy fölösleges minden további erőfeszítés, hacsak nem akarja, hogy felvágjam az ereimet vagy fejest ugorjak az udvar közepére. Nem eszem húst, kész, passz, abba lehet hagyni az erőszakoskodást. Elfogadom, hogy ő eszik húst, azt csinál, amit akar. Alkalmazkodom a körülményekhez: hűtőnk döggút, spájzunk hullaház. Elviselem székletének mocsárszagát, ami kiírthatatlanul beitta magát a fürdőszoba falába. Másnap reggel, mintha mi sem történt volna, főtt szafaládét tett elém az asztalra kenyérral és fölszeletelt tévépaprikával, reggeli gyanánt. Felborítottam az asztalt, habzó szájjal rángatóztam a földön. Nem próbálkozott többé a szafaládéval. Se felvágott, se kolbász, se májkrém, se disznósajt, se marhanyelv, se szalontüdő.

Csendben rágunk, apám tányérja mellett a távirányító, szabályosan, mintha evőeszköz lenne. Véget ér a Gogolák-show a tévében, a biztonsági őrök kivezetik a vitatkozó vendégeket. Sértéseket vágtak egymás fejéhez, elcsattant néhány pofon. Mindig ez a menetrend, de most valamiért a két kopasz is ütni kezdi egymást. Gogolák Tibi a közönség széksorai közé menekül. Apám felmordul, hogy nem azért vett egy nyolc kás csévélhető tévét, hogy ezt a baromságot nézzük. Átkapcsol egy ismeretterjesztő csatornára. Egy fatimai bevásárlóközpontban tízezer négyzetméteren árulnak kegytárgyakat. A főbejáratnál a fatimai szüzet ábrázoló bábuba alulról sűrített levegőt fújnak, integet a karjával, lobog a haja, az árnyéka kalimpál, összeomlik, újra felágaskodik.

Tudom, hogy ha apa befejezi az evést, és kinyitja a második sört, megkérdezi, mi volt a nyári táborban. Milyen élményekkel lettem gazdagabb. Egyszer már megkérdezte a kocsiban, mondtam neki, hogy semmi nem történt. De ezzel nem fogja beérni, alkalmas pillanatban újra érdeklődik. Szeretne kicsikarni egy részletes beszámolót. Milyenek a foglalkozások, kedvesek-e a pajtásaim. Milyen hasznos dolgokat tanultam az íróbácsitól. Milyen volt az ebéd, megettem-e mindent.

Abban reménykedem, hogy hátha mégse, végül is vakáció van, nyári táborba járok, nem iskolába. Talán megelégszik azzal mára, hogy lett egy új tévénk. Felém fordul ragyogó arccal, és azt mondja, klassz tévé, mi? Bólintok, igen, mondom, de mi az a nyolc ká? A nyolc ká?, mondja, és az arca elsötétül. Megint kezdem az okvetetlenkedést. Mi a nyolc ká, a hülye is tudja. Magától értetődik. A nyolc ká, mondja, és a kioktató hangsúly mögött érződik a kásás bizonytalanság. A nyolc ká, mondja, az a nyolc kimenet. Ká mint kimenet. Odamegy a tévéhez, és összeráncolt homlokkal számolni kezdi rajta a lukakat. Ötig jut. Keresgél, hiába, nincs több. Nem nézek oda, stikában nézem a szemem sarkából. Lepattint egy fedőlemezt, mögötte van egy csomó port meg interfész. Hümmög, sehogy sem jön ki a nyolc. Lehet, hogy nem nyolc kás ez a tévé, csak öt. Vagy húsz. Visszapattintja a fedelet. Úgy teszek, mintha nem figyelnék oda. Rágok. Nyelek. Iszom. Szeretnék már a szobámban lenni.

Az estét és a reggeleket néha elég nehéz kibírni. Ma reggel például elaludtunk. Lassan nyammogva ettem a zabkását. Láttam, hogy legszívesebben rám szólna, de óvatos a múltkori eset után, mikor idegösszeroppanást kaptam. Megkérdezte, hogy mindent összepakoltam-e. Kértem inni. Tej, narancslé, ásványvíz? Alaposan megfontoltam a választ. Fékezett sebességgel vette ki a hűtőből a narancslét, hogy ne tűnjön sürgetésnek. Kitöltötte egy pohárba. Sokáig néztem a narancslét. Nem akar megzavarni, mondta, de sietnünk kellene, mert nem lenne jó, ha első nap elkésnék a táborból, mit gondolok? Addig is szívesen kihozza a táskámat a szobából, hogy haladjunk. Ittam egy kis narancslét. Bekaptam egy kanál zabkását. Leharaptam a kifli csücskét. Olvastam, hogy minden falatot harmincháromszor kell megrágni. Apám a konyhaablakban állva nézett kifelé az üres gangra. El kellett ismernem, hogy nagy önuralomról tesz tanúbizonyságot.

Be kell diktálni a szülők munkáját, mondtam, kérték a visszaigazoló levélben. Apám rémülten nézett rám. Postás volt, de tavaly kilépett, azóta fogalmam sincs, mit csinál. Megdörzsölte az orrát, és azt mondta, hogy anyagmozgató. Azt kell bediktálni, anyagmozgató. Az mi?, kérdeztem. Odahúzta magához az asztalon a mézet. Az előbb nálad volt a méz, mondta, most nálam. Más, ha ott van, más, ha itt. Fontos, hogy hol a méz. Ez az anyagmozgató.

Papa, mondtam, és felálltam az asztaltól. Tessék, kislányom. Papa, valaki hajnalban bejött a szobámba. Megfeszül az arca. Biztos csak álmodta. Lehunyom a szemem, hogy lássa, hogy aki bejött, a szeme be volt varrva. Apám gyorsan az órára néz a falon, és felkiált, jézusom, elkésünk, irány a fürdőszoba, fogmosás, gyerünk, gyerünk. Nincs kedvem elájulni, engedelmeskedem. A konyhai órát még anya vette: mintás tányér evőeszköz-mutatókkal. A nagymutató kanál, a kismutató villa, a másodpercmutató kés. Mennek körbe, mintha kavargatnák az időt, hogy kihűljön.

Bezárkózom a fürdőszobába. Egy ideig bent tartom a levegőt, hogy ne hányjam el magam. Mindennap felkelés után ürít, jó az emésztése. Mit evett tegnap, hány sört ivott. Fogmosás, vagyis a fogmosás szimulálása. Kinyitom a csapot, hogy hallja a csobogást. Ujjhegynyí fogkrémet dörzsölök az ínyemre. Utálom a mentolt és ezt a zselés állagot. Zurbolok, kiköpöm. Mindig megszagol utána, ellenőrzi, hogy tényleg mostam-e fogat. Bevizezem a fogkefét, visszateszem a pohárba. Szeretem apát, pedig csak egy szám, a nyolcszázötvenhatezer-háromszáztizenhetes. Meglátom a tükörben Mimit: fekete haj, kék köpeny, fehér szárnyak. Szomorú, mert meghalt, és gyerek maradt. Nem látja a színeket, a formákat, nem hall zenét. Nem érzi a hideget, sosem fázik. Számokat érzékel, számokat hall, számokat lát. Minden szám, a napsütés, a fogkrém, az apám, és én is csak egy szám vagyok neki. Én vagyok az egyes, ezért jön el hozzám minden nap, mert én vagyok az egyes. Egyik nap virágot hozott: ami nekem szín, illat, forma, az neki szám. Kinyitottam az ablakot, és kidobtam az elszáradt számokat. Apáról beszélgetünk suttogva: Mimi szerint apa magányos. Mióta anya meghalt, nem történik vele semmi. Megváltás lenne neki a halál. Mimi, rossz vagy, félek tőled. Ha nem gyűjtöm fel a lakást, ha nem ölöm meg, elvesz feleségül, és a gyerekeknek anyja és testvére leszek egyszerre.

Meddig tart még?, kiáltja apa az ajtó mögül. Mimi a szája elé kapja a kezét színeszkedve, ijedten néz, csúfolódik rajtam, hogy mennyire félek. Hogy félhetnék egy számtól? Búcsút intek Miminek. Rám ölti a nyelvét, és eltűnik. Állok az ajtó mögött, és hallgatózom. Apa, te csúnya, csúnya kisfiú.

Rá se nézek, szó nélkül elmegyek mellette. A szobámban felkapom a táskámat. Kint a fogason apa kabátja cigarettafüst- és kifliillatú. Megyünk le a lépcsőn, cipelem azt a nagy táskát. Kérdelem, hogy minek ennyi cucc, műszerek, eszközök, iratok a munkához, mondja ingerülten. Mikor hazajön, mindig bezárja a szekrénybe. Egyszer letette a fogas alá, ment a hűtőhöz sörért. Próbáltam fölemelni, meg se moccant. Nem mertem a cipzárt elhúzni. Észrevette, hogy piszkálom, de nem lett mérges. Mutatott egy kicsi, zöld korongot, úgy tartotta, hogy ne lássak be a táskába. Forgatta az ujjai közt, és azt mondta, az egy univerzális pittyentő. De hogy mire való az univerzális pittyentő, nem árulta el.

A fatimai pláza után visszakapcsolunk a Pszichotévére. Reklám megy, próbálok nem odafigyelni. Szisszenve nyílik a sörös doboz, kihabzik a lukon. Befejezem az evést, eltolom a tányért. Apa szigorúan rám néz. Felállok, kiviszem a mosogatóba a koszos edényeket. Parancsoló tekintete megenyhül. Kint villámlik, de nem dörög. Csattog az eső a járdán és az autók tetején.

Napok óta készülök, hogy beszéljek az apámmal. Nézem, ahogy a sört egy megdöntött pohárba csurgatja. Nem szeret dobozból inni, és nem szereti a habot. Emelkedik a sűrű, fehér sörhab, mindjárt túlbillen a pohár peremén. Azzal kezdeném, hogy tudja-e, hogy kicsoda ő. Tessék? Felnézne rám szórakozottan. Óvatosan tovább púpozza a habot a poháron. Nem folyik le oldalt, pedig már akkora, mint egy gombóc fagyi. Ha rátenné az univerzális pittyentőt, megállna a tetején. Te nem ember vagy, hanem egy szám. Mi vagyok? Szám? Milyen szám? A nyolcszázötvenhatezer-háromszáztizenhét. Nem tudja az egész sört kitölteni, bosszankodva lötyköli a maradékot a doboz alján. Undorodva megissza. Miket hordok itt össze, miféle számokról zagyválólok? Jobban tenné, folytatom zavartalanul, ha ellenkezés

helyett elfogadná, amit mondok, mert ez a színtiszta igazság. Apa, te egy szám vagy. Nem ember vagy, hanem egy szám. És még valamit el kell mondanom, csak kérlek, ne legyél mérges. Ígérd meg, hogy nem húzod fel magad. Tisztáznunk kell egy fontos dolgot. Én nem vagyok a gyereked. Semmi közünk egymáshoz. Nem vagy a gyerekem? Akkor kinek a gyereke vagy? Erős markával összegyűri a sörösdobozt. Recseg a fém. A roncsot kidobja a szemétkébe. Össze kell gyűrt, hogy ne foglaljon sok helyet. Ha összegyűri, ritkábban kell levinni a szemétkébe a kukába. Praktikus. A kóláspalackot is mindig összenyomorítja. Mindent össze kell nyomni, le kell préselni, ki kell lapítani, hogy kevesebb legyen a szemétkébe. Ránézek, egyenesen a szemétkébe, hogy vegye tudomásul, komolyan beszélek. Nincs kedvem tréfálkozni. Nem vagyok vicces kedvemben. Senkinek, válaszolom, senkinek nem vagyok a gyereke. Senkinek? Elárulom, az meg hogy a fenébe lehetséges? Megvár, hogy lecsillapodjon bennem az ingerültség-hullám, amit a buta kérdésével keltett. Előbb-utóbb úgyis rájöttél volna, mondom. Azért jöttem ide, hogy tanulmányozzam a földi körülményeket. Apa az arcát masszírozza. Kimerült, és most, amikor végre lazíthatna, váratlan nehézségekkel kell szembenéznie. Iszik egy kortyot a sörből. Kétoldalt marad két fehér pamacs a bajuszportáján. Ezt a szót a nagyanyámtól tanultam, bajuszporta. Apám megkérdezi, hogy honnan szedem ezeket a baromságokat. Kislányom, mondja türelmesen, te az édesanyádtól és tőlem származol. Bólintok, mint aki egy bonyolult tárgyaláson azt a választ kapja, amire számított, de ez nem ingatja meg az eltökéltségét, hanem még jobban megszilárdítja. Sajnos ez nem így van, mondom. Két tenyeremet szabályosan az asztal lapjára helyezem, és minden szót külön hangsúlyozva beszélni kezdek hozzá. Időnként felemelem, majd leeresztem a kezem, nyomatékot adok a mondanivalómnak. Nem az vagyok, akinek hiszel, akinek látszom. Én nem a ti gyerekeitek vagyok. Egyáltalán, nem vagyok gyerek. Ahonnan jövök, nincsenek gyerekek és szülők. Felemelem a kezem az asztalról, és lassan visszajétem. Most a kis csendnek adok súlyt. Remélem, hogy megérleli benne a felismerést, hogy semmi nem úgy van, ahogy eddig gondolta, és a viszonyunkat új alapokra kell helyeznünk. Nálunk, folytatam, nincs születés, növekedés, öregedés, halál. Nincs földi értelemben vett család, nincsenek rokonok. A közösség érik, fejlődik, változik, az egyedek készen jönnek létre. Teljes fegyverzetben pattannak ki a létezésbe. Nem értem, mondja apám, miket hadoválsz itt össze. Megbízott vagyok, mondom, különleges ügynök, azzal a feladattal, hogy adatokat gyűjtsen a Földről. Küldetésem befejeződött, feltérképeztem a körülményeket és az emberi egzisztencia aspektusait. A jelentésemet elküldtem a népnek. Az ember gazdatest, a civilizáció vírus. Jól szervezett intézmények feladata, hogy legkésőbb a kamaszkorra mindenkit megfertőzzenek. Butítás, hergelés, megnyomorítás, züllesztés, megtöretés, agymosás. Ami marad, szórakozni és ölni. A legtompább, a legbambább, a legerőszakosabb, a legvisszataszítóbb a legsikeresebb. Politikus, cégvezető, olimpián, influenzaszer, bemondó, vlogger, kidobó, celeb. Erőtől duzzadó vírushordozók, a társadalom oszlopai. Apám egy perce nem pislog. Nyugodj meg, mondom. A közös időnk véget ért. Nemsokára eltűnök, nem látsz többé. Ne keress, fényévekre leszek innen, egy másik dimenzióban. Köszönöm, amit értem tőled. Köszönöm, hogy jók voltakotok ehhez a földi burokhöz.

Valami ilyesmi beszélgetést tervezek apámmal, és veszek egy nagy levegőt, hogy belevágjak, de megelőz. Mielőtt kinyitnám a szám, afelől érdeklődik lezser társalgási stílusban, hogy mi történt napközben. Meséljek, nagyon kíváncsi, hogy mit tanultam az íróbácsitól. Biztos nagyon okos, és sokat tud az életről. Egy pillanat alatt visszavedlek apuci retardált kislányává. Semmi különös, mondom. Kicsit részletesebben? Jó, gondolom, akkor nézzünk valami mást. Bediktáltam, hogy anyagmozgató vagy, mondom, de a Bácskai Lili jelentkezett, hogy nem anyagmozgató vagy, hanem egy ismert bűnöző. Apa épp belekortyol a sörbe, majdnem kiköpi. Lili szerint idegenek lakásából lopsz el dolgokat. Apám arca szürke. Bűnöző vagy, a Lili mondta a Sándor bácsinak, hogy ezt írja be a megfelelő rubrikába.

A tévében most egy programozható fondüfőzőt reklámoznak. Okosfondü. Folyik a sárga krém a pirítóson. Apa bámul a semmibe. Nem vesz levegőt, mintha a belégzéssel valami mérges gázt is magába kellene szívnia. Kislányom, mondja, de nem tudja folytatni. A Lili apukája, mondom, valami fejcsa a Pszichotévénél, és már egy ideje figyelnek téged. Ma is egész nap követtek. Felvették, hogy mit csinálsz. Ez a lakás is be van kamerázva.

Feláll, körbetekint, mintha most látná meg, amit évek óta néz. Mindjárt kezdődik a műsor, mondom, a reklám után. Apám kriptahangon: milyen műsor? Hát, a kandi kamerás. Apa, tényleg bűnöző vagy? Hallom a hangomban az alig leplezett rajongást. Arca megrándul, kinyílik a szája. Mintha kiáltani akarna, ajka megvonaglik.

A képernyőn a mai reggel a konyhában. A jobb felső sarokban digitális óra mutatja a pontos időt. Kérek inni: tej, narancslé, ásványvíz? A táskámból hiányzik-e valami. Villódzó fények a falon. Egy női hang valamit suttog. Utcai felvétel, ragyogó napsütés, a kijelző szerint előreugrottunk néhány órát. Apám egy kapuban állva hozzáérinti az univerzális pitttyentőt az érzékelőhöz, és a kapu kattanva kinyílik. Tök menő a napszemüvege. Megy fel a lépcsőn táskával a kezében. Aztán végig a gangon. Nyugodt párdücléptek. Holnap Lili a táborban azt mondja, apád gazember, de jó pasi. Babrál a zárral, aztán behúzza maga után az ajtót. A napfényben fürdő üres udvar. Száradó gyerekruhák. Egy dongó ül a korláton. Az ablakban fehér macska nyújtózkodik. Elsötétül a kép, kivilágosodik. Az óra megint előreugrott: huszonötkor ment be, ötvenháromkor jön ki. Vállán henger alakú tok. A tévében nézzük, hogy viszi a tévét. Felnéz, egyenesen a napba. Megtorpan, visszafordul. Eltűnik a lakásban, fél perc múlva egy kendővel a fején bukkan elő. Lesiet a lépcsőn. Megint váltás, pár percet átugrunk. A kocsink mellett áll a járdán. Nyitva a csomagtartó. Éles napsütés. Egy kerítés mögül készül a felvétel, rácsok látszanak, törpepálmák, mozog a kamera. Parkoló autók, a négysávos úton gyér forgalom. Elporoszkál egy taxi, aztán egy nyitott turistabusz. Kalapos nénik legyezővel. Apám be akarja tenni a tokot a kocsiba, mikor egy rövidgatyás pasas fut oda hozzá. Lihegve áll előtte, feldúlt arccal rákiált. Arcán patakokban folyik a verejték. Próbál elszántnak tűnni, de látszik, hogy nem veszélyes. Apám abbahagyja a pakolást, és kérdőn néz rá. Állnak egymással szemben. A rövidgatyás mond valamit, mire az apám a tokot a feje fölé emeli. Nem lehet érteni, mi történik. Mintha a földhöz akarná vágni. Az operatőr zihálva veszi a levegőt. A rövidgatyás megtánorodik, felnéz az égre, és összeesik. Apám leteszi a tokot, a pasas fölé hajol. Fél-

térdre ereszkedve próbálja élesztgetni. Kinyitja a kocsiját, és a hóna alá nyúlva behúzza az ülésre. A két lábát is beemeli, az ülést hátrahajtja, hogy kényelmes legyen. Vizet vesz elő, rálögyböli a férfi arcára. Valamit beszélnek. Apám befejezi a pakolást, a tévét a csomagtartóba teszi, lecsapja a csomagtartó ajtaját. Beül a kocsiba, elindítja a motort. A pasas fölött áthajolva behúzza a jobboldali ajtót. Leveszi a fejéről a kendőt, és a pasas homlokára teszi. Gondolom, megy a légkondi. Beszélgetnek. Apa bólint. Előrefordul, indít, a kocsi kihúzza a járda mellől.

Áll az asztal mellett, szeme a képernyőre tapad. Egyik keze bizonytalanul elindul a távirányító felé. Nézi a tévében, ahogy felszereli a tévét a falra. Lejön a létráról, a távirányítóval kicsévéli a képernyőt. Betekeri, kihengeríti. Mosolyog, a szeme fénylik. Elképzeli, hogy este jókedvre derít a tekeredős képernyővel. A suttogó hang azt mondja, hogy most pedig egy egészen különleges élőkapcsolás következik. Nézzük a tévében, ahogy nézzük a tévét, amiben nézzük a tévében magunkat. Megállítani az időt, továbbpörgetni. Lehagyni a jelent, a jövőt. Kizuhanni a tükrökből.

Holnap már nem megyek táborba, nem látom többé Sándor bácsit. Nem írom meg a novellát arról, hogy zajlik nálunk egy átlagos este. Villámlás, mennydörgés, ránk szakad a padlás. Vonyít az elsők a torokrákos bácsi kutyája. Pislákolnak és kialszanak a lámpák. A tévé is kikapcsol, teljes sötét. Szikrázik egy konnektor, füstszag. Apám karnyújtásnyira, zihálva veszi a levegőt, ebből a hangból jövök rá, hogy ő volt az. Autóriasztók, egy helikopter rotorja. Reflektor pásztázza a hámló falat. Hangosbeszélő: urai a helyzetnek, további utasításig ne hagyjuk el az otthonainkat.



FENYVESI OTTÓ

Paloznak overdrive

#

*Újra az úton,
pereg a film, a road movie.
A vízparton a Canned Heat játszik,
Woodstock legendái.
Csak ketten vannak a régi csapatból:
a dobos Adolfo Fito de la Parra
és Larry Taylor basszusgitáros.
A többiek új fiúk.
Nem értik a régi időket,
persze a mát sem nagyon.
On the Road Again –
Woodstock dallama.
A Canned Heat csörömpöl.
Volt virág a réten,
a búzában volt pipacs,
volt abortusz, volt fű,
meg ezer minden.
Már senki sem akarja
a világot megváltani.*

#

*Tolom a biciklit
a régi római úton,
Paloznakról Lovasra, hazafelé.
Huzat van, vagy csak fuvallat,
körülottem túsarkú cipőben
tündérek tipegnek,
ujjuk hegyén drága körömlakk.
Bugyijuk selyemből.
A hegyoldalból zene szól,
dől a lármaörvény.
Azt mondják: jazz,
szerintem semmi köze hozzá
(az más műfaj: vér és verejték).
Inkább vidámkodó funky sznoboknak:
Kool and the Gang. Pehelysúly,
majdnem a legkönnyebb súlycsoport.
Mindenki el van ájulva magától.
Muzsika száll a vízen.
A parton személyvonat zakatol.*

*Takarodót fújt az értelem.
Az éjszaka mélyére szörnyek vonulnak.
A tó vizén vitorlák ringnak.
Az alkonyban út tekereg.
Tolom a biciklit.
Durrdefekt.
Nincs nyomás a hátsó gumiban.
Mindenki el van ájulva,
levegő után kapkod.*

*Bachman-Turner Overdrive,
van minek örülni,
véget ért a vihar.
Elindult visszafelé az idő,
vissza egy mikronnyi fekete lyukba.
Most éppen 20:18 van,
Mindjárt megyünk tovább.
Magasabb fokozatba kapcsolunk.
Csak az idővel lesz némi probléma:
otthon hagytam a mobilomat.
A szél éppen elállt, vérszívó
denevérek indulnak lakmározni,
Bachman-Turner Overdrive.*

*Töröm magamat. Tördelem.
Baj van az idővel. Baj?
Nem, nincs semmi.
A szituáció és szövegkörnyezet
majdnem rendben,
térdig ér a búza,
csak szeletelem a sárgarépat.
Ikonikus pillanathoz értünk:
Peter Fonda az Easy Riderben
éppen eldobta karóráját.*

GÖMÖRI GYÖRGY

Állatfajták

*New Yorkban alighanem sokkal több a csótány,
mint Budapesten, viszont a patkányok száma*

itt ijesztően nagy. „Minden nagyvárosban
vannak.” Akkor nem irtandók? Londonban
rengeteg róka grasszál, úgy tűnik,
a vidéki rókák egy része is oda költözött,
ahol bőséges eledelre talál a szemétkben.
Moszkvában hajdan sok volt a poloska,
valódi vérszívó és hírszívó is a falban.
Nincsen sehol féregtelen ország. De ha már
állatokról beszélünk, ha túl nagyra nőnek, az is baj.
Vegyük csak a bálnát: egy régi angol
filozófus az államot hasonlította hozzá, mivel
az mindent, amit maga körül talál – elnyel.
És mi van, ha a Bálnát nemzeti színekre festik?
Ujjonganak a kis halak: velünk lakik jól
ez a nagyétkű népi-nemzeti bálna.

Egy Napóleon-kori tudós jegyzeteiből

„Már hét planétát és huszonkét kisebb bolygót
ismerünk”, és napról napra jobb
teleszkópokat csiszolnak ügyes mesterek,
az elme mégis véges: sohasem ismerhetjük meg
– teljesen – más naprendszerek működését,
s a mondhatatlanul távoli
és egyre távolodóbb kozmosz titkait.
Kétségbe ejt ez? Nem, inkább alázatra
késztet, meg arra, hogy belássuk:
bár a tudomány nap mint nap csodákra
képes, a világmindenség csupán
feltevésekben és a csillagász becsvágyó
képzeletében létezik.

Csak a vers

– Ebben a korban,
ilyen időben
Ön még ír,
ír még Ön
verset?
– Sok mindent láttam,
sokat megéltem,

*s e levegőtlen,
szűkös világban
más nem maradt,
csak a vers maradt
nekem, mint egy tág, szabad
lélegzetvétel.*

FALCSIK MARI

die selbstjäger

Jungnak és Rilkének

*ősi-ismerősen barlang szája tátog
oda bújt be a fény: lénye lényege
mióta egy éjjel egyszer rávillámlott
bár tart is tőle tartana vele*

*nem tudja meddig még: zsigerig átfázott
de bentről a vak mély tükrözi tüzét
s ami ringatatlan kucorgásnak látszott
puba foltokban izzik a sötét*

*számtalan kérdés fölmerülhet: bátha
nem bír vele? s ha nem jön? hogy telelni át?
mi mindent hoz ki ha egyszer kijött?*

*de várni sem ölni nem hivatása
csak kibántani a lényből a fényt magát
lehúzva szépen bőrét: az erőt*

a kanyarban

*hogyan az utak már merre lejtve visznek
minek faggatni téged más erő
csak remélni még hogy vágy ami viszket
ha mindjárt rém vagy fátum lép elő
a kanyarban mi éppúgy beláthatatlan
idilli zöld vagy kopasztott változatban*

A koporsós Radánok

Hihetetlen ostoba nótája volt a Radán Sándor bácsinak, ilyen ökörség, hogy halálodat nem kívánom, de ha meghalsz, azt sem bánom, na de hát koporsókészítő volt az öreg, mit énekelt volna, az érdeke hajtotta, mint az összes Radánt: a pénz, a pénz, a pénz!

Annak ilyen hülyeség volt a nótája.

Sándor estéjén mindig ezt bömbölte a cigányokkal, olyan „ki, ha én nem”-erővel, mintha más Sándor nem is lett volna sehol soha. Végül is nem kellett sokat búsongania az életében, mire búsongott volna?, kisbaszatnyi gyerek volt a Sándor bácsi, arra mondták régen az égetthalmiak, hogy kisbaszatnyi gyerek, amelyiknek nem volt több testvére, sok ilyen volt ebbe a faluba a módosabbak között.

Nem volt több családjá a szüleinek, nem kellett osztzkodnia a famíliával, meg hát tanították is asztalosnak, koporsós lett belőle, az meg, amióta a világ világ, mindig a leggazdagabb iparos Égetthalmon. Talán ha a Tuni sírköves gazdagabb nála, újonnan már, hogy mindenki veszi a nagy köveket.

Az biztos, hogy nem sok bánata volt a Radán Sándor bácsinak, mert az öregjei nagyon dolgozók voltak, reggeltől sötétedésig kint a határban, meg hizlalták a sok disznót, minden, ő meg hűsölhetett a szobában, odahaza olvasott neki az öreg-anya.

Csak hát a kisbaszatnyi gyerek nem tud nagyot, nem folytatom, ki lehet gondolni, mit, hát ez volt a baja a Sándor bácsinak, amikor összeházasították az Aradi Mariskával. Hiszen a Nacsak Aradi (a Mariska apjának mindig az volt a mondása, hogy nacsak, nacsak, nacsak) is koporsós volt, aztán így az apóstól megvolt máris a műhelye a Sándor bácsinak. Meg végül is egy alomból valók a Nacsak Aradiak meg a Radánok, ha úgy visszakeresnének az eredetüket, össze is érnének. De nem is ez a fontos, hanem hogy az elejével majdnem úgy volt a Sándor bácsi, hogy fel kell segíteni a szépasszonyra. Panaszkodott is az Aradi Mariska, ott az aligasszony-sága idején: ha eljön az este, én meg nagy illatozva ráheveredek az ágyra – ez a kis ökör leugrik róla. Meg megy hátra a műhelybe, ott húzódozik a koporsóban. Meg mászik ki kormosan a kemencéből, a lehetetlen anyja hétszentségit!

Egyszer aztán ronda világot csinált a Mariska, beleunt a tehetetlenségbe. Lemosdatta a Sándor bácsit, aztán kiharcolta a hátsó kertbe, úgy ahogy volt, mez-telenen.

Na, ha ezt a csalánbokrot itt az orrom előtt meg nem szereted, én elválllok tőled! Így minden este.

Így minden este, amíg az öreg Pécsy Eszter, a Mariska anyja meg nem szánta a vőpajtást, szemérmatosan ki nem kapálta a csalánbokrot. De megszenvedett a Sándor bácsi így is, nem győzött nyivákolni, a csalánlevelek jól összebökődtek az alsóműhelyét: olyanra dagadt, mint az öszvérenek amilyen van. Akkorákat bődült a

koma, hogy felriadtak azok a nagyon régen elmúlt égetthalmiak, a kuralisták meg az árendátorok meg a három szem jobbágy, éjjélre már fönt voltak mind, jajgattak meg bánatosan füttyülték a Lavotta-szerenádot.

Kínjában lett a pokol legmélysége a Sándor bácsi.

Egy ronda, rafinált, kíváncsi, torkos vén bika.

Született is rögvest egy kis kölkük, na de irdatlan nagy hibája lett annak is: csalángyerekek lett, éppolyan szőre nőtt, úgy szúrt, mint a csalán, meg ronda pukkancs természete is lett hozzá.

A szegény Aradi Mariska mindjárt ki is múlt bele, ahogy a csalángyereket a világra vajúdtá, úgy összezsíródott ott bent, hogy elfolyt tőle a vére. Ezért aztán rögtön országos nagy harag támadt a Sándor bácsiban a kölke iránt, hogy a saját feleségének kellett koporsót csinálnia – alig kezdett bele az asszonykívánásba, a ronda kártékony féreg el is ártotta a drága testet a háztól!

Meg sem simogatta a Sándor bácsi a gyereket sose, a feje búbját se, annyira rühellte a csípését. Enni az soha egy karéj kenyeret nem adott a gyerekeknek, mindig az öreg Pécsy Eszter adott, amíg ott volt az öregasszony a háznál. Pedig a Sándor bácsi mocska volt, hogy csalánfia lett, hát ő bagzott ott.

Annyit azért megcsinált az apasága végett, hogy szépen ránevelte a gyereket a műhelymunkára, így kész volt annak is a mestersége. De ebben is cselezett az öreg, mert mihelyst beügyesedett a csalánkölök, az apja minden dolgot ráhagyott: nemcsak a koporsózást, de mindent, a napszámosok dirigálását, mert földjeik is voltak, tízenyolc hold, talán az öreg Pécsy Eszter révén, ez annak volt az öröksége, meg vettek egy cséplőt, ahhoz a bandát is a gyerekeknek kellett összekeresnie.

Úgyhogy a Sándor bácsinak nem kellett dolgoznia, mehetett az iparosbálba a fia helyett, meg a gazdatestületbe meg a presbitériumba meg az olvasókörebe meg a főzőiskolába, meg még ahová el nem vitte az a kóricáló ronda bika ösztöne, az egresi búcsúba is. Mert ez állandóan az elárvult pinákat kereste, a rohadt!, a szegény Nacsak Mariska meg mit nem panaszkodott rá annak előtte, amikor összekeverültek, hogy milyen kisbaszatnyi gyerek az ő embere – aztán mit látunk, világraszóló nagy bika lett az özvegyembersége idején!

Mégse ösztön volt ám ez teljesen, hanem az elve a Sándor bácsinak, így kereste a vagyonos leányt a fia mellé. Próbálgatta őket. A leányok meg szerették-imádták, mert nem csikó volt a Sándor bácsi, eddigre már úgy megtanult nézni meg nyájaskodni, hogy robbantak is tőle egyből a kisleányok, egyik nagyobb hozományt hazudott össze magának, mint a másik, csak vigye rögtön magával a rafinált Radán Sándor.

De a Radán Sándornak volt esze, mindig kifürkészte, hogy melyik csőszkunyhóból, melyik pusztáról, melyik cselédházból cicomázta kisasszonynak magát a férjhez kívánczó leány. Reggel-este ott ült a bírónál, a telekkönyvet bújta: ki hogy vett, ki hogy adott, ki hányfelé osztott. Ráért fiskáliskodni, mert a csalángyerekek vitte az ipart meg a gazdaságot.

Milyen egy irdatlan koma lett abból is!

Hogy tudta az szidni az apját!

Mikor enni megy, a hideg fogja ki, első vacsorán a bele essen ki!

Tizenhárom győgyapatika száradjon ki a számára!

A kenyere kővé váljon, kése benne kettétörjön!

Hogy honnan az anyjából – bocsánat! – jött ez a lehetetlen átok? Meg még sok ilyen ostobaságot összebeszélt a csalágyerek, hogy mi lője-találja az apját. Minden rossz volt annak is: hogy miért varrat öltönyt magának az öreg, hogy miért vesz új kalapot, na, a gyerek is ilyen kutya természetű lett. Az meg így volt rossz. Utána meg szégyellte a saját félkegyelműségét, ha így elkárhozkodta magát, kutatta, hogy meghallották-e a szomszédok vagy valaki, hogy mit beszélt. Félt, hogy kiderül a bolondsága. De hát olyan nincs, ami ne derülne ki.

Aztán teljesült a Sándor bácsi akarata, hogy megnőssítse a fiát.

Na, ez is egy történet.

A Sándor bácsi az iparosok bálján táncolt egyet az Aradi Mariskával. Jó ideje hallotta már a hírért a Nacsak Aradi Gábor meg a Pécsy Eszter leányának: hogy milyen nagyon okos, kitűnőre végezte a polgárit Bogárdon, meg végül is egy alomból valók a Nacsak Aradiak meg a Radánok, ha úgy visszakeresnénk az eredetüket, össze is érnének. De nem is ez a fontos, hanem hogy a Mariska is hibás volt – ebben is pár a fiammal, gondolta a fiskális vén bika Sándor bácsi.

A csalánször volt ugye a gyereknél.

A Nacsak Mariskának meg a fogai helyett kukoricaszemek nőttek ki a húsából. (Mert az anyja, a Pécsy Eszter a kíváncsisága idején csak a prósztát ette.)

Na, így lettek egy pár. Sokat aztán nem tudni róluk. Az biztos, hogy a csalágyerek örült a menyecskének. Nem óbégatott annyit.

Mert azelőtt mindig így a durrogó ménkű meg úgy a rohadás!

Így vágja meg a villám, úgy vágja meg a villám!

A Mariskához már nem így szólt. Hanem hogy: édes drága tündér feleségem! Meg mivel kedveskedjek neked, szívem kincse? Mindent hagyott a Mariskának, mert az meg egy elég tirányis asszony volt.

Olyat is megtűrt neki a csalágyerek, hogy jaaaj. Azt elbeszélni se nagyon merem.

Nagyon jól tudta a Nacsak Mariska, hogy mibe halt meg az anyósa. Hogy akárhol simogatja az emberét, egy napig hólyagos a keze utána.

Jött a nászéjszaka, jött a nagy tanakodás, hogy mit kezdjen ezzel a mocsok emberrel. Magához engedje?

Az anyját már kinyuvasztotta a marásával, most akkor következek én?, majd megveszett a Mariska a morfondírozásban. Közben meg azért ette a kíváncsi. Aztán a nagy epekedésbe ki is gondolta okosan, hogy mit kell csinálni. A csalágyerek meg hagyta.

Szívem kincse ember!

A rossebeket! Nem így tanult szólni a Mariska. Az biztos nem így kezdte.

Gyere, te bagzóbenő!

Már a régi Nacsakok is ilyenek voltak, az összeragadásba álltak neki verselni. Ezzel bolondoztak. Aztán el is szokták beszélni másnap. Ez már aztán tényleg a feketeföld sötétség volt. Hát ki kérdezte tőlük? Na, hát a mi Mariskánknak is ennyi esze volt csak, az is elbeszélte a maga esetét, innen tudni, hogy mit művelt az emberrel.

Azt művelte, hogy hozott a műhelyből egy munkakesztyűt, aztán marokra fogta a kismadarat, ennek még örült a csalágyerek.

Szívemkincse-feleségem!

Ezzel a ronda szőrös döggel akartál nekem jönni? Megállj!

Huncut feleségem!

Azt hitte, hogy csak játszik az asszony.

Játszott is az, a maga esze szerint.

Nekiállt nyűni az ember szőrét, mintha nem is csalán, hanem fostos paréj lett volna.

Jaaaj, Mariskám, Mariskám, drága, szép feleségem, mit teszel énvelem? Ganyé-szíved ízleli bánatomnak epéjét, inkább földdé legyen testem, add, hogy lelkem bevétessen, jaaaj, Mariskám Mariskám, aranyos angyalom! – Így a félkegyelmű banga. De a Mariska csak tépte, tépte, szorongatta az ura madarát. Az ember meg akkorákat bődült, hogy felriadtak azok a nagyon régen elmúlt égethalmiak, a kuralisták meg az árendátorok meg a három szem jobbágy, éjjelre már fönt voltak mind, jajgattak meg bánatosan füttyülték a Lavotta-szerenád.

Csak a Radán Sándor bácsi örült magának, a ronda, rafinált, kíváncsi, torkos vén bika, hogy milyen hevület uralkodik az ő szervezése nyomán, majd szétvetette a kíváncsiság ott a szomszéd szobában. Mit csinálnak a gyerekek? Hogy dévajkodnak? Jaj, de odaleselkedett volna közéjük!

Lett is nagyon aranyos kis kölke a csalágyereknek meg a Mariskának – annak nem nőtt se kukoricafoaga, se csípős szőre. Úgyhogy innen nézve okos gondolat volt a Mariskáé, olyan szép bőre fodrozódott az újszülött Sándorkának, olyan pompás teste, mint a kulcsos kalács. De mit ad isten, így is belehalt a szülésbe a szegény Nacsak leány, hiába törekedett, hogy elkerülje az anyósa sorsát. Valami istentelen nagy láza támadt, abban múlt el a nyomorult.

Sándor bátyánk megint csinálhatta a koporsót a saját ivadéknak. Sajnálták nagyon a fiatalasszonykát – de végtére a kisgyerek ott maradt utána, meg a tizenvalamennyi hold föld is, kint a Rekotyában, ahol harmincöt-negyven aranykoronás rész is van.

Ott maradt a két özvegyember magának. Fogadtak a rokonságból egy főzőaszszonyt, aki szoptatta is a gyereket. Aztán így mégse volt olyan elárvult sorsa a kis ivadéknak. Annyi lett csak a gond, hogy a Sándor bácsi meg a fia újra ölték-gyilkolták egymást, a rohadt vénember állandóan uralni akarta a banga csalágyerekeit – az meg, ha beborult, hordta össze a sok irdatlan ocsmányságot a szövegében, indult neki a saját apjának. Futkározott előle az öreg Radán Sándor, tyúkok közé, kocák közé, istállóba, mindenhová. Mert a keze érintése iszonyat volt a gyerekeknek, akár ütött, akár simogatott.

Abból megint csak nagy pör kerekedett, hogy az apja egy ujjal se nyúlhatott a kis Sándorkához. Mindig az öregapja simogatta. Aztán emiatt, ahogy iperedett a kölök, mindig csak az öregapját kereste, ahhoz fordult.

Így a durrogó ménkű meg úgy a rohadás!

Így vágja meg a villám, úgy vágja meg a villám!

Így semmibe veszi a fia, úgy semmibe veszi.

Így beszélt a csalágyerek.

annyit dolgozni, mint az apja. Ráadást természetre egészen elüt attól: értelmes, okos portéka, sose lesz olyan kerge indulata, mint az apjának, sose fogja úgy szégyenbe hozni a Radán nevet, mint ez a csalánszörű majom.

Az öreg tudta, hogy akármilyen ronda indulatú féreg is a fia, ha valamilyen asszony nép közelébe kerül, kezesebb lesz. Mert hát fél nagyon, belátja, hogy az iszonyatos teste az micsoda kolonc a másik férfiemberrel szemben. Az Aradi Mariskának is a szolgája volt.

Nézek én ennek valami gazdasszonyt.

Inkább, hogy a torkát vágjam el.

Van itt gazdasszony elég, a Sárrét közepébe, de jobb azért, ha messze megy a háztól. Fölöltözködött a Sándor bácsi, aztán indult neki Toronyának, Boronyának, végigjárta mind a sógorfalvakat. Szabadulni akar a kölkétől, az igaz – de azért mégsem a kenyértelenségnek szánja ő a fiát! Hogy valami nevetlen pusztán kőssön ki! Ha az özvegyembernek nem is jár egyesleány, református magtalan nemesivadék özvegyasszony még járhat.

Megvolt már a csel a Sándor bácsi fejében, hogy mivel méri föl az asszonyok ügyességét, hogy mivel teszi őket próbára. Kigondolta a rohadt, torkos vén bika. Fél napot, akár egészet is eladomázott, elhősködött, elnyájaskodott, eltátogatott az ilyen öregebb menyecskéknél – aztán egyszer úgy hirtelenjében a combjukra csókkolt. Amit ezután csináltak az asszonyok, az lett a vizsgájuk. Az döntött.

Először Egresre ment az öreg. Lakott ott egy varrónő, az nagy hencegő volt, hogy ő micsoda iparosasszony, hogy az égethalmiak mind őhozzá jártak, meg az öreganyjához, azok a nagyon régen elmúlt égethalmiak, a kuralisták meg az árendátorok meg a három szem jobbágy. (Az Ihász Miska rokona valahogy ennek az asszonynak, az, akinek először lett Wartburgja a faluban. A Molnári Évának a férje.)

Hanem amikor odacsókolt neki a Sándor bácsi (sötétedett már), az asszony egyből csapkodni kezdett, kiabált, pökő, pökő! Pökölégynek nézte a csókot.

Szeme sincs ennek! Milyen varrónő ez akkor?

Ott is hagyta a Sándor bácsi.

Másodszor Balhászra ment az öreg, merthogy az is régi nemesfalu. Ott meg valami pusztagazdának lakott egy kisasszony leánya, tudott zongorázni, telefonkezelő volt neki a mestersége, az uraságnál dolgozott. Jónak látszott az! Csak a combja megcsókolásakor keresztet ne vetett volna a lelkem.

Pápista!

Pucolt el tőlük a Sándor bácsi, a lába nem érte a földet.

Harmadjára ment le Tolnába, Ecsre, oda is van valami atyafisága az égethalmi embernek. Ott meg valamilyen babaföstő gazdaasszony kapta el a grabancát – arrafelé ilyen az iparos gazdálkodás, babaföstés, tojásföstés, faragás, gyöngyözés. Itt aztán csúnyán járt a Sándor bácsi! Étkes egy fajzat volt a babaföstő szüle, a szeme se rebbent a vénember csókjától. Beljebb, öregem, beljebb! A Radán Sándor meg engedelmeskedett neki, majd kiesett az állkapcája, mire bevégezte. Ebből se kért többet.

Búsongott magában: hát ez lenne az ő sorsa? Hát sehová nem tudja eldugni a csalánszörűt? Az ő nyakára marad? Aztán kínjában elvetődött a Balatonnak a fönti

sarkába, ott volt még egy rokon falu. De azzal olyan régi volt a rokonság (még a besenyővilágból), hogy már aligság tudtak róla az égetthalmiak. A Sándor bácsinak is a végső kesergésében jutott az eszébe. Itt aztán óbégatott, ahogy bírta. Nem bánta, nézzék csak bolondnak, drótostótnak, aminek akarják.

Régi gyötrelmemet mi enyhítheti meg?!

Mi az, mire lelkem vágy?

Egyszer csak valaki visszafelelt a koslató vén állatnak:

Ágy!

Nagyot nézett a Sándor bácsi:

Ha ló nem nyerített, ki itt csörögtetett, ha lábain volt békó?

Aztán valahonnan előmászott egy olyan vénkisasszonyféle:

Ékó!

Így hívták az asszonyságot, Ékó Annának. Hogy annak milyen palotája volt! Kilelenc vagy tíz szoba is! Meg hozzá a hatalmas kert! Csillogott a sok fürt muskotályos szőlő.

Nagy lampacsárét csinált az Anna asszony a kanféle vendégnek: hozatott egy dézsányi pözsögő bort, aztán abban fűrésztötte a Radán Sándort. Az meg élvezkedett. Rögtön meg is beszélt mindent a két pizok: hogy az Ékó Anna református meg családtalan meg itt van neki a hatalmas szőlőgazdasága. Az öreg meg előhozakodott a fiatal özvegyember fiával, a kehéjét is kibökte neki.

Csalánszór! ó, semmi az!, így az Ékó Anna asszony, megoldjuk mi azt!, a régi szeretőmnek Nárcis-valaga volt!

Egyvalami maradt még vissza: a csók a combra. Még csak odalehelt az öreg, az Ékó Anna asszony már markolta is a róka pofáját, durrogtatta neki a nagy pofonokat. Utána meg pont úgy eldirigálta a szeretgetést, mint a babaföstő gazdaasszony – de ez már nem számított bele a mércébe. Csupa kék-zöld lett az öregember képe. Olyan irdatlan csúfra feldagadt a sok püföléstől, hogy alig se ért haza, már riadtak is föl a nagyon régen elmúlt égetthalmiak, a kuralisták meg az árendátorok meg a három szem jobbágy, nagy sajnálkozva fűtyölték a Lavotta-szerenád.

De ez a Sándor bácsinak nem számított semmit, mert egy rohadt nagy gazember volt. Az annak örült, hogy milyen erős, dolgos két marka van ennek az Ékó Annának, ez egy törekvő asszony. Rettenetesen örült! Gazdagodik is, meg a félkegyelmű fia is elkerül messzire, nem fogja őket háborgatni többé.

Úgyhogy előbb elment az esperes úrhoz, mint a fiának mondta volna, hogy neki való menyecskére akadt. Következő vasárnapi istentiszteleten ki is hirdettette a mocsok, hogy a fia jegyzi a Balatongémesi községbe való Ékó Anna hajadont.

Örült is a csalángyerek a látatlan menyasszonynak, bánkódott is, mert tudta, hogy mire játszik az apja. Hogy majd a Sándorka gyerek ottmarad vele, most az lesz az öreg szolgálja (mint ő korábban), aztán teljesen annak a képére is formálódik. Így is történt. De azért a csalángyerek se pörölt sokáig a költözéssel szemben, ment az szívesen a balatoni nőhöz, a kilencszobás palotába, hagyott mindent maga után. Előtte még tartották a nagy lakodalmat, arról meg az volt a szólás abban az időben, hogy még a hajszáلتetvek is tejeskávét ittak, olyan világot csináltak. Vagy százszor is előhozakodott a nótájával az örömapa, hogy halálotat nem kívánom, de ha meghalsz, azt sem bánom. Ilyen ökörség volt a nótája annak.

Ahogy a csalágyerek kitette a lábát a szülői házból, elment az Ékó Anna után, az tizenévekig vissza se nézett Égetthalomra, levelet se írt, semmi. Annyi, hogy amíg gyerek volt a Sándorka, el szokta vinni a nyáron egy-egy hétre oda hozzájuk, hadd úszkáljon a Balatonban. Aztán ez is elmaradt. Végén már azt se tudták, az apja meg a fia, hogy él-e, hal-e.

Hogyan ment volna utána a Sándor bácsi? Olyan vén lett az eddigre, olyan kótyagos, a presbitériumig, ha el-eldöcögött. Nem győzte szidni a hálátlan csalágyereket. Ő csinált belőle úriembert, aztán a sokadik éve az ajtót se nyitja rá. Pedig azt tudhatja mindenki ebben a faluban, hogy gyerekként is mindig a kedvét kereste neki, nem szolgált rá erre a mostoha bánásra. Így szokott keseregni a kisöreg.

A gyerek Sándor mikor ment volna az apja után? Hát annyit kellett dolgoznia az öreg iparában, se húsvétja, se karácsonya nem volt annak! Ebbe tellett a fiatalsága. Pedig bőven akadt a Sándorka természetében a nagyapó véréből is, olyan selymes kis nyúlféle viselkedése lett – kétszer kellett, hogy ránézzen a kurátorasszonyságokra, egyszer a bögyükre, másodszor meg szégyentelenül a szemükbe, már boldondultak is a kurátorasszonyságok, vették neki a sok öltözetet: a keményszárú csizmát, az öltönyt, a kalapot, mint a kis fiatal községi árvának.

Ez a pöcc zsvány volt az éltetője a Sándor bácsinak a vénségében. Hogy ez majd milyen nagy emberré furmányoskodik össze magát: mert szorgos is, nyájaszkodni is tud, nem úgy, mint az a bufurc apja. Örökké az ilyen álmokban ringatózott az öregapó.

Tizenkilenc éves volt a Sándorka, mikor aztán egyszer hazaszédelgett a csalágyerek, jöttek az Ékó Anna asszonnyal. A Sándor bácsi meg morfondírozott magában, hogy mi lehet az oka a váratlan jövetelnek, hogy valami titkos kórja van-e neki, hogy itt van-e a halála, csak ő még nem tudja magáról. Mert mi másért jött volna a fia most, mint a juss után szaglászni? Az is meglepte, hogy semmit se bök már a gyerek, nincsen csípős szőre. Helyette olyan foltos, olyan plötty bőre lett neki, mint a paréjt, ha kihúzzák, aztán szárad. A Sándorkának meg mintha idegen ember lett volna az apja, mintha sose látta volna, úgy húzódott el tőle. Az soha beszélgetésbe nem kezdett vele.

Ott maradtak egy hónapra is, csupa sörénység volt az a kis asszony, az Ékó Anna, az hol a kertben, hol a konyhában volt, annyit dolgozott! Szedte a nagy kosarakba a sok uborkát, csinálta a sok savanyúságot, meg kapálta a sok paprikát, meg kötözte a sok babot, rakta el a sok üveg paradicsomot, a sok lekvárt. A Sándor bácsira is ráparancsolt, hogy ugyan ne várjon már mindennel az unokájára, fogasson be, aztán menjen a piacra. Bírja ő! Ebben aztán megnyugodott a vénember is. Ha így parancsolnak neki, talán mégsem arra várnak, hogy kinyuvadjon.

De hát akkor minek jöttek?

A csalágyerek egész nap hol itt ült le, hol ott ült le, sodorta magának a cigarettát, búsongott.

Se a bor nem kellett neki, se a fejtett bableves, se a tojásos tészta, semmise, csak a cigaretta.

Kérdezte tőle az apja, este volt már, ketten ültek, mi a baja, erre aztán elbődült a gyerek.

Hogy az asszony őt nem hagyja békén!, ez volt a szólama.

Hogy nem tűr meg neki semmit.
A szőrért is lepörkölte, mint a disznónak, nézze meg.
Meg hogy fiatalemberek után szaladgál az asszony.
Vége van, ő ezt nem bírja, ebből elég, hogy semmi se jó az Ékó Annának, ő különvállik.

Na, eddigre már mind följöttek azok a nagyon régen elmúlt égetthalmiak, a kuralisták meg az árendátorok meg a három szem jobbágy. Aztán hallgatták, hogy hogy öli egymást a két hülye állat, az öregapó meg a fia. Mert a vénembernek nagyon nem tetszett a fia gondolata. Hogy a balatoni palota!, hogy mi lesz avval?, hogy szép szőlőkert!, hogy mi lesz avval?, hogy egy élhetetlen, dologtalan szarházi a fia, biztos koplalni hagyta az asszonyt, azért kívánczik másra.

Sehogy se tudtak megegyezni. Az lett a vége, hogy a csalágyerek mindennek elátkozta az apját, visszajött az a régi ronda természete, mondta, hogy világga megy, bevágta az ajtót. Az öreg meg hagyta.

Majd fogsz te még sírni!

Majd fogsz te még gyászlevelet írni!

Az öreg hagyta, nem érdekelte, hogy hová lett a fia. Csak azon törte a fejét, hogyan őrizze meg a balatoni javadalmakat.

Tudott mindent az Ékó Anna, nagy bánatba esett, hogy ilyen az ő női megbecsülése, így magára hagyja őt a választottja, pedig ő azt hitte, a szívük is egyszerre dobban! Az erdei dalos madárnak is van párja, csak én magam egyedül, csak én magam egyedül vagyok árva. Hogy búsongott szegény Ékó Anna! Mind megdagadt a bögye a szíve fölött, teli volt szomorúsággal.

A Sándorka az semmit se bántódott. Annak mindegy volt, hogy most megint nincs apja, korábban se volt. Csak a szegény Ékó Anna bögyöcskéjét szánta-sajnálta nagyon. Hát hova dagasztja még a bánat? Nézte a szegény asszonyt, hogyan tudna rajta segíteni.

A ronda, rafinált vén bika Radán Sándor meg az unokáját nézte, kifigyelte, hogy mennyire epekedik az. Aztán egyszer kisomfordált hozzá a műhelybe, ott állt neki litániázni.

Te áldott, ártatlan szép fiam!

Világom ára!

Hová növekedjenek még az Anna asszony kinságai, hogy te megszánd?

A szép csöcséből a bánatot kiszídd?

Szófogadó gyerek volt a Sándorka húszévesen is, nem kellett kétszer fölszólítani. Eljött az éjszaka, ment is nagy elszánással az Ékó Anna ágyába, hogy majd ő kiszívja belőle a sok szomorúságot. Hát ez olyan nagyon jól sikerült, hogy többet közejük se lehetett volna férközni, akkora nagy szerelembe estek egymással.

Örült ám a papó! Ha világga is ment az a bolond gyerek, megmarad a család becsülete. Nem volt benne szégyen semmi, hogy mégis az apja asszonyát szerezte el a zsvány Sándorka az ő bízgatására. Ez őneki nem számított semmit. Hogy hova lett a fia? Nem kereste azt. Minek azt keresni?

A Sándorka meg az Ékó Anna se szégyenkeztek, össze-vissza kódorogtak a nagy szerelmükbe – mentek az aratóbálba, az iparosbálba, Bogárdra a kaszinóba, mindenhová, ahol csak mulatni lehetett, a kölök tudta hirdetni, amit más takargat-

ni szokott. Mert hát háljon az ember, akivel csak akar, de hogy lecsapta az apja kezéről a feleségét, mégse hirdesse már! Az ember az állathoz magát mégse alakítsa! Ha az öreg Radán Sándornál azt mondtuk: ronda, rafinált, kíváncsi, torkos vén bak, mit mondjunk az unokájára? Mert abból is egy ütni-vágni való lett. Egy ronda, sunyi bagzó nyúl.

Eljött a július huszonhatodika.

Már korán hajnalban ébresztette az öreg Sándor bácsi az unokáját. Az a nagy nóta most, hogy tele van a határ nyíló vadvirággal, menjen hát a Sándor gyerek a Sárrebére, szedjen csokrot az Ékó Anna neve napjára. Ki is ment a Sándorka, kint kóricált a kanálistarton, hogy szed szappanvirágot, rezgőt, lómentát, ezt-azt.

Ahogy ott nézelődik, ott a kanálisgödör közepébe egy nagy fonnyadt vízi csalán. Elfulladt a rettenetes melegbe.

Jaaaaj, apám, apám, mért hagytál itt engem? Inkább földdé legyen testem, add, hogy lelkem bevétessen jaaaaj, apám, apám, aranyosédesapám!

A nagy óbégatásra aztán előjöttek a nagyon régen elhalt égetthalmiak, a kuralisták meg az árendátorok meg a három szem jobbágy, nézték, hogyan sír a gyerek az apja után, jajgattak azok is, meg bánatosan füttyülték a Lavotta-szerenád.

Jött nagy mérgesen a Sándor bácsi, hogy mit bömböl az ilyen legényforma ember, sose csinált ilyet, még gyerekkorába se, hogy őt így szégyenítse. Visszavágott a Sándorka, hogy az apámat azért elsirathatom, nem?!, erre nézett oda az öreg Radán Sándor bácsi a kanális felé, erre látta meg, hogy vége lett a fiának.

De ez a Sándor bácsinak nem számított sokat, mert amilyen volt, pörölt tovább az unokájával, hogy akkor se bömbölj!, nem volt az neked apád!, csak a testvéred volt!, így az öreg a nagy indulatosságba.

Nem volt az neked apád!, csak a testvéred volt!

Ezt mondta a rohadt vén féreg.

Igaz volt-e, nem-e, én nem tudom. Én nem voltam ott, csak ott voltam, ahol mesélték.



GYŐRI LÁSZLÓ

Egy múlt századi költő szavaira

*Szavak, szavak, hajdani szavak,
szavak, szavak, ódon, avatag*

*ízekkel etetők, laktatók,
mint szalonna padláson, ha lóg,
nyarakon át zsírral csurranók,
sárgák, avasak, időtől olvadók,*

*forró padlás szikár madzagon
ízekkel ingatja vastagon,
karcsú szálon, mely mint gyertyabél,
vagy mécs lelke, olyan ösztövé,*

*múlás érlelte sárgára mind,
és most a kés nagyot kanyarint,
szelve lassan azt a sárga színt,
s a mélye is már mélysárga, mint*

*szőke-sárga méz, a csurranó,
a nem ikrás, hanem olvadó,
a kanálról csurgattatható,*

*mint mélyről illatot, úgy lehel,
különös parfümöt kötegel,
kévékben árasztja illatát,
padláson bontja ki légen át,*

*elmásul az íze, avatag,
évről évre egyre avasabb,
s minél avasb, annál finomabb,
így áltatják, csalják magukat,*

*jönnek a késsel, libben a rúd,
könnyítik a rudakon a súlyt,
mit számít, hogy parfümje lesújt,
mit számít, hogy avas, avatag.*

*Szavak, szavak, ódoni szavak,
a ködbe, félmúltba vont igék:
mindenkinél régebben valék.*

A hazug

*Tudja, hogy hazudik,
tudja, ha igazít
szavain valamit,
már az is hamisít,
tudja, hogy szavait
úgy mondja: – El ne bidd!*

*Tudom, hogy hazudik,
tudom, hogy kancsalít,
tudom, hogy ami sík,
görbére vonja így.*

*A szeme lángjait
ha látom, elvakít.
Mikor életre szít,
halál felé taszít.*

A szerelem salakja

*Nem a szerelem salakját
választom ki testem rejtekéből,
az már elhagyta alakját,
az már alaktalanul sötétlik a mélyből,*

*elégett húsnak süllyedő salakja,
rossz maradék, kiszűrt, leszűrt ruskó
a lábas alján, olajba tapadva,
mint kivágott fa után avarban a tuskó,*

*úgy ülepszik roncsa, maradéka végleg.
Kiönteni! A trágyára salakját!
Felejtetni, kiszűrni belőlünk a némbert,
ne lássuk többé effektív alakját!*

*Kiszűrtem magamból a némbert,
nem látom többé effektív alakját.
Magát a szerelmet, ama valaha belém vert
bitetést szűröm ki, nem is már salakját.*

*Új időbe lépek, mint Ádám, mint Éva.
Szebb lesz nélküle a salaktalan eszme.*

*Eszmévé tisztulok, mint a Hold karéja
a tiszta égen időtlenbe veszte.*

Az elkészöntek

*Szűrődtek itthon fiai, lányai, azóta
egymást nem látni, mind a szél szerteszórta,
egyszer egy évben, ha jönnek,
kopogtatnak, aztán gyorsan elkészönnek.
Az egyik erre, a másik arra,
mások közé mind-mind napnyugatra,
nem rejtetlen tett utakon messze,
mentek hívásra, elbűvölő neszre,*

*termékenyebb életre, jobbra, másra,
kiürítésre, kiszípolyozásra,
máshová teríteni elmét,
szőni másoknak elméjüknek selymét,
adni másnak az elme aranyát,
a drága kagylót, a gyöngyök anyját,*

*a dicsőséget csak adni másnak,
adni tudást a távoli tudásnak,
izzadni másoknak a gyöngyöt,
akik itthon, izzadnak göröngyöt,
mit is izzadnának, ha törve kagylójuk,
hogya bóját leroppantják róluk.*

*Nevük a régi, még nincs róluk lefosztva,
de mit ér a név, ha már elorozva,
ha már olyan idegenbe olvad,
mint fán új gally, amelyet oltottak,
más lombjába bújik a gyümölcse,
más fa ölében érke már örökre,
nem rázhatjuk a mi kosarunkba,
kosarunk üres, fáink alja dudva.*

*Miért a kert, ha nyáron túli ősze
nem lesz egyetlen sápatag gyümölcse?
Aki fát nevelt, ásta jól a földet,
mért nem örülhet ősszel a gyümölcsnek?
Fiai, lányai milyen messze vannak!
Aki tudnak, csak másoknak adnak?*

*Vagy amit adnak, idáig szivárogo,
telibb lesz-e tőle az itthoni árok?*

*De unokái idegenek lesznek,
mások közé, más világba vesznek.
Kifosztott fa, kifosztott öregség,
neked mi jut? Már csak a betegség?
Fiaid, lányaid ha jönnek,
beköszönnek, aztán elköszönnek.*

OLÁH ANDRÁS

fonákságaink

*csak az éjszakákat tartod fönn nekem
szigorú számadásban – így van ez
mióta elbillent szívünkben a merőleges –
emlékszem: lábaid magad alá húzva
gubbasztottál a fotelben
a kandallóban száraz fahasáb ropogott
vártam hogy megtörd a csendet
közben a számokat soroltam némán
– kilencvennégyig jutottam: lám másfél
percnyi hallgatásban elfért az életünk –
kilenc és négy... fogócskázunk velünk
a számok... csupa féltés vagyunk
– megbuktunk mégis – azóta folyton
szembe kell nézni kudarcokból építkezve
kitörölni fonákságainkat hogy egy
másik álomban túlélhess mert még
tartozik nekünk az éjszaka*

felejtés ellen

*az ajtó mögött állt az öreg sifon
a faragásmintákra már nem emlékszem
csak alul a hatalmas fiókra
s az elegáns rézfogantyúra
amit az ószeres is megcsodált
jó volna visszatérni egyszer
abba a depresszió nélküli világba*

*körülzaglászni végigtapogatni a tárgyakat
szavukat venni hogy mellettünk maradnak
érezni a kemence melegét
a fonott szalma illatát amelyből táskák
szőnyegek készültek
csimpaszkodni a létrán és kúszni a
padlástérbe rejtett kukoricacsákók között
vagy a kút kávéjának támaszkodva
bámulni a mélyben hullámzó eget
hallgatni a kavics csobbanását
kutatni elrejtett kincseket
megkérdezni az álmokba szőtt karikásostort
a foszladozó falat a törött kerítésléceket
s átölelni még egyszer anyát
mielőtt rásötétül a sívó homok*

terméklista

*folyton a lemaradásaimmal
küszködöm – magamba szűkültem
mióta kiraboltál – elmúltak
a bandázások a kocsmázások is
csak a pénztárgépszalag maradt
amelyre felírtad a vásárolnivalót
gondosan részletezve a termék jellegét
mert egyébként elfelejtem összekeverem
mást hozok – mégis minden olyan természetes
mintha az egy sima egy fordított
elvé szerint készült volna
mihásznaságaink gyűrűjében
küszködünk – a mű pihen
az alkotó vakon tévfereg –
mégsem tágitasz mellőlem
mert bár kifosztottál többször is
a bérleted határozatlan időre szól*

SZÁLINGER BALÁZS

Nyitnikék

I.

*A Benedek-hegyre Kálváriát kellett építeni,
Mert csak így lehetett megoldani a hely
Erkölcsvédelmi kérdéseket felvető
Helyzetét.*

*A hegy túl szép ahhoz, hogy ne temetkezzen bele
A népvándorlás szinte valamennyi mocska:
Germán, avar, magyar, tatár, török,
Végül az Istent végleg leúszató Én, aki*

*A szentháromságot félkézre fogva egy
Ideje mindig egy másik énben áll meg
És hitet el magával múltat, jelent
És jövőt. Párszáz évente idetéved*

*Egy fiatal pár, csókolóznak.
Körbenéznek: hejj, mennyire tudna
Fájni ez a Veszprém idegen nyelvű
Feliratok mögött, új lakótelepekkel,*

*Átvett, átírt és hőkezelt várostörténelemmel,
A Várból kihaló nyugdíjasokkal,
Akiknek már rég nem hisz senki sem –
Megáll a pár, és ekkor a széncinegék*

*Előveszik a tavaszt, nyitnikék.
Mert mindenre van parancs, nyitnikék.
Róma azt mondja, szeress, Róma
Azt mondja, szaporodj, nyitnikék.*

*Amit kellett, valaki leszenvedte már,
Ez itt kálvária, ez bizonyít, és nézd csak:
Róma szeret, Róma nem küszködik, Róma
Áll.*

II.

*Veszprém városában újabb tavasz van,
Dorottya jól szorított, Julianna jól tágított,*

*Bálintkor hideg lett, Zsuzsannakor
Pacsirta szólt, ujjnyi jég volt Mátyásnapon,*

*Csak jót hozhat a holnap.
A hegyre ma mentek ki először mások is,
Nem csak szerelmesek. Nézd, ott egy kisfiú
Az apjával, madarat határoznak.*



tanulmány

KULCSÁR SZABÓ ERNŐ

Kánon és befolyás

AZ IRODALMI AUTORITÁS KÉRDÉSÉHEZ

Bármit gondoljunk is a nyugati kánonról, az biztos,
hogy nem a társadalmi megváltás programja.
(Harold Bloom: *The Western Canon*, 1994)

Kánoni létmód és irodalom

A kánon fogalma a 18. század óta azon kimagasló művek többnyire zárt körét jelöli, amelyeket az irodalomra nézve és annak fennállása szempontjából – érték, jelentőség, hatás vagy (el)ismertség okán – megkerülhetetlennek s ezért bizonyos mértékig kötelező érvényűnek tekintünk. Az ugyan igaz, hogy az irodalomhoz tartozás ismérvei maguk is eredendően történetiek (az *eruditio*-nak a 17. század végéig uralkodó ismérvei elsősorban tanult írni-tudásként, kiművelt írásmódként határozták meg a szövegeknek azt a csoportját, amelyek egy része mai nézetből – de még nem az irodalmiság 19–20. századi indexeivel – „szép literaturának”¹ bizonyul). Az irodalomfogalom változásai azonban azzal még, hogy eleve érvénytelenítik valamely *időtlen irodalmiság* gondolatát, nem számolják föl a kiemelkedő művek (=a klasszikusok) korszakokat átívelő értékeinek irodalmi indokolhatóságát. Ebben az értelemben a modernségnek az újkori irodalmiság ismérvei (fikció, innováció, eredetiség) jegyében álló, közelebbről pedig a Nietzsche fiziológiai esztétikája és Mallarmé abszolút költészete közti térben kialakult műalkotáskereső a maga autonóm önmagára-vonatkozása és formai tökélyben kiteljesedő stabilitása ellenére éppúgy nem ássa alá a kánoni örökség tekintélyét, ahogy a stíluspluralizmusok, az avantgárd szubverziók vagy a posztmodern utólagosság korában sem szolgáltatja ki a tetszőlegességnek az irodalmi mibenlét – mindig kánonreleváns – kérdését.

Az az irodalmi episztémé, amelynek műalkotásfogalma felől ma a kánonról gondolkodunk, nem anyag és forma, jel és jelentett, igazság és szépség elválasztottságának tapasztalati alapzatán nyugszik, azaz nem az esztétikai megkülönböztetés doktrínájára épül. „A műalkotás nem jelent valamit – írja erről Gadamer –, nem utal jelként egy jelentésre, hanem úgy mutatkozik meg saját létében, hogy a szemlélő igényli a nála való időzést. Olyannyira önmaga van jelen, hogy az, amiből vétetett, a kő, a festék, a zenei hang, a szó csak benne nyeri el tulajdonképeni jelenvalótlétét.”² A műalkotás maga így nem gondolható el a benne megnyi-

latkozó, megtörténő igaztól függetlenül, ami azt jelenti: az igaz tapasztalata nem aféle hordozott „tartalma” vagy „járuléka” valamely forma(esztétika)i hatásnak. „Nem az előre megformált átformálása, nem az előzetesen már létező leképezése alkotja a művészet lényegét, hanem a kivetülés, ami által valami új mint igaz jön elő.”³

Ez az igaz(ság) művé válásában megalapozott műalkotás-értelmezés természetesen az igaz és a szép elválaszthatatlansága ellenére sem veszíti el kapcsolatát azzal a formával, amelyen minden szép(ség) nyugszik. Ami annak biztosítéka, hogy az esztétikai tapasztalatban a szép mindig alakot öltve, de nem formalista előírások uralma alatt történhetik meg igazként. Másképpen fogalmazva: nem olyan retorikai-poétikai vagy szerkezeti formakészletek „alkalmazásával” materializálódik, amelyek úgy (és olyan eszköziséggel) tartoznának eredendően az irodalmiság körébe, hogy ezért alkalmasak volnának az irodalom lényegének formális meghatározására. Az önmagában álló, önmagán nyugvó autonóm műalkotás eszméje éppen azért nem válhatott semmiféle (a környezetétől elkülönült) hermetikus irodalomfölfogás hivatkozási pontjává, mert művészeti tapasztalatának szerkezetén keresztül függesztette föl az irodalmiság valamely alaki lényegének megragadhatóságát. Az e tekintetben legradikálisabbnak mondható – de itt strukturalista hagyományt követő – Paul de Man is úgy próbálta retoricitással azonosítani az irodalmiságot, hogy a figuratív-retorikai potenciál érvényesülését magát is az *olvas-
hatóság* történő allegóriáihoz kötötte.⁴

Így tekintve a modernség episztémétörténeti feltételei között sem a kánonképződésnek, sem a kánonértelmezésnek nincsenek olyan kényszerítő előírásai/körülményei, amelyek olyan konstitutív formaeszmékhez kötötték az irodalmiságot, mint (Gottschedtől Kazinczyig) a 17–18. századi szabálypoétikák. A fenti, irodalomszemléleti okokból már eleve is komplexebb lesz az amúgy is összetett kánonképződés egész folyamata: úgy is fogalmazhatnánk, a kánonok története során a modernség teremtette meg talán a leg rugalmasabb és legnyitottabb körülményeit egy soktényezős, temporális konfigurációban alakuló kánonképződésnek. Ideértve – a legkülönbözőbb szinteken Barbara Johnstontól Edward Saidig és Leslie Fiedlertől Robert Darntonig – a kánon felnyitására, radikális újraírására, sőt, legalább négy évtizede a felszámolására irányuló törekvéseket is. Megjegyzendő itt, hogy bármily népszerű volt is egy ideig a kánon elvi megszüntetésének néhány programja, e keretek közti tárgyalásuk azért látszik szükségtelennek, mert a kanonizáció (vagy valamely fokú kanonizáltság) olyan szorosan kötődik az irodalom létmódjához, hogy az ügyben sem volna könnyű állást foglalni: az irodalom igényli-e a kánoni hordozottságot, vagy pedig – ahogy a Paul de Man kánonfelfogását értelmező David Martyn következtet – voltaképpen „nem a kánon [áll] sajátosan irodalmi szövegekből, hanem fordítva: az irodalom a »kánon« folyamatának egy funkciója.”⁵ Egészen radikálisan szólva: kánon és annak autoritása nélkül már csak azért sem lehetséges irodalom, mert a kánoni létmód valamely – alternatív vagy akár periferiális – formája nélkül egyetlen szöveg sem bizonyulhat irodalminak. Az irodalom – amely távolról sem azonos a külső műfaji-poétikai formajegyeket felmutató szövegek beláthatatlan tömegével – ennek értelmében csupán a kánon médiumán keresztül válik egyáltalán láthatóvá. Ez a *közvetített* létmód a maga összetettségében ugyanakkor szinte szétválaszthatatlanul mutat vissza a maga tá-

volabbi, diszkurzív és diszpozitív eredetére is. És minthogy egy szöveg irodalomhoz-tartozásának ismérvei csak a fennálló kánonról olvashatók le, egyetlen új szövegnek sincs módja arra, hogy – példásan mutatja ezt a magyar modernségben Babits és Kassák vitája – az uralkodó kánoni értékformáktól függetlenül, azt megkerülve vagy figyelmen kívül hagyva, tehát *ne abhoz képest* határozza meg a maga mégoly „eredeti” irodalmiságát is.⁶ Ami azzal jár, hogy minden új szöveg csak az érvényes kanonikus ismérvekre visszavonatkozva tarthat igényt irodalmi – s ennyiben ismét *szükségszerűen kánoni* – létrangra. A kánonkritikai intenció – az irodalom fennállásának veszélyeztetése nélkül – ezért maga is csak a kánoni elv premisszái szerint képes működésbe lépni.

A kánon alakulása körüli szövevényes recepciós mozgás leírhatóságát manapság, persze, nemcsak az nehezíti, hogy az egykori (olykor erősen politikai töltetű) kánonkritikus potenciálból nem születtek új alapokra helyezkedő és szakmailag is hatékonyan artikulált vagy konszenzuális érvényű kánonértelmezések. Ezek hiánya alighanem azzal magyarázható, hogy az utolsó nagyszabású, Paul de Man-féle kánonkritikai program apóriáit (nyomukban a Barbara Herrnstein Smith⁷ és a Jan Gorak⁸ közti térben kialakult változatokkal) sem a kérdés Jan Assmann-féle kulturális- emlékezeti kiterjesztése, sem a szakmailag szolidabb Simone Winko-féle kísérletei nem tudták felülírni. Az irodalomnak ugyanis a csak az olvasás történeteiben „tetten érhető” *retoricitása az Allegories of Reading* (1979) óta nem abban a (szövegeket stabilizáló és elhatároló) értelemben számít az irodalom „lényegének”, ahogyan azt az amerikai kánonvita legnagyobbbrészt fenomenalizálta vagy „kategorizált” alakban alkalmazni próbálta. Igen jellemző, hogy John Guillory – és mások – például a (presztízsüket veszített) irodalmi stúdiumok tárgyának új *történeti meghatározásától* várta az irodalmi autonómiájukban megőrzött szövegek és az őket „forgalmazó” diskurzus összjátékának kulturális eredményességét.⁹

A szövegek irodalmi autonómiájának kérdése ugyanakkor azért merülhetett föl ilyen bővített kontextuális összefüggésekben, mert a kánonkritikai szólamnak úgyszólván közös a priorija volt annak előzetes(en felül sem vizsgált) vélelmezése, hogy a kanonikus értékkiválasztódás a „gyöngébbek”, az „elkülönböző idegenek” vagy a „szabálytalan és rendhagyó másságok” kirekesztésével jár együtt. A kánonértelmezésben már a nyolcvanas évektől fogva ezért is volt például magas presztízs annak a cenzúrafogalomnak, amely felől erős kritikai ellenfény vetülhetett a kanonizált művek történeti státuszára. Guillory nem véletlenül utalt egyebek közt arra, hogy az irodalmi kánonképződésben nélkülözhetetlen értékszelekció elvét hatalmi úton befolyásolhatónak beállítva számos amerikai egyetemi curriculum törekedett olyan politikai programok leplezett érvényesítésére, amelyek sikertelennek bizonyultak vagy kifejezetten megbuktak a nyílt politikai kompetíció elsődleges terében.¹⁰ A kánon megkerülhetetlenségét színre vivő kánonkritika paradoxonain túl az irodalmi kánonok viselkedésének feltárhatósága azonban továbbra is annak a recepciós kettősségnek áll a horizontjában, hogy bár a kánoni rangról – hatás, befogadás és utóélet összefüggésében – a mindenkori olvasók ítéletei döntenek, de azon esztétikai-poétikai minőségeknek a textuális, műfaj- és hatástörténeti viselkedését, amelyek az irodalmi hatás „kiváltói”, az akadémiai diskurzus hivatott feltárni, értékelni – s kánoni rangjukat ilyen módon *szakmailag* indokolni.

Ezt a diskurzust eredendően az irodalomtudomány egyes ágazatainak értelmezései tartják ugyan mozgásban, de értékítéleteik csak áttételes módon érik el azokat az intézményeket, fórumokat és médiumokat, amelyek – mint az oktatás, a kulturális piacok vagy a szocietas identitásalkotó stratégiái – közvetlenebbül befolyásolják a szélesebb olvasói nyilvánosságot. Mindenesetre azzal szemközt, hogy az „irodalmat olvasók” gyűjtőnév – mint végső instancia – igen heterogén csoportokat, intézményeket és médiumokat foglalhat magában, a szaktudománynak ha nem feladata is valamely átfogó kulturális orientáció érvényesítése, az irodalmi értékek tartós autonómiájának szolgálatában folytonosan a kánoni képződés nyelv-művészeti premisszái szerint kell elvégeznie a jelentésgondozás munkáját. Mert a szaktudomány csak azzal képes gátat vetni a *oñ ü* értelmében vett irodalom *használati* „átlényegítésének”, ha a klasszikusokon élőködő aktualizációkkal nem a kánoni művek „időtlenységét” szögezi szembe, hanem az *alkotott létrehozottság*¹¹ történeti egyedisége felől világítja meg az esztétikai tapasztalatnak azokat a (kanonizációt is érintő) kérdéseit, amelyeket a *maga közlési igénye* szerint „minden műalkotás felvet és aztán az utána még lehetséges »megoldások« horizontjaként hagy hátra”.¹² Mert végső soron ez a tetszőlegesen nem alakítható horizont az egyedüli, ahol a lezárhatatlan jelentésképződés elve megkülönböztethető a használatbavétel önkényétől.

Különös jelentősége van ennek éppen a kánoni helyzetű művek esetében, amelyek – mivel eleve is annak köszönhetik a kanonizáltságot, hogy olvasók történeti sorát képesek új esztétikai önmegértésben részesíteni – a szokásosnál jobban rá vannak utalva a jelentéskeletkezés ártatlanságának védelmére. Közismertségük okán ezek ugyanis fokozott mértékben vannak kitéve olyan, a szöveg közlési igényeit „elhajlító” vagy instrumentalizáló értelmezéseknek, amelyek – leggyakrabban a befogadás *elvi* „pluralizmusát” vagy a *személyes* olvasástapasztalat szuverenitását hangoztatva – irodalmon kívüli programok esztétikai ideológiáit működtetve hatolnak be az irodalomba. Közelebbről is a műveknek abba az autonóm *nyelv-művészeti* terébe, ahol a szöveg eredendően egyazon aktusban létesíti is azt, amiről beszél. Az így létesült „világok” nyelvi és fenomenális formájának szétválasztására irányuló törekvés a maga természete szerint mindig ideológiai ugyan, de különösen akkor veszélyezteti a közlés irodalmi igényét, amikor a művek és formák „pusztán” poétikai hatástörténetét valamely magasabb rendű, az irodalmon mindig „túlmutató” humán küldetés és eszmekör történeti koordinátáinak megfelelően akarja – immár kánonképző igénnyel – értékelni. Ezek a kísérletek ugyanakkor Horváth Jánostól Szabolcsi Miklósig makacs kísérői a hazai irodalomtörténeti értékelésnek, holott szigorúan véve az anapesztus lüktetésének éppúgy nem tartozéka a hősi halál pátozának dallamíve,¹³ mint ahogy az újklasszikus bukolikának sincs humán önvédelmi potenciálja.¹⁴

A kánon „története”

Az irodalmi rendszer környezeteként működő kulturális-ideológiai hálózatban a szaktudomány mindössze képviselni képes a szövegek poétikai autonómiáját, nem pedig érvényesíteni. Mielőtt azonban a kánon viselkedésének kérdéseibe bo-

csátkozni, érdemes tisztázni, hogy az irodalom hatástörténeti valósága egyszerre kiindulópontja két olyan külső „kánonhordozó” instanciának is, amelyek jelentős tartalmi érintkezés jegyében ugyan, de eltérő kánoni intenciók érvényesítésében érdekeltek. Az olvasóknak az a művelt, de nem professzionális, erős mediális támogatással tájékozódó rétege (s azon belül annak csoportjai), amelyet az ún. *műveltségi kánon* hordozójának szokás nevezni, még akkor is a legszilárdabb „bázisa” a nyelvközösségi kulturális identitás értékrendje szerinti kánonnak, ha a kanonikus olvasmányokhoz való viszonyuk különbözik egymástól. Nem minden művelt olvasó tartja ugyan éppoly vitathatatlannak Petőfi vagy Jókai rangját, mint a Kemény Zsigmondét vagy az Arany Jánosét, miközben egyaránt „klasszikusként” tartja őket számon. De Móricz vagy Németh László hívei sem szokták megkérdőjelezni Babits vagy József Attila kánoni jelentőségét. Ez a különбөзөs itt nem olyan mértékű, hogy értékiszemléleti premisszáik (elsősorban a magas irodalomhoz tartozás szempontjából) kizárnák egymást. Ugyanakkor: a magas irodalomhoz tartozás dolgában Ignóus novelláit még azok sem helyeznék Kosztolányi elbeszélései elé, akik művészeti értéket látnak az irodalmi „progresszióban”, vagy ízlésszerkezeti okokból idegenkednek a humán-relativizmus következtetéseitől. Sőt, irodalmi értékesség tekintetében – olvasóik erősen eltérő kulturális tájékozódása ellenére – még a *Nyugat* és a *Napkelet* sem törekedett a magas irodalom örökölt esztétikai alapelveinek felülvizsgálatára. Lényegében ezzel biztosították a saját kánonjaik közötti érintkezést, sőt bizonyos fokig az átjárhatóságot is.¹⁵

A tájékozott és iskolázottabb olvasók műveltségi kánonjának azonban – még valamely tartós és egységes(?) korízlést feltételezve – sincs olyanfajta önmagából származtatható, immanens alakulásrendje, mint a művek (nyelvek és formák) belső hatástörténeti kánonjának. A műveltségi kánon ezért egyszerre van kitéve a közvetlenebb és gyorsabb közvetítésű külső körülmények hatásainak, illetve az oktatás és művelés intézményi interpretációin „átszűrt” és reflektált akadémiai kánonok befolyásának. Emiatt szorulnak irodalomtúli magyarázatra olyan jelenségek, mint Herczeg Ferenc¹⁶ vagy Zilahy Lajos – nyelvészeti szempontokkal kielégítően alá nem támasztható – olvasmányirodalmi népszerűségének keletkezése, viszonylagos tartóssága s az elnémitást követő „újra-éleszthetlensége”. Műveltségi és akadémiai kánon viszonyának szövevényességét szemléltetheti másfelől, hogy két olyan, egyaránt 1942-ben keletkezett mű is a külföldi sikert követően vált itthon népszerűvé, melyek egyike a megalkotottság egyenetlensége, másika pedig az esztétikai tapasztalat sematikus kalkulálhatósága okán nem tett szert akadémiai kánoni rangra (*A feleségem története*, *A gyertyák csonkig égnek*). A műveltségi kánonnak tehát az a különös paradoxona, hogy míg egyfelől róla olvashatók le a legmegbízhatóbban az iskolázott olvasási kultúra tartósabb ízlésalapzatának jellemzői, ez utóbbiak csak csekély mértékben „képezik le” a hatástörténeti kánon kiemelkedő értékformáit. Jóllehet, ez a kánon Kazinczy – de legalábbis Toldy Ferenc – óta sokkal tartósabbnak/stabilabbnak bizonyult, mint ahány változáson az ízlés kulturális alapzatának története keresztülment. Ami annak az eddiginél komolyabb megfontolására is készíthet, vajon szakmailag tényleg olyan biztonságos talajon mozog-e az a vélekedés, mely szerint az irodalmi értékközlés mindig megelégtethető a kulturális környezet alakulásának.

A műveltségi kánon és a szakmai kánon közötti feszültségek azonban lényegesen tompulnak a 19. század előtti szövegek világában. Ennek nemcsak abban van az oka, hogy a 17–18. századi szövegek befogadását kevésbé terhelik identitásképző, legitimációs vagy kultúrientációs igények, hanem abban is, hogy az ezredvég olvasási horizontján az esztétikai tapasztalat szerkezetváltozásai az iskolázott olvasórétegeknél is csupán technéként képesek előhívni a klasszicizmus irodalmi önmegértésének örökségét. És valóban, Weöres, Kovács András Ferenc vagy Esterházy néhány népszerű (ám a korszakos távolságok elidegenítő hatását fölszámolni képtelen) intertextusától eltekintve az utómodernség irodalmának legfőljebb a 19. század második felével zavartalan a nyelvi kapcsolata. Az utóbbi két-három évtized irodalmának nyelvi valóságát már Vörösmarty lírájához sem kötik olyan hatástörténeti kapcsolatok, mint amilyenek szerkezet, hangoltság és dimenzionalitás tekintetében Pilinszky vagy Juhász Ferenc – kivált pedig Babits Mihály – képalkotásmódját jellemezték. Azt mondhatnánk, az esztétikai megkülönböztetés tanának mai, még mindig a képi metaforika és a nyelvjáték élvezetértékeiben megalapozott befogadásmódja a művelt olvasás egyik változatában sem ismer már magára Berzsenyi vagy Kazinczy nyelvi világában. A Petőfire már csak nyomokban emlékeztető képviseleti költészet Csoórinál is inkább a lírai alany drámáját, mintsem a képviseltekét írta, ahogyan Illyés lírája is csak ritkán tudta töretlenül színre vinni a maga „küldettségének” megbízási eredetét.¹⁷ Akárhogy van is, több kérdészi irányból valószínűsíthető, hogy a művelt-olvasói kánon körébe tartozó olvasmányok tényleges tartománya mára már nemigen terjed túl (a még „olvasható”) a 18. századi szövegeken. Sőt, itt még Kazinczy rendszeres olvasása sem vélelmezhető, egy kritikailag újraalapozott Gyöngyösi- vagy Mikes-kiadás pedig már aligha volna több – Schlaffer analógiájával élve – valamiféle filológiai újratemetésnél, egyik díszírhelyből a másikba.

Ezzel a történetileg rövidtávú kánonnal szemben a szisztematikus *akadémiai kánon* maga az az irodalomtudomány képviseli, amelynek azért kitüntettek a lehetőségei (és a feladatai), mert vizsgálódásait arra kell összpontosítania, hogy a szövegek poétikai hatástörténete miként és mikor értékel föl műveket és eljárásokat, illetve, hogy miért helyez háttérbe korábban beszédes alkotásokat. Mindezt viszont annak tudatában kell végeznie, hogy az irodalmon kívüli térben ez a belső hatástörténet maga képtelen bármit is kanonizálni. Ennyiben, de csak ennyiben igaz van az újabb kánon-szakirodalomnak, amikor ismételtén kategorikusan leszögezi, hogy „a kánon csinálják”.¹⁸ Az irodalomtörténeti kánonképződés folyamatában tehát ugyan egyedül a belső hatástörténetnek van *irodalmi* érvénye, de az erre a bázisra építkező *intézményi kánonalkotás* sokkal összetettebb folyamat annál, hogysem kijelenthetnénk: a nyelvművészeti értékek szisztematikus (=az akadémiai kánontól el nem szakadó) közvetítésének letéteményese egy olyan oktatási szisztéma volna, amelynek a műveltségi és szakmai kánon közti átjárhatóság biztosításában állna az egyensúlyteremtő feladata. Nem utolsósorban az általános-közösségi vezérlő értékek szerinti kulturális orientációt szolgálva. Általánosan véve alighanem egy – a nyelvművészeti értésmódot korlátozó – emancipatorikus, egalitarista vagy célzottan szociális töltetű irodalomeszmény túlélésével magyarázható, hogy az oktatásban Thomas Mann kánoni helye nálunk hat évtizede éppoly

megingathatatlan egy Hamsunnal vagy Musillal szemben, mint a *Barbároké a Valér a földbe megy* vagy az *Őszi éjszaka* ellenében. Ez utóbbi már csak azért is kevésbé magyarázható, mert sem Tömörkény, sem Petelei szövege nincs híján szociális vonatkozathatóságnak. Sőt, narratív drámaiság és az elbeszélés különleges érzékleti kódoltsága tekintetében három évtizeddel előbb létesítik egy olyan, naturalizmuson túli modern novellisztika alapformáit, amelynek nyelvi-poétikai alakzataihoz jóval összetettebb hatásszerkezet tartozik, mint amilyenre a kezdetleges animalizáció Móricz megkésett művében alkalmas.¹⁹

Miközben tehát igaz, hogy a modernségtől távolodva – a kisebb széthangzások ellenére – inkább összhang és megfelelés jellemzi a műveltségi és az akadémiai kánon viszonyát, a kortárs kánonképződés ritkán mutat egybehangzást közöttük. Nemcsak azért, mert az élő kapcsolat miatt az irodalmi közelmúlt nem adhat tovább olyan stabil és rendezett kánoni örökséget, amely a maga nehézkedésének ellenerejével problematizálhatná az akadémiai kánon értékrendjét. Azért is, mert a tapasztalat szerint ezzel a még mozgásban lévő örökséggel szemközt magában az akadémiai kánonban is erősebbek a széthangzások, mint amelyek a távolabbi korok kutatásának következtetéseiből adódnak. Az a viszonylag tágas műveleti tér ráadásul, amely a stabilitás kölcsönös hiányában a műveltségi és a szakmai kánonképződés között felnyílik, éppen nem az utóbbinak kedvez, hiszen a mindenkori műbírálat diszkurzív praktikái a műveltségi kánon próbálják befolyásolni. Ennyiben biztonsággal kijelenthető, hogy a jelent tudomásul nem vevő irodalomtudomány mindig elvétí ugyan az irodalmi ösztörténés valóságát, de azzal még, hogy a hatástörténet aktuális végpontján *szaktudományi* eszközökkel értelmez kortárs teljesítményeket, nem lesz egyedüli vagy kitüntetett letéteményese a kanonizációnak. Mivel a kánonképződés értékformák és intenciók szerinti összetettsége következtében a mindenkori textuális-esztétikai értelmezéshez társuló, „motivacionális”²⁰ értékek együttese éppúgy kánon befolyásoló tényezővé válhat, mint a kulturális identitásképző stratégiákhoz tartozó legitimációs és orientáló funkciók, az irodalomtudomány feladata nagyjából arra korlátozódhat, amire a szakterületi illetékessége kiterjed. Mert bár a kánonképződés nem elsődleges (s főként nem tisztán) irodalomtudományi kérdés, ennek az illetékességnek elválaszthatatlan kanonizációs implikációi vannak. Legalábbis amennyiben kánon nélkül éppúgy nem lehetséges irodalom, mint szövegek nélküli kanonitás. Ennyiben az irodalomtudománynak arra irányulhat a kánonvontatkozású érdekeltsége, hogy közreműködjek annak feltárásában, *nyelv művészet*i szempontból „mi érdemelné meg, hogy újra meg újra el/olvassák”.²¹

Márpedig ha az irodalom értelmére vonatkozó kérdés szükségszerűen a befo-gadásnál végződik, annak feltárhatósága, hogy egy nyelvi és kulturális közösség körében mi számít irodalomnak, okvetlenül kánoni státuszú szövegek (meg)lété-hez van kötve. A fentebbi összefüggések bizonyos kényszerű átfordításával itt úgy is fogalmazhatnánk: a kánonban ugyan mindig leképeződnek a jelentésképzés esztétikai ideológiái, de annak a poétikai hatáspotenciálnak a működését, amely nyelv művészet

tapasztalatként konstituálja az *olvasásra érdemes szövegek igazsá-gának történetét*, csak a szaktudomány képes az irodalmi művek és formák belső hatástörténeteként megjeleníteni. Ez a *belső*, szakmai hatástörténeti interpretáció

ugyanis – miközben maga is tényleges recepciós *történetek* közegében mozog – nem annak alakulását ellenőrzi, hogy az adott szövegösszefüggések alapján a befogadásnak milyen értelemegészre kell törekednie, hanem azt követi figyelemmel, hogy a költői nyelvek és formák élő hatástörténeti dialógusában *mi történik az olvasással*. E műveletek során nemcsak arra derül fény, hogy a primer irodalmi értékképződés miért nélkülözhetetlen alapzata egy-egy nyelvi közösség műveltségi kánontudatának, hanem arra is, hogy az esztétikai önmegértés milyen jövátételhetlen – mert korszakos, episztémétörténeti mértékű – zavarai keletkezhetnek olyan körülményekből, amikor a kánonképzés folyamata valamely okból preferált vagy akár előre eldöntött, rögzített kulturális értékösszefüggések vezérlése alá kerül.²² És bár az ilyen fejleményeknek legfeljebb a megállapítása, nem a magyarázata tartozik a feladatkörébe, az irodalmi olvasás kimeríthetetlen kihívásait jelentő alkotások poétikai-hatástörténeti értelmezésének konszenzuális szükséglete még akkor is a szaktudományt teszi a kánonképződés végső hivatkozáspontjává, ha a kánont hordozó intézményi diskurzusra a tudománynak csupán áttételes módon van befolyása. A kánon indoklásának *konszenzuális szükséglete* ugyanakkor azért számít ebben az összefüggésben nélkülözhetetlennek, mert a szép(ség)et „érvénybe léptető” esztétikai ízlésítélet a kanti értelemben mindig helyeslésre tart igényt, azaz „a megerősítést nem fogalmaktól, hanem mások csatlakozásától várja.”²³ A (mindig szubjektív) esztétikai ítélőerő képessége ugyanis olyan közös érzéket feltételező tetszésre támaszkodik, „amelyet anélkül teszünk egyúttal szabállyá mindenki számára, hogy az ítélet érdeken alapulna vagy érdeket hozna létre”.²⁴ A kánonképzés e megkerülhetetlen feltétele miatt még az a kánonképző akarat is az esztétikai értéktapasztalat megosztható érvényéből szokott kiindulni, amelyik irodalomtörténeti áldozatoknak tekintett szerzőkre, illetve a műveik megtestesítette ellenkánonokra bízta saját esztétikai ideológiáinak irodalmi képviselését.

Bár a kánonképződés – a benne közreműködő kulturális és szociális tényezők sokasága okán – a maga komplexitásában szinte formalizálhatatlan folyamat, hosszabb távon abban is a szaktudományi értékelés orientáló érvénye mutatkozik meg, ahogyan a megszilárdult státuszú klasszikusok (Balassi, Zrínyi, Vörösmarty, Petőfi, Arany, Madách, Kemény, Jókai, Ady, Babits, Kosztolányi, József Attila, Pilinszky) körül még mindig olyan szerzők (Gyöngyösi, Berzsenyi, Kazinczy, Katona, Mikszáth, Krúdy, Móricz) és művek együttese alkotja a következő kört, amelyeknél az előbbiekhöz képest csupán az egyöntetű esztétikai elismertség mértéke mondható csekélyebbnek. A kánon peremére inkább azok a kiemelkedő szerzők (Kassák, Szabó Lőrinc, Illyés, Ottlik) és alkotások szorulnak, amelyeknél még fennáll az esztétikai megítélés változékonysága. Beszédes ebből a szempontból az is, hogy a régebbi magyar irodalomtörténet kánonja lényegében továbbra is Toldy Ferenc szaktudományi munkáin nyugszik. Ezen a kánonon, vagy inkább annak képződési logikáján egyelőre kevésbé hagyott nyomot annak törvényszerűsége, hogy a kánont leginkább saját – a művek mindenkori megszólító erejétől független – megszilárdulásának tartóssága fenyegeti.

Mindenesetre annyi különösebb szakmai kockázat nélkül állítható, hogy a kánont olyan ösztörténés állítja elő, amelynek a fölérendelt, azaz a történet „vezérlő” szubjektuma megnevezhetetlen. Ez a konfiguratív történet olyan sokfajta té-

nyező összjátékán keresztül megy végbe, hogy ezek dinamikus és nem modellezhető viszonya – irodalomtudományi eszközökkel legalábbis – hozzáférhetetlen. A kánon *létmódjának* alighanem szintén ugyanazért nehéz a meghatározása, mert tartós fennállását nem csupán a folyamatos hatástörténeti keletkezés és múlás biztosítja, hanem irodalmon kívüli erők szerteágazó érdekeltségei is közreműködnek az alakításában. Nagyszámú fórum, intézmény, médium és közösség tartja ugyanis illetékesnek magát abban, hogy e diszpozitívumként²⁵ működő hálózat terében mi lépjen érvénybe az irodalmi olvasmányok kánonja gyanánt. Miközben tehát az irodalmi kánon az ösztörténés szubjektuma (illetve e történetek nem-formalizálható és stabilizálhatatlan, mégis mindig működő szabályrendszere) úgy, olyan alanyként tartja mozgásban, mint a játék a játzókat, ez a történés folyamatosan annak paradoxonát erősíti meg, hogy bár kánon nélkül nem lehetséges irodalom, a kánon kérdése mindig átlépi a művek, nyelvek és formák „összjátékának” tisztán irodalmi határait. Ha tehát az állítás logikailag nem veszélyeztetné önmagát, úgy is fogalmazhatnánk, a(z irodalmi) kánonképződés valójában nem a szorosabban vett irodalomtudomány problémája.

Mindezzel szemközt a kánonértelmezés azzal sem szabadulhat a maga legsúlyosabb dilemmáitól, ha ama jól ismert kérdésre egyszerűsíti a kánonképződést, hogy valamely szerző vagy műalkotás vajon önmaga erejéből, esztétikai minőségeinek köszönhetően tesz-e szert kánoni rangra, vagy pedig a recepció erők autoritatív döntése tartja őt a felszínen. Az így feltett kérdés horizontjában ugyanis nem feltétlenül valamely intézményi autoritás beavatkozása kelt feszültséget a két nagyobb kánoni terület között, hanem a poétikai hatástörténet erővonainak belső átrendeződéséből adódó következmények. A műveltségi kánonban Musil vagy Broch például annak ellenére sem közelíti meg Thomas Mann helyét, hogy elbeszélő művészetük jóval jelentősebb hatást gyakorolt a modern prózaíráásra, mint pályatársuké. És Mallarmé lírájának köszönhetően is hiába ment végbe – ehhez képest több évtizeddel korábban – Nerval költészettörténeti felértékelődése, a műveltségi kánonban máig nem olyan szilárd a helye, mint az ún. nagy romantikusoké (Hugo, De Vigny). Az intézményi beavatkozás hosszabb távú sikertelenségének másfelől pedig az lehet jó példája, hogy a műveltségi kánonból a nálunk hivatalosan még a hetvenes években is szorgalmazott közéleti irodalomeszmény sem tudta kiszorítani a klasszikus modernség nagy kisugárzású esztétikai örökségét. Aligha függetlenül attól, hogy a primer költészettörténeti folyamatokat jóval hatékonyabban alakították Pilinszky és Nemes Nagy költői nyelvének retorikai mintái, mint Nagy László vallomásos alapkarakterű vagy Juhász Ferenc látványelvű szómágia működtette költészete.

Az önmagát alkotó kánon láthatatlansága a kortárs irodalomban

A mindenkori jelen elvileg nem rendelkezhet a művek és formák hatástörténetére támaszkodó, abból megbízhatóan „levezethető” kortársi kánonnal. Éspedig több okból sem. Ezek némelyikét a következőképpen foglalta össze az egyik nemrég komolyabb „kánonvitát” kiváltó irodalomtörténet szerzője: „Éppenséggel arról az időről a legnehezebb ítélni, amelyhez magunk is hozzátartozunk. Kortársként a

történész nem rendelkezik megbízhatóbb tudással, mint a kritikus vagy az olvasók akármelyike. Mindannyian a korszak előítéleteinek foglyai. A kánonképződés története legalább egy dologra megtanít bennünket [...] [Nevezetesen, hogy] a kortársak közül még a legképzettebbek sem a megfelelő könyveket (*die richtigen Bücher*) olvasták és ezeket sem olvasták megfelelően. Az irodalom kanonizációja általában harminc vagy ötven évvel a megjelenése után kezdődik.”²⁶ A kánonképződés fentebb jellemzett soktényezős mozgásából adódóan ugyanakkor értelmetlen tagadni, hogy a jelenben mégiscsak vannak kánonok. Az alternatív vagy párhuzamos kánonok azonban a legátfogóbb értelemben különféle rendű-rangú irodalmi/kulturális, sőt politikai ideológiák termékei, s annyiban mindig az irodalmat instrumentalizáló érdekeltségek megtestesítői, amennyiben könyvek, művek és szerzők kánoni rangra emelésével törekednek – különféle küldetésutadatok jegyében – egy szélesebb kulturális nyilvánosság befolyásolására. Ezek a szó szoros értelmében véve nem az irodalmat transzcendálják, hanem ellenkezőleg, a poétikai partitúrát megbontó intervenciókkal olvasnak rá olyasvalamit a szövegekre, amiről azok – saját közlésigényük szerint legalábbis – nem szólnak. Itt tudniillik a kánonképzés legrejtettebb művelete lép működésbe: a műalkotás – a maga szövegpartitúrájáról úgyszólván leválasztva – elsődlegesen *nem mint megalkotott szövegmű* válik hivatkozási ponttá, hanem olyan esztétikai-kulturális autoritás gyanánt, ahol a szöveg valósága az üzenetnek rangot kölcsönző eszmék és értékformák foglalatja csupán. Így tekintve – költözzék az bármely kulturális díszletek közé – a jelenkori kánonok kérdése minden egyéb, csak nem irodalomtudományi probléma. Mert az bár igaz, hogy a kánon mindig olyasvalami, amit egy soktényezős ösztörtetés „állít elő”, de a hordozója, nélkülözhetetlen forrása mindig az egyes irodalmi műalkotás, amely nélkül nincs mit kanonizálni. Ugyanakkor „egy irodalmi mű minősége és rangja nem a keletkezésének biográfiai vagy történeti feltételeiből s nem is kizárólag a műfajfejlődés sorrendjében elfoglalt helyéből adódik, hanem a hatás, befogadás és utóélet nehezebben megfogható ismérveiből.”²⁷ A hatás, a befogadás és utóélet itt olyan meghatározó faktorok, amelyeknek a temporalitása kizárja az előidejűséget, azaz: mindenkor kalkulálhatatlanná és tervezhetetlenné teszi bármely kortársi mű tényleges, irodalmi kanonizálódásának bekövetkezését.

A jelenkori kánon kérdése ráadásul nehezen értelmezhető anélkül a szintén nem-irodalmi körülmény nélkül, amit átfogó értelemben a csereforgalmi térbe beíródott, nyereségtermelő rendelkezésre-állás és az áru-lét diszpozitívuma jelent. Ebben a rendszerben a könyvfesztiválok szezonális kánonjainak vagy a kereskedelmi bestseller-listáknak éppúgy nincs komolyabb utóélete, ahogyan az előtérben tartott tematikák irodalmi ágensei is – mondjuk Ulickájától Ferrantéig – csupán a kínálati frissítés cserélhető eszközeinek számítanak. Ez az akadémiai és a magas-műveltségi kánon köré épülő nyereségorientált kereskedelmi hálózat azonban – noha ajánlatai nagyon megtevesztőek lehetnek még a művelt olvasói réteg számára is – a mindig megújítandó kínálatával tartósan nem hat vissza egyik kánoni mezőnyre sem.

Ugyanakkor, ha úgy tekintjük, hogy a jelen bizonyos értelemben még mindig utótörténete a nagy, a maga nyitottságában a századelőn osztatlannak ígérkező modernségnek, akkor azzal is számolnunk kell, hogy a kánonképződésnek poéti-

kialakulása a romantikához képest is összetettebbek és divergens erővonalaktól tagoltak a hagyományai. Mert az igaz ugyan, hogy a klasszikus modernség az innovatív esztétikai (nem pedig társadalomkritikai) eredetiség programja jegyében integrálta a maga főbb századfordulós irányait, de még a tízes éveket sem kell elérnünk ahhoz, hogy a kánoni hagyományképződés olyan széttartó impulzusok terepén találja magát, amelyeknek úgyszólván alig vannak poétikai érintkezési pontjaik. Hagyományos kifejezéssel a stípluralizmus korának nevezték ezt a 1970-es években (Žmegač),²⁸ de azok a távolságok, amelyek mondjuk a *Germinal* (1885), *Sult* (1890) vagy az *Algabal* (1892), illetve nálunk később a *Sárarany* (1911), *A vörös postakocsi* (1913) vagy az *Esti kérdés* (1909) nyelvművészeti világai közt húzódnak, sokkal eltérőbb művészetszemléleti és poetológiai premisszákra mennek vissza, hogysen ma már csupán stílskülönbségek gyanánt könyvelhetnénk el őket. Ez a divergens kibontakozás azon túl, hogy közvetve a kánonképződés összetettebb feltételeire is visszautal, színre viszi a modernség egymást (le)váltó irányainak felgyorsult ritmusát is. Éspedig úgy, hogy egyszersmind felszínre hozza a korszak-küszöbök kialakulásának nem tisztán irányzati tartalmait és karakterét is. Különös tekintettel arra, hogy a korszak- vagy periódusváltásoknak ekkorra már nemcsak a 17–19. századból ismert tempója változik meg, hanem az időszerkezete is: a feltorlódozó irányzatok – időbeli értelemben már nem képezve tartós „lényegtartományt” – inkább laterális struktúrákba rendeződnek, hatástörténeti viszonyaikat keresztírányú mozgások is jellemzik és így részint „felülírják” az áramlatok lineáris keletkezési „rendjét”, az egymásutániség korszakképző logikáját is. Itt, ebben az összefüggésben látszik igazán, hogy miért idézi Móricz vagy Ady inkább már a nyelv-szemléleti és poétikai félmultat (E. és J. Goncourt: *Germinie Lacerteux*; E. A. Poe: *The Haunted Palace*, *The Raven*), holott a kánoni helyük eközben – kétségkívül nem tisztán irodalmi okokból – egy évszázadon keresztül stabilabbnak bizonyult, mint a Babitsé vagy a Kosztolányié, kivált pedig az alig később indult Kassáké.

A felgyorsult irányzati mozgás következtében olykor azonban nemcsak az irodalmi hatástörténet fordulatainak kereshetjük hiába a nyomait a műveltségi kánon alakulásán. Váratlanul az akadémiai kánon új fejleményeit is ellensúlyozhatják olyan „korrektív” impulzusok, amelyekkel e fejlemények pillanatában nem számolhatott az akadémiai kánon aktuális tapasztalata. A létösszegző líra és az önmegszólító verstípus koncentrált kánoni elgondolása jegyében például bármily nagy – sőt, szemléletalakító – jelentőségű volt is az 1970–80-as évek fordulóján Németh G. Béla versértelmezéseinek gyűjteménye,²⁹ az ott (Ady feltűnő hiányával) kanonizált művek megszólító ereje számottevő változáson ment át már az ezredforduló idejére is. Ez a fejlemény értelemszerűen semmit nem von le Németh G. Béla munkájának implicit kánoni jelentőségéből, hiszen épp annak a Péterfy-, Babits-, Schöpflin- és Halász Gábor képviselte hagyománynak a jegyében áll, amely a legnagyobb ellenerőt fejtette ki az instrumentalizáló kánonalkotással szemben. Mindazonáltal az élő költészettörténet visszaható horizontjában ehhez képest például nemcsak a Komjáthy-vers jelentősége halványult el feltűnően, de a szakmai kánonban a *Balázsolás*, *Az a szép régi asszony* vagy *A Dunánál* helyét is más nagy Babits- vagy József Attila-versek látszanak „elfoglalni”. Újólág alátámasztva azt a megfigyelést, hogy a kánoni egyöntetűség megingása a modernség időszerkezeté-

nek következménye, ami értelemszerűen tovább erősíti az alternatív jellegű kánonok fennállásának lehetőségeit is. Hogy az éleslátás és vakfoltok milyen kalkulálhatatlan összjátékán keresztül vezetnek még a szakmai kanonizáció útjai is, érdemes emlékeztetnünk rá, hogy – a *Nyugat* kánonját megalapítva – Schöpflin úgy előlegezi meg már 1937-ben a Komjáthy-líra elnémulását,³⁰ hogy közben a „világirodalmi” eredetiségű(!) Móricz³¹ árnyékában 18 sornyi helyet biztosít József Attilának Fenyő László, Nadányi és Marconnay Tibor között.³² Halász Gábor pedig ugyanebben az évben – részben csak Petelei kivételével – nyilvánítja középserűnek a századvég kísérletezőit.³³

Az akadémiai kánon terén belüli mozgás – mint láttuk – eredendően a művek, nyelvek és formák hatástörténeti dialógusából, illetve értelmezhetőségük mindenkori lezárhatatlanságából, rivális olvasataik versengéséből nyeri a dinamikáját, ahol azonban még az „antikanonikus” olvashatóság is magának a szövegnek a mindenkori és elidegeníthetetlen tartozéka.³⁴ Nem tartozik azonban a szorosabban irodalmi érdekű térbe a rajta túl működő, de róla csak nagyon precíz megkülönböztetésekkel leválasztható és igen összetett szerveződésű diskurzus, amely a kritikai praxis, az elektronikus- és a nyomtatott sajtó, az irodalmi-kulturális társaságok és intézmények, a forgalmazás és ügynökségek hálózatán keresztül hat vissza a kánon már nem tisztán irodalmi megjelenésformájára. Az önmaga kimerülését és megújítását is megtapasztaló modernség értékirányzati sokszínűségével szemközt az ún. irodalmi életnek ez az üzemszerű működése a kulturális nyilvánosságban így meglehetősen viszonylagossá (vagy legalábbis nehezen érzékelhetővé) is teszi a szakmai és a műveltségi kánon választóvonalait. Tovább nehezíti itt a jelenbeli tájékozódást annak ténye, hogy a textuális tömegtermelés mai méretei mellett olyan áttekinthetetlenül duzzadt az átlagos/elfogadható művek irodalmi mezőnye, hogy sok tekintetben véletlenszerűvé is vált a médiumökonómiai hálózat uralma alá került értékformák irodalmi kiválasztódása.

Mármost ha az irodalmi élet ágenseit – többek közt az értékorientálás szelekciós kényszere okán – annak ellenére is erős kánonalkotó ambíció jellemzi, hogy az irodalom belső „kánoni” hatástörténete az *egyvidejűség* jegyében nem befolyásolható, annak az lehet a magyarázata, hogy a kanonizálhatatlan kortárs irodalom recepciója erősen kötődik olyan relacionális értékeszmékhez, érdektérképekhez és motivacionális tényezőkhöz, amelyek az elrendeződött kanonitás helyzetében nem szoktak érvényesülni. Ilyenkor mindig fölmerül a kérdés, a modern kánoni örökség irodalomszemléleti optimalizációjának ideológiai vajon nem abban közösek-e mindenekelőtt, hogy egymásra utalva, nem kis anakronizmussal öntudatlanul is a művészeti korszak végének 19. századi ütközetét kényszerülnek újra játszani? A mi irodalmi nyilvánosságunkban ott feszülő és rendre felszínre is törő feszültségek terében annak irodalomidegen képletét képviselve, hogy a nagy magyar modernség – Adytól Petri Györgyig – a progresszió irodalma-, vagy, hogy ugyanez az irodalom – Móricztól Csoóri Sándorig – a nemzeti génusz megtestesülése volna. Mert ha jól megfigyeljük, az irodalom emancipatorikus-egalitarista, illetve sorsközösségi-népszellemi instrumentalizációja mintha a már-nem-szép-művészetek korának premisszáit fogalmazná újra – egy olyan technomediális környezetben, ahol időközben az is kérdésessé vált, létezik-e úgy az a küldetéses sors, ahogyan annak

drámái a modernség nagy irodalmának díszletei között lezajlottak – de mára már eléggé messze távolodtak attól, ami eközben az emberrel Kafka (*Die Verwandlung*), Valéry (*Cahiers*), Benn (*Immer schweigender*), József Attila (*Eszmélet*, „*Költőnk és Kora*”) vagy Pynchon (*Gravity's Rainbow*) között valójában történt. Ha sorára hagyjuk az emberi mibenléthez kötött irodalmiság új korszakküszöbének ezt az eddig ismeretlen tételekkel megjelenő kérdését, a kánonképződésre is csak a régi módon nyílnak majd látószögek. Vagyis nem marad-e az belül annak a sokat nem ígérő képletnek a horizontján, amely az interpretációs modelleket – némileg kiélezve – mindössze az *Orgovány* és a *Solymosi Eszter vére* közti térbe kényszeríti. Ez ugyan kétségkívül már nem a 19. század, de még mindig csak a harmincas évek nem irodalmi okokból eltorzult irodalmi önmegértésének a világa. De ezzel a szorosabb értelemben vett irodalomtudománynak nincs dolga. A terepet itt különösebb lelkiismeretfurdalás nélkül engedheti át annak a kritikának, amelynek abban van a maga mindenkori múlandósága és szomorú esetlegessége, hogy a kulturális szereposztás őt rendelte oda e küzdelmek nem-irodalmi érdekű megvívására.

A kánon mindezek értelmében csak akkor („tisztán”) irodalmi, ha a legritkábban bekövetkező eset érvényesül: akkor, ha a kánon nem egyéb, mint a nyelv-művészeti minőségük alapján tartós megszólító erőt kifejtő művek sora, amelyek a babitsi értelemben az „idő és tér távolságain át” egymásnak felelő klasszikusok hatástörténeti párbeszédén alapul.³⁵ Másképpen szólva akkor, amikor a kiemelkedő műalkotások a hatás, befogadás és utóélet tartós időbeliségében *ismételten érdekesnek bizonyulnak* arra, hogy újra meg újra elolvassák őket.³⁶ Félreértés ne essék, attól még, persze, hogy láthatatlan és hozzáférhetetlen, a belső irodalmi kánonképződés poétikai folyamata *az irodalmi jelenben sem szűnik meg*. Ami azt jelenti, hogy a jelenben ugyan nem alakul ki kötelezőnek vagy egyezményesnek tekinthető kortárs kánoni rend, de folyamatosan *történik* a képződése. Az irodalmi beszédmódok történetileg alakuló kánonját ugyanis a mindenkori *nyelvnek való különböző alkotói megfelelés mindig fennálló lehetőségei* tartják „mozgásban”. Egy a korábbiakból levezethetetlen, új nyelv-művészeti történés okvetlenül újat és mást mond arról, hogy miért vagyunk mindig egy valamiként hangolt és valahogy értett világban otthon – vagy vagyunk idegenek benne. Egy-egy ilyen új műnek a hatása – úgyszólván „tetten érhetetlenül” – már akkor formálni kezdi az irodalmi jelen aktuális értékösszefüggéseit, mielőtt a hatás maga láthatóvá válnék. Legalábbis annak a – végső instanciának számító – recepciónak a számára, amely mindig csak utólagosan ismerheti fel hatástörténeti fordulatként a maga „egyidejűségében” annak idején még hozzáférhetetlen történést. És minthogy ez a történés valóban tetten érhetetlen, még a logikája sem valószínűsíthető. Goethe kivételével Nietzsche például már 1878-ban elavultnak látta a német klasszika alapítóit,³⁷ s bár a modernség számára valóban egyikük műve sem bizonyult termékenyítőnek vagy „folytathatónak”, az is igaz, hogy Keller, Stifter vagy Lichtenberg sem váltak olyan kiteljesítő végbe-vivőkké („Vollender”³⁸), akik Nietzsche nézetéből klasszikusnak számíthatnának. E „nem „folytatódó” örökséghez hasonlóan ugyanakkor kalkulálhatatlan volt nálunk az a ma már jól belátható, 1990/2000-es fordulat is, amely az addig irányértékként számon tartott Ottlik kimerülőfélben lévő hatástörténetét követte. Mindaz, ami az ezredforduló tájékán Esterházy, Térey, Bodor vagy részben

még Nádas prózájában is, új irodalmi önmegértés korszakküszöbének közelségét jelezheti, nem tervezhető módon épül inkább Kosztolányi és Márai nyelv- és szubjektumszemléleti örökségére, mintsem a Krúdyéra (vagy kivált a Móricz Zsigmondéra): a *Szindbád hazamegy*hez képest a *Zendülők* már sokkal inkább Kosztolányi, mintsem Krúdy „folytatója” volt, miközben az így kiváltott fordulat most sem hívta elő Szentkuthy vagy Határ Győző írásmódját. Úgy is fogalmazhatnánk, ha történt kánoni változás a modern magyar epikában, az – csak így, utóbb látható módon – mindenekelőtt a Kosztolányi- és a Márai-próza nyelvművészeti, szubjektum- és nyelvszemléleti mintáinak többfajta újraírásában mutatkozik meg a legnyilvánvalóbban. Több küszöbhelyzetű mű szerzőjére nézve is találó lehet tehát Téreynek az a 2014-es nyilatkozata, mely szerint „Ottlik nagyon fontos alapító atya sokunk szemében, de nem ő vezeti a pennám, hanem akkor már inkább a közös elődök, közülük főleg Kosztolányi, Márai.”³⁹

A kánonnak valójában mindig hasonló „kanonikus” *irodalmi változások* írják az egész folyamatot hordozó történetét. Az e folyamatot értelmező irodalomtörténet ezért – legyen ő maga akár a leggondosabb felderítője is a kánon peremére, sőt, azon kívülre szorult értékeknek – nem válhat meg a működésmódjához már mindig is hozzátartozó kanonizációs elemektől. Annál is kevésbé, mert még a „tisztán” irodalmi, külső érdekektől és befolyástól mentes – ugyanakkor a maga *szabad poétikai terében* is kölcsönös „erőhatások” jegyében alakuló – kánoni képződés sem demokratikus folyamat. Legalábbis amennyiben kánon egyáltalán csak akkor képes megszilárdulni, ha a nagyobb hatástörténeti erejű szövegek – akár hosszabb távon, akár csak időlegesen – szükségszerűen kiszorítanak más szövegeket. Ez utóbbiak azonban nem „áldozatai” az előbbieknak, mindössze olyan tartományába kerülnek az irodalomnak, ahonnan egyikük elől sincs elzárva a recepció nyitottságába való visszatérés.

JEGYZETEK

1. A fogalom/szókapcsolat Kazinczytól származik, s valószínűsíthető, hogy a *Pályám emlékezteté-* nek egy Rádayakról szóló, 1808. március 8-i életrajzi feljegyzésében bukkan fel először (http://deba.unideb.hu/deba/kazinczy_muvei/text.php?id=kazinczy_onelet_0112_k&hi=sz%C3%A9p%20literatura). Az adatért Debreczeni Attilának tartozom köszönettel.

Az, hogy a klasszikus (mai értelemben vehető) *irodalmi* kánonok a 19. század termékei, alapvetően azzal függ össze, hogy az európai (humanizmus kori eredetű) literatúra-fogalom ekkorra vált meg a maga humán tudományokra is kiterjedő jelentésétől. Lehetővé téve az irodalom olyan ismérveinek kánoni érvényesítését, amelyek között – egyéb, legitimációs, identitásképző és értékorientáló funkciók mellett – kitüntetett szerep jut annak a nyelvművészeti megalkotottságnak, amely korokon átívelő gyönyörködés („csudállás”) tárgyává teszi a szöveget: „Csokonaynak – írja Kazinczy egy 1805-ös levélben Cserey Farkasnak – némely munkái oly szépek, (ilyen a’ három ódája a’ Lepéhez, Reményhez, és a’ Szemrehányás) hogy a’ Magyar Litteratura soha nem fog fő grádicsára fel lépni, a’ melyben azokat csudállás nélkül olvassák.” *Kazinczy Ferencz összes művei. Harmadik osztály. Levelezés*, III. kötet. Magyar Tudományos Akadémia, Bp., 1892, 302.

Nálunk a fentebb „stílnemben”, ízlésben és művelésben megalapozott kánoni gondolat atyja, Kazinczy neve fémjelzi ezt a fordulatot, amely „egy egészen újszerű, modern irodalmiság kiforrását segítette elő: a vallás és eruditio jegyében álló régi irodalmiság helyére most állhatott oda igazán a modern szépirodalom.” Horváth János, *A XIX. század fejlődéstörténeti előzményei = Horváth János irodalomtörténeti munkái II.*, Osiris, Bp., 2006, 612.

2. Hans-Georg Gadamer, *Bevezetés Heidegger A műalkotás eredete című tanulmányához* = Martin Heidegger, *A műalkotás eredete*, Európa, Bp., 1988, 21.

3. *Uo.*, 29.

4. „[H]abár ez talán már távolabb vezet a közhasználatától, én habozás nélkül magával az irodalommal azonosítanám a nyelv retorikai, figurális potenciálját.” Paul de Man, *Az olvasás allegóriái*, Ictus – JATE, Szeged, 1999, 23., hasonlóan ld. még *uo.*, 29.

5. David Martyn, *Az olvashatatlan autoritása = Irodalmi kánon és kanonizáció*, szerk. Rohonyi Zoltán, Osiris, Bp., 2001, 235.

6. Babitscsal vitatkozva Kassák sem az avantgárd legszembetűnőbb formai, technikai vívmányait (szabadvers, materializáció, montázs-szerűség stb.) vagy mozgalmi szerveződését tekinti döntőnek, hanem az „új versnek” azt a képességét, hogy az eltérő irányú élménytartalmak esztétikai *egyenértékűsége* jegyében válik saját előzményeinek folytatójává: „Még azt is szeretném korrigálni, hogy *tévedésből* sem vagyunk kimondottan szimultaneisták, és semmiféle isták és izmusok nem vagyunk, és új irodalmi iskolát sem akarunk csinálni, csak a »jó« szó átértékelésében *jó* költők akarunk lenni, azaz *jó* költeményeket szeretnénk a legfrissebb olvasógeneráció elé adni. És bízunk az akaratunkban, mert az előttünk futók s a már pihenésre fáradtak kezéből mi is átvettük az örökéző fáklyát, s csak az a különbség köztünk, hogy mi másfelé érezzük a célba vezető utat, mint ők, és más, színesebb, gazdagabb hangszereléssel akarjuk kidobni magunkból azt, ami művészet.” Kassák Lajos, *A „rettenetes nagy hamu alól” Babits Mihályhoz*, Nyugat, 1916. II. (18.), 424. Az avantgárdnak ez az alapvetően még mindig produkciósztétikai érvelése a maga következtetlenségei ellenére is nyilvánvalóvá teszi annak szándékát, hogy – amint azt az „örökéző fáklya” formulája is hangsúlyozza – Kassák nem a megszakítottságban, hanem a folytonosságot fenntartó irányváltásban látja a díszetlen „életdarabként” értett avantgárd vers kánoni lehetőségeit.

7. Barbara Herrnstein Smith, *Contingencies of Value = Canons*, szerk. Robert von Hallberg, University of Chicago Press, Chicago – London, 1984, 5–39.

8. Jan Gorak, *Making of the Modern Canon. Genesis and Crisis of a Literary Idea*, Athlone, London, 1991.

9. Ld. John Guillory, *Cultural Capital: the Problem of Literary Canon Formation*, University of Chicago Press, Chicago, 1993, 262–265.

10. Összefoglalólag ld. *uo.*, 3–37.

11. Olyan alkotótevékenység eredménye, amely jelenlévővé tesz, „elénk állítva” hoz létre valamit, ami eladdig nem létezett. Ehhez ld. Heidegger, *Die Frage nach der Technik*, Klett Cotta, Stuttgart, 2002¹⁰, 11.

12. Hans Blumenberg hozzászólása P. Beylin előadásához = *Die nicht mehr schönen Künste. Grenzphänomene des Ästhetischen. (Poetik und Hermeneutik III.)*, szerk., Hans Robert Jauss, Wilhelm Fink, München, 1968, 692.

13. „...a porhüvelyét tűzbe lobbantó lelki villámlás mennydörgése ez”. Horváth János, *Petőfi Sándor*, Pallas Irodalmi és Nyomdai Rt., Bp., 1922, 376.

14. „...a magyar »újklasszikusok«, antikvitáskeresők, formafegyelmekkel egész magatartásának határozott német- és náciellenes éle volt, úgy érezték, a formával, a fegyelemmel, a megszenvedett szépséggel harcolnak a fasizmus ellen.” Szabolcsi Miklós, *Időszerű-e a Radnóti-magatartás?* Irodalomtörténet, 1995/1, 86.

15. Sőt, visszatekintve Schöpplin azt állapítja meg, hogy „a *Napkelet*-ben érvényesült irodalmi szempontok lényegileg nem különböztek a *Nyugat* szempontjaitól, amelyek már a *Napkelet* kezdetekor, évek súlyos polémiai révén általában a komoly irodalmi közvélemény szempontjai voltak.” Schöpplin Aladár, *Búcsú a Napkelet-től*, Nyugat, 1940. I. (10.), 478. (Kiem.: K. Sz. E.)

16. Akit Szinnyei Ferenc már a húszas években az akadémiai kánonba emelve jellemzett az akkori „magyar szépirodalom legtekintélyesebb személyisége[ként]”. *Geschichte der ungarischen Literatur*, szerk. Ludwig Katona – Franz Szinnyei, Walter de Gruyter, Berlin und Leipzig, 1927² (Neue Ausg.), 158.

17. Halász Gábor már 1929-ben csalhatalan költészettörténeti érzékkel figyelte meg, hogy „[a]z úgynevezett kollektív lírának sincs semmi köze a kollektivitáshoz (amely különben teljesen határozatlan fogalom), benne is csak az én ágaskodik nevetségesen és tehetetlenül, szárnyaszegetten próbálgatva a régi repülést. Az új egyszerűség és népiesség nálunk feltűnő verselői meg-megüthetnek egy hűrt a lelkünkben; a líra sorsában alig van szerepük.” Halász Gábor, *A líra balála*, Napkelet, 1929. I. (11), 835–836.

18. Simone Winko, *Literatur-Kanon als invisible band-Phänomen = Literarische Kanonbildung*, Tex+Kritik, Sonderband, 2002, 9.

19. A *Budapesti Szemle*ben Péterfy már közvetlenül a *Le Roman expérimental* (1880) megjelenése idején figyelmeztetett a *homo animal* „körmönfont doctriná”-jára (Péterfy Jenő, Jókai, Budapesti Szemle, 1881. 26. kötet, 2.) és a naturalizmus jegyzőkönyvi „hitelességének” megtévesztő művészi-etlenségére (Ld. Uő., *Le roman expérimental*, Budapesti Szemle, 1882, 31. kötet, 312–319.).

20. Winko kifejezése olyan értékformák jelölésére, amelyek „a cselekvés vagy a magatartás tudatos vagy öntudatlan motiválói” lehetnek. Winko, *Wertungen und Werte in Texten*, Vieweg, Braunschweig, 1991, 37.

21. Friedrich Nietzsche, *Kritische Studienausgabe Bd. 2.*, DTV, München, 1999, 599.

22. Nálunk különösen az kuszálja össze az ilyenkor a művelt nyilvánosság ilyen jellegű befolyásolásának egyébként jól követhető alakulását, hogy a preferált diszkurzív pozíciók (gender, kisebbség, regionalitás stb.) olyan sérelmi interpretációs modellek hálózatában jelennek meg, amelyekben a különféle eredetű „jóvátételi” intenciók hol igenelni, hol tagadni kényszerülnek az itt jelentkező – és az irodalomtól már igen messze távolodott – legitimációs igények fajtáit. Annak eközben alig marad irodalomesztétikai relevanciája, hogy kereskedelmi-mediális jelenlét dolgában Szilágyi István vagy Bodor Ádám prózájának „régiotapasztalata” miért marad a Dragomán-könyvek árnyékában, vagy miként kerül Balla Zsófia költészete ilyen „magától értetődően” például a Ladik Kataliné elé.

23. Immanuel Kant, *Az ítélőerő kritikája*, Ictus, Bp., 1997, 131.

24. Uő., 225.

25. Foucault értelmében a diszpozitívum ama szimbolikus helynek tekinthető, ahol a tudás és műveltség – hatalmi technikákkal összekapcsolódó – előállítása végbemegy. „Az, amit ezzel a fogalommal jelölni próbálok, az először is egy diskurzusokból, intézményekből, építészeti létesítményekből, szabályozó döntésekből, törvényekből, adminisztratív intézkedésekből, tudományos kijelentésekből, filozófiai, morális és filantropikus/emberbarát tettelekből, röviden, mondottakból és nem mondottakból álló, határozottan heterogén összesség. Ezek a diszpozitívum elemei. A diszpozitívum maga az a háló/zat, amelyet ezek közt az elemek közt előállíthatunk. Másodszor az, amit a diszpozitívum fogalmában rögzíteni szeretnék, az éppen annak a kapcsolatnak a természete, amely e heterogén elemek között fenállhat.” Michel Foucault, *Das Spiel des Michel Foucault* = Uő., *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits*, Band III, 1976–1979, szerk. Daniel Defert – François Ewald, Suhrkamp, Frankfurt/M., 2003, 392.

26. Heinz Schlaffer, *Die kurze Geschichte der deutschen Literatur*, Anaconda, Köln, 2013 (1. kiad.: Hanser, München, 2002), 133.

27. Hans Robert Jauss, *Literaturgeschichte als Provokation*, Suhrkamp, Frankfurt/M., 1979, 147.

28. Naturalizmus, szimbolizmus, szecesszió, impresszionizmus stb. Ld. erről Viktor Žmegač, *Zum literarischen Begriff der Jahrhundertwende (um 1900) = Deutsche Literatur der Jahrhundertwende*, szerk. Uő., Königstein/Ts., Verlagsgruppe Athenäum, Hain, Scriptor, Hanstein, 1981, IX–X.

29. Németh G. Béla, *11 vers*, Tankönyvkiadó, Bp., 1977, ill., Uő., *11+7 vers*, Bp., Tankönyvkiadó, 1984.

30. „Ez a költészet szükségszerűen elhangzott s a feltámasztására való kísérletek a mostani század elején nem vezettek komoly eredményre.” Schöpfung Aladár, *A magyar irodalom története a XX. században*, Grill Károly Kiadóvállalata, Bp., 1937, 39.

31. „A parasztember sorsának, küzdelmeinek, keserőségeinek és csalódásainak, szerelmi és házasság-életének s mindezekből előállott világképének ehhez fogható ábrázolása nincs az egész világirodalomban” – írja *A boldog ember*ről. Uő., 232.

32. Ld. Uő., 282.

33. Vö. Halász, *Magyar századvég*, Nyugat, 1937. II., 306–308.

34. A különböző, sőt – Bahtyin és Barthes vagy Benveniste és Petőfi S. János közt – polarizálható szöveg szemiotikai pozíciókkal szemközt itt érdemes arra is emlékeztetni, hogy egy szöveg egyáltalán csak akkor számít szövegnek, ha – mint bizonyos fokú koherencia és egész-jellegűség jegyében „megszövedő” struktúra – hozzáférhetőnek bizonyul az olvasás számára. A strukturáltság felismerhető nyoma hiján a töredékesség valójában nem képes szöveggé válni. Ahhoz, hogy beszélni tudjon, „[a] szövegnek olvashatónak kell lennie.” Hans-Georg Gadamer, *Szöveg és interpretáció = Szöveg és interpretáció*, szerk. Bacsó Béla, Cserépfalvi, Bp., 1991, 25.

35. Vö., Babits Mihály, *Az európai irodalom története*, Szépirodalmi, Bp., 1979, 12.

36. Babits meglepő éleslátása már 1934-ben a *változással* és egy olyan *megújuló* közléspotenciál meglétével magyarázza a tartós kánoni hatást, amely olyan kérdésekre is képes válaszolni, amilyenekkel a keletkezése idején a mű nem is számolhatott: „Az *Oedipus Király* például biztosan elevenebb, mint a közelmúlt évek idényeinek nem egy nagysikerű drámája, amelyet már el is feledtünk, vagy legalább elintéztünk magunkban végkép. *Oedipust* több mint kétezer év sem feledhette vagy intézhette el. [...] Mindannyiszor új lett előttünk, gazdagabb. Ki tudja, milyen gazdagság rejlik még benne, amiről eddig sejtelmünk sincs. Mindenesetre nem halt meg, hanem él, mert *változik*. És hat, ahogy csak az képes hatni, ami még változik és meg nem merevedett.” *Uo.*, 461.

Hangsúlyozhatnánk itt azt is, hogy a kánoni létnek még a „formaművész” Babitsnál sem a véglegesen rögzült formai tökéletesség kisugárzó ereje a záloga, hanem az esztétikai tapasztalat ama változó igazságának – nyelvművészeti megvalósulástól elválaszthatatlan – érvényesülése, amely új válaszokban részesíti a mindenkori recepció önmegértésének igényeit.

37. Id. az egykor kezdeményező Klopstock, Schiller, Lessing, Herder, Wieland értékelését: Nietzsche, *i. m.*, 607–608.

38. *Uo.*, 608.

39. „A hely önmagában mindig ártatlan.” *Beszélgetés Térey Jánossal*, Irodalmi Jelen, 2014. augusztus 20., <http://www.irodalmijelen.hu/2014-aug-13-1441/hely-onmagaban-mindig-artatlan>

DEBRECZENI ATTILA

Kiindulópontok és kontextusok Fazekas Mihály életművének újraértelmezéséhez

A 100 éve született Julow Viktor emlékének

Fazekas Mihály életműve az utóbbi több mint fél évszázadban alapvetően a Julow Viktor által kialakított értelmezés keretei között áll előttünk.¹ A fennmaradt szövegtörzshöz az 1955-ös kritikai kiadásban² megszületett életrajzi-kronológiai alapú textológiai konstrukciója nemcsak az azóta készült népszerű kiadásokat, de Julow Viktor Fazekas-pályaképét is döntő mértékben meghatározta. Bécsy Ágnes véleménye szerint Julow Viktornak az így megalapozott 1982-es monográfiájával „sikerült úgy kimerítenie tárgyát és a tudós érdeklődést, hogy a legutóbbi időkig nem mutatkozott elszánás koncepciózus dialógusba ereszkedni vele.”³ Bécsy Ágnes e sorokat 2002-ben írta, s teljes Fazekas-portrét mindössze egyet tudott említeni az addigi szakirodalomból, Bíró Ferenc 1994-es korszakmonográfiájának fejezetét,⁴ amely eszmetörténeti ihletettséggű értelmezést nyújtva helyezte új megvilágításba a Fazekast jellemző sajátos identitásképletet. Az azóta eltelt időszak magányos verselemzése⁵ mellett leginkább friss szemmel a *Lúdas Matyi*⁶ és az *Árkádia-per*⁷ vizsgáltatott. Bécsy Ágnes mindezek alapján perújrafelvételt kezdeményezett, elsősorban Fazekas költészete ügyében, de sajnos csak a probléma felvetéséig és termékeny meglátásokig jutott két publikált tanulmányában.⁸ E tanulmányok sugallatát követi a jelen dolgozat, mikor Fazekas Mihály életművének vizsgálatára vállalkozik, kimondottan azzal a céllal, hogy hozzájáruljon egy új értelmezés alapjainak

lerakásához. Ez szükségszerűen együtt kell járjon a kritikai kiadás textológiai konstrukciójának lebontásával, ami egy párhuzamosan készült és publikált tanulmányban történik meg.⁹ Az adott keretek között, amint arra a cím is utal, az életrajzi-kronológiai értelmezést felváltani hivatott új portré megformálásához alkalmas kiindulópontokat szeretnénk meghatározni, valamint vázolni az ezek köré építhető új értelmezői kontextusokat. Az alábbiakban először a textológiai vizsgálatok eredményének, az alább kifejtendőket leginkább megalapozó következtetéseknek a rövid összefoglalása következik. Ezt követi négy meghatározónak ítélt kontextus kiemelése a *Poézis*, az *Erkölc*s, a *Tudományok* és az *Önértelmezés* fogalmi köré csoportosítva. Mindegyik esetben kiindulópontként valamely (a textológiai-filológiai vizsgálatok eredményei alapján kiemelt jelentőségűnek tekinthető) szövegforrás-szövegforráscsoport áll a középpontban, az elemzések döntően ezek paratextuális vagy önreflexív jellegű szövegeiből, szövegrészeiből indulnak ki. Az arab számokkal jelölt egyes fejezetek közötti kapcsolatok retrospektíve épülnek ki, a későbbi fejezetek az ott felvetett szempontok szerint mindig visszatekintenek az előzőek kapcsolódó vonatkozásaira. A sorban negyedik *Önértelmezések* fejezet pedig eleve retrospektív, hiszen maga a kiindulásul választott mű is visszatekintő számvetésnek készült, elemzése során így összeérnek és szembesítésre kerülhetnek az addig mondottak. A lehetséges kontextusok felvázolását követő utolsó fejezet az életmű egészére vonatkozó értékelés szempontjait veti fel, s fogalmaz meg a későbbi vizsgálatokat inspirálni kívánó hipotéziseket.

1. „Ami tudható és ami nem”

E fejezetcím Szilágyi Márton *Uránia*-monográfiájából¹⁰ vett idézet. A könyv összegző részeinek elhíresült címe a tisztázó szándékot jeleníti meg igen plasztikusan, mely arra irányul, hogy végre elváljanak egymástól tények és vélekedések. Nem lehetett más a célunk Fazekas esetében sem, mikor elvégeztük a kritikai kiadásban testet öltött és az életmű Julow Viktor-i értelmezését minden vonatkozásban átható textológiai-filológiai konstrukció lebontását. Szögezzük le, hogy a Julow-Kéry-féle kétkötetes kritikai kiadás a kor előírásait követő, a kor elvárásainak mindenben megfelelő, rendkívül alapos munka, amely lényegében ugyanúgy kimeríti tárgyát, mint a Julow-monográfia. A mai textológiai előírásoknak és elvárásoknak azonban értelemszerűen nem felelhet meg, egyrészt mert modernizált írásmódot alkalmaz (tehát jelenleg nincsen betűhív Fazekas-kiadásunk), másrészt mert mereven ragaszkodik a kronológiai elvhez, amelynek megvalósítása pedig saját bevalása szerint is „szinte lehetetlen feladat”¹¹ Fazekas esetében. Az elvégzett revízió a Csokonai- és Kazinczy-életmű kapcsán kialakított textológiai elvek és eljárások¹² alkalmazásával történt, melynek során megalapozódott egy új, nyomtatott és elektronikus Fazekas-kiadás. Az alábbiakban az új kiadás alapvetését jelentő tanulmány eredményeit foglaljuk össze (néhány ponton szövegszerű átvétellel), s a dolgozat egészében is külön hivatkozások nélkül az ott feltárt szövegforrásokra és megállapított kronológiai rendre támaszkodunk.¹³

A tények és vélekedések elválasztására leginkább a *bitelesség* és a *kronológia* terén volt szükség. A filológiai adat rigorózus értelmezése alapján revideálni kellett

a szerzői hitelesség kritériumait is, hogy tisztázhatóvá váljon, mely szövegcsoporthoz és milyen valószínűséggel tekinthető Fazekas műveinek. Négy kategóriát különítettünk el a bizonyosan hiteles művektől a hitelesnek nemigen tekinthetőig (Fazekas Mihály művei, Feltehetően Fazekas Mihály művei, Bizonytalan szerzőségű művek, Kétes hitelű művek). A költői életmű bizonyosan hiteles körébe 71 szövegforrás tartozik az összes 105-ből, ehhez jön még a feltehetően (de szigorú filológiai kritériumok szerint nem bizonyíthatóan) hiteles 28 forrás. A bizonytalan szerzőségű és a kétes hitelű források száma 3–3. A 105 szövegforrás 88 szövegidentitást alkot, melyekből 63 esetében az egyetlen ismert forrás maga képez identitást, s a fennmaradó 42 forrás alkotja a további 15 szövegidentitást.

A költői életmű kronológiai rendjére nézve megállapítható, hogy teljes bizonyossággal való kelezésre a források és az identitások esetében is alig van lehetőség: a 88 szövegidentitásból mindössze 6 datálható pontosan, 1 közelítő pontossággal (-tól -ig), 21 hozzávetőlegesen (azaz *előtt*, *után* meghatározással), így 60 esetben bizonytalan a keletkezés ideje, ami nagyjából kétharmados arányt jelent az életművön belül. Ebből 25 esetben, zömében a Lovász Imre 1836-os kiadásában fennmaradt verseknél semmit nem tudunk mondani a keletkezés idejéről. A többinél legalább egy bizonytalan dátum megadható: *1803–?1804 előtt*, ami az *Aprótséprőségek* összefoglaló című és a vele összekapcsolható további kéziratcsomók valószínűsíthető összeírási idejéhez van viszonyítva. Fazekas költészetének kronológiai rendje valójában tehát nem alkotható meg olyan részletességgel és olyan bizonyossággal, hogy az összefüggésbe hozható lenne az életrajz egyébként ugyancsak rendkívül hiányosan ismert tényeivel. Így viszont az életrajzi alapú értelmezői narratíva, amely jelenleg is döntő mértékben meghatározza Fazekas Mihály költői életművének megközelítését, tarthatatlan.

Ami valamelyest ismert, az a szövegforrás-típusokhoz és azok csoportjaihoz kötődik. A nyomtatványokban megjelent versek kiadásának körülményeiről nem sokat tudunk, a hézagos információk leginkább arról szólnak, hogy nem Fazekas, hanem valaki más volt az, aki a verseket közlésre adta (hírlapi katonaverseit katonatársa, a *Lúdas Matyi*t Kerekes Ferenc, a *Nyári esti dal* a *Hébb*-ben Kazinczy). Igaz, a *Lúdas Matyi* második kiadása már Fazekas tudtával és jóváhagyásával készült, így autorizáltnak tekinthető. Lényegében egyedül a *Debreczeni Magyar Kalendáriom* verseit kapcsolhatjuk egyértelműen Fazekas publikálási szándékához a költemények között, az egész életművet tekintve ilyen még a *Füvészkönyv* is. A *Kalendáriom* anyaga (vers és próza egyaránt) mennyiségében a legnagyobb a nyomtatást látottak között. Időben ezek megjelenését az 1819–1828 közötti időszakhoz köthetjük, a versek közül mindössze egy esetben van átfedés más szövegforrásokkal. Magáról a szerkesztésről nem sokat tudunk, s jellegénél fogva az egyes kötetekbe szétosztott anyag sem mutat szerkezeti-kompozíciós összefüggéseket, hiszen nem szövegcsoporthoz van szó. Ugyanakkor a kalendárium bevezetése, mottóversei és néhány Fazekas által is kiemelt szöveg alapján megragadhatónak tűnnek a vállalkozás programos elgondolásai, melyek mégis valamiféle sajátos egységet képeznek az életmű e jelentős korpuszában.

Szerzői szándékot megtestesítő szerkezettel bíró szövegcsoporthoz az autográf kéziratok között találunk. Az *Aprótséprőségek* címet viselő kéziratcsomók *eredeti*

lejegyzési rétege tisztázata, amely mint a cím, a tagolás és az *Ajánló Vers* egyértelműen mutatja, gyűjteményes összeírásnak készült. Az eredeti lejegyzésen *azonos színű tintával és írásképpel javítások* történtek, ezek kisebbik része egyértelműen lejegyzés közbeni, nagyobb része utólagos korrekció. Ezt követte a *csomószámozás*, ami a jelenleg ismert sorrendet kialakította, s ami néhány ponton nincs összhangban az őrszavakból kivehető eredeti sorrenddel, ebből következően tehát az eredeti lejegyzésen utóbb még *szerkezeti átalakításnak is történnie kellett*. Az átrendezés ténye és az eredeti lejegyzésen végrehajtott javítások együttesen arra vallanak, hogy az eredetileg gyűjteményes tisztázatnak indult kézirategység utóbb munkapéldánnyá alakult át, amely szerkezetileg nem volt koherens.

A *csomószámozás* kilenc csomót, azaz 72 oldalt foglal egy kézirategységbe, melyek közül ma már csak az 1–4. és 8–9. egységek lelhetőek fel, s a kilencedikből hiányzik az egyik ív, összesen így 44 oldalból áll. Idetartozik viszont további egy ív és egy félív (azaz 4 és 2 oldal), amelyeken nincs csomószám, összesen tehát 50 oldal maradt fenn az *Aprótseprőségek* csomóiból, s ehhez vehetünk még két másik gyűjteményben található, azonos papírmínőségű, méretű és írásképpű csomót is. Az ezek keletkezési idejéről, mindkét lejegyzési fázisra érvényesen megadott 1803–?1804 dátum első eleme azon alapul, hogy a csomókban bizonyosan 1802 őszén–telén keletkezett versek is vannak, a csomók lejegyzése így nem lehet ennél korábbi. A másik határoló dátum filológiaiilag már erősen bizonytalan, s pusztán azon alapul, hogy Fazekas utóbb a költészettel való 1805 körüli felhagyásáról tesz említéseket, amivel egy markáns írássajátosság megváltozása is összhangban van.

Hasonló megfontolásokból ugyanezen időszakra tehetjük az *Anakreonkák* címet viselő, két lapból álló csomócskát. Ezt sorrendileg két másik, szintén anakreoni dalokat tartalmazó csomó előzte meg, melyek anyagukban részben átfedésben vannak az *Anakreonkák*kal. Az *Aprótseprőségek* és az *Anakreonkák* egykor külön-külön összefüggő szövegcsoportjai ma kilenc önálló csomót alkotnak, melyekben 36 versforrás található. Ez a 44 ismert autográf kézirat forrás több mint 80%-a, s a teljes életmű szövegforrásainak is mintegy a harmada, vagyis már mennyiségét tekintve is jelentős része a költő életműnek. Még inkább meghatározónak érezhetjük azonban azért, mert ez az egyetlen olyan egység, amely (mint azt a kézirat leírása során jeleztük) egyértelműen szerzői kompozíciós szándékot mutat. A kritikai kiadás a versek életrajzzal párhuzamba állított keletkezési sorrendjét látta ebben megtestesülni, e minőségében vált kronológiai konstrukciója alapjává. Bécsy Ágnes felvetette, hogy nem „ciklusépítő szándékot tükröz-e inkább”¹⁴ e csomó, de felvetését nem építette bele gondolatmenetébe. Az alábbiakban először az e gyűjteményes összeírásban testet öltő kompozíciós eljárások feltárására és értelmezésére teszünk kísérletet, melyek a szövegcsoport töredékessége ellenére is kitapinthatónak tűnnek.

2. Poézis (Az *Aprótseprőségek* kompozíciós elvei)

a) Cím, ajánlás és még egy paratextus

A kéziratos csomók összetartozó egysége önálló címlappal kezdődik, melyen csak az *Aprótseprőségek* cím áll nagybetűkkel, szerzői név nélkül, ezt követi ugyancsak önálló lapon a nyolcsoros *Ajánló Vers*. E paratextusok egyértelműen utalnak a gyűjtemény *tudatosan szerkesztett* jellegére, s arra, hogy összeállítója valamely *nyilvánosságnak szánta* azt. Ez azt jelenti, hogy Fazekas e gyűjtemény összeállításához fogván a költőként való színrelépést fontolgatta. A cím és a gyűjtemény ajánlásban olvasható megnevezése (*elmém bimbótskája*) lekicsinylő, a *bimbótska* kifejeletlen voltában kezdetlegességre utal, az *aprótseprőségek* a jelentéktelenséget sugallja. E minősítések a nyilvánosságba lépéskor szokásos szerénység-formulaként¹⁵ értelmezhetőek, a formula tulajdonképpen értelme (ha létezik egyáltalán a pusztá konvención túli jelentése) a szövegkontextus és a szerkezet által tárulhat fel.

A gyűjtemények élén gyakran állnak invokációs vagy ajánló gesztusokra épülő szövegek, melyek keretes szerkesztés nyitóelemét jelentik.¹⁶ Az *Aprótseprőségek* rendelkezik ajánlással (lezáró keretvers azonban nem maradt fenn, vagy nem is volt ilyen):

*Gyakrann sírnak a' kik írnak
Hogy kajánok gúnyolodnak;
A bőltsebbek, 's méreszebbek
Véllek nem bajlódnak
Én meg, elmém bimbótskáját
Im' ajánlom a' kajánnak
Mint ki szentelt gyertyátskáját
Gyűjtá a' Sátánnak.*

Az *Ajánló Vers* kontaminálja az ajánlások két típusát. A költő az ajánlásban gyakran a Múzsához fordul, vagy az Olvasóhoz, támogatást kérve, vagy a jóindulat elnyeréséért folyamodván, netán Mecénásához vagy valamely tisztelt Nagyemberhez, Baráthoz, akiket magasztal, s akiktől megerősítést, esetleg anyagi segítséget vár. De mikor a költő a 'gonosz szemű olvasóhoz' fordul, akkor a Zoilushoz, az igaztalan kritikushoz címzett ajánlástípus variációját valósítja meg, amelyben a megszólított hibái, a vele való ellentét, netán annak gyalázása dominál.¹⁷ Fazekas *Ajánló Verse* e hagyományhoz látszik csatlakozni, hiszen az ajánlás a Kajánhoz szól. A Kaján (melynek elsődleges jelentése ebben a korban: irigy) az antikvitásból eredeztethető költői hagyományrendben az igaz költővel ellenséges világ szimbolikus értelmű alakja vagy megszemélyesítése, így használták a korszak magyar írói, költői is.¹⁸ Csokonai *Ódák* kötetének 2. könyvében az ajánló-nyitó vers, az 1802–1804 között készült *A Múzsához* például éppen erre az ellentétre épül, mint azt a kezdő- és zárósorok nyomatékosítják: „Múzsám, ne tsüggedj! bár vak irigyeid / Kantsal szemekkel rád hunyorítanak” – „Lát'd! integetnek tiszta barátaid; / Ne vednek óltárt a' maradék emel: / Megpukkad annál a' kajánság”. Nem tudjuk (s

valójában nem is lényeges), hogy Fazekas versének közvetlenül van-e köze a Csokonaiéhoz, azt viszont nyugodtan állíthatjuk, hogy az *Ajánló Vers* első négy sora a Csokonainál (és másoknál is) megjelenő oppozíció-toposzt idézi meg a Kaján alakjával.

A második négy sor, a tulajdonképpeni ajánló gesztus azonban összefonja ezt a jóindulat elnyeréséért folyamodó ajánlástípussal. A versbéli beszélő, aki azonos a gyűjtemény (*Aprótseprőségek*) szerzőjével, a gyűjteményt (*elmém bimbótskáját*) éppen az ellenséges világot megszemélyesítő Kajánnak ajánlja, s az ajánló gesztus ezáltal legalábbis idézőjelbe kerül. A jelentésmódosulás az utolsó két sorban idézett mondáson alapul. A mondás (*gyertyát gyűjt az ördögnek*) két fő jelentésben használatos: 1) 'néha a gonosznak is kedvében kell járni, hogy ne ártson'; 2) 'olykor a kellemetlen kötelességet is jó kedvvel el kell végezni'. A második jelentés értelmileg nem igazán illik a versbe, az első már inkább, ha azt szó szerint vesszük: így a Kaján jóindulatának elnyeréséért látszik folyamodni a gyűjtemény szerzője. A mondás azonban egy hasonlatba van foglalva, amely hasonlat a Kajánt a Sátánként (ördöggként) jeleníti meg, s ez a hasonlítás retorikailag az ellentétébe fordítja a jelentést. Az ajánló gesztus így inkább a címmel szembeni gúnyként érthető, s ezzel végső soron az irigyhez szóló ajánlástípus érvényesül a jóindulat elnyeréséért folyamodó típus keretei között, sajátosan kontaminált retorikai formában. Mindez pedig mintha idézőjelbe tenné a szerénység-formula lekicsinylő önminősítését is.

A gyűjteményes összeírással összefüggésben létezik egy további szöveg, amely filológiai helyzetének bizonytalanságai ellenére sajátos paratextusként értelmezhető. A Julow Viktor által 'miniatűr ars poeticának' nevezett¹⁹ *Az én poézisom* című költemény a hagyaték mai állapota szerint nem része az *Aprótseprőségek* gyűjteményének, csak Lovász Imre Fazekas halála utáni kiadásából ismerjük. Címe és önreflexív karaktere alapján akár a gyűjtemény jelenleg hiányzó záró keretversének szerepét is betölthette, de a filológiai tény az, hogy nem tudjuk, benne volt-e eredetileg, s csak annak töredékessége folytán nem maradt ott fenn, vagy egyáltalán nem is volt része annak. Akár így, akár úgy volt, az *aprótseprő* megnevezés és az *Aprótseprőségek* cím egyezése miatt az *eddig firkálék és az azt látja akárki* az e címen összeírt versekre kell vonatkozzék, legalábbis nemigen tudjuk azt másként érteni.²⁰

*Lantosok é? hegedűbe valók? vagy táragatóba?
A' miket én eddig firkálék; hogy ne hazudjak
Nem tudom én. Aprótseprők azt látja akárki,
És ha dorombba verik sem szégyenlik magokat meg,
A' melly verssorok egynéhány egyforma betűkön
Végződnek; hajdan azokat nevezék magyaroknak
Már azokat ma tzigány 's kóldús szájába valóknak
Hirdetik. A' Drómó tudná izlésteket édes
Lantosim! A' míg hát e' per valamerre ledűlne,
Írjunk kis Músám pompás tógát viselendő
Verseket is ha tudunk, de azért senkit ne nevezzünk*

*Köldúsnak se' tzigánynak az e'félékbe ha nem fog
Kedvet lenni, mivel zabolát nem szenved az izlés.*

A vers három, különböző modalitású közlésre épül (melyeket kiemeltünk a 2–3., a 8–9. és a 10–11. sorokban): az első kettő a tanácsstalanság kinyilvánítása, először saját verseit, majd a korabeli versszerzők véleményét illetően, a harmadik a tanácsstalanságon túllépve írásra szólít fel. Az első kijelentést az *Aprótseprőségekre* vonatkozó reflexió fogja közre a 2–3. sorban, amely ugyanúgy leértékeli a gyűjteményt, mint annak címe és ajánlása a szerénység-formula értelmében. Az ezt körülölelő 1. és 4. sor²¹ pedig jelzi, hogy a vers tanácsstalanságot kifejező első fő közlése mire is vonatkozik. Hangszerek és poézistípusok társítása gyakori eljárás volt a korabeli és régebbi költészetben egyaránt, a jelen felsorolás formulája inkább a régi énekhagyomány szemléletét tükrözi. A sorjázó kérdések azt firtatják, hogy a szóban forgó versek *mire valók*, vagyis nem hangnemi, műfaji vagy tematikus összefüggéseket idéznek fel, mint ugyanezen hangszerek kortárs előfordulásai, hanem a *használati mód* felől tekintenek azokra. A *Pöngését koboznak...* című XVII. század eleji vers elemzői²² rámutatnak arra, hogy e régi költeményben és az azt körülölelő énekhagyományban a hangszerek közösségi helyek, társadalmi szokások, hangulatok jelölői voltak, melyek magukhoz rendelték a verses szövegeket, egyértelműen jelezvén a felhasználás elfogadott módját. Az *én poézisom* hangszerkatalógusára vonatkozó kijelentés ('nem tudom én') ebben a hagyományban szemlélve végső soron a gyűjteményes összeírás használhatóságára vonatkozó bizonytalanságot fogalmaz meg, összhangban a *firkálék* és az *aprótseprő* kifejezésekkel.

A második és harmadik kiemelt szövegegység egyaránt megszólításokat foglal magában, melyek (miként az első kijelentés) értelmezhetőek az *Ajánló Vers* analógiájára. A Músa 'kis' jelzője az önkicsinyítés eszköze, a szerénység-toposz megnyilvánulása ezúttal is, s az 'édes Lantosim' megszólítás ugyanúgy a befogadóhoz fordul, mint az *Ajánló Vers*, annak külső kritikát elhárító gesztusával pedig nagyon hasonlatos az ízlések különbségére való itteni hivatkozás. Feltűnő, hogy mindkét helyen egy-egy ördöggel kapcsolatos mondás²³ kerül kiemelt pozícióba, ami a stíluszint szándékolt keverésével és a kedélyeskedő megfogalmazással együtt ironikus-gúnyos hangoltságot teremt. A szerénység-formula így a gyűjteményes összeírás paratextusaiban sajátosan ambivalens kettősség kontextusában értelmezhető, jelentése nem rögzíthető pontosan, folyamatosan egymásba mossza az önreflexiót és a külső megítéltetést, melyet azonban idézőjelbe tesz.²⁴

A két megszólítás („édes Lantosim”, „kis Músám”) között elhelyezett közbevetett utalás („míg hát e' per valamerre ledűlne”) a vers nagyobbik második feléhez jelent kulcsot. Az ötödik sortól kezdődő rész a rímes szótagszámláló és az antik időmértékes verselés vitáját exponálja, s elvetvén a rímes verselést megbélyegző álláspontot, mindkettő művelése mellett hitet tesz, mikor az önkicsinyítő, ironizáló játék során a 'Kis Músához' fordulva írásra buzdít. A versújítási időszak egyik első és elemi vitája idéződik meg a vers kontextusaként, amely hosszan elhúzódott, újabb és újabb hullámokat vetve. Az *én poézisom* mindkettőt elfogadó álláspontja elég hamar megjelent a vitákban, ezt képviselték például a *Magyar Museum* szer-

kesztői, Batsányi és Kazinczy, s ezt vallotta a két debreceni költőtárs, Csokonai és Földi is. A *kétszeres vers*, vagyis a rímes időmértékes verselés mint a poézis újabb lehetősége azonban nem tűnik fel a versben, noha ez éppen Fazekas debreceni költőtársainak munkáiban különösen hangsúlyos, gondoljunk csak a *Lillára*, annak is az előbeszédére, ez utóbbit bizonyosan ismerte Fazekas, s maga is gyakorlott volt ilyen versek írásában. E versnem itteni elvi mellőzésének több oka lehet, annál is inkább, hogy költeményről s nem értekezésről van szó, ráadásul ez az egyetlen verselésre vonatkozó önreflexió Fazekas szövegeiben. Ha viszont nem elvi állásfoglalásként olvassuk e részt, amelyre amúgy sem alkalmas, hanem az *Aprótseprőségek* paratextusaként, akkor rögtön értelemtelivé válik. A gyűjteményes összeírás ugyanis a versnemek szerinti elkülönülésre és a versformák és témák váltakozásában megnyilvánuló variabilitásra épül, melyek mint fő kompozíciós elvek vehetőek számba a paratextusok mellett.

b) Verselés és variabilitás

A gyűjteményes összeírásban érvényesülő rendet elsődlegesen a versnemek határozzák meg. Az *Aprótseprőségek* egybefüggő 1–3. csomója csak rímes szótagszámláló verseket tartalmaz, az *Ajánló Vers* utáni első hat leginkább rövidsoros énekformát követ, három közülük kétütemű keresztrímes 8+7-es Faludi-vers, az utolsó költemény páros rímű 12-es, s ilyen az Őrszó által jelzett következő is, amelynek azonban nincs már meg itt a szövege. Az *Aprótseprőségek* 4. csomója az elé kapcsolt töredék félívvel csak antik időmértékes verseket tartalmaz, Vergilius I. eklogájának fordítása hexameteres, ezt követi három alkaioszi strófákból álló költemény és egy második aszklepiadészi strófában. Az *Aprótseprőségek* 8–9. csomója énekformákban készült rímes szótagszámláló versekből áll, az első három, melyek *A' tavasz eleje* csomóiban is megtalálhatóak, német protestáns ének dallamjegyzését követik, míg a következő zsoldárdallamot,²⁵ az utolsó pedig Faludi-vers. A töredékesen fennmaradt *Aprótseprőségek*-csomóban antik időmértékes versek vannak, az első, amelynek csak a zárószakaszai olvashatóak, alkaioszi, majd egy negyedik aszklepiadészi, s csak az Őrszó által jelzetten egy hexameteres költemény. Az *Anakreonkák* csomóiban anakreoni sorokból álló verseket találunk. Az időmértékes és a rímes szótagszámláló versek egybefüggő csomóként különülnek el a szövegcsoportok töredékesen fennmaradt anyagában, keveredésükre nincs példa, mindez a versnemek szerkezetformáló szerepére utal.

A töredékesség óvatosságra kell intsen az általánosító megfogalmazásokat illetően, ezért érdemes egy pillantást vetni e szövegcsoport és a költői életmű egészének viszonyára. Az *Aprótseprőségek*ben (ajánlóverssel, őrszavakkal számítva) fennmaradt 21 költeményből 13 rímes szótagszámláló, 8 antik időmértékes, az előbbiek között a Faludi-versekből és a protestáns énekversekből, az utóbbiak között az alkaiosziakból és a hexameterekből van 3 vagy annál több. Az életmű 88 verséből 42 rímes szótagszámláló (s időnként időmértékes is, mint arra korábban utaltunk), 40 antik időmértékes, s van 6 verses szöveg, amelyekben különböző versnemek vagy versformák együtt szerepelnek. A rímes szótagszámlálók közül a legtöbb (13) Faludi-vers, a rövid soros versekből csak egy-kettő van típusonként.

A hosszú soros versek száma 6, ezek elmélkedő, illetve epikus költemények, a másik nagyobb tömb a változó szótagszámú énekversek csoportja, amelyekhez számítható még a német dallamra, illetve zsoltárformára írott verscsoport is, összesen tehát 14 költemény. Az antik időmértékes versek közül legnagyobb számban a hexameterek (13) és az alkaiosziak vannak (7), valamint az anakreoni versek (10). Megállapítható tehát, hogy az *Aprótseprőségek* fennmaradt anyaga a versformák arányait tekintve reprezentatív mintája az egész költészetnek, verselés és szerkezet összefüggéseinek vizsgálata így a töredékesség ellenére sem tűnik indokolatlannak.

A versnemek és versformák köteteket és azok belső szerkezetét meghatározó szerepe a 18. század utolsó harmadában elemi kötetalkotási elvként funkcionált. A *deáki módra készült* és a *magyar versek* a versnemek szerint tisztán elkülönülő két alapvető típust jelentik a verskötet-kiadások első időszakában.²⁶ Vannak olyan kötetek is, melyekben a versnemek a belső tagolódást határozzák meg, például Dayka Gábor gyűjteményes összeírása, az ún. Veres Kötet, ahol a versnemek egy-egy könyvet alkotnak, vagy Berzsenyi 1813-as kötete, ahol a rímes szótagszámláló versek ugyancsak önálló könyvben találhatók. Az *Aprótseprőségek* e típushoz sorolható, mert ha könyv szerinti beosztás nincs is a szövegcsoporthoz, az egybefüggően fennmaradt csomók versnemenként különülnek el: vagy csak rímes szótagszámláló, vagy csak antik időmértékes verseket tartalmaznak. Az egyes versnemekben belüli szerkezetformáló elvek azonban az *Aprótseprőségekben* nem követik sem a deáki módra készült kötetek normatív, sem a magyar versek reprezentációs kiadási gyakorlatát, sokkal inkább a *variabilitas* horatiusi eljárása tűnik meghatározónak.²⁷ Ez a korabeli kötetek igen nagy százalékában felfedezhető valamilyen mértékben, itt most csak Virág Benedek 1799-es kötetére és Berzsenyi 1808-as összeírására hivatkozunk, melyek többek által több szempontból is említésre kerültek a szakirodalomban Fazekas költészete kapcsán.

Csetri Lajos így fogalmazza meg a Berzsenyi 1808-as kéziratos kötetében felfedezhető, Horatiustól átvett variációs szerkesztés lényegét: „Kéziratcsomója elrendezésében kiemelhetők ugyan tematikai és hangnemi verscsoportok, de többszörös visszatérésben, s egy-egy ilyen kitapintható verscsoporton belül is az elrendezési egymásután elvi alapját láthatólag az adta, hogy a szomszédságba került versek, még ha valamilyen szempontból (téma, hangnemi, versformai) van is köztük rokonság, más szempontokból eltérő elemeket is tartalmazzanak, s így kielégítsék a változatosság gyönyörködtető igényét.”²⁸ Fazekas az *Aprótseprőségek* csomóiban valami nagyon hasonlót valósít meg. Az 1–3. csomó Ruzánda nevére írt dalokkal kezdődik, ami már önmagában kizárja a normativitás és reprezentáció elvét egyaránt. Összetartozásukat a 2. és 3. darab utalás jellegű címadása is hangsúlyozza, ugyanakkor versformájuk váltakozik (*Ruzánda Moldvai Szép*: Faludi-vers; *Más*: párosrímű 9-es, *Más*: Faludi-vers). Ezt követi a megelőző verssel azonos formájú, de mitológiai történetet elmondó *Danaë* című költemény és a páros rímű 11-esekből álló, tehát hosszabb soros vers, *Az érzékenységek énekbenn*. Ez már átvezet a következő két páros rímű 12-eshez, amelyek versformájukból adódóan elmélkedő tematikájúak, de az egyik szerelmi, a másik hadi témából bontja ezt ki: *Az öröm tündérsége* Ámelit emlegeti, az őrszóval jelzett *Egy férje elestén kesergő özvegy* pedig a sirató vers hagyományához kapcsolódik.

A téma és versforma váltakozása a többi egybefüggő csomóban is pontosan végigkövethető. A 4. csomó a vergiliusi I. ekloga hexameteres fordításával indul, majd a Horatius rómaiakhoz szóló ódáját imitáló alkaioszi, *A' meg égett nagy Templom falai közt serkent gondolatok* következik. A következő vers is alkaioszi, de eltérő tematikával és hangvétellel (*A' Gratiákhoz*), míg ezután a verselés módosul (második aszklepiadeszi strófa), a téma jellege kevésbé (*Vitéz Csokonay Mihálynak Mihály napra*). A csomó utolsó, töredékben maradt verse (*A' szerentsés történet*) újra alkaioszi, az emelkedett szerelem témaköréhez visszatérve. A 8–9. csomóban elől álló énekversek, *A' tavasz eleje* darabjai után a töredékesen fennmaradt *Az én kis kertem* következik, amely tematikusan illeszkedik az előzőekhez, de zsoltárdallamra készült, nagyobb lélegzetű, összegző vers. Az utolsó darab a szintén elmélkedő karakterű *Szükségben segítség*, amelynek témája feszültségben áll a Faludi-vers egyszerű formájával. A töredékes csomóban töredékesen fennmaradt *Egy véres ütközet estvéjén serkent gondolatok* a témát megillető alkaioszi strófában készült, ezt a témában és versformában egyaránt eltérő *Vég bútsú Amelitől* követi, amely azonban hangvételének szomorúságában az előzőhöz illik. Az *Aprótseprőségek* csomóitól elszakadt félcsomóban lévő *A' meg elégedés* méltóságos tárgyának és hangvételének megfelelően alkaioszi strófában készült. A versnemek szerinti elkülönítés elsődleges szerkezeti elve tehát a horatiusi variabilitas elvvel fonódik össze, amely a versformák és az azzal összefüggő témák váltakoztatásával a csomók belső elrendezését formálja meg.

Csetri Lajos idézett könyvében Berzsenyi 1808-as gyűjteményét kimondottan a versnemek és -formák szerinti felosztásban vizsgálta, belehelyezvén ezeket a korszak európai és magyar vershagyományainak kontextusába, mert a verselésben nem pusztán technikát látott, hanem a költői művek alkatának hagyományos retorikai megközelítés szerinti meghatározó tényezőjét. Az antik időmértékes formákra nézve megállapítja, hogy az újlatin poétikai tankönyvek által is közvetített hierarchikus rendszerben a versformák alkatilag bizonyos témákra alkalmasak elsősorban méltóságfokuk szerint. E megközelítés egészen általánosnak mondható a vizsgált korszak egészében, még az ettől elmozdulni látszó olyan szerzők, mint Kazinczy gondolkodását is alapvetően befolyásolja. E szemléletmód érhető tetten az *Aprótseprőségek* témát és formát váltogató variációs szerkezetében, a Fazekas-költészet antik időmértékes versnemből készült egyik fele tehát túlnyomórészt ehhez a 18. század végére kiérlelt vershagyományhoz kötődik.

A Berzsenyi-gyűjtemény rímeseit vizsgálván Csetri Lajos megállapítja a Faludi-vers mennyiségi dominanciáját, s azt, hogy a rövid soros versek többnyire dalszerűek, míg a hosszabb soros strófákban (melyek között 12 szótagos sorok is vannak) inkább 'borongós, gondolati, elégikus' versek íródtak. Ezek a súlypontok és tematikus megfelelések jellemzőek a Fazekas-költészet rímese szótagszámláló másik felére is. A rímese szótagszámláló versek kis hányada hosszú soros csupán Fazekasnál, s ezek epikus vagy elmélkedő tárgyúak, miként a Gyöngyösi-strófát az 1770-es évek körül felváltani kezdő páros rímű tizenkettős forma általában. A nagyobb részt képviselő rövid soros vagy változó szótagszámú strófák esetében az énekvers-jelleg viszont sokkal hangsúlyosabb, mint Berzsenyiné, s ez nemcsak a számszerű dominancia miatt van így, hanem a versek valószínűsíthető dallamkö-

vető jellege miatt is. Ez ugyan jelenleg még inkább hipotetikus megállapítás, melynek igazolása a kritikai kiadás részletes vizsgálataira vár, de az ismert tények erre látszanak utalni.

Az mindenesetre különösebb kockázat nélkül kijelenthetőnek tűnik, hogy Fazekas rímes szótagszámló verseinek nagyobb része alapvetően a magyar világi énekköltészeti hagyományok elsősorban Faludi nevével fémjelezhető vonulatához és a protestáns énekköltészethez kötődik.²⁹ Az *Aprótseprőségek* által reprezentált versformák mindkét versnemben olyan hagyományok kontextusában tűnnek értelmezhetőnek, amelyek az 1770-es évek körül alakultak ki a magyar irodalomban, s így a későbbi költészeti formakincs alaprétegét képezik. A gyűjtemény kompozíciós elvei és *Az én poézisom* paratextusként érthető szövege tehát több ponton is egybehangzani látszanak. A cím és az ajánlás önleértékelő gesztusai a vers expozíciójával mutatnak rokonságot, egyaránt a szerénység-formula ambivalens kettőssége jegyében. A hangszerkatalógus által megidézett szemlélet pedig, amely *a verses szöveget annak használati módja által közelíti meg*, érvényesnek látszik Fazekas más verses szövegei esetében, így a *Lúdas Matyi*-nál is.

3. Erkölc (A *Lúdas Matyi* példázata)

a) Allegória és példázat

A *Lúdas Matyi* Julow Viktor-i értelmezését alapvetően meghatározó képviseleti-osztályharcos megközelítés a 19. századból eredeztethető 'demokratiai iránymű' koncepciójának örököse volt. Lebontásukat az újabb szakirodalom már elvégezte: az elemzések átértékelték Matyi és Döbrögi jelentőségét a művön belül, inkább utóbbit állítván a középpontba, Matyi pedig a kíméletlen bosszú végrehajtójaként, deviánsként, sőt, a híres gonosztevők életét elmesélő pitaval műfaji hagyományába illesztve jelenítődött meg. A szemléleti fordulat mondhatni nem is lehetne nagyobb, a megközelítések pedig szórtabbak. Kézenfekvően adódik a kérdés, hogy mivel magyarázható az értelmezések rendkívüli szórtsága és egymást kizáró jellege. Ennek lehetőségét, úgy véljük, alapvetően az allegorikus olvasásmód teremti meg.

Borbély Szilárd saját olvasási pozícióját rögzítő reflexióját lényegében a *Lúdas Matyi* értelmezési hagyományának egészére érvényesnek tekinthetjük: „A művet funkciója szerint felnőtt közönség számára készült példázatnak tekintem, retorikai megformáltsága alapján pedig tanító parabolának [...] a művet pragmatikus, tehát allegorikus intencionáltságú szöveggént fogom fel, amely szándékai szerint túllép az elokvencia határain.”³⁰ A *Lúdas Matyi* történetét allegóriaként olvasva a képviseleti elv szinte automatikusan válik a példázatos-irányzatos értelmezés alapjává. Ebben az állandósult interpretációs modellben a változó elemet az jelenti, hogy mely szereplők és a történet mely elemei lépnek előtérbe, s határozzák meg a belőlük kibontható másodlagos jelentéssel a mű egészének tulajdonított eszmei tendenciát-irányt-példát, amely így igen sokféle és egymással össze nem egyeztethető lehet. Magából az allegorikus interpretációs modellből kell tehát kilépünk, s a művet nemcsak *funkciója*, hanem *retorikai megformáltsága* szerint is példázatnak

kell tekintenünk, minthogy az elsődleges források paratextusaiban egyértelműek az erre való utalások.

Az első kérdés természetesen a paratextusok hitelessége, vagyis hogy a befordítás mellett vajon a szerzői intenció szempontjából is figyelembe vehetőek-e. A *Lúdas Matyi* Fazekas visszaemlékezése szerint 1804-ben született, ezt a szövegállapotot azonban egykorú autográf vagy autorizált forrás nem őrizte meg, egy 1808-as másolatban és a Fazekas tudta nélkül készült, nem ismert forráson alapuló 1815-ös kiadásban vélhetjük ezt felismerni. Az életműben (a szétszórtnan nyomtatásba került néhány költemény mellett) az egyetlen Fazekas tudtával és akaratával megjelent önálló verses kötet a *Lúdas Matyi* 1817-es második kiadása. Ez a Fazekas által 1814 körülnek mondott, ugyancsak nem ismert kéziratos átdolgozás figyelembevételével készült, s egészében autorizáltnak tekinthető, noha Fazekas egyetlen ismert vonatkozó levelében sem tér ki tételesen a kiadvány minden elemére. A mű mindkét kiadásában szereplő alcím regeként határozza meg a műfajt, ami múltban játszódó verses történetet jelentett. Fontosabb műfaji kódot képvisel a Phaedrústól származó mottó, amely a példázatos-tanító (állat)mese hagyományába illeszti a művet. E mottó mindkét kiadásban szerepel, így ha a kiadótól, Kerekes Ferencről származik is eredetileg, a második kiadás által autorizáltatott.

Borbély Szilárd azonban idézett gondolatmenetében megjegyzi, hogy a „mese-ként olvasás utólagos kódja félrevezető”, s talán azért nem fejt ki bővebben, mert kimondatlanul is ráhagyatkozik Szilágyi Márton vonatkozó okfejtésére. Szilágyi Márton szerint a mottó „tudatos reflexió egy olyan irodalmi előképre, amelyet a *Lúdas Matyi* nem kíván követni”, s állítását azzal indokolja, hogy a mű „nem zárul olyan tanulsággal, amely a történet fabuláris szintjét egyértelmű diszkurzív zárlattal látná el”, vagyis így nem kapcsolódik bele az állatmese „morális töltetű, példázatos szövegtradíció”-jába.³¹ Szilágyi Márton ugyanis az értelmezésében egyébként kitüntetett szerepet játszó zárlatot egyértelműen és teljesen Döbrögi szólama-ként, s így a történet szerves részeként olvassa.³² Véleményünk szerint azonban csak a zárlat első teljes hexameterének végéig terjedő rész („Az Isten / Így bánik, 's bánjon valamennyi kegyetlen Urakkal”) Döbrögi szólama, ahogy erre a következő sor elején utal a narrátor („Ezt mondván”). Innentől fogva végig a narrátor szól, vagyis tőle hallható a Döbrögi további sorsáról tudósító néhány zárósort, s ezek valószínűleg nem történet, hanem egy állapotot írnak le, amelybe Döbrögi átlépett. A narrátor kommentárja ezt az állapotot egyértelműen követendőként jeleníti meg („és törvénytelenül nem bánt, hanem úgy a' hogy illik, / Ember társaival; jól is végezte világát”³³), vagyis Döbrögi megváltozását példaként állítja az olvasó elé. E befejezés kétségtelenül nem kifejtett diszkurzív zárlat, viszont a fabuláris szinthez sem sorolható egyértelműen, mert tanulságot von le, még ha némiképp kurta-furcsa lezárásaként is az elmesélt történetnek.

A harmadik paratextuális elem a kiadó Kerekes Ferenc előszava, amely a második, autorizált kiadásban is benne maradt, immár *Előljáró-Beszéd az első Kiadás-hoz* címmel.³⁴ A kiadás indokaként Kerekes a mű megformálásának érdemei mellett felhossa, hogy „Döbrögi Úrnak / Példátlan példás megjobbúlása is egybe / Úgy szívemre hatott”, ami egyértelmű reflexiónak tekinthető a mű zárlatára. A mottó mellett tehát a mű zárlata és a zárlatot előrevetítő kiadói előszó is a példá-

zatként való olvasás stratégiáját kínálja fel az olvasónak. A negyedik paratextuális elem a szerzői előszó, amely természetesen csak a második kiadásban található meg, s épp ezért, mert kimondottan e kiadáshoz készült új szövegről van szó, a szerzői intenció tudatos megnyilvánulásaként értelmezhető. A szerzői előszó első fele a mű jelentésének diszkurzív kifejtését adja, a példázat műfaji kódjának megfelelően, egybehangzóan a mottóval és a kiadói előszóval. Ha tehát a mű végén esetleg némiképp kifejtetlenül szólaltatja is meg a narrátor az elmesélt történet jelentését, az előszavakkal és a mottóval együtt ez mégis mintegy összhangzó keretet képez.

A paratextuális elemek a példázat (exemplum) hagyományrendjébe tartozó tanító (állat)mese műfaji kódját kínálják fel, nem az allegóriáét, s a hexameteres versforma is inkább erre utal, semmint az eposzra.³⁵ Az állatmese a 18. század végének népszerű műfaja, számos önálló könyv jelent meg Aiszóposz és Phaedrus meséinek fordításával, illetve az ő modorukban készült mesékkel.³⁶ Feltűnő az is, hogy milyen nagy számban vannak a fordítók, szerzők között a protestáns felekezetekhez tartozók (egyébként már a reformáció kora óta). Az állatmese az exemplum-irodalom kedvelt területe, nagy teret biztosít a fabuláris szint önállósulására, szórakoztató-gyönyörködtető funkciójának kibontakozására. A *Lúdas Matyi* mesei eredetű története³⁷ a példázat olyan változatát képviseli, amelyben *a fabuláris szint lényegében uralomra jut, s a tanulság, amelyet példázni kell, a paratextusokba szorul*. Ezért is nyomulhatott előtérbe az allegorikus értelmezés, noha a paratextusok műfaji kódjai egyértelműen kijelölik az adekvát olvasásmódot. A jelentésképzés tehát retorikailag is elválík a fabuláris szinttől, nem a történetelemek önmagukon túlmutató jelentésekkel való megfeleltetése a felkínált olvasásmód, hanem az önállósággal bíró történetegész és az ettől elkülönülő diszkurzív jelentésadás egymásra vetítése.

b) Kegyelem és törvény

A *Lúdas Matyi* történetének kifejtett értelmét a szerzői előszó bocsátja előre legteljesebben. E paratextus első 10 és fél sora a múlt–jelen ellentétére épül („Hajdan ütlekkel magyarázták a’ mi Atyáink, / Hogy mi az alsó rend törvényne” – Elmúlt a’ vad idő”), amely az eddigiekben alapvetően a történés idejének meghatározása szempontjából vettett figyelembe az értelmezésekben, s amely kapcsán kiemelt kérdés volt, hogy a hangnem mennyiben tekinthető ironikusnak a jelen vonatkozásában. A múlt–jelen ellentétben azonban időtlen, általános érvénnyel bíró tanítás jelenik meg: a kegyetlen és törvénytelen uralkodás bosszút, azaz lázadást szül, amit kegyelemmel és törvényesen uralkodva lehet elkerülni. Ez a tétel a példázat jelentése, amely az első versszak végén egy közbevetés által explicite összekapcsoltatik Matyi történetével. A többi paratextus e tézis valamely vonatkozását vetíti a fabuláris szintre, hol Matyi, hol Döbrögi példázatos értelmezésével. A mottó Phaedrus-idézete *A róka és a sas* első két sora, amely a tanulságot fogalmazza meg: „Póroktul óvakodj, bármely fő pólczra lépsz, / Mert könnyen áll bosszút a gyors s fogékony ész.”³⁸ A kiadói előszó pedig Döbrögi megjobbulását emeli ki, előrevetítve a zárlatot, amely a megjobbulást a szerzői előszóval összhangban a kegyelem és a törvény fogalmaival hozza összefüggésbe.

A kegyelem szó a zárlatban elsődlegesen az uralkodás módjára vonatkozik ('kegyelmesen, kegyesen'), amelynek itt kimondottan a viszont-erőszak elkerülése a közvetlen célja: „kegyelemmel akarván / Ójni magát ezután az erőszak tételek ellen”. A 'kegyelem' így egyértelműen a két sorral előbb Döbrögi által mondottakkal képez ellentétet, ahol is a 'kegyetlen urak' említődnek. Ehhez az ellentét-hez társul az a másik megállapítás, hogy Döbrögi megjavulása után 'törvénytelenül nem bánt embertársaival', hanem 'úgy ahogy illik', vagyis törvényesen. E szó ugyan nem szerepel itt, de fosztóképzős alakja egyértelműen ide idézi, a szerzői előszó pedig ki is mondja, hogy mikor elmúlt a kegyetlenségekkel teli 'vad idő', akkor „Szent a' Törvény”. A *Lúdas Matyi* példázatának közvetlen tanulsága szerint a törvény és kegyelem a bölcs fejedelmek uralkodásának sajátja, amellyel elkerülhető 'az alsó rend' lázadó bosszúja, mert az alávetettek elégedettségét eredményezi („van bizodalma Hazánknek / Bölts Fejedelmeiben”).

A *Lúdas Matyi* paratextusaiban megfogalmazott tétel feltűnik a költői életmű más, hangsúlyos helyein is. Az 1805-ös Cs. *et F.* című vers harmadik nagy egységében a földi rossz, kegyetlenség, erőszak a vezetők felelősségével ok-okozati viszonyban áll: „Mert fejedelmei rá kapatták”; „Mert fene Tigrisek a' Vezéri”, vagyis általánosítva: „A' viz felyülről árad alá”, épp ezért: „Bóldog halandók kiknek az ég kegyes / És bölts Vezért ad.” A 'kegyes' jelző egyértelműen a *Lúdas Matyi* zárlatát idézi, akárcsak az *Aprótseprősegek* 8–9. csomójának fontos darabja, az életmű egyik összegző versének számító *Az én kis kertem* zárlata:

*Hol az Úr attya szolgájának
A' Fejedelem országának
A' tiszt viselő seregének
Az előljáró helységének
Ott azonn könnyenn segitődik
A' mi által kár tetetődik,
A' bóldogság a' víg étellel
Ott ölelkeznek szeretettel
Ne tsüggedjünk hát munkáinkbann
Bizván ily kegyes atyáinkbann*

Fazekas költői életművének e markáns szólama kapcsán sokféle értelmezés felvetődött már, leggyakrabban a felvilágosodás fogalmának felhasználásával (felvilágosodott humanizmus, filantrópia, jozefinista paternalizmus stb.). Hozzátehetjük ezekhez, talán szorosabb kontextusként a Volksaufklärungnak a 18–19. század fordulóján Magyarországon is megjelenő irodalmát, amelyben kitüntetett téma az alávetettek forrongásainak elkerülése, megelőzése, s ezzel összefüggésben a jó kormányzás felelőssége.³⁹ Fazekas közvetlen kapcsolatban is állt a Volksaufklärung hazai irodalmának egyik fontos darabját 1806-ban megjelentető Cserey Farkassal éppen a mű megjelenésének idején.⁴⁰ Döntő filológiai érveket azonban e kontextualizálás mellé sem tudunk felsorakoztatni, az érvelések hasonlósága mellett pedig lényegi eltérések is mutatkoznak, épp ezért az értelmezésbe további összefüggéseket szükséges bevonni.

Az eredetileg az *Aprótseprőségek*hez tartozott, de attól nem ismert módon elszakadt csomófél *A' meg elégedés* című verset tartalmazza, amelyben a *Lúdas Matyi* és a vele összefüggésben idézett versek tanulsága ugyancsak megjelenik:

Uram botsáss meg, *köve hiszek, gyanús*
Amott az együgy; itt ez az úri fény. –
 Sok a' porig nyomattatott nép
 Nem lehet addig az ő királyok

Bóldog. – *Fogadd fel kedves Atyánk! ügyét*
Az el galázolt jó fiaiának, és
Mutass palánkot a' kevélynek
s Tiltsd meg az emberi vér szopokot:

Az ódai szóláshelyzet megszólítottja, a Megelégedés mellett a szövegben többször feltűnik, így folytonosan jelen van egy másik megszólított ('Uram', 'Atyám'), aki a 2–3. szakaszban a 'szeretet kimeríthetetlen nagy kútfejének' nevezetik. A horatiusi allúziók mellett a vers poétikai alapkarakterét az imahelyzet és az Úrral való perlekedés végigvonuló szólama határozza meg, ezt látjuk az idézett részben éppúgy, mint a két versszakkal korábbi allúzióban is („Atyám ne kísérts, sőt szabadíts meg a / Gonosz kezektől”). Az 'emberi vérszopók'-tól szenvedő 'porig nyomattatott nép' érdekében a beszélő oltalomért a bölcs és kegyes fejedelemhez mint evilági instanciához fordul, ami a *Lúdas Matyi* példázatával tökéletesen egybehangzik, de ez itt jelzetten a zsoltárköltészet hangján szólal meg. Az 'emberi vérszopók' a Károli-biblia jellegzetes, sokszor előforduló kifejezése, a 139. zsoltár 19. versére pedig közvetlen utalásként is értelmezhető Fazekas ódájának idézett szöveghelye („Hogy-ha el-vesztenéd, Isten, a' hitetlen embert: a' kegyetlen vér-szopók el-távoznának én-tőlem”⁴¹). Az alattvalókkal való kegyes és kegyetlen bánásmód ellentéte mindezáltal a bűn és erkölcs morálteológiai kontextusába vonódik.

Szilágyi Márton Döbrögi megjobbulását a bűnökért való vezeklés utáni megtisztulásként értelmezi: a „kegyelem» szónak tehát aligha véletlenek a teológiai implikációi: a *Lúdas Matyi* erősen ragaszkodik egy olyan erkölcsi világrendhez, amelyben a morál alapja kizárólag a Gondviselés működése lehet.”⁴² A bűn és bűnhődés providenciális sémája általában is érvényesülni látszik Fazekas költeményeiben, nem korlátozódik a jó kormányzás eddig idézett tematikájára. Az *Egy véres ütközet estvéjén serkent gondolatok*ban a háborúskodást indító nagyok (akiket másutt éppen 'vérszopóknak' nevez⁴³) a 'kárhozandók útjára' léptek, ahelyett hogy 'égbe vivő nyomokat keresnének'. A bűn leggyakrabban (akárcsak Csokonainál) a hagyományos erénytani katalógus fogalmaiban ölt testet, úgy mint irigység, kevélység, bujaság, fösvenység (pl. *Az én kis kertem, Szükségben segítség, Önnszeretet, A' tavasz eleje*).

Az ezekkel szembeállított erkölcs égi eredetű („Áldjuk mennyei kútfejét / Erköltünknek”; „esküszöm / A' mennyekre, hogy a' tőlök alá lejt / Erkölt szent nyomait [...] / nem hagyom-el soha”), követése belső megelégedést szül és az evilági bóldog élet záloga („kérjük az ég urát, / hogy bóldog legyen életek / A' virtust

követők lelki barátinak”).⁴⁴ Az *Álom* című versben leírt álombéli út az égbenyúló hegyen, egy kert közepén álló kápolna felé pedig az üdvözülés allegóriájaként érthető (‘mennyei tzél, melyre teremtetett’), hiszen egyértelműen a telosz térbeliesítéséről van itt szó („Nints olly tzél az egek bóltja alatt, hova / Baj nélkül szabad eljutni, az út nehéz / Vóltán a’ ki megijjed, / Válasszon gyepesebb nyomot”). A *Lúdas Matyi* példázata tehát, úgy véljük, megalapozottan vonható a legáltalánosabb morálteológiai összefüggések körébe: a jó (atyai) kormányzás felelősségét kimondó közvetlen tanulság általánosabb értelemben a bűn és bűnhődés providenciális sémája szerint érthető, végső soron pedig az életmű egészét meghatározó, teleologikusan elgondolt erkölcs fogalmához rendelődik. Az erkölcs így a *Lúdas Matyi* közvetlen tárgya és legfőbb vonatkozási pontja is egyben, hiszen az exemplum hagyományrendje szerint értett ‘szép hangzatú erkölcs’ a ‘Mindentudó’ fő bölcsességét nyilvánítja meg az emberi világban. Amint a tudományok teszik azt a természeti világra vonatkozóan.

4. Tudományok (A *Debreczeni Magyar Kalendárium* programja)

a) Bèvezetés és mottóversek

Fazekas Mihály életművének egyik legnagyobb forrásbázisa a *Debreczeni Magyar Kalendárium* 1819–1828 között kiadott 10 kötete. Maga szerkesztette, de sajnálatos módon a szerkesztés részletei lényegében ismeretlenek, néhány vonatkozó adat maradt fenn csupán, s most került elő az 1821-es kötet saját kezűleg korrektrázott példánya.⁴⁵ A szövegforrások többsége szépprózai vagy értekező írás, verses közlemény csak mintegy tíz található közöttük. Fazekas a szerzőség megjelölését indoklást kívánó kivételnek tekinti a kalendárium esetében,⁴⁶ így egyrészt a közlemények nagyobb részének szerzői hitelessége bizonytalan, másrészt amit megjelöl, annak szerzőségét épp ezáltal fontosnak véli hangsúlyozni, ezért kiemelt figyelmet érdemel. Ilyenek a versek (1824-től kezdődően), a prózai írások közül pedig az *Esmérkedés a csillagos éggel* az 1826-os kötetből (amelynek folytatásai a következő két évben jelentek meg), illetve ugyancsak az 1826-osból a *Debreczeni Kalendárium tisztelt kedvellőihöz*, melyben az 1819-ben és 1820-ban először névtelenül publikált, majd itt monogrammal újraközölt programverseit mottóverseknek nevezte. S jellegéből adódóan hitelesnek tekinthető a monogram hiánya ellenére is a *Kalendárium*hoz írott szerkesztői Bèvezetés (a kor szóhasználata szerint nevezzük így, mert saját címe nincs), amely a mottóversek mellett a legfőbb önreflexív szöveg. A *Debreczeni Magyar Kalendárium* megközelítésében tehát érdemes ezek értelmezéséből kiindulni. Ez amúgy is indokolt, hiszen a szakirodalom a szórványos említéseken kívül alig szentelt nekik figyelmet, aminthogy a *Kalendárium* leíró ismertetésére is leginkább csak egy differenciálatlanul használt felvilágosodás-fogalommal kapcsolatba hozott, az alsóbb társadalmi rétegeket megcélzó ismeretterjesztés összefüggésében került sor, ha sor került, alapvetően Julow Viktor összefoglalása alapján.

A *Kalendárium* Bèvezetésének legfőbb tárgya az a hiány, amelyet a mellette közölt mottóvers a címébe is emelt (*A Debreczeni Első Kalendáriumba, mellyből*

az időjövendölés kimaradt). Az első bekezdés tömör célmeghatározása egy félmondattal jelzi ezt, majd a következő két hosszú bekezdés a 'helytelen jövődömondások' eme bejelentett kihagyását indokolja. Az érvelés fő kontextusát a kalendárium mint kiadványtípus jelenti, az érvelés kitér annak funkcionális követelményeire és saját vállalkozásának előzményeire, hivatkozván Mária Terézia hasonló szellemű első rendeletére is, amelynek azonban kevés foganatja lett. A negyedik bekezdés egyetlen költői kérdésbe sűríti a jövődölések káros voltával kapcsolatos álláspontját, majd a záró három rövid bekezdésben szinte tézisszerűen összefoglalja a *Kalendáriom* célkitűzését, reflektálva a szöveg elején központba emelt és mindvégig tárgyalt hiányra: „kalendáriumunkat pedig az üres levegőből merített jövődömondások helyett gyönyörködtető, szívet nemesítő, tanító és közhasznú toldalékokkal kívánjuk kedvessé és érdemessé tenni.”⁴⁷ A mottóversek lényegében ugyanezt a logikát követik, csak a kiadványtípus részleteiben való elmerülés helyett inkább a babonáság-világosság, gyermeki kor-felnőttkor metaforikáját előtérbe állítva indokolják a kalendáriumi időjóslás elhagyását.

A *Kalendáriom* tartalmilag maradéktalanul megfelelt kitűzött céljainak. A számozatlan oldalakból álló kötetek szerkezetileg meglehetősen állandóságot mutatnak, csak az első két-három évben vannak érdemi ingadozások. A naptárt tartalmazó első nagy egységet követi a *Toldalék* (az utolsó két évben is, noha ekkor e cím elmaradt), amely maga is több részből tevődik össze:

- az uralkodóház személyi-családi viszonyainak áttekintése;
- az államszervezet főbb hivatalviselőinek áttekintése;
- tudományos-ismeretterjesztő (csillagászati) és szórakoztató (novellisztikus)

írások és/vagy

- versek;
- Bartha Boldizsár Debrecen-történetének közlése (1822-től, folytatásokban);
- Rejtett szók (azaz verses rejtvények);
- vásárok felsorolása;
- postautak felsorolása.

A Toldalékok tehát „gyönyörködtető, szívet nemesítő, tanító és közhasznú” szövegtípusokat tartalmaznak, s közöttük is meghatározó részt képviselnek a tudományos-ismeretterjesztő jellegű írások, amelyek a kihagyott asztrológiai jóslások helyét töltik be, és szinte kizárólagosan csillagászati témájúak,⁴⁸ csak a folytatásos Debrecen-történet tartozik még e típusba.⁴⁹ E 'tanító' szövegek mellett kaptak helyet a 'gyönyörködtető, szívet nemesítő' versek és a szépprózai írások, valamint a 'közhasznú' ismereteket közlő adatsorok.⁵⁰

Fazekas Fodor Gerzsonhoz a *Kalendáriom* tárgyában írott 1826. április 22-i levelében így indokolja e kiadványtípus választását: „Az én célom csak az, hogy csekély ismeretemet kedves nemzetemmel közölhessem, ez pedig ítéletem szerint könnyebben elérhető nálunk a kézben forgó kalendárium által, mint akármely kész munka kiadásával, melynek csak az lenne sorsa, ami a tömérdek munkával készült Fűvészkönyvnek.”⁵¹ Kiéreződik a sorokból valami keserűség a *Fűvészkönyv* sorsa miatt,⁵² de a belátás lényegét tekintve túlmutat ezen, hiszen a közönséghez való leghatékonyabb eljutás lehetőségét mérlegelve teszi le voksát a tudós könyvek helyett a népszerű kalendárium mellett. A programszövegekben megfo-

galmazódó olvasóképzetek pedig a megcélzott közönségre nézve jelentenek fontos támpontokat. A tudós hazafiság beszédmódjának formuláit alkalmazva e levélben 'kedves nemzetem' szerepel, a Bévezetés az „Érdemes Hazafi”-t szólítja meg, majd azt a reményét fejezi ki, hogy kiadványa „mind a tudós, mind az együgyű publikum előtt” kedvességet nyer. Mindezek alapján legalábbis árnyalandozó az a nézet, amely a *Kalendáriom*ot elsőrendűen és kimondottan a népnek, a parasztságnak szóló periodikaként értelmezi. A minél szélesebb olvasókörhöz való eljutás célkitűzése legfeljebb e rétegek bevonásának szándékát jelenti, nem pedig a kizárólagos feléjük fordulást, aminthogy a hatókörben sem csak Debrecenre és környékére számít, hanem a 'két magyar hazára'. A fogadtatásról rendelkezésre álló adatok visszaigazolni látszanak e törekvést, a 6–7000 példány igen jelentős számnak mutatkozik.⁵³

A közönséget illető célkitűzések messzemenően összhangban állnak a *Kalendáriom* közleményeivel. E szempontból a *Tóldalék* anyagát leginkább az *Uránia* örökösének tekinthetjük,⁵⁴ semmint más korabeli kalendáriumok rokonának. Másfelől viszont a *Mindenek Gyűjtemény* szerkesztői megfontolásaival láthatjuk a folytonosság szálait, mert a *Kalendáriom* sokkal inkább ennek osztatlan tudományfogalmában osztozik, s nem az *Uránia* csinosodás-programjában. E hagyományosnak mondható tudásszerkezet jelenik meg a jövőmondások elvetésének indoklásaképpen a Bévezetés és a mottóversek világosság-metaforikájában, ezért nem rokonítható ez a felszíni hasonlóság ellenére sem az *Orpheus* babonaellenességével, ott ennek egészen más a kontextusa.⁵⁵

A *Kalendáriom* tudományfogalmának azonban van még egy további, minden eddig említett folyóirattól eltérő karakterisztikuma, amely már a Bévezetés költői kérdésében tetten érhető: „Mármost, midőn – Istené legyen a dicsőség! – a magyar égen a tudomány és az értelem világa naponként felsőbb grádusra emelkedik, mi csoda lélekkel akarnánk a még eddig rossz szokásban megmaradott időről való jövővendölésekkel az együgyűeket vakítani, a tudósok előtt pedig magunkat nevetségessé tenni?” A világosság terjedésére való konvencionális hivatkozás mellett, azzal összhangban feltűnik az Isten dicsőségére való utalás. Ez az összefonódó érvelés az 1820-as második mottóversben kibontva is megtalálható:

*Lám! nem igaz, hogy ama' tehetetlen gyermeki korból
Felserdült virgontz Ifjú ne szeretne leszálni
Váz-paripájáról [...]
Léptsönn lépeget e' nemesebb tzelokra teremtet
Állat, az oktalanok között, nagy hivatal[á]hoz
Illő póltza felé.*

A tudományok általi megvilágosodás gyermekkor–felnőttkor metaforikája az e tudás eredetéről és céljáról vallott szemlélet kereteibe illeszkedik: az ember megvilágosodása végső soron az isteni cél beteljesítése, melynek így hirdeti dicsőségét. E gondolat vezet be az *Esmérkedés az égitestekkel* című közlemény fejtegetéseit, immár fogalmi nyelven, de egyértelmű allúziókkal: „Ezek a kérdések [ti. a véghe-

ki korából kikelvén, és lelki tehetségei kijebbek-kijebbek fejtődzvén, ráesmert magára, hogy e földön lévő minden állatok felett ő az, kit a Teremtő ide rendelt, felséges munkáinak vizsgálására, megítélésére és csudállására, hogy ezek által *megszentel-tessék az Ő neve*.⁵⁶ A tudományok a fiziko-teológiai szemlélet kereteibe illeszkedve nyerik el végső értelmüket, s válnak a megvilágosodott ember megkülönböztető jegyév, s ugyancsak e szemléletmóddal függ össze az így felfogott tudományok minél szélesebb körben való terjesztésére irányuló törekvés is.

b) Fiziko-teológia, tudomány, poézis

A fiziko-teológiát és a fiziko-teológiai irodalmat alapvető munkák sora tárgyalta már,⁵⁷ általában valamely szerző (Csokonai, Szőnyi Benjámin) életműve felől exponálva a kérdéskört. Fazekast rendszerint szórványosan, elsősorban egy-egy költeménye kapcsán említik, ezzel szemben Vörös Imre monográfiája számos helyen és vonatkozásban hivatkozik Fazekas műveire, de mivel a természetszemlélet általános kérdéseinek szempontjából vet számot a fiziko-teológiával, a Fazekásra vonatkozó nagyon fontos megfigyelések, utalások szükségszerűen széttagolódnak. *Feltételezésünk szerint a fiziko-teológia Fazekas életművének konstans és meghatározó szemléleti magját és alkotói módszerét képezi, s mint ilyen, kitüntetett jelentőséggel bír a lehetséges értelmezési keretek kialakítása során*.

A *Kalendáriom* programszövegeiben a fiziko-teológiai szemlélet három jellegzetes elemének érvényesülését is megfigyelhettük. A tudományokat az isteni gondviselés nagy tervének részeként azonosíthattuk, hiszen az ember arra teremtett, hogy az őt körülvevő világot megismerje, s benne felismerje az isteni gondviselés nagyszerűségét. A tudományok így felfogott eredetük és végső céljuk mellett alapvetően kettős rendeltetéssel bírnak, egyrészt a természet szakszerű (szak tudományos) megismerésével szolgálniuk kell a világosság terjesztését a babonasság ellenében, másrészt és épp ezért ki kell lépniük a szigorúan vett szaktudományosság köréből, hogy az ismeretek szélesebb kör számára hozzáférhetővé válhassanak. A *Kalendáriom* e hármas küldetés felvállalásában megegyezik a hazai fiziko-teológiai irodalom jeles darabjaival, olyanokkal, mint Szőnyi Benjámin *Gyerekek fizikája*, Segesvári István Derham-fordítása, Szentgyörgyi József *Legnevezetesebb természeti dolgok esmérte* című könyve vagy Diószegi Sámuel prédikációi és más kéziratok prédikációk. Az említhető művek köréből azért is emeltük ki épp ezeket, mert debreceni illetőségű szerzőkről van szó (köztük Szentgyörgyi személyében Fazekassal vélhetően közeli kapcsolatokat ápoló kortársról, Diószegi személyében pedig szerzőtársáról, sógoráról), hangsúlyozandó a debreceni kollégium szellemi közegének jelentőségét a hazai fiziko-teologizmust illetően.⁵⁸ A művek maguk gyakran kimondottan tankönyvnek készültek, de legalábbis nem pusztán tudós olvasóközönség számára. A szigorú tudományosság követelményeinek többnyire úgy tettek eleget, hogy a közérthetőségre törekvő kifejtést nagy és részletes jegyzetanyaggal, hivatkozásokkal vették körül.

Fazekas és sógora, Diószegi Sámuel az 1807-ben megjelent *Magyar Fűvész Könyvben* is e hármas küldetésnek kívánt megfelelni. A mottó a Bibliából való („Nézzétek meg a’ mezei VIRÁGOKAT. / Pompásabbak azok Salamonnál. Mát

VI.”), s a megmaradt példányokról írott 1823-as jelentésében is elsőként említi Fazekas a fiziko-teológiai érvet a munka elkészítésének indokai között: „A természet bölcs teremője és fenntartója [...] szent nevét, csodálatos munkáinak közelebbről való vizsgálataával, és esmértetésével igyekeztünk dicsőíttetni”. Majd az *esmértetés* kifejtéseként utal arra, hogy munkájukat ’oskolai’ használatra szánták, s következő jelentésében kéri, hogy a sok-sok megmaradt példány „arra a helyre tétetődjön, mellyre általunk is rendeltetett, azaz a tanuló ifjúság számára”.⁵⁹ A *vizsgáztatás* és *esmértetés* kettőssége a *Fűvész Könyv Előljáró Beszédében* is megjelenik, mert egyrészt szempontként fogalmaztatik meg a ’világos és tömör, nem unalmas és homályos’ előadásmód, hogy ’a könyvnek akárki azonnal hasznát vehesse’, másrészt pedig ’hazánk természeti-tudományokban jártas tudós férfjainak’ szakmai elvárásait is teljesíteni kívánja a munka, hiszen az előljáró beszéd számot ad a fő forrásmunkákról és a feldolgozás módjáról, a részletes jegyzetek pedig szakszerűen hivatkoznak és magyaráznak. A könyv újdonságát ’a két hazában’ a botránkoztató, babonás elnevezéseket tartalmazó kuruzsló célú füveskönyvek ellenében határozzák meg: maguk is az orvosi felhasználás regisztrálásával kezdtek munkához, de erről lemondtak, mert „kétféle tudományt összezavarni mindenkor káros”. A *Magyar Fűvész Könyv* tehát tudomány-konceptiójában lényegében azonos a *Kalendárium*éval, a különbséget, mint azt Fazekas maga hangsúlyozta, a választott műfaj jelenti, s közülük az utóbbit ítéli hatékonyabbnak a feltett célok megvalósításában.

A *Kalendáriom* a csillagászat, a *Fűvész Könyv* a botanika tudományának eredményeit közvetíti, vagyis a fiziko-teológiai természetkép három nagy tartománya közül kettő vizsgálatára irányul.⁶⁰ A tudományok önmagukban ugyanúgy gyönyörűséget okoznak (az utóbbi előljáró beszéde szerint), ahogy gyönyörűségét leli a ’mezei ember’ az égbolt és a ’kertész’ a virágai szemlélésében, s mint gyönyörűséget okoz az e szemlélet jegyében fogant poézis. Imre Mihály Szőnyi Benjámin kapcsán fogalmaz általános érvénnyel: „A fiziko-teologizmus műveinek többségéhez híven Szőnyit is leginkább a mikro- és makrovilág bűvöli el. Leírásaiban mindig visszatérő fordulat a szemléleten túl a *csodálat és elragadtatás* többletérzése.”⁶¹ Fazekas költészetében ugyancsak kiemelt tematikus vonulatot jelent a végtelen kozmosz és a kert kisvilága. Az előbbire példa az *Egy férje elestén kesergő özvegy*, *A kétségbeesett szerelem*, s némiképp *Az öröm tündérsége* és a *Cs. et F.* is, valamint a *Kalendáriomban* az *Esmérkedés az égitestekkel* után függesztett disztichonok, melyek *Egy asztromiai értekezés után* címmel szerepelnek a kiadásokban. A newtoni világkép ’szakadhatatlan vonszódás’ által összetartott és a ’manus emendatrix’⁶² jóindulatára utalt ’nagy Minden’-e tűnik elénk a költeményekből. A szemléltetés által kiváltott fenséges elragadtatottság a versekben ugyanakkor rendre a látomás pusztá álmokképpé válásával ellenpontozódik ironikusan.

A fiziko-teológiai szemlélettől ugyancsak mélyen áthatott a kert toposza Fazekas költészetében. Legkifejtettebb példája ennek a más vonatkozásban már idézett *Az én kis kertem*, melyben a természet csodálatos célszerűsége fölött érzett elragadtatottság közvetlenül áttűnik az isteni gondviselés dicséretébe:

*Jer örvendezvén az egekkel
 Együnk és igyunk víg lélekkel
 Áldván a' természet jó atyát
 Ki táplálja minden állattját
 Ki a' láthatatlan párából
 'S sok ezernyi szerek langjából
 Felbőt hirdet a' levegőbe,
 'S essőt ad alkalmas időbe.*

A természet apró gyönyörűségeinek mikrovilága tűnik elénk *Az én kis kertem* jelentős részében, valamint *A tavasz eleje* prózájában és betétverseiben. A fiziko-teológiai frazeológia meghatározóan formálja a *Nyári esti dal* világát is, amely szemléletesen mutatja, hogy a fiziko-teológiai leíró technika és eszköztár milyen nagymértékben meghatározta Fazekas verseit, hiszen e költemény szerkezete a keretversszakok közötti három szakaszban a természet három nagy tartományának leírására épül.⁶³ Fazekas egy másik jelentős verse, a *[Mint mikor a nap...]* a fiziko-teológiai alkonyleírások fényeket és végtelen perspektívát használó típusának eszközeiből építkezik,⁶⁴ akárcsak az *Éljen a barátság!* című költemény eleje. A fiziko-teologizmus egyik centrális szemléleti eleme, az emberérdekű célszerűség gondolata hatja át *Az öröm tündérsége* nevezetes sorait:

*Álmélkodva néztem e' nagy játék színbe
 Hogy a' bölts természet mennyi féle színbe
 Hordja fel játékát a' néző elébe
 s Hány féle hangokkal zengedez fülébe.
 Nemem méltóságát egészen érzettem
 Látván hogy e' mind ő érte van, 's érettem
 Érzém mely nagy lelkem állat társim felett
 Kikbe ily böltsöt a' fő bölts nem lehellett.*

Az emberérdekű célszerűség szorosan összefonódik az ember mint a földi létezők legnemesebbike gondolatával, amint azt az idézet utolsó két sorában látjuk. E belátás alapozta meg, mint arról az előző alfejezet végén szó volt, a fiziko-teológiai tudományfelfogást, s e belátás képezi a poézisfelfogás alapját is, mikor a Dorottya-levelekben az 'erkölcsi rajzolat' hiánya kéretik számon a vígeposzíró Csokonain: „Az ember lerajzolásán nem az emberi képnek és testállásnak leírását értem, hanem annak előadását, ami az embert az Istennek e földön lévő minden teremtmései közt legnemesebbé teszi; [...] őnéki hát a lelke körül kell kereskedni.” A poéta feladata ennek megfelelően határozta meg: „Akármicsoda tarka névvel bémálják is el az Urak versezeteiket, csak az annak a lelke, hogy *eleven színű és szép hangzatú erkölcs legyen benne*, és tessék a léleknek.”⁶⁵ Az általunk kiemelt rész jól felismerhetően a horatiusi *utile et dulce* elvét fogalmazza meg a poétával szembeni fő követelményként.

c) Használni és gyönyörködtetni

A feltehetőleg Fazekas által írott apokrif Dorottya-levelek⁶⁶ a szakirodalomban Julow Viktor óta a *Lúdas Matyi* megszületése kapcsán kerülnek említésre: a levelekben megfogalmazott poétikai elvek a *Dorottyával* szembeni kifogásokat alapozzák meg, a *Lúdas Matyi* pedig azok megvalósulását illusztrálja, így a *Lúdas Matyi* a *Dorottyával* való játékosan komoly versengésként áll előttünk. A filológiai konstrukció nagy meggyőző erővel bír, de hogy valóban egy ilyen versengésből született-e a mű, annak bizonyítására tényleges adat nem áll rendelkezésre. Ha tehát ez filológiailag megalapozott keletkezéstörténetként nem is olvasható, annyi azért kijelenthető, hogy a szóba hozott szövegek a *Lúdas Matyi* releváns kontextusát jelentik, ráadásul ugyanabban az időkorban. A bennük megfogalmazott poétikai elvek ugyanis érvényes szempontot kínálnak a mű értelmezéséhez, hiszen Fazekas egyetlen kifejtettebb poétikai megnyilatkozása a *Lúdas Matyi* példázatára közvetlenül vonatkoztatható („A lélek a poétától azt kívánja, hogy állítsa elébe a virtust és a vétet”⁶⁷).

A Dorottya-levelek poézisfelfogása ugyanakkor nem csak és nem elsősorban a *Lúdas Matyi* összefüggésében releváns. Az *eleven színű és szép hangzatú erkölcs* kívánalma az erkölcsnemesítés funkciójában mutatja fel a horatiusi *használni és gyönyörködtetni* maxima jelentését a poézis egészére érvényesen, meglehetősen általánosságban. Kontextualizálásához a Dorottya-levelek egy másik, két bekezdéssel későbbi szöveghelye jelenthet támpontot: „Amelly versezetnek nem az erkölcs a főcélja, nincsen annak lelke, akármilyen szépek tessék is különben: hasonlatos az a festett képhez és a pengő hegedűhöz, melyek az érzékenységeket felcsiklandozzák, de a szív kívánságait ki nem elégítik.”⁶⁸ Mint Szilágyi Márton rámutatott, a szövegrész bibliai allúzióra épül (1Kor, 13,1), amely „még inkább kiemeli a mondat morálteológiai alapozottságát, különösen, hogy az idézet éppen a Szent Pál-i gondolat központi fogalmát, a szeretetet nem veszi át szó szerint, s így a hiányával, azaz egy elliptikus szerkezet révén lépteti be a fiktív levélbe”.⁶⁹ A morálteológiai kontextus meghatározó voltát, úgy véljük, további vonatkozások is erősítik.

A *festett kép és pengő hegedű* (a bibliai textusban ’pengő cimbalom’) közvetlenül a gondolatmenetet elindító szembeállítás összefüggésében értelmezhető, amely a képfestést és muzsikát veti össze a poézissel, megállapítván, hogy az előbbieket minden tökéletességük mellett sem vetekedhetnek az utóbbival, mert csak érzéki hatást keltenek, míg a poézis az érzéki hatást magasabb célra használja: „Ez a két tehetség [ti. a festés és hangicsálás] a poétában is megkívántatik, mert ezek nélkül munkája kietlen, hanem ezek az ő kezébe csak eszközök főcéljának elérésére.”⁷⁰ A képfestés és muzsika poézissel szemben alárendelt volta a református hagyomány szemléletét látszik tükrözni (képellenesség, az ének zenei kíséretének tilalma versus a kimondott szó elsőbbsége). A ’hegedű’ azonban egy konkrét szövegösszefüggésben is szemlélhető, amely ugyancsak bibliai textusra vezethető vissza. Az *én poézisom* hangszerkatalógusában a hegedű az 1. sorban a lant és a tárogató mellett szerepel, némiképp szokatlanul, hiszen a cigányzenészek hangszere leginkább a duhaj mulatozások képzetét idézte meg a korban. Itt azonban már csak azért sem szerepelhet ilyen értelemben, mert a 4. sorban a doromb képviseli az alantasabb használati módot, eltérve az első sorban említett hangszerektől.

A hegedű itteni említéskor sokkal inkább a református énekköltészetre gondolhatunk háttérhagyományként. Szőnyi Benjámin nagyon sok kiadást megért énekeskönyve, mely címlapján a Jelenések könyvének két helyére (5:8–9., 14:2–3.) hivatkozik, a *Szentek hegedűje* címet viselte. A Károli-féle bibliafordítás a 'hárfa' helyett 'hegedűt' mond a hivatkozott helyeken, miként a zsoltárok könyvében is.⁷¹ A 49. zsoltár eleje Szenci Molnár Albert fordításában így szól: „Az én szájam szól nagy bölcsességet, / Es elmém gondol jo értelmeket, / Ez példára magamis figyelmezc, / Hegedő szóban szép mesét jelentec.”⁷² E szöveghelyre utal Csokonai a Dayka verseiről írott bírálatában, éppen egy vers poétikai karakterét meghatározva: „az egész Dalt nem festői, hanem példázó és ábrázoló Darabnak ítélném, a' mellyben a' Poéta, hogy ama' Sz: Lyricussal szóljak, *hegedűszóban Szép mesét jelentett.*”⁷³ Nem tudjuk filológiai adattal igazolni, hogy Fazekas ismerte Szőnyi vagy Csokonai művét, s azt sem, hogy *Az én poézisom* című Fazekas-versben a *hegedű* e hagyományra utal, arra viszont van adatunk, hogy e protestáns zsoltár- és énekhagyomány szellemében idézte meg maga is a 'szent lyrikust', a zsoltáriró Dávid királyt a *Kalendárium* egyik cikkében, a 104. zsoltárra hivatkozva.⁷⁴

A *hegedű* tehát a horatiusi *használni és gyönyörködtetni* elv példája és ellenpéldája is egyben az idézett szövegekben, bibliai textustól és kontextustól függően. A *szép hangzatú erkölcs* kívánalma egészen a 'hegedűszóban szép mesét jelentő' 'szent lyrikus' szellemét tükrözi, ami egybehangzik a *Lúdas Matyi* példázatának morálteológiai alapozottságával éppúgy, mint a tudományok és a poézis kapcsán említett fiziko-teológiai összefüggésekkel. A már többször említett Szőnyi Benjámin fiziko-teológiai művét, a *Szentek hegedűjét* Kecskés András „szépirodalmi igénnyel megfogalmazott alkalmazott költészetnek” nevezi,⁷⁵ s ezt egyetértőleg idézi Imre Mihály is, mikor Szőnyi életművét a 'zsoltárköltészet hagyományrendszerén' belül, annak 'terjedelmes epilógusaként' értelmezi.⁷⁶ Óvatosan, de némi határozottsággal fogalmazzuk meg az ezen értelmezésekhez kötődő hipotézist, amely eddigi gondolatmenetünkből következik: a Fazekas életművét egybefogó fiziko-teológiai szemléletmód keretei között a horatiusi *utile et dulce* olyan felfogása volt érvényben a poézisre nézve, amely leginkább e hagyományrendszer *örökös*ként tűnik értelmezhetőnek.

Amikor viszont a *Kalendárium*ra nézve az a cél fogalmazódik meg az 1826-os rövid programcikkben, hogy az égitestekről szóló eddigi írások helyett „más, részszerént gyönyörködtető, részszerént szükséges és hasznos dolgokkal fogjuk Kalendáriumunkat bővíteni”, akkor az nem pusztán az egyes írások funkciójának megoszlásaként olvasható (az eddigiek szellemében), hanem az írások megoszlásaként is (vannak hasznosak és vannak gyönyörködtetőek). Ez utóbbi olvasásmód már csak azért is indokolt, mert a *Kalendárium* anyaga, mint láttuk, valóban mutat ilyen megoszlást, ami szoros kapcsolatban van a hasznosság Julow Viktor által kiemelt prakticista értelmezésével. S ha a *Lúdas Matyi*ra gondolunk, a paratextusokban megfogalmazódó példázat és a fabuláris szint között nagyra nyílt távolság is inkább érthető 'használni és gyönyörködtetni' egymásmellettiiségeként, ahol a hasznosság persze az erkölcsi tanító szándék elvi dominanciáját jelenti továbbra is. A pálya végi nagy összegző versben pedig a hasznosságnak egy további összefüggése jelenik meg, amely szolgálatként értelmezi azt.

5. Önértelmezés (A *Kalendárium magyarázatja után serkent gondolatok* számvetése)

a) Extenuatio és hypocrisis

Julow Viktor monográfiáját a *Kalendárium magyarázatja után serkent gondolatok* című versről írott meghatott sorok zárják, 'Arany János őszikéivel rokon számvetésként' jellemezve azt.⁷⁷ Az analógia indokoltnak látszik például az *Epilógus* önjellemzésével és hangnemével való hasonlóság alapján,⁷⁸ de ebből számunkra az is következik, hogy Fazekas költeményét szintén megformált önképként, nem pusztán életrajzi dokumentumként kell olvasnunk. A cím némileg talányos, nem tudjuk, milyen ihletet adó 'magyarázatra' utal.⁷⁹ A vers alapötlete mindenesetre az, hogy miként Gergely pápa naptárreformjának bevezetésekor elvesztek napok, úgy a saját életpályának is voltak elveszett időszakai, melyek nem szolgáltak a haza hasznára. Az ezt kifejtő első két versszak után a következő kettő a használni törekvő szándék állandó meglétét hangsúlyozza, a következő három számot vet a haza javára végzetekkel (katonáskodás, poézis, botanika, csillagászat), a záró szakasz pedig a hűsvétra való utalással már egy másik életre tekint.⁸⁰

A költeményt verstani alkata (8a+7b+8a+7b+7c+7c) meditatívva alakítja, ahogy a szakaszok utolsó, páros rímű sorai szentenciaszerűen meglassulnak. Az ismétlődések ezeknek némi refrénszerűséget kölcsönöznek, a 3–7. versszakok zárósorai-
ban ugyanis az ötből négyszer fordul elő a 'tehettem' szó (először 'valamiről', majd háromszor 'valamit' vonzattal), s mindannyiszor tagadó vagy korlátozó értelemben, a versegységeket záró pozícióban (a 4. és a 7. szakaszban) azonosan. A rímhívószóként, szinte refrénszerűen ismételt 'többet nem tettem', illetve 'ennyit is tettem' kijelentés a szintén visszatérően (négyszer) ismételt 'használni' ige jelentéskörében nyeri el értelmét, mellyel az ugyanennyiszor szereplő 'haza' három helyen egy nyelvtani szerkezetben áll. A vers szövegösszefüggései alapján tehát a *hasznosság* itt nem 'az egész pályát jellemző gyakorlatias segíteni akarást, praktícizmust' jelenti, s nem értelmezhető a használni és gyönyörködtetni poétikai elve szerint sem, sokkal inkább a haza javára végzett *szolgálat*ként érthető, a tudós hazafiság beszédmódjának szakrális mintázatot követő toposza és a szolgálat református hagyományban adott kontextusa szerint.

Az alaphangoltságot a meg nem elégedettség rezignációja jelenti, amely a szándékok és tettek között érzékelt jelentékeny távolságból fakad. Először önvádként hangzik el a haszon nélkül elvesztegetett sok év miatti panasz („Ha éltemen végignézek, / Csak elijjedek tőle / Magam is, hogy mennyi tűzek / Esnének ki belőle, / Mellyek e jó hazának / Hasznára nem valának”). A panaszra a szándék megléte és valóra váltásának törekvései hoznak vigasztalást („De tudtam mindég érzeni, / Hogy kellene igazán / És haszonnal segíteni / E' bajban forgó hazán [...] Használtam is, megesmértem, / Mikor hogy tőlt, ha kellett”). A tettekkel való számvetés során előbb a katonai pályát említi, ez az egyetlen hely a versben, ahol a valódi meglegedés hangja szól („Hogy ennyit is tettem, / Boldogságom érzetem”), majd a poézisre, botanikára, csillagászatra utal, elégedetlen elégedettséggel, csekélységnek látván az eredményeket. A tudós hazafiság beszédmódjának metaforikája szerint értett 'haza óltárán benyújtott áldozat' az 'ökrökkel, bakokkal' szem-

ben csupán 'egy-két virág' és az 'oltárra festett csillag', a nyelvet pedig 'lant' helyett 'duda' dicséri. A költemény számvetése egészében az extenuatio⁸¹ alakzatára épül, amikor is az önkicsinyítés mint a túlzás formája válik a visszatekintő meg nem elégedett rezignáció hordozójává.

A tetteket számba vevő versszakokban új vonatkozást jelent, hogy azok nemcsak a szándékhoz viszonyítva ítéltetnek meg, hanem mások tetteihez képest is. A poézist megidéző versszakot három elemből álló ellentét formálja meg:

*Ollykor midőn a' felkentek
Helikon tetejére
Zengedezni lanttal mentek
Nyelvünk dítésére,
Én kenetlen, dudában
Dítsértem a' pusztában.*

A 'Helikon, lant, felkentek'–'puszta, duda, kenetlen' kettősségében egyszerre érvényesül a külső és a saját nézőpontból adódó minősítés: a beavatott 'felkentek' világa felől nézve a 'kenetlen' profánus kívülállóként jelenik meg már a pusztá megnevezés által, ugyanakkor az 'Én kenetlen' nem pusztán megnevezés, de e pozíció felvállalása is egyben. Annak jelzése, hogy a 'felkent–kenetlen' nem az egyetlen lehetséges értelmezési mező, vagyis ami e mezőben szemlélve egyértelmű értékminősítést nyer, más nézőpontból másként is értékelhető. Mert más nézőpontból maga a 'felkentség' kerül idézőjelbe azáltal, hogy ironikusan inadekvát szembeállításban használtatik. A 'felkent' ellentétpárja a 'profánus, laikus, be nem avatott', a 'kenetlen' ilyen értelemben a korban nem használatos, ugyanakkor nyelvtanilag logikus alak. Jelentése pedig egy másik szinten épít ki ellentétet azáltal, hogy a nyikorgó szekérekre idézi meg, de már aligha komolyan vehetően, inkább játékos iróniával. Ez a relativizáló kettősség vetül ki a 'felkentek Helikonjának' mint a poézis egyetlen lehetséges helyének és a 'pusztának' mint mégis lehetséges másik helynek az ellentétébe. Az *önértés lényegét tekintve* tehát az 'Én kenetlen' nem *kívül* áll a poézis felkentjeinek világán, hanem ahhoz képest *máshol*. Ami a felkentek világának nézőpontját elfogadva extenuationak látszik, e másik nézőpontból a hypocrisis⁸² alakzataként érthető inkább, a megvont mérlegből kibontakozó önkép tehát sajátos kettősséget mutat, egyrészt rezignált önkicsinyítés, másrészt az önérték tudata hatja át.

E kettősség, a másik nézőpont megjelenik a 'lant' és a 'duda' szembeállításában is, a motivikus ellentét harmadik elemeként, az életmű sajátos konkordancia-hálójának részeként. A *Lúdas Matyi* 1817-es szerzői előszava a világra bocsátandó művet a dudaszóra táncoló medvéhez hasonlítja, míg a költeményekben⁸³ a lant általában a költői megszólalásmód attribútuma a kor szokásrendje szerint. Az *én poézisom* elején, az *Aprótseprőségek* jellemzésével kapcsolatos állásfoglalás elhárításakor a 'lant, hegedű, tárogató–doromb' hangszerkatalógust láttuk feltűnni. Mivel a „dorombot ekkoriban a lant, vagyis a komoly, fennkölt líra ellentétpárjaként, 'negatív lant'-ként emlegették”,⁸⁴ az ellentét itt is kiépülni látszik. A 4. sor megfogalmazása ugyanakkor ezt rögtön vissza is metszi: „És ha dorombba verik

sem szégyenlik magokat meg [a firkált aprótseprőségek]”. Nem az első pillantásra kézenfekvő ellentét hangsúlyozódik tehát, hanem a megengedő jelleg: ami egyfelől egyértelműen alantasnak tűnik, másfelől nézve az sem feltétlenül szégyellni való. Továbbá az *Aprótseprőségek* címében és ajánlásában feltűnő szerénység-toposz ebben az összefüggésben ugyanolyan kétértelműséget hordoz, mint *Az én poézisom* és a pálya végi összegző vers. A nyilvánosság elé lépni szándékozó szerző beszédpozíciója, ahogy ezt a Kajánhoz szóló ajánlás elbizonytalanító kettőssége jelzi, egyszerre nyilvánítja meg a külső és belső nézőpontot saját poézise megítélésében, így egyszerre értelmezhető az extenuatio és a hypocrisis alakzataként.

A késői visszatekintő-összegző költemény tehát egy szemléleti-motivikus szöveghez hasonlóan szöveődve reflektál saját pozíciójára. Ugyanakkor nem tagadhatóak a költemény referenciális elemei sem, hiszen a katonáskodás, a sebesülés megidézése, a *Fűvész Könyvre* és a *Kalendáriumra* való utalások mind eléggé egyértelműek. Ebben a sorban a poézis megidézése kapcsán a ’felkentek’ említése tekinthető referenciális utalásként, Julow Viktor is így értette, Kazinczyra vonatkoztatva. Valóban, Kazinczy magát a gráciák felkent papjaként jelenítette meg a nyilvánosság előtt és leveleiben pályája során mindvégig, részben szabadkőműves szerepértelmezése szerint,⁸⁵ továbbá ismeretes Kazinczy és Fazekas szembekerülése az Árkádia-perben, a versbéli utalás így joggal vonatkoztatható Kazinczyra. Viszonyuk és a per áttekintése nem lehet itt feladatunk (erről más helyütt amúgy is részletesen szóltunk⁸⁶), most csak azt a vonatkozást emeljük ki, amely a fentebb mondottakkal a legszorosabb kapcsolatban látszik lenni. Úgy tűnik, hogy a per kezdetén, Fazekas Kazinczynak írott 1806. szeptember 23-i levelében lényegében már megjelenik önértelmező pozíciójának jelzett kettőssége, amelyben egyszerre tekint magára az ellenfél és saját nézőpontjából: „Megl lehet hogy kisszebbnek talál engem nézni a’ Tekintetes Úr, mintsem hogy tudós Correspondentiájára méltóztathatna: de hitesse el, kérem, magával, hogy ámbár a’ Nagy-világ az én kipallérozásomba erántam mostohább volt is mint a’ Tekintetes Úrhoz, de ha nemes bajvivásra kerülne is köztünk a’ dolog, soha a’ velem való viaskodás betstelenségére nem fog szolgálni.”⁸⁷ Önkicsinyítés és önérzet egyszerre szólal meg e sorokban, ahogy az idézett költői szövegekben is. Ugyanakkor e pozíció nem írható le pusztán Kazinczyval való szembenállásként, a személyes konfrontáció általánosabb összefüggésbe illeszkedik, amely talán még akkor is érzékelhető, ha pusztán néhány adat extrapolációjaként férhetünk hozzá.

b) A *Debreceni Grammatika* szemléletének nyomai

Fazekas a *Lúdas Matyi* kiadójához, Kerekes Ferenchez írott, 1815. november 24-i levelében így emlékszik vissza a mű keletkezésére: „Matyi az én szülöttem. Született 1804-ben, becsülletet tanulni ment Kazinczy Ferenc úrhoz, ki még akkor nőtelen és magyar volt”.⁸⁸ A mintegy odavetett utolsó megjegyzés, noha szemet szúrt már többeknek,⁸⁹ érdemben nem került kontextusba. Úgy véljük, a ’magyar volt’ a *Debreceni Grammatika* szóhasználatára szerint olvasandó. A mű *Előljáró Beszéde* kiemeli, hogy „a Magyarok között, még eddig ugyan, a Köznépnel vagyon a tiszta Magyarság, az olyan Köznépnel tudniillik, a mely legkevesebb idegen Nemzetű-

ekkel vőlt eleitől fogva megelegyedve.⁹⁰ Ezzel a megszorítással élnek a *Debreceni Grammatika* szerzői akkor is, mikor a tudós társaságot olyan tanult személyekből állítanák fel, „a kik nem tsak született Magyarok, hanem annakfelette Hazánknek olyan részében nevelkedtek ’s jutottak ember korra, a mellybenn idegen Nemzetűek, eleitől fogva leg kevesebben lakoztak: mert tsak megengedheti azt akárki, hogy Hazánknek az olyan részében maradt-meg leg tisztábban ’s leg épebben a Magyar nyelv.”⁹¹ A *hely* és a maga eredeti tisztaságában megőrződött *magyar nyelv* kapcsolata nem pusztán lokalitáson alapul, mert a lokalitás felekezetileg meghatározott: a születés helyére hivatkozó érvelés némileg eufémisztikusan nem mondja ki, hogy a pontos földrajzi megnevezés nélkül hivatkozott *hely* alatt az aktuális felekezeti dominancia miatt valójában *kálvinista* értendő. A ’magyar’ minősítés tehát a tiszta, eredeti magyarságnak erre a felfogására utal, amely így nem elsődűen etnikai, hanem sokkal inkább felekezeti alapozottsággal bír.⁹²

Ismeretes, hogy Kazinczy *Debreceni Grammatiká*val szembeni egyik fő vádpontja, ami már a Domokosékkal folytatott nevezetes 1802-es vita interpretált leírásában is szerepel, az, hogy Dea Debreczen „senkit nem ismér Magyarnek, csak azt, a’ ki Debreczenben neveltetett, és olyan maradt, mint ott volt”,⁹³ s e gondolat az 1811-es Vitkovics-episztolában immár mint a kálvinistaság elleni fő vádpont tűnik elének. Minden szempontból elég kézenfekvő arra gondolnunk, hogy Fazekas 1815-ben a *Debreceni Grammatika* szemléletét és szóhasználatát követi, mikor az 1804-es (egyébként mindvégig rendíthetetlen kálvinista) Kazinczyról azt írja, hogy akkor még magyar volt: az évtizedes vita és szembenállás öltött testet az odavetett megjegyzésben. E hitelesítő, de csak áttételesnek tekinthető kontextus mellett további nyomként egy szövegpárhuzam hozható fel, amely a *Debreceni Grammatika* idézett részében is megalapozó szerephez jutó ’született Magyar-idegen’ ellentétet formulázza. A’ *tavasz eleje* című prózai szöveg, amely ráadásul az Árkádia-per előtről keltezhető,⁹⁴ kiemelt helyen, a szöveg utolsó bekezdéseként⁹⁵ a következőket fogalmazza meg:

Óh sohase fárassztátok magatokat úgynevezett baráti annak a pallérozásnak, megürült hazánknek idegen népekkel való kiföldözésába, adjátok vissza elbitangolt hazafi jussát a törzsökös lakosnak és szelídítsetek meg elszilajúlt indulatit, majd anélkül hogy a hazának gyalázatos elkorcsosítására vetemednétek, a háláadatos nemzet erántatok való örökös tisztelettel fog szaporodni.⁹⁶

A bekezdést alapvetően az *idegen–törzsökös* és a *pallérozás–korcsosulás* ellentétei formálják, melyek szövegösszefüggéseik alapján meglehetősen biztonsággal beilleszthetőek korabeli kontextusokba. Az ’idegen–törzsökös’ ellentéte az idegen népek betelepítése s a törzsökös lakosok háttérbe szorítása politikai-ideologikus összefüggésére látszik utalni, amely téma a II. József halála utáni első, 1790-es országgyűlést megelőzően exponálódott igen élesen a korabeli hírlapokban, folyóiratokban, röpiratokban. Az ’idegen’ részben a ’német’ eufémisztikus megnevezése volt, részben pedig a saját-idegen oppozíció által erőteljes identitásképző potenciállal rendelkező, premodern etnokulturális identitásváltozatként.⁹⁷ Fazekas-

nak a szakirodalomban sokszor hangoztatott uralkodóhűsége, ragaszkodása a(z) egész életművében csak háromszor említett) 'kétfejű sas' szimbólumában⁹⁸ testet öltő identitásváltozathoz mellérendelő viszonyban áll mindezzel, még ha valójában egymás kizáró ellentéteinek tűnnek. S amint ellentétesnek tűnnek egy tételezett Debrecen-identitással is,⁹⁹ amelyben a felekezeti fenyegetettség alapvető elemet képez, s mint ilyen, semmiképpen nem Habsburg-párti.

A különböző kontextusokban érvényes érvelések és communitas-eszmék ebben az időszakban különösen virulens módon éltek egymás mellett mindenkinél, tulajdonképpen szembesítésük nélkül, homogén egyéni identitásváltozatokról így nemigen beszélhetünk.¹⁰⁰ Az ideologikus értelmezési mező reflektálatlanul egybefonódott a művelődés kontextusában értett pallérozódás mintakövető jellegével, mely szerint követni kell a nyugati nemzeteket a művelődés útján, s lehetőleg minél többet át kell venni tőlük fordítások által is. Ebből következően az idegen, azaz a német egyik összefüggésben ellenség, a másikban követendő példa volt. Az ideologikus és művelődési kontextus különállását először a *Debreceni Grammatika* előbeszéde hagyta figyelmen kívül, így az ideologikus konstrukció behatolt a művelődési összefüggésekbe. Az idegen–törzsökös ellentét kulturális mintázatként kezdett funkcionálni, a mintakövető pallérozódás így a korcsosulás veszélyét idézte fel.

A mintakövető pallérozódásnak mint kizárólagos értelmezési keretnek a megrendülése messzeható következményekkel járt a poézis státuszára nézve is, részben innen érthető meg a *Debreceni Grammatika* által kezdeményezett vita a *Magyar Museum* programjával: „Köznép módjára, értelmesen, és világosan adni-elő valamely derék dolgokat, nem egy könnyű; sőt sokkal nehezebb, mint tzipránn, tsürve-tsavarva, és sokaknak ítélete szerint, felségesen adni-elő [...] szükséges, hogy olyan Könyveket vegyünk-elő fordítani, a mellyek nem tsak szökből és külömb-külobbféle haszontalan tziprázatokból állanak; hanem hasznos dolgokkal telyesek”.¹⁰¹ Míg tehát a tudós hazafiak között folyt literátori vitákban az önelvű szépirodalom elemei kezdtek körvonalazódni az aesthetikai vitapozícióhoz köthetően, a *Debreceni Grammatika* utólagos hozzászólása e vitákhoz éppen ezzel szemben foglalt állást, a poézis 'gyönyörködtető' funkciója ellenében kijátszva a 'használni' követelményét.

A 'tavasz eleje' idézett záróbekezdése alapvetően a *Debreceni Grammatika* szellemében értett ellentétekre épül, ezért beszél távolságtartóan a 'pallérozódás úgynevezett barátairól', és ezért tesz hitet az 'elszilajult indulatok korcsosulástól mentes megszeliidítése' mellett. A záróbekezdést megelőző élőkép jellegű leírásban egy 'nyáját őgyelgető juhász' 'pásztori furulyáján' játszik, melyet a beszélő így kommentál: „Nem arra valók azok a goromba ujjak, hogy érzékeny dallokat játszanak a messzehangzó tárogatón”.¹⁰² Az 'érzékeny, nyájas, kicsinosodott' és a 'goromba, elszilajult' áll itt szembe a furulya és *Az én poézisomban* is megidézett tárogató¹⁰³ ellentétében, nemcsak poétai regiszterek gyanánt és korántsem egyértelmű minősítésben, mint azt az utolsó bekezdés megfogalmazza. Ha az e szövegben érzékelt kontextust lehetséges értelmezési kontextusnak tekintjük az életmű más szövegei esetében is, nevezetesen a hangszerkatalógust alkalmazó önértelmező szövegeknél, akkor a 'dudá' és a 'doromb' olyan poétai használati módot jelöl,

amelyet az 'ügynevezett pallérozódás' nem érintett. A szövegek ambivalenciája a két szempont együttes jelenlétére utal, amikor a 'felkentek' világával szemben magára mint 'kenetlenre' tekint: egyszerre van jelen az e használati móddal való megértő azonosulás és a távolságtartó önlekiicsinylés szabadkozása, az extenuatio és a hypocrisis alakzata.

c) Nyilvánosság és szerzői név

A *Kalendárium magyarázatja után serkent gondolatok* számvetésének referenciális megközelítésekor, a 'felkentek' Kazinczyra való konkrét utalása mögött, bizonyos szövegeket a *Debreceni Grammatika* felől olvasván szemléleti törésvonalat véltünk felfedezni. A 'kenetlen' kifejezést ennek során csupán a 'felkentek' ellentétpárjának tekintettük, de valójában az 'Én kenetlen' formula referenciális értelmezésének lehetősége és igénye éppoly logikusan vetődhet fel, mint a 'felkentek' esetében. A vizsgálathoz leginkább három levélrészlet szolgálhat kiindulópontként, nagyjából évtizedenként egy-egy, 1806-ból, 1815-ből és 1826-ból. Ezek által a 'kenetlen' mint önmeghatározás a szerzői névhasználat és a nyilvánosság viszonylatában válhat sajátosan értelemtelivé, visszatekintve a pálya egészének alakulására, s nem kizárólag a költői művekre vonatkozóan.

Kazinczyhoz írott, s önértelmező pozíciójának kettőssége kapcsán már idézett, 1806. szeptember 23-i levelének utolsó bekezdésében Fazekas mintegy mellékesen a következő megjegyzést teszi: „Én is írtam valaha verseket, de meg eszmérvén az emberséges emberek Krisiséből, hogy nem Poetának születtem, letettem róla”.¹⁰⁴ A szövegösszefüggés a kihagyásos megformáltság és a részben homályban hagyott utalások miatt nehezen érthető.¹⁰⁵ Most elegendő azt kiemelnünk, hogy a levél egészében mentesnek látszik a Fazekast egyébként olyannyira jellemző játékos kétértelműségektől, ezért az idézett megfogalmazást biztonsággal vehetjük idézőjelek nélküli önértelmezésnek, teret engedve így a referenciális olvasatnak. Az „Én is írtam valaha verseket” kijelentés részben nem jelentett Kazinczynak új információt,¹⁰⁶ részben nem is volt pontos, ha Fazekas bizonyosan 1805–1806-ból való verseire gondolunk. A 'valaha' funkciója inkább a távolítás, amely a versírást a múlt részeként láttatja, korábban meghozott döntés következményeként: „nem Poetának születtem, letettem róla.” E döntés ugyanakkor nem általában a versírásról való lemondást jelenti, hiszen ha jóval kisebb számban mint 1806-ig,¹⁰⁷ de a későbbiekből is ismerünk verseket.

A szakirodalom gyakran idézte e mondatot különféle interpretációk kíséretében, hol komolyan véve azt, hol nem. Úgy véljük, e mondat legautentikusabban az *Aprótseprőségek* kéziratos gyűjteményének összefüggésében olvasható. Az *Aprótseprőségek* ugyanis, mint arról korábban részletesen szóltunk, az addigi poétai termést összegző gyűjteményes összeírás, amely a paratextusok tanúsága szerint a kiadás szándékával készült, időben minden valószínűség szerint 1806 előtt (1802–?1804), ami összhangban látszik lenni Fazekas későbbi levelének visszaemlékezésével.¹⁰⁸ A gyűjtemény azonban nemcsak a poétaként való nyilvánosság elé lépés szándékát testesíti meg, de tanúsítja e szándék derékba törését is, hiszen a tisztázatnak indult összeírás a javítgatások által munkapéldánnyá vált, szerkezeté-

ben többszörösen átalakult, széttöredezett és végül megcsonkultan maradt ránk. Nem lehet filológiailag adatolni, miért tört derékba a versek kiadásának terve, de tény, hogy megghiúsult. A kiadás egyértelmű *szándéka* és a *befejezetlenség* ténye a Kazinczyhoz írott levél önértelmezését látszik hitelesíteni. A versek kiadása a poétaként való színrelépés szimbolikus aktusa lett volna, ennek végleges elmaradása a poétai útról való lemondást jelentette. A „nem Poétának születtem, letettem róla” olyan döntésről nyilatkozik, amely a poétaként való önértelmezés elvetését jelenti. Verseket lehet még írni, de már poétai identitás nélkül, ha úgy tetszik, 'ketlenként'.

Mikor Fazekas az 1804-ben készült, majd újradolgozott *Lúdas Matyi* Bécsbe küldését ígéri a kiadó Kerekes Ferencnek, az új kiadáshoz a következő feltételt is szabja 1815 novemberében: „A nevemről semmi emlékezetet benne ne tegyen, mivel nemzetünknek erántunk való érzéketlensége engem is azzá tett minden becülettel eránt, melly a nyomtatás útján nyerődhetne. De az Úr engemet azért ne szánjon, mert hypocondriacus nem vagyok, hanem csak magyar.”¹⁰⁹ Nem tudjuk, hogy pontosan mit értsünk a 'magyar' megnevezésen, de nem is lényeges igazán. A fő közlés az, hogy Fazekas nem adja a nevét a mű új kiadásához sem, aminek az oka egy korábbi sérelem. Az 'erántunk' visszautal a levél elejére, ahol a sógorával, Diószegi Sámuellel kiadott 'nagyreménységű' *Fűvész Könyv*ről van szó, amelyben azonban 'megcsalattattak'. Mint 1823-as és 1825-ös jelentéseiből¹¹⁰ kiderül, a témérdek munkával és költséggel készült könyv példányainak többsége a nyakukon maradt, s noha helytartótanácsi dicséretet nyertek el érte, oktatási célra, amire szánták, nem került használatba. Ebből a csalódásból fakad, hogy a levélben Fazekas azt közli, lemondott a nyomtatott nyilvánosságban való bármely megjeleneésről. S ezt nem csak hirdette, de eddig be is tartotta.

Az 1805-ben Kazinczy által publikált, Csokonait búcsúztató verse után csak az 1808-as új református énekeskönyvben jelent meg egy 1806 nyara előtt készült éneke, de névtelenül, majd ugyancsak névtelenül és tudta nélkül a *Lúdas Matyi* 1815-ben, melynek újrakiadásához neve elhagyásával járul hozzá e levélben. Az 1807-es *Fűvész Könyv* után tehát csak az 1819-ben indított *Kalendáriom* tekinthető eredetileg is saját szándékból született publikációnak, ráadásul ennek szerkesztése 1828-as haláláig eltartott, s mint láttuk, Fazekas is sikeresnek tekintette, hiszen nagy példányszámával megvalósította kitűzött célját (ami a *Fűvész Könyv*nek nem sikerült), vagyis hogy minél szélesebb körhöz eljutva hasznosuljon. Fazekas életművének három fő csomópontja (*Aprótseprőségek*, *Fűvész Könyv*, *Kalendáriom*), úgy tűnik, nem elsősorban érdeklődésének sokirányúságáról vagy szórtságáról tanúskodik, hanem inkább a közhasznú cselekvés számára adekvát megnyilatkozási formájának kereséséről. A poétai útról való lemondás (az *Aprótseprőségek* befejezetlenül hagyása) párhuzamos volt az új terv, a *Fűvész Könyv* kialakulásával és megvalósításával (vagy nem sokkal előzhette meg azt). A rákövetkező csalódás a nyilvánosság egészétől való elfordulást, sőt, a teljes visszavonultságot eredményezte egészen az új vállalkozás, a *Kalendáriom* megindításáig. Erre a bő évtizedre a *Kalendáriom magyarázatja után serkent gondolatok* is utalni látszik a haszon nélkül telt évek említésével, s a keserű tanulással: „Ha mikor nem kellettem, / Én arról nem tehettem.”

A *Lúdas Matyi* név nélkül való közlése iránti kérést a kiadó nem teljesítette (vagy csak Fazekas későbbi eltérő instrukciójának nem maradt nyoma), a címlapon és a szerzői előszó alatt F. M. monogram áll. A *Kalendáriumban* közölt verseket 1824-től szintén F. M. monogram jegyzi, miként néhány prózai szöveget is. Teljes neve egyszer sem szerepel az 1819–1828 között megjelent kötetekben, s a közlemények nagy része 1824 után is (miként előtte egészében) név nélkül jelent meg a *Kalendáriumban*. Fazekas Fodor Gerzsonnak írott, 1826. április 22-i levelében így magyarázza a monogram használatát: „A kalendáriumban talált ismertetés igaz, hogy az én munkám, de nem hiúságból bilyogoztam én azt meg, hanem irigységből, hogy másénak ne fogják, ami már ugyanazon kalendárium mottóival megtörtént.”¹¹¹ A kalendáriumok általános jellemzője a szerzői név mellőzése, ezért látja szükségesnek megindokolni, miért tért el saját addigi gyakorlatától is. A hiúság bűne helyett azért esett az irigység bűnébe, mert bizonyos szövegei mások általi saját célú felhasználását kívánta megakadályozni ezzel a köztes megoldással, amellyel valójában mégis folytatta addigi gyakorlatát. A szélesebb olvasóközönség előtt a monogram ugyanis csak megjelöli a szövegeket, anonimitásukat nem oldja fel, a szerkesztőt ismerő szűkebb (főleg debreceni) kör számára pedig ez ugyanúgy onimiaként érthető, mintha a teljes nevet kiírta volna.¹¹² A szerzői név tehát így is háttérben áll, nem tölt be integratív jelölő szerepet, hanem a kiadvány funkciójának rendelődik alá. Miként valójában mindig Fazekas esetében.

Teljes nevével mindössze 5 műve jelent meg, a *Fűvész Könyv* és négy vers, ez utóbbiak azonban nem a saját kiadásában. Katonáskodása idején, hírlapokban közzé tett versei mellett kétszer¹¹³ szerepel a neve (1789–1790), de csak szerkesztői jegyzetben, s első közleményét bizonyosan nem maga küldte be a laphoz. A szintén teljes névvel jegyzett, Csokonai halálára szóló költeményt Kazinczy adta ki 1805-ben, miként utóbb a *Nyári esti dal* is 1825-ben. Nem ismerünk tehát olyan publikált verses alkotását, amely teljes nevével, saját kiadásában jelent meg, prózait is csak egyet. Költeményei kézírataiban pedig mindössze kétszer áll teljes neve szerzői névként, legnagyobb gyűjteménye, az *Aprótseprőségek* név nélküli, monogram sehol nem szerepel. Négy verses levele közül a Csokonainak címzett kettőben (1802) az aláírás maga is játékká válik,¹¹⁴ így csak a Kazinczyhoz szóló kettőben (1805) használja azt egyben szerzői névként. Mindkét alkalommal a 'Fő Hadnagy' titulust illeszti hozzá, miként majd a *Fűvész Könyv*ben is (1807), s a négy teljes névvel közölt versnél ugyancsak mindig ezt írta a név alá a közlő.¹¹⁵ E titullussal emlegette Fazekast leveleiben, naplóiban Kazinczy, s Csereynek 'pensionatus' (azaz nyugdíjas) 'főhadnagyként' mutatta be, aki mintegy mellesleg 'poetizál és botanizál'. Az önerőből elért katonai rang használata a szerzői név mellett így konstans önmeghatározás, és egyben a társadalmi pozíció elfogadott jele.

A kor szerzői névhasználatában a leggyakoribb éppen az onimia volt, mikor is a polgári név mellett sokszor szerepeltettek a társadalmi státuszra utaló megnevezést. Fazekas esetében tehát nem ez a szerzői névhasználat és az abban megtestesülő önmeghatározás a feltűnő, hanem ennek a ritkasága. Mondhatni csupán a *Fűvész Könyv* esetében érzékelhető a Mű szerzői névhez való kötésének explicit szándéka Fazekas részéről, minden más esetben vagy nem ő teszi ezt meg, vagy a műfaj, illetve a kiadványtípus jellemzői befolyásolják. E könyv pedig csalódást

eredményez, ami a poétaságról való lemondás után a tudósi önmeghatározás elvetését is jelenti. Az 'ügynevezett pallérozottak' által szabályozott nyilvánosságban érvényes két alapvető szerepfelfogástól való elfordulás egyben a jelölő funkcióval rendelkező szerzői név végleges háttérbe szorulását eredményezi. E helyzet adekvát kiadványtípusa a kalendárium, amely tökéletes eszközt jelent Fazekasnak a közvetlen és széles körben ható hasznosságról vallott felfogása megvalósításához. E kiadványtípus csekély presztízzsel rendelkezik a 'felkentek' által uralt nyilvánosságban, de ez benne csak a 'kenetlenek' korábban is meglévő önérzetét erősíti öntudattá.

Az 'Én kenetlen' mint önértelmezés mindezek alapján nem „vállalt outsider-ségnek” tekinthető, amint Bécsy Ágnes Fazekas pályája egészére nézve megállapítja, még akkor sem, ha hozzáteszi, hogy ez „nem könnyed dilettantizmussal párosult, hanem diszciplinált, profi érdeklődéssel”.¹¹⁶ A dilettáns–professzionális fogalom pár mint megközelítésmód némiképp maga is félrevezető, hiszen mai jelentésárnyalatokat vetít vissza Fazekas korába, melyek akkor nem vagy nem így léteztek. Akkoriban a kenner–liebhaber, a connaisseur–amateur, vagy Kazinczynál az artista–dilettant fogalom pár volt használatos, mindkét elemében elfogadó módon.¹¹⁷ Fazekas önmeghatározása látszólag inkább az alkalmi költő pozíciójával tűnik hasonlatosnak, aki ugyanúgy a szerénység-toposzt alkalmazva, az ízlések különbözőségének elvére hivatkozva és a külső kritikát valójában elutasítva szól 'tehetségének hajszálnyi vékonyságáról', az ő 'Parnasszusának alacsony voltáról' és műveit 'Semminél több valaminek' nevezi.¹¹⁸ A felkentek által lenézett alkalmi költő azonban ugyanúgy a Helikonra tör, mint a felkentek, s éppen hogy nem óhajt kívül állni, míg Fazekas nem törekszik a Helikonra, így ő nem a felkentek körén kívül áll, hanem hozzájuk képest *máshol*, s legfeljebb csak a 'felkentek', 'pallérozottak' nézőpontját elfogadva nevezhető kívülállónak.

Fazekas *más terepet és más célokat* jelöl ki a maga számára, s ehhez keresi az adekvát szerepet és megnyilvánulási lehetőséget. A *nyilvánossághoz való viszony* szempontjából ez sajátosan ellentmondásos helyzetet jelent, mert egyrésztől mindvégig törekszik a nyomtatott nyilvánosság használatára, másrésztől viszont önértelmezése folytonos távolodásban van az e nyilvánosságban elfogadottnak tekintett szerepfelfogásoktól, s leginkább egy szűkkörű, közösségi típusú nyilvánosságban tűnik autentikusnak. Az ő igazi közege az 1770-es évek társulatainak mintájára gondolható el, amikor a közösségi létmód részben kiegészítette, részben helyettesítette a nyilvánosság még alig létező fórumait. Csakhogy míg akkor az integrációs tendenciák voltak meghatározóak, ebben az esetben, Fazekas időben változó összetételű, de folyamatosan aktívnak tűnő debreceni társulatában inkább az elkülönülés mozzanatai a jelentősek.

Ez az elkülönülő társulati-közösségi nyilvánosságforma a korszak általánosan használatos *beszédmódjainak összefüggésében* szemlélve sajátos ideologikus pozícióhoz kapcsolódik. A *Debreceni Grammatika* szemlélete mind a művelődés, mind az identifikáció kontextusában kilép a mintakövetés közmegegyezésem modelljéből, s a modernizáció organikus útjának pozíciója felé mozdul el. A *tudomány- és poézisfelfogás összefüggésében* ez a szemlélet a horatiusi használni és gyönyörködtetni elv kettősségén belül az előbbire helyezi a hangsúlyt. Tudomány

és poézis egysége valójában a fiziko-teológia szemléletmódjában alapozódik meg, amelynek a debreceni kollégium volt a meghatározó közege, s amely a 18. század utolsó harmadában és a századfordulón kiterjedt és széles körben ható irodalmat hozott létre.¹¹⁹ Fazekas Mihályt e hagyomány legnagyobb költőjének tarthatjuk, életművének a kor fő vonulataitól való eltéréseit nem kis mértékben erre vezethetjük vissza. Továbbá arra a saját pozícióját folytonosan megkettőző, ironikusan játékos költői szemlélet- és alkotásmódra, amely valójában a fiziko-teologizmustól is oly idegen. Az 'Én kenetlen' önértelmezése plasztikusan nyilvánítja meg mindezt a *Kalendáriom magyarázatja után serkent gondolatok* pálya végi számvetésében, immár identifikációs energiával ruházva fel korábbi önértelmezései eredendően ambivalens önértetét.

6. 'Mégis, kinek a kortársa?'

Horváth János Fazekasról írott pályaképe 1936-os Csokonai-kismonográfiájában kapott helyet, melynek alcíme *Csokonai költő-barátai. Földi és Fazekas*. Jelentős előzmények után, máig ható erővel sorolta be Fazekas életművét Csokonai árnyékába, s még az egyenjogúsításáért mindent megtévő Julow Viktor is alapvetően fogságában maradt. Bécsy Ágnes volt, aki kimondta: „Csokonai egyeduralmát adott esetben indokolt volna – legalább hipotetikusan – mérsékelni és számításba venni azt a lehetőséget, hogy Fazekas lírája más korabeli életművekhez is hozzámérhető.” Majd javaslatot is tett egy új bemérési pontra: „kockáztassuk meg azt a hipotézist, hogy Fazekas [...] par excellence neoklasszicista érzékenységgel, poétikailag legsikeresebb és legrelevánsabb megoldásaiban nem Csokonai, hanem már Berzsenyi kortársa volt.”¹²⁰ A jelen dolgozat pedig, ugyancsak hipotetikus érvénnyel, Szőnyi Benjámin hozta szóba Fazekas életművének kontextusaként. Szőnyi–Csokonai–Berzsenyi. Joggal tehető fel a kérdés: akkor kinek is a kortársa Fazekas?

Bécsy Ágnes felvetése megfogalmazásában hordozza fejlődéstörténeti érdekelt-ségét („már Berzsenyi kortársa volt”). A 'kortárs' persze érthető a Bécsy Ágnestől vett idézet első felében olvasható értelemben is („más korabeli életművekhez is hozzámérhető”). Ha az egy időben élt alkotók párhuzamosan formálódott életmű-veinek egymáshoz méréséről van szó, akkor a három szóba hozott alkotó egyaránt releváns Fazekas szempontjából, hiszen Szőnyi Benjámin utolsó művét akkortájt publikálta, mikor Fazekasnak először jelentek meg versei hírlapokban, Csokonai-val való közös debreceni éveik közismertek, ahogy műveik kapcsolatai is a Fazekas-szakirodalom fontos témái voltak, Berzsenyivel pedig a leghosszabb ideig futott párhuzamosan pályájuk. Ha viszont fejlődéstörténeti időgörbék szerint tekintünk ezen életművek párhuzamosságára, akkor leginkább az egyidejű egyidejűtlenség szemlélhető általuk. Nehéz a választás, sőt, nem is lehetséges ebben az általánosságban. Végezzük inkább elemekre bontva az összemérést, a *szemléletmód*, a *poézisfelfogás*, a *költészeti hagyományok* és a *költői teljesítmény* szempontjaiból.

Fazekas életművét elemzéseink szerint alapvetően a *fiziko-teológiai szemléletmód* látszik meghatározni, tudományfelfogásában éppúgy, mint providenciális karakterében és morálteológiai implikációiban. Ezt láthattuk feltűnni a *Kalendáriom* és a *Füvész Könyv* háttérében, a *Lúdas Matyi* példázatában, valamint a versek vilá-

gában, tematikusan és leíró technikában egyaránt. Szőnyi, Csokonai és Berzsenyi esetében egyaránt releváns kontextus a fiziko-teológia, míg azonban Szőnyi esetében minden belső meghasonlás ellenére sem veszít érvényéből, Csokonai életművében egyértelműen meghaladott szemléletmódnak tekinthető, Berzsenyinél pedig sajátos neoplatonista átértelmeződésen megy keresztül. Fazekas számára, mint az éppen Csokonaival összevetve látszik világosan, a fiziko-teológiai szemléletben adott, gondviselés elvű morális világkép mindvégig általános és szilárd értelmezési keretet jelent.¹²¹ E végső kétely nélküli, átértelmezéseknek nyomát sem mutató szemlélet leginkább Szőnyi Benjámin és a 18. század utolsó harmadának kiterjedt átlag fiziko-teológiai irodalma felől látszik bemérhetőnek.

Fazekas *poézisfelfogásáról* kevés az autentikus forrás, s ez önmagában jelentésszerű. A poézist a horatiusi használni és gyönyörködtetni elve alapján, a horatiusi elvet pedig a Szent Dávid-i értelemben vett 'példázat' modellje szerint érti, vagyis önmagán (és gyönyörködtető funkcióján) túlmutató 'alkalmazott költészetként', amely végső soron az isteni szó és az erkölcs megnyilvánítója kell legyen. E poézismodell példázatos jellege ugyanakkor az exemplum-hagyománynak megfelelően szabad teret enged a példázat megjelenítésének, ahogy azt a *Lúdas Matyi* fabuláris szintjén az önmagában megálló, s lényegében a példázaton túlnövő mesei történetben látjuk, vagy a költemények tematikájának profán területein, a gyönyörködtető funkció spontán felerősödésében. E szempontból megint csak Szőnyi Benjámin kínálkozik analógiaként Fazekas archaikusabb költészetfelfogásához, hiszen Csokonai és Berzsenyi számára, miként a 18. század végének legtöbb írójánál, a poézis már tényleges és kimondott önértékkel bír, természetesen az utile et dulce keretein belül.

Fazekas költői életművének *hagyományrendje* leginkább Berzsenyiéhez hasonlatos, amennyiben az énekköltői hagyomány és az antik időmértékes formakultúra határozza meg. Csokonaihoz képest ez kétségtelenül szűkebb territórium, Szőnyi Benjáminhoz képest pedig tágabb és más. E vershagyományok, melyek az 1770-es évekre alakultak ki, a későbbi költészeti formakincs alaprétegét képezik. Fazekas következetes ragaszkodása ezekhez költészetének (minden látszólagos sokarcúsága ellenére is) egységes és zárt jelleget kölcsönöz, melyet nem érintenek meg a századvégen jelentkező programosan újító költészeti irányok. Költői életművét autentikusan értelmezni és a *költői teljesítményt* megítélni leginkább e hagyományok alapján lehet, noha például Szegedy-Maszák Mihály megállapítja, hogy a „globális szerkesztést tekintve kétségkívül ő volt korának legtöbbet kezdeményező költője”.¹²² Az *újítás* önmagában nem lehet szinonimája a teljesítménynek,¹²³ egy újítás előtti vagy korlátozottan újító életmű éppúgy lehet minőségében jelentős, mint egy újító csekély értékű. Fazekas költészete alapvetően a hagyományban gyökerezik, abban, azáltal alkot jelentőset, amely biztosítja kitüntetett helyét az irodalomtörténeti kánonban.

A Fazekas életmű egyediségét¹²⁴ ugyanakkor éppen a hagyományoktól való merész eltérés jelenti, amely azonban nem tekinthető a poétikai újítás tudatos törekvésének. Ez leginkább az irónia és játékoság átható jelenlétében érhető tetten, ami termékeny feszültségben áll a hagyományban gyökerező szemléletmód méltóságával és stabilitásával. Visszatérő eleme verseinek a makro- és mikrokozmosz

összevillantása, mikor a végtelen terek látványa által keltett fenséges érzületet az álomból felébredés profán effektusai ellenpontozzák, vagy fenséges és humilis hangnemeinek ütköztetése, keverése, gyakran különféle intertextuális játékok által, barátaival évődve. Különösen fontos az önértelmezés sajátos kettőssége, a külső és belső nézőpont egymásra vetítése, s az így kiváltott elbizonytalanító hatás, az egyértelműség idézőjelbe tétele. Az irónia kiváltképp modernnek érezhető a romantikus irónia fénytörésében, de esetében ez sokkal inkább alkati sajátosságnak tűnik, ami a fiziko-teológia által adott szemléleti kereteket nem kezdi ki, noha nyilvánvaló ellentétben áll azokkal.

Mégis, kinek a kortársa volt hát Fazekas Mihály? Ha Bécsy Ágnes úttörő jellegű felvetését tekintjük, amely általában Berzsenyivel és a neoklasszicizmussal kapcsolja össze életművét több, valóban releváns jellegzetesség alapján, akkor azt mondhatjuk, hogy legfeljebb schilleri értelemben tudjuk elképzelni párba állításukat. Úgy, ahogy *A naiv és szentimentális költészetéről* szóló híres tanulmányában Schiller magát Goethével állította szembe, mint az elégikus és az idilli, azaz a szentimentális és a naiv költészet képviselőit. Fazekas ebben a beállításban a naiv megtestesítője lehet, mert semmi jele életművében az eszményítő reflexivitásnak, ami Berzsenyi költészetének kitüntetett sajátossága. De talán sokkal jobb úton járunk, ha nem egészében kívánjuk minősíteni az életművet, nem az egészhez keresünk bemérési pontokat mondjuk Szőnyi, Csokonai és Berzsenyi munkásságában, hanem inkább abban a bontásban, amelyet a jelen összefoglalásban alkalmaztunk (szemléletmód, poézisfelfogás, költészeti hagyományok, költői teljesítmény). Innen nézve elég differenciált kép bontakozhat ki előttünk: Fazekas életművében maga az *egyidejű ültetés* látszik megtestesülni.

JEGYZETEK

A jelen tanulmány az MTA–DE Klasszikus Magyar Irodalmi Textológiai Kutatócsoport programja keretében jött létre. A Debreceni Egyetem Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének Régi és Klasszikus Magyar Irodalmi doktori műhelyei összevont vitaülésen vitatták meg e dolgozat korábbi változatát, az elhangzott véleményeket, javaslatokat, melyek érdemben hozzájárultak a végső változat kialakításához, minden közreműködőnek nagyon köszönöm, a koncepciót leginkább formáló néhány felvetésre a későbbiekben külön is utalok majd. Ugyancsak itt köszönöm meg Szilágyi Márton megjegyzéseit, melyeket a műhelyvita utáni változathoz fűzött, valamint hogy rendelkezésemre bocsátotta a *Lúdas Matyiról* korábban publikált tanulmányának a jelen dolgozattal párhuzamosan újraírt változatát.

1. Julow Viktor, *Fazekas Mihály*, Szépirodalmi, Bp., 1982. (A kritikai kiadással párhuzamosan készült 1955-ös első kiadás jelentősen átdolgozott és bővített változata, a továbbiakban: Julow 1982.) A monográfiára csak egyetértőleg hivatkozunk, az eltérő vélemények tételes dokumentálása nem látszik szükségesnek egy újraértelmezésre törekvő dolgozatban.

2. *Fazekas Mihály összes művei*, I–II., kiad. Julow Viktor, Kéry László, Akadémiai, Bp., 1955. (A továbbiakban: FMÖM.).

3. Bécsy Ágnes, *Egy jó költő a neoklasszicizmus korának magyar irodalmából. Fazekas Mihály = Pillanatkép a hazai irodalomtudományról*, szerk. Kenyeres Zoltán, Gintli Tibor, Anonymus, Bp., 2002, 8. (A továbbiakban: Bécsy 2002.). E szöveg megjelent a *Liget* című folyóiratban is, *Költők „a titok szent kárpitja” körül. A neoklasszicizmus magyar irodalmából: Fazekas Mihály* címmel (2001/8, 44–49.; elérhető hálózati kiadásban is).

4. Bíró Ferenc, *A felvilágosodás korának magyar irodalma*, Balassi, Bp., 1994, 371–388. A monográfia e fejezete tanulmány formában két évvel korábban jelent meg, *Főbadnagy Fazekas Úr* címmel (It, 1992/4, 653–679.).

5. Debreczeni Attila, *A „kötött” ibletek költője (Fazekas Mibály: Cs. et F.)*, Tiszatáj, 1998. december, 1–16. (Diákmelléklet).

6. Bíró Ferenc monográfiafejezetét, valamint Szilágyi Márton és Borbély Szilárd tanulmányait említjük (*Kegyelem és erőszak. Fazekas Lúdas Matyija*, Alföld, 2002/7, 41–57., ld. még: Szilágyi Márton, *Határpontok*, Ráció, Bp., 2007, 164–182., idézeteink ez utóbbiból valók; továbbá *Debre és Döbrö. Jegyzések és említések a Lúdas Matyi olvasásához* = *Margonauták*, szerk. Ambrus Judit, Bárány Tibor, Csörsz Rumen István, Hegedüs Béla, Vadera Gábor, rec.iti, Bp., 2009, 180–187.). Szilágyi Márton újradolgozott kézirat tanulóanyagában az általunk hivatkozott megállapítások, szövegrészek nem változtak.

7. Csetri Lajos, *Egység vagy különbözőség?*, Akadémiai, Bp., 1990; Gyapay László, „*A tisztább ízlésnek regulájával*”, Universitas, Bp., 2001; Bíró Ferenc, *A legnagyobb pennaháború*, Argumentum, Bp., 2010. E három, alapvetően kritikátörténeti, nyelvújítás-szemponitú elemzést követően a jelen dolgozatot közvetlenül megelőzően készült saját írás a debreceniség fogalma szempontjából tekinti át a kérdés-kört (Debreczeni Attila, *A debreceniség. Kazinczy és egy nyelvi paradoxon születése* = *A debreceniség mintázatai – Városi identitás és a kulturális emlékezet rétegei a kora újkortól napjainkig*, szerk. Bódi Katalin, Fazakas Gergely Tamás, Lapis József, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2019, megjelenés előtt).

8. A már idézett melletti másik tanulmány: Bécsy Ágnes, *Mind egy célra kell szietünk...* = *Fazekas Mibály hagyományai és modernsége* = „*De mi a népiesség...*”, szerk. Sallai Éva, Kölcsey Intézet, Bp., 2005, 347–364.

9. Debreczeni Attila, *Egy új Fazekas-kiadás alapvetése*, ItK, 2019/4. (megjelenés előtt).

10. Szilágyi Márton, *Kármán József és Pajor Gáspár Urániája*, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 1998, 297, 326.

11. FMÖM. I. 190.

12. Debreczeni Attila, *Csokonai költői életművének kronológiai rendje*, Akadémiai, Budapest–Debrecen, 2012, 13–34.; *Kazinczy Ferenc: Költemények*, kiad. Debreczeni Attila, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2018, II. 9–20.

13. A Fazekastól származó idézetek tehát az eredeti szövegforrásokból származnak, ahol nem (néhány prózai írás esetében), ott a kritikai kiadásból, amelyre ilyenkor hivatkozunk. A forrás és az idézet minden esetben azonosítható és visszakereshető a szövegből.

14. Bécsy 2002, 10.

15. L. erről Pesti Brigitta, *Dedikáció és mecenatúra Magyarországon a 17. század első felében*, Kossuth, Budapest–Eger, 2013, 119–128.

16. Virág Benedek és Berzsényi kötetek kapcsán Onder Csaba a variabilitás és a keretfunkció elveinek egymásra épülését emelte ki, hangsúlyozván ez utóbbinak az egység és rend ugyancsak horatiusi követelményének teljesítésében játszott szerepét (*A klasszika virágai*, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 2003, 79.).

17. L. Pesti 2013, 127, 316–320.

18. L. Gergye László, *Műzsák és gráciák között*, Universitas, Bp., 1998, 28.; Szilágyi Ferenc: *Csokonai dunántúli tájszógyűjtése*, Akadémiai, Bp., 1974, 166–170.

19. Julow 1982, 376–377, illetve 174–175. A verset tehát Julow Viktor kétféle bontva idézi és értelmezi, egymástól kétszáz oldal távolságra helyezve az önlebecsülő-mentegetőzőként interpretált első négy sort, valamint a korabeli verselési rendszerek ismertetésének kontextusába helyezett továbbiakat.

20. Ebből több dolog is következik, egyrészt hogy a verset hitelesnek kell tekintenünk, noha csak Lovász kiadásából ismerjük, másrészt hogy megírásának ideje is az *Aprótseprőségek* keletkezéséhez kapcsolható, tehát semmiképpen nem kései összegzés, mint Julow Viktor véli.

21. A 4. és 5. sor viszonya nem egyértelmű. A központosítás szerint az 5. sor a 4. sorban álló főmondat bővítménye, s így a 'doromb' a rímes verselésre vonatkozván a 4. sort az utána következőkhöz kapcsolja. Mivel a pont, vessző, pontosvessző használata a korban egyáltalán nem következetes, s a vers csak Lovász Imre utólagos publikációjában maradt fenn, a jelen központosításban egyértelmű szerzői értelmező szándékot nemigen tételezhetünk fel, érdemes tehát számot vetnünk a másik lehetőséggel is:

És ha dorombba verik sem szégyenlik magokat megf.]

A' melly verssorok egynéhány egyforma betűkön

Végződnek[,] bajdan azokat nevezék magyaroknak[,]

Már azokat ma tzigány 's koldús szájába valóknak

Hirdetik.

Ez a mondattani tagolás jobban megfelel a szöveg aláhúzásokkal kiemelt belső utalásrendjének, mely szerint a 'magokat' a 3. sorra utal vissza, az *aprótseprő versekre*, vagyis mindarra, amit addig összeírt, a megismételt 'azokat' pedig pusztán a rímes versekre, hiszen mondattanilag az 'amely' vonatkozó névmáshoz kapcsolódnak. Akárcsak Julow Viktor, magunk is ez utóbbi lehetőséget tekintjük indokolt-nak a vers értelmezésében, vagyis a 4. sort a megelőzőkre vonatkoztatjuk, s az 5. sorban új gondolat kezdetét véljük felfedezni.

22. L. Bitskey István, *Pöngését koboznak...* = *A régi magyar vers*, szerk. Komlós Tibor, Akadémiai, Bp., 1979, 225–234.; Zemplényi Ferenc, *Műfajok reneszánsz és barokk között*, Universitas, Bp., 2002, 142. kk.; Szilasi László, *A sas és az apró madarak*, Balassi, Bp., 2008, 48–50.; Ötvös Péter, *Rajongás és fegyelem nyelvi artikulációi* = *Szőnyi Benjámint 300*, szerk. Imre Mihály, Ótemplomi Református Egyházközség, Hódmezővásárhely, 2017–2018, 95–100. A régi magyar énekhagyomány itt jelzett összefüggéseire és a vonatkozó szakirodalomra Bitskey István, Fazakas Gergely Tamás és Imre Mihály hívta fel figyelmemet. A hangszerkatalógus Fazekas életművét átszövő konkordanciahálójára a későbbiekben több vonatkozásban kitérünk még.

23. Itt: Drómó=ördög, azaz ördög tudja.

24. Mindennek további összefüggéseiről l. az 5. fejezetet.

25. Julow 1982, 182. A dallamjegyzést Hovánszki Mária azonosította.

26. L. Onder 2003, 141–155.

27. Ezekről részletesen l. Onder 2003, 73–93.

28. Csetri Lajos, *Nem sokaság hanem lélek*, Szépirodalmi, Bp., 1986, 19.

29. Fazekas is írt vallásos éneket a megújított debreceni énekeskönyvbe, amely először 1808-ban jelent meg. Fekete Csaba újabban megtalálta a Fazekas által készített ének 1806-os autográf kéziratát. A kétszeres verseket illetően Hovánszki Mária megjegyzései fontos támpontokat jelentettek.

30. Borbély 2009, 180.

31. Szilágyi M. 2007, 176

32. „Célszerű Döbröginek a harmadik verés után elhangzó kommentárjából kiindulni”, s itt idézi a teljes utolsó hat és nem egészen fél sort (178.).

33. Az első változattal való összevetés a lényegét tekintve nem módosítja ezt az értelmezést, csak ott egy fokkal gyengébb e narrátori pozíció megjelenítése.

34. Szilágyi Márton jogosan hívja fel a figyelmet az ezt az előbeszédet is kiadó textológiai gyakorlat zavart keltő hatására, de az is kétségtelen, hogy ez az előbeszéd szerves része a szövegforrásnak, így nem elhagyása lehet a járható út, hanem a szerzőség egyértelmű jelzése magában a közlésben, tipográfiai eszközökkel.

35. Borbély 2009, 182.

36. L. minderről részletesen Ember Nándor, *A magyar oktató mese története 1786-tól 1807-ig*, Athenaeum, Bp., 1918.

37. A történet és a lehetséges forrásmesék kapcsolatáról, az eltérések jelentőségéről a kompozíció eredetisége szempontjából l. Szilágyi M. 2007, 173–177, főleg: 176.

38. *Phaedrus Augustus szabadosa Aesop nyomán s modorában írt meséi*, ford. Mocsy Antal, Kecskemét, 1855, 40. (I. 28.). A mottó: „Quamvis sublimes, debent humiles mutere, / Vindicta docili quia patet solertiae.” Julow Viktor 1982-es népszerű kiadása Terényi István 1961-es fordítását közli a főszövegbe illesztve, pontos helymegjelölés nélkül (a kritikai kiadásban nem találtunk fordítást sem), ez azonban éppen a fő vonatkozás szempontjából nem elég pontos, hiszen a 'humiles'-t 'szegény'-ként fordítja.

39. Kovács Ákos András, *Volksaufklärung és politikai nyelvek Magyarországon a 18–19. század fordulóján* = „Politica philosophiai okoskodás”. *Politikai nyelvek és történeti kontextusok a középkortól a 20. századig*, szerk. Fazakas Gergely Tamás, Miru György, Velkey Ferenc, Debreceni Egyetem, Debrecen, 2013, 175–192.; A tanulmány a szerző PhD-értekezésének egyik fejezete, a hálózaton elérhető a Volksaufklärungról szóló disszertáció egésze, amely kéziratként használható.

40. Fazekas Csereynél tett látogatására l. Cserey Kazinczynak írott 1806. május 3-i levelét (KazLev. IV. 142., 916. sz.), vö. még Fazekas levelét Csereynek (FMÖM. II. 95.).

41. Pethe Ferenc 1794-es utrechti kiadása, 511. A bibliai szóhasználatra más összefüggésben l. Kovács Sándor Iván, „Már az ég börtönét sikertelen ércnek képzelénk”. *Magyarázat Fazekas Mihály verssorához* = It, 1980/3, 783–788.

42. Szilágyi M. 2007, 179.
43. Az *Ama nemzetek vérében*... kezdetű versben, itt pedig a 'vér szomja hevíti' őket.
44. Az idézetek az *Éljen a' barátság!* című vers végéről valók, melyet Lovász Imre adott ki (s a következőt is).
45. A Debreceni Egyetemi és Nemzeti Könyvtárban található példányról nem tud a teljes kalendáriumi anyagot áttekintő újabb dolgozat sem (Csató Beáta 2009-es magiszteri dolgozata a Bécsi Egyetemen, amely az interneten elérhető, s kéziratként használható), csak egy 2011-es szabadegyetemi előadás videofelvételében találtunk erre vonatkozó szóbeli utalást, mely a *20110524 Fazekas Mihály csillagászata (Székács Vera)* címen kereshető. Mind Csató Beáta dolgozata, mind Kovács I. Gábor összefoglaló munkája (*Kis magyar kalendáriumtörténet 1880-ig*, Akadémiai, Bp., 1989) Julow Viktor monográfiájának vonatkozó fejezete alapján foglalkozik a *Debreczeni Magyar Kalendáriommal*.
46. Fodor Gerzsonhoz írott, később idézendő levelében (FMÖM. II. 110.).
47. FMÖM. II. 35.
48. Ezek forrásairól nem szól egyáltalán a szakirodalom, de az említett szabadegyetemi előadásban utalás hangzik el arra, hogy Lalande és Bode korszerűnek mondható szakkönyveire vezethetők vissza, legalábbis egyezően téves adataik erre vallanak. Hozzátehetjük még ehhez a személyi összefüggések miatt Karap Péter debreceni csillagászati kiadványát is. Fazekas a *Kalendáriom* mellett, attól különállónan jelentette meg *Tsillag óra* című, főleg táblázatokot tartalmazó füzetét, melyet a kritikai kiadás fotómásolatban közölt.
49. Bartha Boldizsár történeti munkájáról van szó, melyet Csokonai is ki akart adni, l. *Csokonai Vitéz Mihály összes művei, Feljegyzések*, kiad. Borbély Szilárd, Debreczeni Attila, Orosz Beáta, Szép Beáta, Akadémiai, Bp., 2002, 205–211, 529–531.
50. Szilágyi Márton hívta fel figyelmemet, hogy ezek a név- és adatsorok a sematizmusok kiterjedt hagyományába tartoznak, amelyből a tisztí szótárak is kinőttek; mindennek jelentős szakirodalma van.
51. FMÖM. II. 111.
52. Erről l. hivatalos jelentéseit 1823-ból és 1825-ből (FMÖM. II. 120–125.).
53. Fazekas írja *A Debreceni Kalendáriom tisztelt kedvellőihez* című 1826-os közleményében, hogy kiadványa megjelenése óta „mindég reménységünket feljülhaladó kedvességgel is fogadtatt” (FMÖM. II. 50.). Julow Viktor a debreceni nyomdatörténeti monográfia alapján adja meg a példányszám-adatokat (Julow 1982, 388, 505).
54. Szilágyi Márton idézett monográfiájában kimutatta, hogy az *Uránia* egyes közleményei megtalálták az utat a korabeli kalendáriumok világába.
55. A folyóiratok programjairól részletesen l. Debreczeni Attila, *Tudós hazafiak és érzékeny emberek*, Universitas, Bp., 2009, 175–195, 371–405.
56. FMÖM. II. 66.
57. Szauder József, *Az este és Az álom keletkezése* = Uő., *Az éj és a csillagok*, Akadémiai, Bp., 1980, 241–292.; Vörös Imre, *Természetszemlélet a felvilágosodás kori magyar irodalomban*, Akadémiai, Bp., 1991.; Imre Mihály, *Vesztett csata a fiziko-teologizmus örökségével* = *Szőnyi Benjámin és kora*, szerk. Imre Mihály, Református Gimnázium, Hódmezővásárhely, 1997, valamint Bíró 1994. A fiziko-teológiát Fazekas kapcsán többször megemlíti Julow Viktor is.
58. L. erről Szauder 1980, 259.; Imre M. 1997, 172. A kéziratos prédikációkra Imre Mihály hívta fel figyelmemet.
59. FMÖM. II. 120. és 122.
60. Vörös 1991, 73; a harmadik tartomány az állatvilág.
61. Imre M. 1997, 145.
62. Bíró 1994, 377.
63. Vörös 1991, 119, 163.
64. Vörös 1991, 59. Szintén utal a fiziko-teológiára a vers önálló elemzése (Görömbei András, *Fazekas Mihály: Mint mikor a nap*, ItK 1969/2–3, 274–281.), melyet Julow Viktor monográfiája is követ.
65. FMÖM. II. 21. és 15.
66. Újabbán Borbély Szilárd megkérdőjelezte Fazekas szerzőségét, alapvetően Julow Viktor bizonyításának elégtelenségei miatt (Borbély 2009, 182). A kritikai kiadásban felsorolt több mint húsz érv nagy része valóban kétes értékű, de kettő akkor is figyelmet érdemel (FMÖM. II. 215–217). Az egyik az *Irodalomtörténeti Közlemények* szerkesztőjének megjegyzése Fazekas szerzőségére vonatkozóan a szö-

veg első közlésekor, noha nem tudjuk, jegyzését mire alapozta. A másik s valóban perdöntő filológiai adat a Debreceni Irodalmi Múzeumban lévő kéziratban található utólagos javítások autográf jellege: megítélésünk szerint ezek a javítások valóban származhatnak Fazekas kezétől, s valószínű, hogy tőle származnak. A bizonytalansági tényezőt az jelenti, hogy a javítások mennyisége csekély, s jobbára csak korrekciójára terjed ki, így a kézírás megítélése csak kis és töredékes korpusz alapján történhet, ami teljes egyértelműséget nem tesz lehetővé. Mindezek alapján a *feltehetően Fazekas műve* minősítést látjuk indokoltnak.

67. FMÖM. II. 15.

68. *Uo.*

69. Szilágyi M. 2007, 166.

70. FMÖM. II. 15.

71. L. pl. Pethe Ferenc 1794-es utrechti kiadását (229, 234). Minderről részletesen szól Fekete Csaba tanulmánya (*Szónyi Benjámin és a magyar református himnológia = Szónyi Benjámin és kora*, 36–38.).

72. *Szenci Molnár Albert költői művei*, kiad. Stoll Béla, Akadémiai, Bp., 1971, 125. (Pethe bibliakiadásában: 29.)

73. *Csokonai Vitéz Mihály összes művei, Tanulmányok*, kiad. Borbély Szilárd, Debreceni Attila, Orosz Beáta, Akadémiai, Bp., 2002, 60.

74. FMÖM. II. 67–68.

75. Kecskés András, *Szónyi Benjámin énekszövegeinek ritmikája = Szónyi Benjámin és kora*, 70.

76. Imre M. 1997, 167.

77. Julow 1982, 451–453. A vers „elégikus-sztoikus modalitását” kiemelte már Szegedy-Maszácz Mihály is (*A magyar költészet főbb típusai a kései XVIII. és a korai XIX. században* = Uő., *Világkép és stílus*, Magvető, Bp., 1980, 50.).

78. Példaként említhető különösen a pálya egészére vonatkozó *rezignált meg nem elégedettség* („Mily temérdek munka várt még!... / Mily kevés az, mit beválték / félbe-szerbe,”), a kevély fogat és az út szélén baktató ellentéte, amely *csendes, szerény önértéket* nyilvánít meg („az útfélen itt-ott / Egy kis virág nekem nyitott: / Azt leszedve / megvolt szívem minden kedve.”). (*Arany János munkái. Kisebb költemények 3. 1860–1882*, kiad. S. Varga Pál, Universitas, Bp. 2019, 204–206.)

79. A vers Lovász Imre kiadásában maradt fenn, hitelességét az életmű ismert vonatkozásaival való közvetlen megfelelései és az ’aranyszám’ szövegpárhuzama alapján bizonyíthatónak tekintjük. Olyan előszöveget azonban, amelyre a cím alapján a szöveg utalna, nem ismerünk.

80. Az itt említett ’aranyszám’ ugyanis húsvét napjának kiszámítási módja (évszám+1 osztva tizenkilencel maradáka), amit disztichonokba is foglalt (FMÖM. I. 270., II. 87.), a vers hitelessége mellett ez a szövegösszefüggés az egyik fő filológiai adat. A versszakban ez alapján nyilvánvalóan nem a lélek-vándorlásról van szó, mint Julow Viktor véli.

81. Az extenuatio alakzatának figyelembevételét Fazakas Gergely Tamás javasolta *Az én poézisom* értelmezése kapcsán, s ehhez kötődik Bódi Katalin ugyancsak inspiráló észrevétele: felvetéseik továbbgondolása jelentős mértékben alakította a dolgozat koncepcióját.

82. Az ’elleplezés retorikájának’ használata régről jól ismert eljárás, Imre Mihály Szenci Molnár Albert Psaltériumának ajánlásában mutatja ki és értelmezi a hypocrisis retorikai alakzatát (Imre Mihály, *„Úton járásnak megírása”. Kulturális emlékezet, retorikai-poétikai elvek érvényesülése Szenci Molnár Albert műveiben*, Balassi, Bp. 2009, 251–252.).

83. L. pl. az *Ama nemzetek*... kezdetű, a Domokos Lajos halálára írott és az *Éljen a barátság!* című verseket.

84. Csörsz Rumen István bevezetője a *Doromb. Költészettörténeti tanulmányok* című sorozat első számához (Bp. 2012., 7.).

85. L. részletesen Gergye 1998, 14–42.; Debreceni 2009, 380–388.

86. L. a 8. sz. jegyzetben említett tanulmányt.

87. KazLev. IV. 321., 997. sz.

88. FMÖM. II. 97.

89. Bíró 1994, 375., Julow 1982, 322. A kommentárok rendre a ’magyar’ szóval foglalkoznak, adottan véve a ’nőtelen’ életrajzi utalását, vagyis hogy ez a Kazinczy 1804. november 11-i házasságkötése előtti időszakot jelöli ki a Lúdas Matyi keletkezési idejéül. Szilágyi Márton a jelen dolgozat kapcsán vette fel (megjegyzését köszönöm), hogy esetleg e kitétel kapcsolatban lehet a ’magyar’ megnevezés-

sel, amennyiben némi rosszallást fejezhet ki Kazinczy vegyesházassága miatt, vagyis hogy katolikus nőt vett el.

90. *Magyar Grammatika, melyet készített Debreczenbenn egy Magyar Társaság*, Bécs, 1795., XVII–XVIII.

91. Uo. XXII.

92. L. erről részletesen Debreczeni 2009, 348–350. és Debreczeni 2019. (*A debreceniség...*)

93. KazLev. II. 500, 539. sz.

94. Keltezése bizonytalanul, az *Aprótseprőségek*hez viszonyítva állapítható meg: 1802–?1804 előtt.

95. Nem dönthető el, hogy ez tényleges zárlat-e vagy csak itt maradt abba a szöveg fogalmazása.

96. FMÖM. II. 13.

97. Minderről l. Debreczeni 2009, 217–240.

98. L. erről Bíró 1994, 372–375. Fazekas a 'kétfejű sas' szimbólumát két hírlapban megjelent katonaversében használta 1789–1790 során, majd még egyszer egy más természetű hasonlat részeként a *Kalendáriumban*, illetve ismeretes Kazinczy megjegyzése róla, mely szerint „nagy barátja a németnek”.

99. A debreceniség mint tételezett identitás kérdéséről részletesen l. Debreczeni 2019.

100. L. Debreczeni 2009, 240.

101. *Magyar Grammatika...*, i. m., XX–XXI.

102. FMÖM. 13.

103. A tárogató (azaz töröksíp) hadi és reprezentációs alkalmakkor használatos hangszer volt a 17–19. századi Magyarországon, Dugonics András *Etelkájában* Lehel kürtjével azonosítja, s a századvégen egyre inkább az ősi magyar hadi zeneszerszám kultikus funkciójába került irodalmi használata során (minderről l. Csörsz Rumen István, *A törökök sípjától a magyar töröksípig = Identitás és kultúra a török hódoltság korában (16–17. század)*, szerk. Ács Pál, Székely Júlia, Balassi, Bp. 2012, 338–358, főleg 345–347.).

104. KazLev. IV. 322., 997. sz.

105. A mondat így folytatódik: „és kritikussá lettem, mert ezt a mesterséget legkönnyebbnek lettem, kivált ha az ember indulatait meg tudja először zabolázni”. Az egész megjegyzést Fabchich József Kazinczy lányának halálhírére megjelentetett verse kapcsán teszi, a kritikusra vonatkozó utalás jelentése nehezen felfejthető, referenciálisan legalábbis nem tudjuk értelmezni. S nem tudjuk azt sem, hogy kikre utal 'az emberséges emberek krízisei' korábbi megfogalmazása: Fazekas utóbbi levelében Kazinczy *Lúdas Matyi* kapcsán tett 'jó tanácsairól és intéseiről' szólt mindössze. A bekezdés egészében a szóban forgó mondatot olyan önképnek tekintjük, amelyet Fazekas részben a közölt verse alapján rossz poétának tartott Fabchich Józseffel, részben pedig az indulatait megzabolázni nem tudó kritikussal szegzett szembe. A kritikus itt leginkább megítélő olvasóként érthető, s lehet, hogy a megjegyzés éle Kazinczy ellen irányul, ő legalábbis levelei tanúsága szerint így érthette (KazLev. IV. 362., 1014. sz.). Ebben a szövegösszefüggésben az odavetett önértelmezés komolyan vehető.

106. Ő mutatta be úgy pár hónappal korábbi levelében Fazekast Cserey Farkasnak, mint Csokonai barátját, poetizáló és botanizáló társát (KazLev. IV. 168., 928. sz.).

107. A költői életmű időrendje, mint a bevezető fejezetben jeleztük, rendkívül bizonytalan, az azonban a bizonytalanságok figyelembevételével is valószínűsíthető, hogy a versek nagyobb része már készen volt e levél megszületése előtt, legalábbis a hiteles vagy feltehetően hiteles 99 szövegforrásból 14-ről állapítható meg, hogy későbbi, 24-et pedig egyáltalán nem tudunk keltezni.

108. Fazekas 1815-ben úgy emlékszik vissza erre az egy évtizeddel korábbi időszakra, hogy „már akkor minden figyelmemet a fák, fűvek, és virágok vonták magokra egész 1807-ig”, a *Fűvész Könyv* megjelenéséig (FMÖM. II. 97.).

109. FMÖM. II. 97–98.

110. FMÖM. II. 120–125.

111. FMÖM. II. 110.

112. Ugyancsak monogrammal jegyezte Kazinczy ellen írott hírlapi cikkét („A megrágalmazott városnak egy fia F. M.”, FMÖM. II. 26.). Az anonimia és onimia fogalmait Onder Csaba használja, Genette után (Onder 2003, 94–99.).

113. A másik két alkalommal egy „Magyar Huszár-Tisztünk”-et nevezte meg a szerkesztő a versek fordítójaként, ami nagy valószínűséggel, de nem bizonyíthatóan Fazekásra utal.

114. Az egyikben szándékosan olvashatatlan az aláírás, összhangban az utóirat és a címzés tréfálkozó jellegével (*Csokonai Vitéz Mihály összes művei, Levelezés*, kiad. Debreczeni Attila, Akadémiai, Bp.,

1999, 678.), a másikban Csokonai nevére rímeltetve játszik rejtőzködést, l. erről Szilágyi Márton, *A költő mint társadalmi jelenség*, Ráció, Bp., 2014, 110.).

115. A hírlapi közlés idején még hadnagy volt, az egyik helyen ez áll, a másik helyen tévedésből alhadnagy.

116. Bécsy 2002, 10. Az alkotói tevékenység 'professzionizmusára' számos bizonyíték mellett megemlíthetjük eddig kevésbé számon tartott korrekciós tevékenységét, amely jól szemléltethető az *Apró-tseprőségek* átdolgozásaiban, a *Kalendáriom* most előkerült korrektúrapéldányán, a *Lúdas Matyi* 'körbenyalogatásán' és a Fodorhoz írott levél megjegyzésén: „a betűszedés napjáig mindig fogok rajta fúrni-faragnivalót találni” (FMÖM. II. 110.).

117. E kérdéskör rövid összefoglalása, a szakirodalmi háttér megadásával: Debreczeni 2009, 419–422.

118. Az idézetek Gyöngyössi Jánostól és Mátyási Józseftől származnak.

119. Szauder József és Imre Mihály már említett nyomatékos jelzései nyomán valóban indokoltnak látszik a debreceni kollégium szellemi közegéhez köthető századvégi-századfordulós fiziko-teológiai hagyomány monografikus feldolgozása.

120. Bécsy 2002, 11, 12.

121. Bíró Ferenc úgy fogalmaz, hogy Fazekas megmarad „a vallás hagyományos és megszokott körletében” (Bíró 2002, 379.).

122. Szegedy-Maszák 1980, 70.

123. L. erről Imre M. 1997, 167.

124. Fazekas egyediségének kérdését Varga Pál megjegyzései vetették fel inspirálóan.

SZILÁGYI MÁRTON

„Pusztá határ”

VÖRÖSMARTY MIHÁLY: *A KÉT SZOMSZÉDVÁR*

Vörösmarty kisepikai korszakának az utolsó darabja ez a kiseposz. Ez a sajátos helyzet külön jelentőséget kölcsönöz neki az életművön belül, hiszen a költő ezek után soha nem kísérletezett a verses epikával, tehát a *Zalán futásával* induló pályaszakaszát ezzel egyszer s mindenkorra lezárta. Persze aligha lehet egykomponensű magyarázatot adni arra, miért ekkor s miért ezzel a művével vett búcsút Vörösmarty a kisepikától. Csábító lenne ugyan azt mondani, hogy itt a költő poétikailag eljutott egy végpontra, s innen már csak más műfajokba lehetett átlépni; de ez éppúgy leegyszerűsítés lenne, mint annak egyoldalú hangsúlyozása, hogy a megélhetés szempontjából nagyobb bevételt ígértek például a drámai műfajok, s Vörösmarty rá volt szorulva erre a másik jövedelemforrásra.¹ Bár természetesen mindkét, most csupán röviden felvillantott érveléstípusban (a poétikaiban éppúgy, mint a biografikusban) sok igazság rejlik.² Egy biztos: maga Vörösmarty soha, sehol nem adta okát annak a váltásnak, amely *A két szomszédvár* után következett be.

A kiseposz egyik fontos hatáseleme a történelmi tematikában rejlik: ez a kulcsa a sajátos múltkonstruálásnak – s ez mindenképpen szokatlan elem Vörösmarty verses epikai pályáján. Ezúttal a cselekvény ugyanis nem egy mitikus ősidőbe van helyezve, mint például a *Délszigetben* és *A Romban*, de nem is egy mitizált, s részleteiben megragadhatatlan múlt szolgál háttéréül, mint például a *Zalán futásában*. Azzal, hogy Vörösmarty a magyar középkor világát választja, nem egyszerűen a

történeti indexet jelöli meg, hanem a poétikai alakításmód értelmezéséhez is kulcsot kínál. A költő pontosan megnevezi azt a királyt, akinek az időszaka a cselekvény idejét kijelöli. Márpedig IV. (Kun) László uralkodása egészen sajátos helyzetben van a történelmi témák irodalmi ábrázolása szempontjából. Nem egyszerűen egy népszerűtlen, kevésbé exponált uralkodóról van szó: ebben az esetben kifejezetten világnézeti fenntartások szóltak az ellen, hogy IV. Lászlót hőssé avassa a hagyomány. Ő ugyanis a „visszapogányosodás” időszakát jeleníthette volna meg csak az Árpád-ház idején, ezért időszaka a keresztényinek ábrázolt kor szempontjából nem számított a közkedvelt, szívesen témául választott történeti periódusok közé.³ Vörösmarty számára viszont éppen ez a legfontosabb, struktúráképző eleme a műnek: nála a magyar középkor világának s egy pogány szemlélet összepárosításának a kísérletéről van szó.

Tihamér a családja eltűntét olyan rejtélyként tapasztalja meg, amelyre csak egyetlen magyarázatot adhat. Ezt ő azonnal kiirtásként értelmezi, az egymás szomszédságában élő két család hosszú viszálya utolsó, végső elemeként. A gyilkosság tényét először a mű narrátora mondja ki, a főhősnek címzett megszólítás formájában, azaz a feszültséget nem kívánja a szöveg sokáig fenntartani:

*Mit használ dúlnod magadon kora gyászra jutottnak?
Ságon azért vígan laknak rontóid; apádat
És az egész családot kik elölték, a' fene vívók
Osztoznak kímélt javadon. Ságvár' ura örvend,
Vad Káldor, hogy társ nélkül dús bába ragyoghat,
Hogy, ki örök daczczal várának tart vala ellent,
Már nem sérti szemét a' szomszéd sámsoni háznép⁴*

Tihamér tehát – sokatmondó módon – nem nyomozni kezd, hanem rögtön a bosszú lehetőségét keresi: a narrátori közlés az igazság státuszában van, s ezt az mutatja a leginkább, hogy a főhős nem kételkedik benne. Tihamér számára a bosszúállás az egyértelmű bizonyíték a gyilkosságra, mondhatni, nála a nyomozati szak és az ítéletvégrehajtás egybecsúszik. Így jut el az istenítélet lehetőségéhez, amely a középkori jogszolgáltatás bevett eszköze, s amelynek garanciája az isteni gondviselés rendje. Az igazság birtokosa mint Isten embere nem saját erejéből győz, hanem annak a transzcendens hatalomnak a révén, amelynek az ügyét képviseli. Ezt a helyzetet több, 19. századi irodalmi mű is hasznosította. Csak néhány példát sorolva: a tüzesvaspróba Heinrich von Kleist *Heilbronni Katicájának*, az istenítéletként felfogott párbaj meghíúsult formájában Katona József *Bánk bánjának*, sikeres formájában Arany János *Toldijának* lesz fontos eleme.⁵ Ezért is nehezen érthető (bár voltaképpen igaz) Riedl Frigyes véleménye, mely szerint „[v]alószínűtlen motívum, hogy Tihamér mindig győz.”⁶ Persze, de hát éppen ez az istenítélet lényege. Maga Tihamér két világ határán van, s ez a transzcendens segítségkérés módjában is megmutatkozik: először a kereszténység istenéhez könyörög, majd pogány módra teszi ugyanezt. De már első imája is igen különös szöveg, hiszen nem Istent szólítja meg, hanem a végtelen eget, amelynek csupán lakója Isten, de nem teremtetje:

*Végtelen ég! ha üres nem vagy 's illy tettek után is
 Isten az országló, hallja meg boldogtalan ifjút
 Engem, utósót a' vérből, melly íme kipusztult.
 Hallj meg örökéletű 's fogadott átkomra figyelmezz:
 Úgy soba sem földön, sem síromban, sem azon túl,
 Úgy ne legyen nyugodalmam; örök rengéssel alattam
 Ingjon az élő föld; örömet rajta ne lássak
 És bűnül egyebet; ne legyen több birtokom abban,
 Mint a' sír: de az is keljen fel tagjaim ellen
 'S vesse ki fáradt csontjaimat; lelkem pedig éljen,
 Míg élhet nyomorún, borzasztó gondolatoktól
 Űzött éjjeli rém bujdossék kínban örökké,
 'S míg kín van, míg fáj dalmam él, ki ne fogyjon azokból;
 'S mindezek úgy legyenek rajtam 's átkomra betelve,
 Mint én elmulatom megtorlani házam' elestét:
 Testvérért testvér és házatya hulljon atyáért;
 Szolgák szolgáláért pusztuljanak, és legyen, a' ki
 Felmarad a' fajtából, rabnőm a' káldori lányzó:
 Lássam szép fiatalságát hervadni buvában,
 'S hallhassam panaszát, az enyémmel gyászban egyenlőt.
 'S akkor is én se legyek boldog; de keserűben az éltet
 És búban emészszen meg, mint illik végivadéknak:
 És legyek a' házhoz, mellynek nincs népe, hasonlő.
 Mindezeket halld meg, te ki élsz, örök isten, az égben!
 Káldorok ellen imádságát így végezi Sámson.⁷*

Ezután következik a pogány módra elhangzó fogadalom, egy olyan szertartás keretében, amely önmagában is a pogányság bizonyítéka lenne (Anonymusnak a pogány magyarokról adott leírásából vannak kölcsönözve az elemei):

*... 's valamint hajdanta az ősek,
 Még krisztustagadók, balmoknál 's kisdéd ereknél
 Készültek lóáldozatot bemutatni Hadúrnak,
 És fogadást magas eskü alatt fejeikre fogadtak.⁸*

Érdemes felfigyelnünk a „krisztustagadók” szóra: eszerint ugyanis nem öntudatlan pogányságról van itt szó, hanem a kereszténység határozott megtagadásáról (azaz ismeretéről s elutasításáról egyszerre) – s ez a mozzanat fontos szerepet is játszik a műben. De a feszültség nem csupán a kétféle ima szituáltságában áll, azaz abban, hogy máshoz van címezve, s másféle rítus szerint hangzik el. Az első, még kereszténynek tétélezett ima önmagában hordja a nagy ellentmondást: ez voltaképpen ugyanis nem imádság (a hálaadás és Isten dicsőítése ugyanis teljesen hiányzik belőle), hanem átok- és esküformula. Ez a műfaji minta erősen jelen volt a későbbiekben is Vörösmarty pályáján, erre az életmű egyik utolsó darabja, a *[Görgeinek híják a silány gazembert...]* kezdetű vers is példa.⁹ Ennek a részletnek az lesz az

igazi funkcionális szerepe, hogy voltaképpen minden állítása, kérése beteljesedik Tihaméron, miközben a bosszú tervét végre tudja hajtani: a mű sajátos, pogányság és kereszténység közti szinkretizmusának a bizonyítéka, hogy ezt egyaránt fel lehet fogni sikeres esküként, s annak paródiájaként is, amely éppen a keresztényi felfogás megcsúfolása miatt száll csapásként az ezt kimondóra. Gere Zsolt mindezt így fogalmazta meg: „A tragikum azáltal válik végzetté, hogy Tihamér, miután beváltotta esküjét, s ezért köszönetet is mond Hadúrnak, egyrészt visszakerül a lelkiismeret és a bosszú alapjaiban eltérő megítélésű világába, másrészt tetteivel Enikő halálát okozza.”¹⁰ Miközben Gerének igaza van, szövegszerű tévedése egy ponton letagadhatatlan: a mű adott szöveghelyén ugyanis Tihamér nem mondja ki a Hadúr nevet, csak a „bosszúálló isten”-hez szól:

*Hála bosszúálló isten, nagy hála nevednek!
Ellenségeim elhaltak fene harcban előttem
'S most az utósónak vérét nyujtom föl; imádlak,
Hogy gyász áldozatul feleim' nyugtára fogadd el.*¹¹

Ezt persze lehet Hadúrnak címzett foháskodásként is olvasni (Gere elszólása nem indokolatlan) – de sokatmondó, hogy szövegszerűen mégsem az. Az itt megképződő Isten-kép ugyanis meghatározatlan és megnevezetlen. S nem véletlenül. Ebbe a hálaadásba belefér egy keresztényi, ószövetségi karakterű, bosszúálló Isten is, s ebben az értelemben a felmutatott feszültség az ótestamentumi és az újszövetségi felfogás között feszül. Azaz a kereszténységen belül is megmutatkozik az a diszharmónia, amely Tihamért feszíti: egy ilyen istenképből szintúgy hiányozhat az irgalom. A mű dinamizmusa abban áll, hogy a nemkeresztény–keresztény ellentétből (kétértékűségből) a kereszténységen belüli feloldhatatlan feszültség következik. Mert hisz az, ami (vagy aki) feloldhatná, az Újszövetségben megjelenő Krisztus, teljesen hiányzik a műből, illetve – mint láttuk – csak megtagadva említődik.

S ezen a ponton érdemes visszatérnünk Tihamér bosszúállás előtti imájának egy részletére is. Ne értsük félre a szöveget: Tihamér, amikor „rabnő”-jévé akarja tenni a „káldori lányzó”-t, azt jelenti be, hogy Enikőt meg akarja erőszakolni, s a szexuális brutalitás révén kívánja megbüntetni. Valami olyan cselekedetet sejtet tehát, amelyet Vörösmarty igazából csak németül fogalmazott meg a Csák-töredékében, s amelynek magyar megfelelőjében ezt a terminológiát és szemléletet nem találjuk meg.¹²

Tihamér bosszúterve szerint – a király jóváhagyásával – egyenként hívja ki a Káldor-ház összes vitézét párviadalra, s minden egyes alkalommal ő lesz a győztes, noha ezt semmiféle racionális erőviszony nem indokolná. Azaz az istenítélet elkezd úgy teljesedni, mintha Tihamér valóban igazságtevő hősként, isteni felhatalmazás birtokában tenne igazságot, s racionális módon megmagyarázhatatlan harci sikerei az igazság transzcendens értelmű birtoklásából fakadnának. Ám az istenítéletre emlékeztető diadal csupán a sors vak és véletlenszerű működésének lesz a következménye, s az igazságtétel mélyebb dimenzióit nem képviseli. Hiszen éppen a lényegi elem hiányzik belőle. Egyfelől Tihamér bosszúterve a legfőbb keresztényi erény, az irgalom újszövetségi elvét nélkülözi és váltja föl a kegyetlen és

mechanikus bosszúra; miközben persze a Káldorok esetében pedig a bűntudat hiányzik kezdetben, ám egy idő után ez is jelentkezik, Simon például már ezt képviseli, mégis Tihamér áldozata lesz. Másfelől a pogány loáldozat bemutatásával Tihamér nem öltheti magára a keresztény bajnok szerepét. S ezt aligha lehet úgy értelmezni, hogy „e művében Vörösmarty voltaképpen leszámol a feudális morállal, amelynek illúziói régebbi eposzaiban még érvényesültek” – ahogyan Horváth Károly foglalta össze az „újabb” (értsd: marxista) felfogást, jelesen Waldapfel József véleményét.¹³ A különbség (vagy feszültség) jóval egzisztenciálisabb annál, hogy társadalmi formációkhoz lehetne kötni.

A mű egyik legnagyobb bravúrja Tihamér alakjának átértékelődése: igazságtevő hősből miként válik a bosszú angyalává, s ezzel párhuzamosan a legfőbb ellenfél, Káldor hogyan lesz gyilkosból az egyetlen tiszta embernek, Enikőnek az önfeláldozó védelmezőjévé.¹⁴ Ez a szituáció összefügg a műben megjelenített nemi szerepek rögzítettségével is: Zentai Mária nem ok nélkül beszélt arról, hogy Vörösmarty epikájában van egy archetipikus női figura, s voltaképpen visszatérően ez jelenik meg az egyes kiseposzokban. Ez a fiatal nő szűz, akinek nincsen anyja (pontosabban, akinek a születése nem látszik, s néha emiatt kifejezetten égi származású, mint Szűdéli a *Délszigeten*), mindig egy védelmezőre (idősebb férfira, jelesen apára) szorul.¹⁵ Enikő is megfelel ennek a képletnek. Ő *A két szomszédvár* egyetlen női szereplője, aki nem vétkes a Sámsonok megölésében, s nem is tud semmit a pusztításra és gyilkolásra épülő, férfijogú világról. Rejtetten – de legalább morálisan – égi származása miatt ő a leginkább megóvandó érték, s a Káldorok, miközben egyre fogyatkoznak a Tihamér elleni párviadalban, egy idő után már egyértelműen az ő megvédéséért harcolnak, s Enikő felől nézve éppen Tihamér lesz a kegyetlen és elkerülhetetlen sors, aki – mint a halál angyala – mindent elpusztít maga körül. Így Tihamér öntudatlanul végső soron az egyetlen olyan lényt is veszélyeztet, aki valamiképpen az égi világ bizonyosságát jelenti az istentől elfordult földi világban, amely szinte manicheus módon jeleníti meg az ellenpólust, a földet az ég ellenében (egyébként nem először és utoljára ábrázolván így az emberi létezés a Vörösmarty-életműben).¹⁶ S ez már transzcendens értelmű fenyegetés.

Zentai Mária mutatta ki, hogy ennek a poétikai megoldásnak milyen szerkezeti következményei vannak; érdemes idézni tömör összefoglalását: „a sablonos szereplőcsoportokon belüli újszerű, mélyebb és bonyolultabb lélektani motivációjú kapcsolatok, a rögzített nézőpont elhagyása, az elbeszélés ütemének gyorsítása és lassítása, a kevés helyszínen rövid idő alatt lefutó, egyre fokozódó feszültségű cselekmény, a funkciók átértékelése, az értékrend szétzilálása, elbizonytalanítása.”¹⁷ Valóban, ezek a megoldások már szinte kivezetnek a verses epikából vagy éppen az eposz tradíciójából, sokkal inkább a prózaepika vagy a drámai műnem lehetőségeinek az irányába mutatnak – ebben az értelemben nem lenne csodálható, hogy Vörösmarty ezek után inkább a színműírással kísérletezett s néhány prózai elbeszélése is ezután keletkezett; igaz, ezek nem az itt felvillantott poétikai alakítás mód irányába mutatnak, tehát ez a jelenség azért nem az immanens poétikai szempontok magyarázóelvének döntő szerepét erősíti...¹⁸

A két szomszédvár poétikájának fontos eleme az identitás kérdése és rejtelmessége. Tihamér családja kiirtása után arra kényszerül, hogy saját magát a bosszúval

azonosítsa, s ebben már nem talál más külső támpontot: nemcsak minden rokona és felmenője halott, hanem még az ő személyes emlékei is megsemmisültek – egyedül életének a külső váza, az egykori vár áll még üresen és kifosztottan. Ám ez önmagában nem nyújt azonosulásra alkalmas mintát, legalábbis nem többet, mint maga a családnév. Tihamér így jut el a páncél szerepének zavarba ejtő felhasználásához. A páncél ugyanis elfed és elrejt, s arról, hogy ki viseli, csak bizonyos külső jelek árulkodhatnak (ezt a lehetőséget aknáztta ki sokoldalúan Arany János a *Toldi szerelmében*, amikor Toldi azzal követ el tragikus vétséget, hogy Tar Lőrinc páncélját felöltve vív meg Rozgonyi Piroskáért).¹⁹ Káldor hadizsákmányként és diadala jeléül elrabolta Tihamér apjának páncélját, amikor megölte őt és lemészárolta embereit, s a Tihamérral vívott végső ütközetre, kettejük harmadik, utolsó csatájára ezt a páncélt öltötte föl, „hitte menendőnek, ha magára kerítheti, éltét”.²⁰ Előtte meghagyta Enikőnek, hogy csak ennek a páncélnak a viselőjét engedje be majd a várba.

*Halld, Enikő, még egy harczom van bátra; 's magad léssz,
Míg oda vívandok; jer azért le 's utánam erősen
A' kaput elzárjad 's ki ne nyisd, míg fegyvereimben,
(Vígýázd meg jegyeit) engem közelíteni nem látsz.*²¹

Ekkorra már a páncélnak is más lett a funkciója, mint amiért Káldor magával ragadta. Immár nem a győzelem diadalmas jele, hanem kétségbeesett, utolsó kísérlet Tihamér megzavarására, hiszen az ő számára erősen zavaró mozzanat lehet, hogy voltaképpen apja ellen, s így saját származása ellen kell vívnia. Legalábbis a Káldor viselte páncél minden pillanatban erre emlékezteti. Nem meglepő, hogy Káldor megölése után Tihamér magára ölti a páncélt, hiszen az őt illeti, az apjáié volt, s így most neki jár: ez a legfőbb s immár az egyetlen kapocs a családi leszámazásához, hiszen a Káldorok mindenkinek elégették a holttestét, így sírok sincsenek, amelyek őrizhetnék a múlt emlékezetét Tihamér számára. Csakhogy Enikő számára ez a páncél a saját apját jelöli, így ő a páncélban érkező, s így saját magát identikusnak gondoló Tihamért boldogan és apjának kijáró örömmel fogadja. A tévedésre csak akkor derül fény, amikor Tihamér feltaszítja a sisakrostélyát, s ezzel végleg leleplezi igazi arcát – a látvány pedig Enikő halálát okozza. Ez valóban a mű csúcspontja – egyáltalán nem véletlen, hogy *A két szomszédvár* első megjelenésekor éppen ehhez a jelenethez készült el az egyetlen illusztráció az *Aurorában*.²² S amikor Tihamér a páncélban Enikő élettelen teste előtt térdel, „mint áll szentének előtt”,²³ akkor ez az engesztelés egy olyan elkésett, s el nem fogadott gesztusa, amely szimbolikusan mindkét család nevében történik, de amely nem másítja meg azt az átkot, amelyet korábban Tihamér a saját fejére mondott ki.²⁴

A párviadal illetéknéppen egy önkiirtás folyamata: ami a bináris logika szerint a másiknak látszik, az voltaképp nem más, hanem ugyanaz. Azaz ők is mimagunk vagyunk. Ennek világirodalmi párhuzamául Heinrich von Kleist *A Schrotstein család* című drámája idézhető fel. Nem forrásszintű kapcsolatról van szó (noha a keletkezési időpont alapján lehetséges lenne a hatása, de a dráma nem volt ismeretes Magyarországon, magyar recepciójáról, ismertségéről nincsenek adatok), hanem tipológiai párhuzamról. A bosszú eszerint – Kleistnél ráadásul még rokon

gyűlölködik rokonnal – voltaképpen önfelszámolás. Kleist darabjában ugyanez a véletlen dramaturgiai szervezőelve szerint működik – így lesz mindkét családfő a saját gyermekének a gyilkosa, miközben éppen a rivális család gyermekét szándékozik megölni –, de ez világképi szintű és mélységű folyamat: az egymásba szerelmes két gyermek ugyanis a megbékélés lehetőségét hordozta, s erőszakos halálukkal a családok folyamatossága is megszakad.²⁵ Vörösmartynál hasonló folyamat játszódik le. Ráadásul ez nem nélkülözi a nemzetkarakterológiai vonatkozásokat sem, vagyis ez a pusztítás magyar sajátságként tételeződik már a mű elején:

...*(siralmas
Megszakadás lévén örök átkú sorsa magyarnak)*²⁶

Tihamérra ezek után az élőhalottá válás állapota vár: az akaratlanul megölt (a látással halálra rémített) Enikő kísértetként minden éjfélkor újra megjelenik Tihamérnak, s újra meghal előtte, míg Tihamér képtelen meghalni. Ráadásul mindez azután történik, hogy a haldokló Enikő néven szólítja a férfit, s Tihamér nyilvánvalóan belészeret. Kettejük kapcsolata tehát egy boldogtalan, beteljesedni képtelen szerelem képét rajzolja, amely még az emberi létezés logikája szerinti transzcendens távlatokat is nélkülözi: a „síron túl majd találkozunk” közhelye vagy reménye sem teljesülhet be köztük. Enikő halhatatlansága a halál tetszőleges számú, ritualizált megismétlésében áll, míg Tihamér átka éppen a meg nem halás képessége. Mondhatni, az első esetben egy ciklikus, mindig újrakezdődő látszatlétezésről (kísértetiességről) van szó, a második esetben pedig egy végtelen állapotról, amely másik variációja a látszatéletnek. Ezzel egyébként megvalósul Tihamér első esküje: a lovag láthatja Enikő hervadását, ám nemcsak egyszer, hanem újra és újra. Ez a fajta vágyteljesítés a paródiája annak, ami Tihamér szándéka volt – valami olyasféle szándékos félreértéseként egy rosszul elgondolt kívánságnak, mint ahogy *A Romban* is a negyedik álom a névtelen kalandor vágyai ellenében működik. Persze a szöveg egyik bravúrja abban áll, hogy Enikő kísértet mivolta a narráció fókuszsa miatt akár úgy is felfogható, hogy ez tökéletes illúzió, Tihamér lelkiismeretének a kivételése – s ez esetben a lány látszatléte Tihamér végtelen szenvedésének a keretében létezik, hiszen amíg a férfi életben van (s hát ne feledjük, meghalni nem tud, tehát halhatatlan), addig minden éjfélkor látnia kell Enikőt is. Látnia kell élni és meghalni. Ez nem először s nem egyedülálló módon bukkan fel Vörösmartynak ebben a művében. Martinkó András – a „földi menny”-ről értekezve – joggal utalt arra, hogy miért is lényeges ez a megoldás: „Csak ezeknek figyelembevételével érthető meg, hogy miért válik Vörösmartynál nem a meghalás, hanem az életben maradás büntetéssé, mint – egyebek közt – Ugod (*Széplak*) vagy Sámson Tihamér (*A két szomszédvár*) esetében. Ebből érthető, hogy miért izgatta Vörösmartyt oly hosszú időn át a »bolygó zsidónak« a korban egyébként is népszerű témája.”²⁷ Valóban, *A két szomszédvár* végén alkalmazott megoldás, a sírból kikelő Tihamér vég nélküli bolyongásának felsejlő motívuma előrevetíti Vörösmarty egyik nagy témáját, amelyet azonban sosem tudott befejezni, az örök zsidó történetét.²⁸

A két szomszédvár ezekkel a poétikai megoldásaival bizonyosan provokálta az egykorú befogadást. Nem áll rendelkezésünkre túl sok értékelhető adat a recens

befogadásról, de ami van, az inkább a furcsálkodást bizonyítja. Kölcsey Ferenc egy 1832. május 3-i levelében utalt a műre, s a jelentős tehetséghez méltatlan tárgyat látszik kárhozthatni: „Vörösmarty dolgozik e, és mit? Ohajtanám, a’ roppant erejű, ’s nem humortalan férjfiu többé olly iszonyú sötétséggel, mint ez évi *Aurorában*, ne borítson el benünket. Az undok tárgy nem érdemlette azt a’ poetai nyelvet, ’s azt a’ versificatori hármóniát.”²⁹ Kölcsey kevésbé kifejtett és argumentált véleménye mellett kiemelkedő jelentőségű Berzsenyi Dániel bírálata, amely az első megjelenés helyét jelentő *Auroráról* íródott. Itt ugyanis jóval részletesebb indoklás található egy ugyancsak idegenkedő véleményhez: „A’ hősege Vörösmarty’ ösmeretes erő- és kellemteli nyelvében és verseletében lévén öntve, abban az egész hősköltészi előadás nagy művészi tökélyekkel bir. A’ tárgyra nézve ellenben jónak látom a’ Szerzőt arra kérni hogy Musájának szebb, az az, emberibb és természetesb tárgyakat válasszon ’s ne tartsa lantjához méltónak az olly kannibálokat, mint a’ két szomszédvári hősek. Ha vérvitákat akarunk zengeni, vagynak a’ nemzetnek elég szent harczai, ’s ezek a’ valódi hősköltészet’ tárgyai. Ha pedig új tárgyakat akarunk költeni, akkor olyanokat illik költenünk, mellyek a’ mi szelid keresztény Philosophiánk’ iránylatával egyezők, a’ mi pedig nem kannibalismus, hanem idyllismus, az az, idylli Ideal.”³⁰ Berzsenyi idegenkedő – de a költői erőt elismerő – minősítésében ott van annak felismerése is, hogy *A két szomszédvár* egészében tényleg nem a keresztényi értékrend keretében értelmezendő – a szokatlan szóhasználat („kannibalismus”) a kulturálisan eltérő emberi civilizációknak azt a végpontját nevezi meg, amely a legtávolabb áll az európai civilizációtól. Ezt aligha kell szó szerint értelmezni, hiszen egyszerűen a diametrális eltérést is jelenti: a „mi” pozíciójához képest az „ők” kijelölését.³¹ Mint ahogy az önfelszámolás jelensége is voltaképpen leírható az egymás embertársait felfaló ember rémítő képével, tehát Berzsenyi provokatívan, de pontosan fogalmazott. Ez persze jellegéből adódóan alapvetően ideológiakritika – ám Berzsenyi ennek műfajpoétikai vetületét sem hagyta említés nélkül. Erre utalt, amikor leszögezte: ez nem fogható föl az idill műfaji tradíciója szerint. S valóban. Vagyis az nem tagadható, hogy Berzsenyi kritikája – finoman szólva is – távolságtartó, de érdemes számon tartanunk, hogy éppen ebből az idegenkedésből fakadhatott az a véleménye, amelyet a Vörösmarty-szakirodalomnak is komolyan kell vennie, hiszen a legjelentősebb kortársi észlelet *A két szomszédvár*ról.³²

A mű az ember nélküli táj képével indul, s Tihamér bujdosásának kezdetével mintha ide is érkeznek meg. A nyitókép embernélkülisége ahhoz a cselekvényelemhez kapcsolódik, hogy a Sámsonok vára üresen és kifosztva áll, s ezzel szembeül éppen Tihamér. A zárókép azonban mégsem ehhez a képhez tér vissza, hanem szinte felfokozza azt: itt már mindkét vár üresen és ember nélkül áll, s ez egy olyan történet kezdete, amelynek nincsen vége:

*A’ két vár pedig omladozott, bús fészke bagolynak,
‘S a’ viharok’ zordon hárfája, hol a robanó szél
Nyílt kapuk’ és ajtók’ szárnyait verdeste falakhoz,
‘S messze süvöltő dalt zengett a’ puszta batárnak.*³³

Ez az embernélküliség végleges és teljes. Mintha visszatérnénk egy korábbi Vörösmarty-kiseposz, *A Rom* nyitóképéhez, csak ott még a pusztulás megszemélyesített isteni alakja, maga Rom isten őrizte az egykor emberek lakta palotát. Itt pedig már ő sincs jelen. Maga a transzcendencia is eltűnt. Ez a „sági vidék” megváltatlan marad: a lehetőség, amely Enikő égi lényében és létében rejtett, az ő halálával (pontosabban: kísértetté válásával) szertefoszlott. Ettől kezdve jelenléte – sajátos öröklétként – Tihamér létéhez kapcsolódik, aki pedig végleg eltűnik arról a vidékről, amelynek minden lakosa immár ki van irtva. Tehát még ilyen formában sem tud jelen lenni az égi világ. Csak gyötrő démoni lényként olyasvalakinek a tudatában, aki képtelen meghalni.

Ha így nézzük, akkor ez valóban végpont. S ilyenformán logikusan zárja a kiseposzok sorát.

Más oldalról viszont szó sincs lezárásról. Riedl Frigyes egyenesen úgy fogalmazott: „mintegy előkészületét látjuk Vörösmarty drámai pályájának.”³⁴ A drámák, köztük a sokáig görgetett, de be nem fejezett, az „örök zsidó”-ról tervezett szöveg, nyitottnak mutatja ezeket a dilemmákat Vörösmarty pályáján.³⁵

Nincs vége semminek.

JEGYZETEK

Részlet egy hosszabb, Vörösmarty költészetéről szóló elemzésből.

1. Erre a következtetésre ösztönöz Kemény Zsigmond naplójának bejegyzése, amely szerint Vörösmarty 1846-ban – tehát jóval később – azért áll el egy nagyobb epikus tervének megvalósításától, mert nem fizetnének érte eleget: „Közlé valami munkája tervét azon őskorból, midőn a kereszténység még nálunk gyökeret nem vert és a pogány kultusz romjai s papjai el nem enyésztek. Ebből jött ki valami töredék Madárhangok cím alatt. Nekem igen tetszik a terv, s ösztönzém kivételére. De ő válaszolta: bizony tán elhagynom; mert félévig kell rajta dolgozzam, – s hogy fizetik! Majd annának [sic! – Sz. M.] érte 100 forintot. Azt se tudom, megegyem-é, megigyam-é? Potomság!” *Kemény Zsigmond naplója*, a bevezető tanulmány, a sajtó alá rendezés és a jegyzetek Benkő Samu, Magyar Helikon, Budapest, 1974, 138.

2. Zentai Mária meggyőző érveket hozott a poétikai váltásra mint magyarázatra, de utalt arra is, hogy Kemény Zsigmond korábban köztörténeti folyamatokat sejtett (és láttatott) a háttérben: Zentai Mária, *Az egyetlen eposz = Mesterek, tanítványok. Ünnepi tanulmánykötet a betvenéves Csetri Lajos tiszteletére*, szerk. Szajbély Mihály, Magvető, Budapest, 1999, 380–402. A konkrét szöveghely: 400–401. Tanulságos Fried István komparatistikai és műfajpoétikai jellegű magyarázata is: Fried István, *Az epika átváltozásai: A két szomszédvár és Mickiewicz Pan Tadeusza = „Ragyognak tettei...”*. *Tanulmányok Vörösmartyról*, szerk. Horváth Károly – Lukácsy Sándor – Szörényi László, Fejér Megye Tanácsa, Székesfehérvár, 1975, 129–147.

3. A témának a magyar drámairodalomban való gyér jelenlétéről (K. Boér Sándor, Kisfaludy Sándor, Gyurmán Adolf, Dobsa Lajos, Dugonics András és Garay János művéről) még mindig csak a következő, nem éppen kiemelkedő színvonalú munka áll rendelkezésünkre: Mráz Elek, *Negyedik (Kun) László drámairodalmunkban. Irodalomtörténeti tanulmány*, Budapest, 1893. Itt természetesen – műfaji okokból – nem eshetik szó Vörösmarty művéről, mint ahogy Arany János idevonható töredékéről (*Édua*) sem. Ez utóbbiról lásd Szilágyi Márton, *„Mi vagyok én?” Arany János költészete*, Kalligram, Budapest, 2017, 136–137.

4. Vörösmarty Mihály, *Nagyobb epikai művek II.*, s. a. r. Horváth Károly – Martinkó András, Akadémiai, Budapest, 1967 (Vörösmarty Mihály Összes Művei 5.) [a továbbiakban: VMÖM 5.], 206.

5. A *Bánk bán* meghíusult párbajáról lásd Szilágyi Márton, *A gyilkos szabad (Katona József: Bánk bán)*, Forrás, 2016/11, 17–26.; a *Toldi* istenítélet-szerű lezárásáról pedig Szilágyi, *„Mi vagyok én?”*, 75–90.

6. Riedl Frigyes, *Vörösmarty Mihály élete és művei*, s. a. r. Szentgyörgyi László tanár, kiadta a Budapesti V. ker. áll. Berzsenyi Dániel gimnázium VI., VII., VIII. osztálya, [Budapest], Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, [1937] (Magyar Irodalmi Ritkaságok XXXVII.), 118.

7. VMÖM 5. 207–208.
8. VMÖM 5. 210
9. Erről a versről, amely még a kritikai kiadásban is *Átok* címmel szerepel, noha eredetileg nem volt címe, bővebben lásd Szilágyi Márton, *A bűnbakképzés mechanizmusai a 19. századi irodalomban. Görgei Artúr megítélései az 1860-as évekig*, It, 2016/4., 421–430.
10. Gere Zsolt, *Szebb idők. Vörösmarty epikus korszakának rétegei*, Argumentum, Budapest, 2013, 172.
11. VMÖM 5. 239.
12. Vörösmarty német nyelvű töredékének [Csák] szövegét lásd: Vörösmarty Mihály, *Kisebb költemények II. (1827–1839)*, s. a. r. Horváth Károly, Akadémiai, Budapest, 1960 (Vörösmarty Mihály Összes Művei 2.), 8–13. Újabb magyar nyersfordítását, amely a durva testi szerelem érzékeltetésében jelentősen eltér a kritikai kiadásban is közölt, korábbi, eufemizáló átültetésétől, Szajbély Mihály készítette el: Szajbély Mihály, *Vörösmarty Mihály elhamvadt versei* = Uő., *Álmok álmodói. Irodalomtörténeti tanulmányok*, Budapest, Magvető, 1997, 7–27. A vonatkozó rész: 22–23. Az egy évvel korábban, 1826-ban elkészült magyar nyelvű párdarabról (Csák) lásd Eisemann György, *A nyelv, a balál és a leányka (Vörösmarty Mihály: Csák) = Vörösmarty és a romantika*, szerk. Takáts József, Művészetek Háza – Országos Színház-történeti Múzeum és Intézet, Pécs – Budapest, [2001], 57–64.
13. Horváth Károly, *A romantikus jellemkontraszt és tragikumfelfogás. Lélek- és jellemábrázolás Vörösmarty Mihály epikájában és drámai műveiben* = Uő., *A romantika értékrendszere*, Balassi, Budapest, 1997, 130–149. Az idézet: 134.
14. Ez Zentai Mária elemzésének fontos szempontja: *Az egyetlen eposz*, 394–395.
15. A megállapítás Martinkó András tanulmányára megy vissza: *A „földi menny” eszméje Vörösmarty életművében* = Uő., *Teremtő idők*, Szépirodalmi, Budapest, 1977, 172–221. Itt: 183–184.
16. Vörösmarty sajátos antropológiájáról összefoglalóan lásd Szörényi László, *Nilizmus vagy skolasztika (Vörösmarty: Az emberek) = Uő., „Álmaim is voltak, voltak...” Tanulmányok a XIX. századi magyar irodalomról*, Akadémiai, Budapest, 2004, 51–59.
17. Zentai, *Az egyetlen eposz*, 400.
18. Ezekről és ennek tágabb irodalomtörténeti kontextusáról lásd Milbacher Róbert, *„Földben állasz mély gyököddel”. A magyar irodalmi népiesség genezisének akkulturációs eljárásai és pórias hagyományának vázlata*, Osiris, Budapest, 2000.
19. Persze ez csupán folytatása annak a motívumnak, amelyet Arany a *Toldi*-ban és a *Toldi estéjében* is alkalmazott: az előbbiben Toldi lovagi felhatalmazottságának hiányát rejtje el a páncéllal, az utóbbiban pedig áruházban, barátcsuhában lép a viadalba, hogy elrejtse kilétét. Ennek a poétikai szerepéről lásd bővebben elemzésemet: Szilágyi, *„Mi vagyok én?”*, 75–113.
20. VMÖM 5. 238.
21. VMÖM 5. 238.
22. A kép szöveges leírását lásd VMÖM 5. 638. A kritikai kiadás reprodukálta is a metszetet: *uo.* lapszám nélkül, a 313. lap előtt. Vörösmarty műveinek és az *Aurora* illusztrációinak a viszonyáról tágabb összefüggésben lásd Margócsy István, *Kép és vers. Vörösmarty írásban és képen* = Uő., *... a férfikor nyarában...*. *Tanulmányok a XIX. és XX. századi magyar irodalomról*, Pozsony, Kalligram, 2013, 177–188.
23. VMÖM 5. 242.
24. Vö. még Gere, *Szebb idők*, 172–173.
25. Vö. Földényi F. László, *Heinrich von Kleist – a szavak bálójában*, Jelenkor, Pécs, 1999, 240–244.
26. VMÖM 5. 207.
27. Martinkó, *A „földi menny” eszméje Vörösmarty életművében*, 188.
28. Erről lásd még Gere, *Szebb idők*, 174–176.
29. Kölcsey Ferenc Bártfay Lászlónak, Cseke, 1832. máj. 3. = Kölcsey Ferenc, *Levelezés III. 1832–1833*, s. a. r. Szabó G. Zoltán, Balassi, Budapest, 2011 (Kölcsey Ferenc Minden Munkái), 39. Gyakorlatilag ezt a véleményét ismételte meg néhány nappal később: Kölcsey Ferenc Bajza Józsefnek, Nagykároly, 1832. máj. = *uo.* 41.
30. *Berzsenyi Dániel prózai munkái*, sajtó alá rendezte Fórizs Gergely, Budapest, EditioPrinceps, 2011 (Berzsenyi Dániel Összes Munkái), 408–409. Berzsenyi kritikájáról lásd bővebben még Szörényi László, *„Allegoriás költemény hexameterekben” = A Rom*, szerk. Füzi Izabella – Odorics Ferenc, Gondolat Kiadói Kör – Pompeji, Budapest – Szeged, 2003, 174–183.

31. Berzsényi kritikájának a hatását a kritikai kiadás így jellemezte: „Berzsényi kritikája rövide és megkésettége ellenére is jó ideig megszabja *A két szomszédvár* értékelésének egyik vonalát. Nemcsak a »kannibáli« jelző hangzik vissza majd másfél századon át, hanem többi kifogásai is, és kit egyetértő további hibakeresésekre, kit szenvedélyes s mindenáron való cáfolásra késztet.” VMÖM 5. 625. Ennek illusztrálására elegendő csak két példát idézni. Turóczi-Trostler József a következőt állította: „A Két szomszédvár valóban kannibáli mű, ahogyan Berzsényi nevezte.” Turóczi-Trostler József, *Vörösmarty mai szemmel* = Uő., *Magyar irodalom – világirodalom, I.*, Akadémiai, Budapest, 1961, 402–469. Az idézet: 447. Tóth Dezső pedig így fogalmazott: „Valóban kannibáli mű-e *A két szomszédvár*?” Tóth Dezső, *Vörösmarty Mibály*, Akadémiai, Budapest, 1957, 122. Megjegyzendő ugyanis, s ezt persze a kritikai kiadás sajtó alá rendezői pontosan tudták, fel is hívták rá máshol a figyelmet, hogy a »kannibáli« jelző nem szerepel Berzsényi szövegében.

32. Azaz mindenképpen gazdagítandó a kritikát Berzsényi elméleti felfogása felől értelmező Fórizs Gergely szempontrendszer is: Fórizs Gergely, „*Álpeseken Álpesek emelkednek*”. *A képzés eszménye Berzsényi elméleti szövegeiben*, Budapest, Universitas, 2009, 288–291.

33. VMÖM 5. 243.

34. Riedl, *Vörösmarty Mibály élete és művei*, 121.

35. Erre utalt egyébként Tóth Dezső is: *Vörösmarty Mibály*, 125.



szemle

A határ-szindróma

HANSÁGI ÁGNES: *LÁTHATATLAN LIMESEK. HATÁRJELENSÉGEK AZ IRODALOMBAN*

A tizenegy fejezetből álló tanulmánykötet előszavában a szerző az olvasó segítségére siet, hogy a címbe helyezett limes jelentését meghatározza, majd a „láthatatlan” jelzővel kiegészített terminusból létrejövő szókép feszültségét bontja ki, így kijelölve az összetett struktúrába rendezett írások közös nevezőjét. Ezek az irodalmi-kulturális jelenségek között rendre észrevehetetlenül meghúzódó határvonalak, amelyek lehetnek időben, szemléletben vagy akár mediális természetükben jelentéssékesek, erejük pedig abban van, hogy különböző szabályok szerint működő rendszereket választanak el egymástól – vagy éppen kötnek össze, amennyiben a határ metaforáját az átlépés lehetőségeként is, és nem kizárólag annak lehetetlenségeként értjük. A nem evidenciaként megmutatkozó határjelenségek, vagyis a láthatatlan limesek mentén meghúzódó irodalmi-művészeti alkotások különossége abban mutatkozik meg, hogy a hagyományosan működtetett értelmezési stratégiák jellemzően kudarcot vallanak, tévedés lenne azonban ezeket a kulturális jelenségeket az interpretáció zsákutcájában hagyni. Amennyiben az olvasás kihívásként, sőt, alkotásként tekint az értelmezés folyamatára, az „értelmetlen” és az „olvashatatlan” körül kirajzolódhatnak azok a határvonalak, amelyek láthatóvá tehetik az innen és a túl nézőpontjait, és elvezethetnek az interpretáció lehetőségéhez.

Nemcsak arról van szó azonban, figyelmeztet Hansági, hogy bizonyos műalkotások új olvasási stratégiáknak köszönhetően hozzáférhetővé válnak, hanem arról is, hogy a kortárs kultúra általános tapasztalata – František Novosád fogalmát idézve – „a nyilvánvaló eltűnése”: a mediális hordozók olyan mértékben határozzák meg valóságérzékelésünket és más kultúrákról való ismeretünket, hogy elbizonytalanodnak és átformálódnak a saját kultúránkhoz való viszony korábban stabil fogalmi keretei. Revelatív példáját adja ennek a tanulmánykötet utolsó fejezete (*Textus, kontextus, keresés*), amely a szöveg mediális hordozójának megváltozását vizsgálja, nevezetesen azt, hogy a nyomtatott és a digitalizált textus, tartalmi azonosságuk ellenére, miért is működnek markánsan eltérően a felhasználásban. Ennek a különbözőségnek az ereje jelenleg a közép- és a felsőoktatásban érzékelhető, és talán már rövidtávon is hatást fog gyakorolni az irodalmi hagyományra és a kultúra felhalmozó és őrző intézményeire (mint például a könyvtár és a múzeum). Hansági a saját felsőoktatási tapasztalatára is hivatkozva mutatja be, hogy mennyire más az a folyamat, amelynek során a nyomtatott szöveget keresve az olvasó a folyóiratban, a lexikonban, a könyvespolcon, vagy Foucault-val szólva a könyvtár heterotopikus terében valami másra is rátalál a keresett szöveg környezetében. Illetve a keresés során végigmegy egy előre mutató, de elágazásokat felkínáló lán-

colaton, és a közben létrejövő véletlen találatok pedig jellemzően gazdagítják, kontextualizálják, továbbblendítik a kutatást. A könyvtári tér struktúrája és hierarchiája olyan keresési kompetenciákat alakít ki a tudós olvasóban, amelyet az interneten tárolt szövegek nem biztosítanak: a világháló illuzórikus térbelisége mellérendelő viszonyba helyezi a szövegeket, és korlátozza a bolyongás lehetőségét. A punktuális keresés az azonnali hozzáférés ígéretével kapcsolódik össze, ami valószínűleg a kutatást korlátozza, illetve forráskritikai szempontból is aggályos. Nyilvánvaló, hogy a kétféle olvasás generációs különbséget is felmutat: a digitális beavatók, vagyis az X-generáció a könyvtárakban megtanult kutatási stratégiák után bizonyosan másként, kritikusabban, és a két olvasásmódot (a kontextuális és a punktuális) kombinálva tudják adaptálni a digitalizált szövegek keresésének és olvasásának módszerét. A digitális bennszülött Y-generáció (és az őt követő még fiatalabbak) számára a kulturális termékek évszázadokon át felhalmozott és működtetett diszpozíciója már nem az egyetlen elrendezése a tudásnak, és bár könnyű lenne kizárólagosan a veszteség metaforikájával leírni a változást, ebben az esetben is, mint a limes-jelenségek más példájánál a kötet tanulmányaiban, érdemes a megváltozott mediális helyzet előnyeit is feltárni. A tanulmány utolsó mondata, amely egyben a kötetet is lezárja („Ellentétben tehát a kontextuális kereséssel, a csomóponti szövegek áttetszőek, láthatatlanok maradnak, az orientáció helyét a dezorientáció foglalja el.”, 266.) nem éppen derűlátó, és mintha rezonálna Foucault *A szavak és a dolgok*-jának utolsó mondatára: „Ha e diszpozíciók eltűnnének, ahogy keletkeztek, ha valamely esemény révén, amelynek legfeljebb csak sejtjük a lehetőségét, ám jelenleg sem a formáját, sem az ígéretét nem ismerjük, e diszpozíciók megintcsak, ahogy a XVIII. század fordulóján elbizonytalanodott a talaj a klasszikus gondolkodás alatt – akkor lefoghathatjuk, hogy az ember úgy eltűnik, akár a tengerparti fövénybe rajzolt arc.” (ford. Romhányi Török Gábor)

Fogalmakra leegyszerűsítve a láthatatlan limesek szintagmáját, úgy tűnik tehát, hogy a határhelyzetek aktív, innovatív interpretációk lehetőségét nyitják meg, ugyanakkor láthatóvá teszik annak veszélyét is, hogy a határok átjárhatatlan falakká merevednek, és nem mutatkozik lehetőség az érthetetlennek minősített alkotások felnyitására. A könyvtári keresést tárgyzó fenti tanulmány azért is kitüntetett számomra a különféle elméleti iskolák belátásait innovatívan mozgósító esszék és a filológiai mélyfúrásokat is vállaló tanulmányok láncolatában, mert egyesíti a kötet két nagy egységének vezérmetaforáit, a temporális és a mediális határjelenségeket, vagyis arra is rámutat, hogy a két határhelyzet számos esetben elválaszthatatlan egymástól. A kulturális médiumok technikai fejlődésének történetét követve nyilvánvaló, hogy egy-egy technikai innováció mindig hatással van a hagyományos hordozók használatára, ugyanakkor egyáltalán nem evidens, hogy az új leváltja a régit: szerencsés esetben egymás hatását erősítik, nem utolsósorban azzal, hogy megnövelik a kultúrafogyasztók táborát. Erre a jelenségre hozza közismert példaként a szerző a Pesti Naplóban közölt folytatásos regényeket a *Mediális határjelenségek: a médiumok határai* címet viselő második egység első darabjában. A példa közismertsége többek között éppen Hanságihoz köthető, aki 2014-ben megjelent monográfiájában (*Tárca – regény – nyilvánosság: Jókai Mór és a magyar tárcaregény kezdetei*) a mediális közeg jelentésképző szerepét, a folyóiratban

megképződő szövegkörnyezetet és a szerialitást vizsgálja a *Pesti Napló*-ban. Arra a periódusára koncentrál a lapnak, amely másfél évtizedben (1855-től) Kemény Zsigmond főszerkesztő a folytatásos regények közlésével újítja meg a lap tartalmát. Egyrészt felismeri a tömegmédiium és a könyvkiadás összekapcsolásában rejlő kulturális és gazdasági lehetőségeket, másrészt pedig a műfaj olvasásszociológiai jelentőségét, vagyis az olvasóvá nevelés fontosságát, amely az irodalmi kultúra fejlődését szolgálja – ahhoz pedig nemcsak nemzeti remekművekre, hanem lektűrökre is szükség van. Az *Élet és irodalom*, valamint a *Szellemi tér* című cikksorozatban Kemény az olvasást olyan kultúrtechnikaként pozicionálja, amelynek jelentősége az irodalom és a művészet érdekeltségi körén túl mutat, végeredményben a polgárosodás és a szellemi felemelkedés létfeltétele. A hatvanas évek első felében kifejezetten politikai profilt kap a lap, az évtized végére azonban visszatér a tárcarovat, illetve a folytatásos regényközlés. Főszerkesztői tevékenységének utolsó évében Kemény a lapban közli egy saját munkáját is folytatásokban, ami több szempontból is kivételes: ez az egyetlen szépírói műve, amelyet itt megjelentet. A másik rendhagyó vonatkozása pedig az, hogy az *Anna* címet viselő szöveg egy drámai költemény, amelynek hősnője rezonál a folytatásos regények házasságtörő, de vezeklő alakjaira. A Pragmatica Sanctio történelmi időskijába helyezett cselekményben Anna figurájának lélektani rétegzettség és a köré teremtetett középpontos drámamodell rendhagyó kísérlet Kemény részéről, hogy egy elitirodalmi karakterű művet a populáris irodalom mediális közegébe helyezzen. A mediális határhelyzetre hozott másik példa (*Olvasó hallgatók – hallgató olvasók*) a hangoskönyv és a hozzá kapcsolódó új befogadói tapasztalat európai és magyarországi történetével foglalkozik az 1930-as években, egy olyan korszakban, amikor a könyvnek már a rádió és a film tömegmédiuma teljesítményéhez is viszonyulnia kell valahogyan.

A populáris és az elit irodalom viszonyrendszere és olvasásszociológiai vetületei, továbbá a mediális versengés szintén előkerülnek a temporális határjelenségeket vizsgáló egységben olvasható *Innen és túl: A prózafordulat nyomai az ezredvégen* című tanulmányban, amely arra keresi a választ, hogy a *Bevezetés a szépirodalomba* és az *Emlékiratok könyve* megjelenése (1986) óta eltelt nagyjából három évtized távlatából miként értelmezhető a prózafordulat, miként vizsgálhatók nyomai és következményei az azóta eltelt időszakban. A tanulmány koncepciója egyértelműen az időbeli határ kérdéskörére épül, azt vizsgálva, miként értelmezhető a fordulat korszakretorikai fogalmakkal, és arra a következtetésre jut, hogy a prózafordulat sokkal inkább végpont, semmint valami újnak a kezdete. A korszakküszőb valójában tehát lezár egy olyan szövegalkotási gyakorlatot, amely már a 20. század első felében jelentkezik, majd a század második felében rajzolódik ki egyértelműen, az irodalom önértelmezése és identitása, illetve a nyelvi lehetőségekről való reflexió köré rendeződve, hogy azután végeredményben eljusson a folytathatatlanságig. Hansági a jelenség értelmezésében elsőként a szépirodalom státuszának átalakulását mutatja be a rendszerváltozás után: míg a Kádár-korszak zárt társadalmi modelljében a szépirodalom társadalmi presztízse és a klasszikusok olvasása jóval meghatározóbb volt, addig a '90-es évektől, a nyílt társadalmi modellben a prózafordulattal kitüntetetté váló írók későbbi pályája egy szűk olvasói elit belügye lett, egyúttal a kulturális regiszterek között éles határvonalak feloldódtak, s

az olvasói szokások is átalakultak. A magyarázat másik forrása a médiumok egymásra való hatásában van: Friedrich Kittler versenyhelyzetként írja le azt a folyamatot, amelybe az elbeszélő próza kerül a film mint történetmondó műfaj terjedésével. Ez a szituáció az irodalom számára sajátos identitásválságot generál, amelynek átmeneti megoldása az önazonosságát elsődlegesen jelölő nyelv előtérbe kerülését eredményezi. A filmnek a művészetek közé való betagozódásával, illetve esztétikai rétegződésével, továbbá az irodalommal való kölcsönhatásaival idővel feloldódik az a „kasztrációs szorongás”, amely a nyelvet teszi a regény kizárólagos tárgyává, és az elbeszélő irodalmat a disszeminációs próza végpontjáig viszi el. Éppen a prózafordulat kontextualizálásához siet az olvasó segítségével *A magyar prózahagyomány iskolája* című, az előzőt követő tanulmány, amely Márai és Ottlik regényeit (*A gyertyák csonkig égnek*, *Iskola a határon*) a múlt elbeszélhetősége, az önmegértés lehetősége és végeredményben a nyelvnek való kiszolgáltatottsága szempontjából vizsgálja. Az azonos kulcsfogalmakkal (múlt, emlékezés, rekonstrukció, identitás) dolgozó elbeszélések közül Ottliké az, amely szembesít a múlt tényszerű jelenre hozásának ismerősen diszkomfort lehetetlenségével, és elvezet ahhoz a belátáshoz, hogy korszakretorikai terminusokkal Márait a modernség és a posztmodern között meghúzódnak, a regények megjelenésének időszakában még láthatatlan limes cusanusi oldalára, míg Ottlikot a nolanusira állítsuk. A prózafordulatot tárgyaló tanulmány által megnyitott távlatokhoz tartozik szorosan a *„A hagyománnyal nem lehet szakítani”: Szelektív tradíció, kánon, EP* című tanulmány, amely a prózafordulatot tárgyaló fejezettel így körbezárra az *Iskola a határon*-t, az Esterházy-próza kitüntetett tradícióját. Hansági a hagyományhoz való viszony sajátosságait vizsgálja az Esterházy-regényekben és -publicisztikákban megjelenő reflexiókon keresztül, arra a következtetésre jutva, hogy Esterházy a hagyományra mint elvégzendő feladatra tekint, amely a szövegek birtokbavételével és ismétlődő, innovatív aktualizációjával végezhető el, vagyis aktív, felelősségteljes folyamat. Hansági a tanulmány gondolatmenetét átfordítja arra a kérdésfelvetésre, hogy miként lesz helye a nyelvi komplexitásokat maximalizáló Esterházy-életműnek az irodalmi-kulturális hagyományban, ha ebben a folyamatban egyre inkább érzékelhető a komplexitások ellen fordulás, a szelektív tradíció egyszerre átörökítő és ismétlődő rostáláson alapuló metódusa.

Szintén a hagyomány, a kánon és a nyelv felől lép közel a gyerekirodalomhoz két tanulmány a mediális határjelenségeket vizsgáló egységben, ami már önmagában is gazdag interpretációt ígér. De a tanulmánykötet mint mediális közeg itt is felvillantja annak lehetőségét, hogy az egyes kulcsszavak, látásmódok, kultúraértelmezések segítségével létrehozzunk átjárásokat, észrevegyünk tükröződések az egyes szövegek és problémafelvetések között, és újra rátaláljunk arra, hogy a limesek képesek egyszerre különféle természetű, időbeli és térbeli határhelyzeteket felmutatni. A *Kánonon innen és kánonon túl: Megjegyzések a „gyerekirodalmi kánon” és a „gyerekirodalmi klasszikusok” kérdéséhez* című tanulmány arra figyelmeztet, hogy az utóbbi években hirtelen megsokasodó kutatásoknak számot kellene vetnie azzal az alaphelyzettel, hogy amennyiben a gyerekirodalom célja a beavatás és az olvasóvá nevelés, akkor meglehetősen nehéz a gyerekirodalmi kánon fogalmát meggyőzően működtetni. Hiszen az irodalmi kánonokat alkotó klasszi-

kusok mindig saját koruknak átlag fölötti, komplex, innovációra épülő művei, amelyek olvasása komoly felkészültséget kíván. Hogyan lehet tehát azt a célt kitűzni az oktatásban, hogy a gyerekeknek az olvasmányok által közvetíteni kell a nemzeti identitást megőrizni hivatott kánont, amely szimbolikusan a nyelvi-kulturális közösség hagyományait fogja össze. Ezeknek a szövegeknek azonban egy jó része alkalmatlan az olvasási kedv felkeltésére és az olvasási rutin megtartására, mert a gyerekek számára nyelvi idegenséget képviselnek. A Kemény Zsigmond vezércikksorozatának kulcsfogalmaira való hivatkozás a gyakorlott olvasóvá nevelés programjában visszautalja a figyelmet a *Pesti Napló* folytatásos szövegközléseinek kultúrtechnikájához, ezzel együtt azonban mélységesen pesszimista konklúziókhöz vezet el a tanulmánykötet olvasóját. Kemény szerint az olvasás képessége az információhoz való hozzájutás miatt gazdasági és demokráciakérdés, de a rutin fenntartásához szükséges a napi gyakorlás, ezt pedig csak az olvasás iránti vágy felkeltésével lehetséges. Ha ettől a vágytól fosztjuk meg a gyerekeket az úgynevezett „esztétikai” és „használati” irodalom hamis és álságos szembeállításával, annak felmérhetetlen következményei lesznek. A tanulmány világosan kirajzolja a generációk közötti limeseket, amelyek, félő, hogy egyelőre sokkal inkább elválasztják, mintsem összekötik az egyes nemzedékeket. A másik gyerekirodalmi tanulmány (*Kétjobblábas balbátvéd és öltözködési nagyokos*) azonban két illusztrált gyerekkönyv elemzésével arra tesz ajánlatot, hogy a gyermek és a felnőtt közös, aktív tevékenységében hogyan tapasztalható meg az alkotásokban az irodalmi nyelv játékos képisége, és hogyan verbalizálható a képek nyomán létrejövő élmény. Elekes Dóra *Dettikéről és más istenekről* című meseregénye, illetve Kollár Árpád *A Völgy, írta Tárkony* című mesenovella-füzére a Csímota Kiadó innovatív kiadói programjának terméke, arra mutatva példát, hogy az előző tanulmányban definiált „használati” irodalomból miként lehet átlépni a kortárs magyar próza nyelvi világába, mozgósítva például a gyerekirodalmi klasszikusokra rendszerint jellemző „kettős kódolás” jelenséget, vagyis azt, hogy mind a gyermekkel, mind a felnőttel interakcióba lép a szöveg.

Ha sorrendben olvassuk el a kötet tanulmányait, logikusan jön létre a szövegek láncolata, amelyet a nagyfejezetek belső tagolásai is segítenek. Ezek címei azonban inkább kulcsszavak, címkék, esetleg keresőszavak (például: *Könyv vagy újság, Kép és szöveg, Modernség és/vagy avantgarde*), annál is inkább, mert némelyikhez csupán egyetlen tanulmány tartozik. A szövegek pontosan megtervezett helye azonban egyértelműen nem korlátozás, hiszen a szövegek közötti kapcsolat sokszorosán, talán előre nem is elgondolható módon jön létre. Az egyetlen, szükségképpen rögzített pozícióba emelt tanulmány a kötetkezdő írás: *Az idő archeológiája: A historika és az időrétegek modellje Reinhart Koselleck történetiség-konceptiójában*, amely nyilvánvalóan azért fontos, mert koncipiálja az irodalomtudomány számára Koselleck korszakretorikai téziseit, történelemfogalmát, a mediális közvetítettség következményeit, valamint a nyelv és az emlékezés jelentőségét a múltból való gondolkodásban. Ugyanakkor egyfajta metaszövegként is működik, hiszen felmutatja azt a fogalmi keretet, amelybe majd a specifikusabb, nevezetesen kizárólag a magyar irodalom- és médiatörténet köréből választott témák illeszkednek a további tanulmányokban. A limesek a kötetben belül mindenekelőtt összekötnek, átvetnek és megnyitnak, ugyanakkor kirajzolják a szerző kutatói arcélét, amely izgal-

mas és egyéni látásmódról árulkodik, esetenként nyugtalanítóan elbizonytalanító belátások megfogalmazásával. (*Tempevölgy Könyvek*)

BÓDI KATALIN

Mélyfúrások egy labirintusban

HANSÁGI ÁGNES – HERMANN ZOLTÁN: *A KISPRÓZA NAGYMESTERE. TANULMÁNYOK JÓKAI MÓR NOVELLISTIKÁJÁRÓL*

Irodalomtörténeti szempontból a kortárs Jókai-recepció egyik legizgalmasabb tulajdonsága, hogy az életművel szinte mindenki foglalkozik a szakmából (és persze a szakmán kívül is). Hogy pontosítsunk kicsit: kevés olyan magyar kutatóhelyet vagy iskolát ismerünk, amely az utóbbi két évtizedben ne bővítette volna jelentősen a Jókai-szakirodalmat színvonalas munkákkal. Az ebből fakadó sokszínűség a legkoncentráltabban talán a hagyományosan kétfévente megrendezett Jókai-konferenciák alkalmával mutatkozik meg. A 2016. évi konferencia abból a szempontból is telitalálat volt, hogy egy tág és viszonylag kevés interpretációt megélt szövegegyüttest helyezett középpontba – „...az én gyöngye oldalam” *Jókai Mór novellisztikája – a poétikai, retorikai, narratológiai eljárások és az irodalmi kommunikáció, valamint az irodalmi nyilvánosság terének konfigurációi tükrében* címmel Jókai kispróza szövegeinek értelmezési lehetőségeit célozta meg.

Bár a konferencia elnevezésében még szerepelt Jókai azon kijelentése, hogy rövid szövegei az ő gyöngye oldalát képezik, a kötet címében és tartalmában is cáfolni igyekszik ezt. A tetemes mennyiségű és nagyon heterogén összetételű rövidpróza művek számos utat nyithatnak meg a kutatók előtt, ami annak is köszönhető, hogy ezek az alkotások a feldolgozottság szempontjából lemaradva kullognak a többnyire kanonikus szerepet betöltő regényszövegek mögött. Ennek több oka is van, melyeket a kötet bevezetése is ismertet: a kritikai kiadások hiánya, a rövidpróza szövegek iránti csekély szakmai érdeklődés, illetve a nagyfokú, a korszakra jellemző műfaji bizonytalanság is gátolta a művek beágyazódását (10–11.).

A sokszínűség viszont nem csupán Jókai műveinek jellemzője, de e kötetnek is meghatározó vonása lett. Ez főként abból fakad, hogy a kutatási irányok is nagyon eltérőek, és a vizsgált művek köre is változó. Bár a szerkesztők (Hansági Ágnes és Hermann Zoltán) két fejezetre osztották a tanulmányokat, *Műfajkonceptiók* és *Műfajtípusok* címmel, a szövegek nehezen csoportosíthatók akár tematikai, akár megközelítések szerinti szempontból. Leginkább talán négy problémakör halmazára oszthatók fel, kisebb-nagyobb metszetekkel is számolva. Ezek: a novellák kiadási lehetőségei és nehézségei, a művek kapcsolódási pontjai a populáris kultúrához, a művekben felmerülő társadalomtörténeti kérdések, illetve a nyelvi megformáltság kérdésköre.

A kötet első írása (Hansági Ágnes: *Műfajtörténet, poétika és narráció*) abból a szempontból kiemelkedő, hogy kérdésfelvetései mind a négy témát érintik, így már

A recenzió az Emberi Erőforrások Minisztériuma ÚNKP-18-3-IV-DE-392 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának támogatásával készült.

itt erős tónusokkal mutatkoznak meg a tanulmánykötetek szövegeiben előforduló kérdések. Hansági Ágnes Jókai 1850-es években írt novelláinak kanonikus szerepét vizsgálva indítja tanulmányát, főként a műfaj 19. századi kibontakozását és a későbbi irodalomtörténeti recepció belátásait felülvizsgálva. A tanulmány hangsúlyozza, hogy a Jókai-novellák értelmezéséből az utóbbi évtizedekig a korszak mediális feltételrendszere mint értelmezési keret teljes mértékben kimaradt, pedig ez magyarázatot nyújthat sok, eddig csupán inkább problémaként felvetődő jelenségre. A novellák alapvonásaként az össze nem illő elemek egymás mellettségét emeli ki, ami műfaji feltételként is meghatározható, hiszen a novellákat eredendően folyóiratokban közölték, ahol adott volt a sokszínű mediális háttér, kötetként pedig gyűjteményekben és nem önállóan kaptak helyet. A heterogenitást Hansági azonban nemcsak mint műfaji alapvonást tárgyalja, hanem mint a Jókai-novellák egyik legfontosabb koncepcionális és szövegszervező erejét, mely alapvetően a korabeli tömegmédiум hatásmechanizmusát imitálja (37–38.). Arra is kitér, hogy ez a hatásmechanizmus a textusok szövetének lényegét jelenti: a megbízhatatlan narrátorok különböző variációi és az igazságtartalom relatív voltának felmutatása is ezt követve válik a művek szerves részévé.

A Jókai-novellákra jellemző heterogenitás persze annak is teret enged, hogy különböző szöveghagyományokból merítsenek a művek, s a populáris kultúra termékeivel is szimbiózisba lépjenek. Tarjányi Eszter *A lenci fráter* értelmezése során a pikareszk regények mint pretextusok jelentőségére hívja fel a figyelmet, s vázol fel egy komplex magyar műfajtörténeti képet is, Fried István a novellák anekdotikus gyökereit kutatja, míg Hermann Zoltán a külföldi mintákra épített karácsonyi novella típusát mutatja be. Bár ezek az ünnepi szövegek elsősorban tematikusan kapcsolódnak össze, a karácsony mint téma „szociológiai, társadalomkritikai tartalmakkal telítődik a 18–19. század fordulóján (188.), s „igyekszik a társadalom rossz közérzetének megszólaltatójaként, a karácsonyt ünneplő és az ünnepelni vágyó, de az ünnepből kirekesztett társadalmi csoportok közötti mediátorként viselkedni” (188.).

Míg a populáris szféra felől olvasott Jókai-kép egyre inkább körvonalazódni látszik a recepcióban, Szajbély Mihály tanulmánya már ezeket a frissen képzett körvonalakat is újragondolja. Írásának kiindulópontjában Hites Sándor recenziójára reflektál, mely szerint a populáris kultúra felőli olvasás kereteit még mindig inkább a magas irodalomra jellemző megközelítés adja. E megjegyzésre reflektálva Szajbély Todorov valóságosság-fogalmát játékba hozva a populáris és esztétikailag értékes irodalmi mű különbségeiből fakadóan azt vizsgálja, hogyan felelhet meg Jókai mindkét követelményrendszernek. Míg a populáris irodalomhoz hagyományosan a már meglévő sablonok kitöltését rendeljük, és az invenciózus megoldások kerülnek a magas szférába, Szajbély szerint az értelmezett novella értéke éppen abban rejlik, hogy a valóságosság játéktere a szövegekben a valóságreferenciákban, de a szöveghagyományokra való reflektáltságban is helyet kap. Az elemzés maga válasz Hites felvetésére, miszerint olyan populáris kultúra felőli olvasatokra is szükség van a Jókai-kritikában, amelyek kifejezetten e rendszer logikáját követik. E tanulmánykötetben minden eddignél több ilyen olvasatra vagy gondolatmenetre bukkanhatunk, másrésztől viszont beszédes, hogy történik ez egy olyan szövegkorpusz vizsgálata során, mely maga is inkább a populáris kultúrában szervesült.

Tanulmányában Fried István kitér egy rövidebb, ökokritikai értelmezésre, ami termékeny megközelítésnek bizonyulhat a Jókai-életművel kapcsolatban. Miközben ugyanis a posztmodern és kortárs szövegekkel kapcsolatban élénk érdeklődés kíséri ezt az újabb szempontú értelmezési irányt, addig e klasszikusok sokszor hagyományalapító jelentőségéről kevesebb szó esik, még akkor is, ha például annak a Nemes Nagy Ágnesnek a művészetéről beszélünk, aki egyértelműen elismerőleg beszél a Jókai-életműről. Pedig az író művei gazdag táptalajt jelentenek mind az ember-természet, mind pedig a természet és irodalom kapcsolódási pontjainak feltárásához, melynek tendenciái ezen művek esetében messze meghaladják a korszakban tipikusnak számító megközelítéseket. Persze korábban is léteztek Jókai természetképének felrajzolására tett kísérletek, ám az ökokritika komplex nézőpontjai új távlatokkal szolgálhatnak.

Miközben a témáról csak röviden értekezik Fried István, és az állatokhoz kapcsolódó újszerű narrációs technikára *A komondor naplójának* értelmezésében Hansági Ágnes is felhívja a figyelmet, a nyelvi megformáltságot, irodalmi önreflexivitást vizsgálja Surányi Beáta is, aki a madár-ember és a toll relációs játékosságára hívja fel a figyelmet elemzésében. Szintén a nyelv munkáját, teljesítőképességét tárgyalja Eisemann György a *Véres könyv* című gyűjtemény *A veszélyes sakkjáték* című szövegének értelmezése során, ahol a nyelv és a sakk viszonya kerül középpontba. Kovács Gábor pedig sokrétű és alapos elemzésében Jókai hitelesítő eljárásaira és a különböző beszéd módok által teremtett dialogikus ábrázolásmódjaira fókuszál, mintaelemzésként a *Shirin* című novella példája alapján jelenti ki, hogy egy központi kérdéskör Jókai esetében „nem egy egységes és totalizált jelentés képviselőjeként kerül a szemünk elé, hanem kibogozhatatlan ellentmondások által vitatott és dialogikusan sokrétűvé tett problémaként tárul fel” (213.). Hajdu Péter *A nagyenyedi két fűzfa* beszéd módját elemezve ehhez szorosan kapcsolható következtetésre jut. A novella (s hozzátehetjük, a Rákóczi-korszakhoz köthető regények is) a hétköznapi emberek életét középpontba helyezve mutat be egy olyan történelmi eseménysort, amely erőteljes mainstream olvasattal bír. A műben szereplő, Hajdu által alulnézetinek nevezett nézőpont jelenléte valójában egy variációja annak, hogy a novella és a regények egy problémát a különböző beszéd módok segítségével tesznek kibogozhatatlanná. A különbség annyi, hogy mivel itt ismert történetekről van szó, a beszéd módok egyik fele magában az elbeszélésben van jelen (*A nagyenyedi két fűzfa* esetén a diákok és a tanár, a városiak, egy városi közösség nézőpontja és beszéd módja kerül középpontba), míg a mainstream narratíva, az olvasókban dolgozó előkép jelenti a másik diskurzust.

Fontos persze megemlíteni, hogy nem csupán az e korszakot megjelenítő regények esetében tapasztalható ez a különböző nézőpontokat bemutató eljárás. A *Forradalmi és Csataképek* is többször lép párbeszédbe a folyóiratokban megjelenő hírekkel (legjobb példa erre *A gyémántos miniszter*) és a nemzeti emlékezet narratívájával is (*A fehérvárosi angyal*). A Jókai-kötetek közül egyébként éppen a *Csataképek* az, amely talán a legösszetettebb módon jeleníti meg, hogy a novellagyűjteményi forma mennyi potenciállal bír a különböző nézőpontok felmutatásában és ütköztetésében (legyen szó ellenfelekről egy csatában, vagy különböző társadalmi rétegekről). Az, hogy Jókai tudatosan operál a gyűjteményekben a heterogenitás-

sal a narráció szempontjából, minden egyes gyűjtemény esetében újabb szerkezeti kérdéseket vet fel. Persze általában is rákérdezünk az összetartozás mikéntjére, ám ebben az esetben a novellák több, különböző gyűjteményben való elhelyezése bonyolítja a helyzetet. A szövegek többszöri, más szövegkörnyezetet eredményező kiadása csupán egyetlen a több, speciálisan ebben az életműben felmerülő kérdésből, melyeket Vaderna Gábor, Szilágyi Márton és Török Lajos fejteget a kötetben.

Aki kicsit is foglalkozott irodalomtörténészként Jókai Mórral, hamar szembesül a művek bonyolult filológiai hátterével. Az 1962-től a regényekhez készült kritikai kiadások sokszor pontatlanok az adatokat illetően, a recepciót áttekintő részek elavultak, s jegyzetapparátusukat sem digitalizálták. Bár az elkészült kötetek digitalizálása is fontos lépés lenne, de feltétlenül szükségesnek mutatkozik a digitális szövegkiadás elkészítése is, melyben például a különböző szövegváltozatok egyenrangúan kapnának helyet.

Bár a regények digitális feldolgozására, a kritikai kiadások teljes megújítására is bőven találunk indokokat, ennél sokkal látványosabb az érvelés, ha a novellák szövegváltozataira vetünk egy pillantást. A fent említett tanulmányok írói különböző módokon juttatják kifejezésre azt, hogy a novellák szövegváltozatai jelentős eltéréseket mutatnak, és hogy képtelenség az ultima manus (szintén problémás) elvét követni. Ugyanazt az érvrendszert mozgatják, mégis különböző hangsúllyal. Vaderna Gábor az egy szövegre jutó variációk nagy számát például egyenesen élvezetes kihívásként értelmezi: „Azaz: egy szövegnek (ha egyáltalán beszélhetünk egy szövegről) nem csupán első megjelenése (periodika és kötet), esetleg egy kiemelt szerzői kiadása (nemzeti kiadás), nemcsak a szerző életében született és halála utáni, rekonstruálható recepciótörténete jelölheti ki értelmezése határait, hanem lehetőségünk van olyan mélyfúrásokat végezni, melyek révén inkább a különböző szövegek összjátékára figyelünk.” (124–125.), miközben Török Lajos *A gyémántos miniszter* szövegváltozatainak milyenségét vizsgálva a recepció bizonytalanságaira hívja fel a figyelmet, Szilágyi Márton pedig a *Vörös könyv* leendő kiadásához nyújt segítséget észrevételeivel.

Míg a tanulmányok egy része a fiktív világ és a nyelvi megalkotottság berkeiben találja meg értelmezői szempontjait, a kötet egyes tanulmányai inkább társadalomtörténeti kérdések felől közelítenek az írásokhoz. Kiss A. Kriszta tanulmánya csatlakozik ahhoz a kutatási irányhoz, mely a 19. század második felében a női irodalmi megjelenésével és megjelenítésével foglalkozik behatóbban. E vonulatban az eddigiekben is igen színvonalas munkák születtek, s úgy tűnik, hogy a korszakkal foglalkozó fiatal generáció is rengeteg teret talál magának ebben, s tesz sokat a női szerzők kanonizálásáért, elég csak Török Zsuzsa kutatásait vagy Gyimesi Emese Szendrey Júliával kapcsolatos értekezéseit megemlíteni.

A kötet utolsó tanulmányát Steinmacher Kornélia jegyzi, aki szintén sokat foglalkozott a korszak női történelmi szereplőinek megjelenítésével, ám jelen dolgozatában a halálra táncoltatott leány motívumát vizsgálja Jókai művében, néprajzi szempontból kutatva a jelenség gyökereit. A tanulmányban a bál mint társadalmi esemény és mint irodalmi motívum értelmeződik, majd szövegközeli olvasatot kapunk a *Három a tánc* című novelláról. A mű érdekessége ebben az esetben is a

narrációban rejlik. A narrátor különösnek és tréfásnak nevezi a lány báli halálának történetét, melyet a tanulmány szerzője kétféle nézőpont megvalósulásaként értelmez: a báli közösség tréfásnak tartja, míg a narrátor külső nézőpontból különösnek. (264.) A novella olvasása során felmerülhet, hogy a „halálra táncoltatás” metaforikusan is értelmezhető, akár valamiféle társadalmi kitaszítottságot is jelölhet, és nem feltétlenül konkrétan a halált. Ezen a ponton elég, ha csak az *Anna Kareninára* gondolunk, amelyben a tánc a vonzalmak, elutasítások metaforikus jelölőjévé válik. Ha ebből a szempontból nézzük a történetet, akkor a „halálra táncoltatott lány” tulajdonképpen azt jelzi, hogy a bárónő megcsalja kedvesét, s nem véletlen, hogy a dandy a halált követően a társaság első számú arslánjává válik, míg az addigi jegyes huszár kilép a társaságból, melyhez alacsony származása miatt eddig is csak jegyessége kötötte.

A kispróza nagymestere. Tanulmányok Jókai Mór novellisztikájáról című kötet egésze tehát hatalmas tudásbázist mozgat, és olyan kérdéseket vet fel, melyek minél sürgetőbbé teszik a megfelelő kritikai kiadások elkészülését. De nem elhanyagolható, hogy a teljes, eddig főként a regények értelmezéséből felépített életmű irodalomtörténeti revízióját is megkövetelik az itt végzett mélyfúrások, mely revízió Jókai születésének 200. évfordulójához közeledve egyre inkább esedékessé válhat. (*Tempevölgy Könyvek*)

FARKAS EVELIN

Élet, irodalom

CLARA ROYER: *KERTÉSZ IMRE ÉLETE ÉS HALÁLAI*; FORD. MARCZISOVSZKY ANNA

Több mint egy évtizede majdnem minden egyetemi szemeszterben szóba kerül valamelyik kurzusomon Kertész Imre egy-egy műve – leggyakrabban, „természetesen”, a *Sorstalanság*. Az utóbbi években egyre feltűnőbb egy furcsa, talán kicsit riasztó tapasztalat. Ha egyetlen szóval kellene jellemeznem e tapasztalatot, amelyet a hallgatók felől (nem mindenki irányából, persze, de egyre többektől) érzek, akkor leginkább a „zavar” lehetne az. Mint a beszélgetések során kiderül, ennek egyik oka a Kertész személyére és életművére egyre jobban ránehezedő értelmezések sokasága, amelyek előfeltevésekként és gyakran előítéletekként eleve meghatározzák olvasását vagy éppen annak hiányát. Ilyen például Kertész a „holokauszíró”, a Nobel-díjas magyar író, a Magyarországon elhallgatott író, vagy rosszabb esetben a „magyar nyelven író zsidó holokausztszerző” (utóbbit is egy hallgatóm említette – nem mint saját véleményét, hanem mint egykori középiskolai magyartanára álláspontját). Sőt, tovább mehetünk, a Kertész „kötelezőolvasmány-íróként” való kategorizációjáig (még ha sok iskolában nem is az) – és mint megtudtam, sokan a középiskolában a *Sorstalanság*ot letudták azzal, hogy megnézték velük a (finoman fogalmazva megkérdőjelezhető esztétikai minőségű) filmváltozatot. E sémák miatt a *Sorstalanság* olvasása gyakran a permanens zavar élményébe torkollik – a nyelv, az elbeszélésmód, a narrátori pozíció és szemléletmód, a

téma, a történet stb. külön-külön és együtt is szembemegy e bevett előfeltevésekkel, így gyakori olvasói reakció lesz az értetlenség vagy egyenesen az elutasítás.

Bevallom, nem tudom, hogy sikerül-e valamit kezdenem ezekkel a zavarokkal. Változó, általában nem is annyira rajtam múlik, mint az adott csoporton, a szemináriumon kialakuló párbeszéd. Hangsúlyoznám, nem azért írtam le röviden e személyes „Kertész-élményemet”, mert valamilyen kortűnetnek tekinteném, és nyilván néhány irodalom szakos szeminárium hallgatósága (vagy inkább annak egy része) sem feltétlenül reprezentatív összetétel, amelyből messzemenő következtetéseket lehet levonni. Mindössze annyit akartam vele kifejezni, hogy véleményem szerint napjaink Kertész-olvasásának éppen az lehet az egyik feladata, hogy szétbontsuk, értelmezzük, kritikai távolságba helyezzük azt a sokféle lözöngöt, amely az utóbbi két évtizedben Kertész személye és életműve köré épült. Némi túlzással talán azt is mondhatnám, hogy meg kell tanulnunk újraolvasni (vagy újra meg kell tanulunk/tanítanunk olvasni) Kertészt, nemcsak a műveket, hanem a személyéhez és művészetéhez kapcsolódó esztétikai, társadalmi és politikai diskurzusokat is.

Clara Royer Kertész-monográfiája több szempontból is különleges az író eddigi hazai recepciójában. Legelsősorban és legfeltűnőbben talán azért, mert a mű először 2017-ben franciául jelent meg, s így egy alapvetően francia közönségnek szánt pályakép fordítását olvashatjuk. A francia anyanyelvű szerző, akit legelőbb eddig főként Nemes Jeles László filmjeinek forgatókönyvírójaként vagy a *Csillag* című regény írójaként ismerhettek, a magyar kultúra és nyelv kiváló ismerője, doktori disszertációját a két világháború közötti zsidó származású magyar írókról készítette. Sajátos pozíciója – ahogy egy vele készült interjúban fogalmazta: egyszerűen van kívül és belül a magyar irodalmon – pedig lehetővé teszi, hogy számos kérdést máshogy lásson, mint a „benti” irodalmárok. Mivel egyáltalán nem vagyok a francia Kertész-befogadástörténet szakértője, ezért írásom jellegzetesen „benti” lesz, vagyis arról fog szólni, hogy véleményem szerint mi a tétje a Royer-könyv itthoni kiadásának, és mennyiben járulhat hozzá az előző bekezdés végén megfogalmazott feladatok véghezviteléhez.

Ha végigtekintünk Kertész hazai recepcióján, kijelenthető, hogy a Nobel-díj után megjelent (de, fontos hangsúlyozni, javarészt már az elismerés előtt elkezdett és készülőfélben lévő) megalapozó monográfiák, Vári György és Szirák Péter könyvei (valamint ide sorolhatjuk a néhány évvel később napvilágot látott Erdődy Edit-kötetet is) alapvetően a 2000-es évek elejének irodalomelméleti és -történeti szemléletmódjait alkalmazó, elsősorban elemző jellegű munkák voltak. Vagyis lényegében Kertész Imre szövegei álltak a középpontjukban, és bár mindegyik szerző írt valamennyit a művek tágabb kontextusáról (Vári például egy külön fejezetben elemezte a *Sorstalanság* korabeli befogadástörténetét), Kertész irodalmi hatásairól és lehetséges párhuzamairól (Szirák főként a holokausztirodalom kontextusában, Vári pedig a mű kultúrkritikai attitűdjével kapcsolatban hozott világirodalmi példákat), de az életrajz, a társadalom- és kultúrtörténet inkább háttérként funkcionált, sokszor zárójelbe került, helyette pedig a pályaképre és a művek szoros olvasataira helyeződött a hangsúly. Ha belegondolunk, mindez maga is tipikusan történeti jelenség, hiszen az 1990-es évek hazai irodalomelméletén iskolázott

szerzők korszerű, az akkori szemléletmódokat eredeti és innovatív módon hasznosító olvasatokat készítettek, amelyek (sok egyéb 2000-es évek eleji fontos Kertész-elemzés mellett – például *Az értelmezés szükségessége* című kötet tanulmányai vagy Szűcs Teri *A felejtés története* című holokausztirodalom-monográfiájának *Sorstalanság*-fejezete) azóta is meghatározzák Kertész-képünket. Jellemző módon mindegyik monográfia (és a későbbi Kertész-recepció legnagyobb része is) 1975-nél, azaz a *Sorstalanság* megjelenésénél indította a történetet, elhallgatva vagy említés szintjén hagyva az író korábbi tevékenységét – például vígjátékírói munkáit, vagy első, félbehagyott regénykezdeményeit. Hangsúlyoznám, hogy ezzel nem e monográfiák szemléletmódját kritizálom, hiszen saját koncepciójuk, a megjelent műveket organikus egésznek tekintő, szövegorientált szemlélet felől tulajdonképpen logikus, hogy a kész műveket vizsgálták, és innen nézve sem a később Kertész által is megtagadott bémunkáknak, sem pedig az első regény előtti, legfeljebb vázlatokban fennmaradt tevékenységnek nem volt jelentősége.

A Royer-könyv más úton halad, sokkal inkább a klasszikus, „X. Y. élete és kora”-típusú biográfia stratégiáját követi, nagy hangsúlyt tulajdonítva az életút állomásainak, személyes életrajzi vonásokra is kitérve. Ezzel jelentősen túllép a korábbi művek vázlatos életút-bemutatásán, amelyek mindössze két-három életrajzi tényrt tartottak csak fontosnak – általában nagyjából ezeket: zsidó származás, koncentrációs táborba hurcoltatás, a szocialista időszakban alkalmi munkákból, fordításokból élés, készülődés a nagy műre. Viszont, a korábbi kötetekkel ellentétben e könyv nem tartalmaz nagy műelemző jellegű fejezeteket, inkább a művek keletkezési körülményeit, fogadtatástörténetüket, Kertész személyes életében és írói pályafutásában játszott szerepüket vizsgálja. Azonban annyiban ez a monográfia sem a hagyományos, „klasszikus” utat követi, hogy nem a születésnél indul, hanem 1945-nél, a lágerből való felszabadulásnál. Mindez némiképp magyarázatot ad a könyv címére is: Kertész valódi és szimbolikus életét és halálait, valamint újjászületéseit mutatja be. A többes szám az első halálélmény, a koncentrációs táborbeli muzulmánlétből való megmenekülésre utal, illetve arra, hogy, amint Royer az Előszóban megfogalmazza, „Kertész Imre minden egyes könyve búcsú az élettől, s minden könyve új *élmény* nyit, egy másikkal, aki már ott szunnyadt”, mivel a szerző „olyan író, akinek az alkotás aktusa örök újrakezdést igényel, és az alkotás célja kevésbé az irodalmi mű megalkotása, mint inkább az írás maga” (22–23., kiemelés az eredetiben). Tehát az életrajzi esemény, a koncentrációs táborbeli halálélmény válik az egyik ősjelenetté, amely aztán meghatározza a későbbiekét és az íróvá válást, pontosabban megalapozza az írói mentalitás kialakítását. A másik ilyen kulcsfontosságú életesemény az, amelyet később *A kudarc*-ban örökített meg. Ott Kövessel történik meg az az egzisztenciális jelentőségű pillanat egy „I alakú folyosón”, amikor elhatározza, hogy író lesz. Royer életrajz-narratívája talán ennek tulajdonít legnagyobb jelentőséget: részint *A kudarc*-jelente alapján, részben pedig a Kertész naplóiban leírtakat felhasználva innen eredezteti az íróvá érés kezdetét, valamint egy olyan állandó (már-már metafizikai erejű) pontnak tekinti, amely az író egész későbbi magatartását meghatározta. A két jelenet erőteljesen összekapcsolódik, a második döbrent rá az első valódi jelentőségére, készítet az élmény megformálására, a művészi nyelvbe öntésére – vagyis az egzisztenciális pillanat a

hajdani önmagával (és a koncentrációs tábor személyes, történelmi és kulturális jelentőségével) szembeni etikai és esztétikai imperatívusszá válik. Mint Royer írja: „Kertész Buchenwaldban muzulmán volt. Mintegy tíz év telt el anélkül, hogy a megélteket, életének értékét tudatosította volna. A megvilágosodás kiemelte a jelentéktelen mondatok öntudatlanságából. Korábban, amikor Auschwitzról beszélt, beszédmódja a háborús emlékeiket mesélő katonákéhoz volt hasonlatos. Tudatára ébredt annak, hogy amin keresztülment, az nem egyszerűen egy rakás anekdota. [...] Kertész kilép a dionüszoszi tömegből, és megszabadul azoktól az engedelmeskedésre készítő mechanizmusoktól, amelyek a táborokban, majd a sztálini Magyarországon abban az állapotban tartották, amelyet később infantilizációként értelmez” (94–95.).

Tehát Royer szövege a szó hagyományosabb értelmében biográfiai munka, ám egyáltalán nem pusztán az életeseményeket írja le és a kort mutatja be, hanem annál sokkal koncepciózusabb, összetettebb szöveg. Megvannak benne ezek az elemek is, méghozzá a hazai Kertész-recepcióhoz képest páratlan bőséggel: bizonyára éppen azért, mert a szerző eredetileg francia közönség számára írta a könyvet, bőséges korrajzot is kapunk a Horthy-korszak zsidóüldözéseitől a háború utáni koalíciós kormányon, a Rákosi-érán át egészen a Kádár-korszakig, illetve a rendszerváltás utáni időkig. Egy magyar olvasó számára talán ezek mondanak a legkevesebb újat, de persze így is megvan a szerepük: a társadalmi háttér megrajzolásával bemutatja azt a lehetőségmezőt és mozgásteret, amelyben a biográfia alanya, Kertész saját viselkedési taktikáit kialakíthatta – nagyjából úgy, ahogy a mikrotörténész, Giovanni Levi az életrajzírás legfőbb tétjét, az egyén és a társadalom viszonyát képező bonyolult összefüggés-hálózat feltárásában és az egyéni mozgástér működésének bemutatásában határozta meg (vö. Giovanni Levi: *Az életrajz használatáról*, ford. Czoch Gábor, Korall, 2000/tél, 81–92.). Talán ebből a szempontból Royernek annyiban könnyebb dolga van, mint mondjuk egy „átlagos” személy (legyen az akár egy másik író) biográfusának, hogy Kertész, legalábbis önképe és a műveiben kibontakozó önéletrajzi narratíva alapján, viszonylag tudatosan igyekezett kívül maradni a különféle intézményes és hatalmi játszmákon, és végig következetesen próbálta saját útját járni.

Mint mondtam, mindez tulajdonképpen Kertész saját életrajzi narratívája, amelyet több szövegében *A kudarc*-tól a *Gályanaplón* át a *K. dosszié*-ig és az utolsó naplókötetékig számos alkalommal megírt. A fő kérdés az, hogy a Kertész-életrajz szerzője mennyire veszi át ezt a nagyon erős és (hiszen nem akárhoi öntötte formába) nagyon meggyőző narratívát, illetve képes-e árnyalni ezt. A könyv Előszavából megtudjuk, hogy a szöveg egyrészt a Kertésszel 2013 és 2015 között folytatott beszélgetéseken, másrészt pedig a berlini Akademie der Künste gondozására bízott Kertész Imre-archívum anyagain, az író vázlatain, levelein, nem publikált naplóbejegyzésein alapul. Az Előszó személyes megjegyzései, Royer és Kertész kapcsolatának bemutatása és a szerző erős elkötelezettségének és attitűdjének leírása nagyon fontos, hiszen magyarázatot kínál a könyv Kertész-ábrázolására. Hamar kiderül, hogy a kötet legfőbb célja ugyanis nem Kertész személyes önéletrajzi narratívájának felülírása vagy átformálása, hanem inkább annak árnyalása és bővítése. Tulajdonképpen nem tesz mást, mint Kertész nézőpontját igyekszik rekonstruálni,

azt, ahogyan ő értelmezte saját életét és hányattatásait. A „nem tesz mást” szókapcsolattal azonban messze nem a könyv jelentőségét szeretném kisebbiteni, hiszen egyfelől eleve a monográfus döntése az, hogy az Előszót leszámítva saját elbeszélői hangját és attitűdjét a lehető leginkább háttérbe szorítja, és helyette, amennyire ilyen esetben lehetséges, inkább a főszereplő perspektíváját igyekszik érvényesíteni. Emiatt Royer nem elemez műveket, és nem értékeli, csupán bemutat – bár itt ott óhatatlanul átszűrődnek személyes vélemények is. Néha épp szemérmes hallgatásával, például miután rekonstruálja a *Sorstalanság*-film keletkezési körülményeit, és nagyon röviden áttekinti javarészt negatív fogadtatását, csupán néhány jelzőből – Morricone zenéje „kínos”, a film „giccses” (400.) és a fejezet gyors lezárásából lehet észlelni, hogy valószínűleg itt a szerzői-elbeszélői én szól ki. Másfelől Royer döntését értelmezhetjük etikai döntésként is: sajátos helyzetben volt, amikor két éven keresztül beszélgethetett a beteg, halálra készülődő íróval, feltehetette neki kérdéseit (ezt a részt a végeredményben kevésbé látjuk, de ezzel nyilván befolyásolta a beszélgetések irányát, a témákat), és ezeket, illetve a kiadott és kéziratban maradt szövegeket összegyűrva próbálhatta meg rekonstruálni és kontextusba helyezni Kertész személyiségének alakulástörténetét.

Ami talán a legnagyobb újdonság, az az 1945-ös hazatérés és a *Sorstalanság* keletkezése előtti időszak bemutatása. Talán erről tudtunk eddig a legkevesebbet, leginkább a *Gályanapló*, illetve a *K. dosszié* néhány részéből derül csak ki pár információ. Bizonyára nem véletlen, hogy e rész eddig homályban maradt, még az elvileg riportként készült *K. dosszié* is alig beszél róla (azért „elvileg”, mert az eredetileg Hafner Zoltánnal készített riportanyagot Kertész, amennyire tudni lehet, radikálisan át- és újraírta). Royer azonban hosszan ír Kertész életének olyan szakaszairól is, amelyekről a szerző eddig jórészt inkább hallgatott, és amelyek erőteljesen árnyalják Kertész-képünket (illetve az író saját imázsát is). Például azt eddig is tudtuk, hogy a Rákosi-korszakban egy ideig újságíróként dolgozott, de Royer konkrétan megnézte a *Világosságban* 1950-ben írt Kertész-cikkeket, amelyek egyáltalán nem lógtak ki a kor propagandista átlagszínvonalából: a legtöbb hurráoptimista, a termelés eredményeit bemutató szövegek mellett uszító, ellenséggképgyártó írásokat is találunk. Sőt, Kertész életének volt még egy szelete, amelyről korábban nem sok szó esett: sorkatonai szolgálatának egy részét a katonai ügyészség központi börtönében töltötte – csakhogy ezúttal nem rabként, hanem a másik, a börtönőri oldalon. Többek között ez az élmény szolgált alapul első és soha be nem fejezett regényének, az *Én, a hóhérmak*, illetve *A kudarcban* Köves történetében is visszaköszön ez az elem. Sőt, ott még tovább megy: a fikció szerint Köves megütött egy védtelen rabot. A monográfiából nem derül ki, hogy ennek volt-e valóságalapja, Kertész sohasem beszélt róla. Ha belegondolunk, e két életeseményel, Kertész propaganda-újságírói időszakával és a börtönlét ellenkező oldalának megismerésével kapcsolatban könnyen adódhatna, hogy a monográfus kétfajta attitűd valamelyikét érvényesíti: vagy mentegetni próbálja a majdani író, vagy éppen ellenkezőleg, valamiféle „bálványdöntögető” intencióval beszél Kertész emberi gyengeségeiről. Royer azonban egyik csapdába sem esik bele, nem akarja leegyszerűsíteni az értelmezést, hanem az események éppen korábban említett kérdésére, a biográfiák egyik alapproblémájára, az egyéni mozgástér lehe-

tőseire és korlátozottságára világít rá. Ha meg akarjuk érteni a *Sorstalanság* koncepcióját, illetve Kertésznek azt a kijelentését, amely szerint regénye nemcsak (sőt szerinte nem elsősorban) a holokausztról, hanem a diktatúrában élő emberről szól, talán azt sem haszontalan tudnunk, hogy maga a szerző az önkényuralmi rendszerek több szerepét is eljátszotta: az áldozatét, az illúziókat kergető, a jelszavakat komolyan vevő fiatalemberét és az önkéntelenül az elnyomó rezsim hatalmi oldalára sodródó katonáét is.

Hasonló okokból érdekes Kertész korai, a kánonba nem tartozó műveinek vizsgálata. A korábbi monográfiák, mint már említettem, teljes mértékben negligálták Kertész 1960-as években írt zenés vígjátékainak – a *Csacsifogat*, a *Bekopog a szerelem* és a *Cyrano házassága* – bemutatását. Annyiban persze joggal, hogy maga Kertész is megtagadta ezeket, és ha jól sejtem, igen kevés olyan irodalomtörténész van, aki olvasta e műveket, és netán még írt is róluk. Jómagam, bevallom, nem tartozom közéjük, Heltai Györgyi színháztörténészről, illetve György Péterről tudok, akik foglalkoztak valamelyik művel vagy e darabok kulturális funkciójával. És persze Royer is, aki egy interjúban elmondta, hogy Kertész viszonylag hosszan beszélt neki e darabok keletkezési körülményeiről. A könyvben különös, kettős történet bontakozik ki. Egyrészt olvashatunk az 1950-es évek elejének pesti bohémvilágáról, Kertész és barátai (Szenes Iván, G. Dénes György) fiatalos, eszképiszta életmódjáról, a presszókban, lokálokban töltött görbe éjszakák mindennapjairól. Másrészt pedig az egy évtizeddel későbbi vígjátékírói tevékenységről, amelynek közege és társszerzői ugyanebből a körből kerültek ki. A vígjátékírás kettős funkciót töltött be: megélhetést biztosított, amíg Kertész a *Sorstalanságon* dolgozott, illetve a „puha diktatúra” bértollnokaként olcsó szórakozással szolgálta ki a közönséget. E két szféra nem elkülöníthető, és a történet, akárcsak az előzőek, ismét Kertész mozgásteréről, a közember diktatúrabeli játszmáiról szól. Nyilván ezt nem tűzte ki feladatának a könyv, de az ötvenes–hatvanas évek lokálvilágának, kabaré- és vígjátékíró figuráinak, valamint zeneszerzőinek, szövegíróinak és benne a mai nézőpontunkból kicsit „kakukktojás” Kertész Imrének a vizsgálata magában is egy mikrotörténeti elemzés érdekes terepe lehetne – már csak azért is, mert e társaság egy része (például Szenes, G. Dénes vagy Királyhegyi Pál, akitől bizonyos feljegyzések szerint a *Csacsifogat* címe is származik) zsidó származású volt, így sok szempontból hasonló élményeken mehettek keresztül. (Királyhegyi egyébként meg is írta saját koncentrációs tábori memoárját, amely 1947-ben jelent meg *Mindenki nem halt meg* címmel.)

A kötet alaposan összeszedi azokat a szerzőket és témákat, akik és amelyek Kertész alkotói pályafutása szempontjából fontosak voltak. Ezek közül némelyik már viszonylag ismert – például Camus, Nietzsche és Kafka hatása, vagy Semprun, aki éppen azzal hatott Kertészre, hogy *A nagy utazás* lehetett az „ellenpont”, az a típusú regény, amely mind koncepcionálisan, mind pedig kompozicionálisan a magyar író által hamisnak, illetve zsákutcának vélt holokauszt-értelmezést képviseli. Emellett olyan élethelyzetek, hatások és személyes találkozások is megjelennek, amelyek nemcsak Kertész-képünket helyezhetik új megvilágításba, de a korszak, a Kádár-kor értelmiségi mindennapjai szempontjából is figyelemre méltóak. Különösen érdekes például Kertész sziglieti alkotóházi látogatásainak leírása, az

ottani találkozások, viták ábrázolása – például Kertész és Pilinszky különös viszonyának bemutatása, vagy (ami meglepőbb és talán még érdekesebb) az író és a magyar Hitler-monográfián dolgozó történész, Ormos Mária barátságát, vitáit és eltérő náciizmus-értelmezésüket leíró szakasz.

A könyv már az Előszóban lefektet néhány olyan alapvetést, amelyhez a lehető leginkább igyekszik tartani magát, és négy kérdésben összegzi azokat a kétségeket és tévutakat, amelyek szerint egy ilyen vállalkozást jellemezhetnek. „Életrajzot írni arról a Kertész Imréről, akinek az életműve éppen az anekdota megtagadásán alapuló regényírás melletti feltétlen elköteleződésből született? Hogyan kellene megírni egy olyan szöveget, amely nem csupán parafrazeálná a szerző életét »nyersanyagként« felhasználó műveket? [...] Hogyan festhető meg Kertész portréja, ha tiszteletben akarjuk tartani az életműben itt-ott elejtett imperatívuszokat, mint amilyen a pszichológia elutasítása, amely tudomány az Auschwitz utáni világban szerintem nem képes többé érvényes magyarázattal szolgálni? El kell-e fogadnunk, hogy más írókkal ellentétben a szereplőkre aggatott »különbségekkel« szemben ő mindig közönyös maradt?” (16.) Az anekdotikusság, a szerző és mű viszonyának leegyszerűsítése, a pszichologizmus és az apró részletekbe, a főhős „jellegzetes” motívumaiba való belemerülés (a negyedik kérdés „különbségei” a *Gályanapló* egy 1984. júniusi bekezdésére utalnak) nem olyan tévutak, amelyek minden biográfiánál feltétlenül érvényesek, hanem a szerző szerint specifikusan Kertésznél alkalmazhatatlanok – már amennyiben hűek akarunk maradni az író saját önértelmezéséhez. Az anekdotikusság kerülése ebben az esetben, ha jól értem, azt jelenti, hogy az életrajz egyes jelenetei, az életesemények ne önmagukban álló, illuzoriatív szerepű elemek legyenek – vagy rosszabb esetben „kis színes”, érdekes epizódok a „nagy ember” életéből –, hanem egységes organikus egészet alkossanak. Ugyanis a könyv talán legfőbb vezérfonala, amelyet Royer az író önképéből vesz át, s amit a könyv igyekszik érzékeltetni: Kertésznél élet és mű szerves egységet alkot, nemcsak szövegeiben alakítja életét műalkotássá, hanem saját életét is művészi koncepcióját követve éli (16–18.). Hangsúlyoznám, hogy véleményem szerint itt nem is az a fő kérdés, hogy Kertész *valóban* műalkotást formált-e saját életvilágából, ahogy az sem, hogy *ténylegesen* meg tudta-e valósítani ezt az eszményt. Úgy gondolom, ezek a kérdések annyiban irrelevánsak, amennyiben előfeltételként egy Kertészen kívüli, semleges nézőpontot, amely megítélné az író saját életút-értelmezésének és *valódi* életének hasonlóságát vagy különbségét, valamint az élet műalkotássá formálásának sikerét. Sokkal érdekesebb az, hogy a Royer által összeállított kertészi életperspektíva – amelynek, újra kiemelném, részint az író korabeli naplói, részben pedig az idős Kertésszel folytatott beszélgetések szolgáltak fő forrásul – miként illeszti össze az egyéni élet eseményeit, a korjellemzőket, más szerzők nagy hatású műveit stb. egységes egészé, valamiféle Bildungsromanná. Mert a monográfiában (akárcsak Kertész kései írásaiban) megfigyelhető a fejlődés-regény narratív íve: a muzulmán léttől a diktatúra mindennapjain, a regényre való készülődés szakaszain át egészen a lassú sikerig. Persze nem ilyen egyszerű, hiszen Kertész kései műveinek, az utolsó megjelent naplókat és feljegyzéseket tartalmazó köteteknek éppen az az egyik fő kérdésköre, hogy a szerző-elbeszélő menyire nem tud mit kezdeni a saját sikereiből adódóan kívülről rákényszerített sze-

repével, milyen kétségbeesetten szeretne kibújni a készen kapott (és a szövegem elején is emlegetett) sztereotípiákból. Ebből a szempontból talán a legérdekesebb a monográfiában is bemutatott sajátos, kreált negatív identitásának, a diaszpóra utáni galuti zsidó megtalált/választott pozíciójának képviselése, aki egy adott nemzetben belül, annak nyelvén kénytelen megszólalni, de mégsem tartozik oda. Így új megvilágítást kaphat például Kertész és a róla író monográfusok, irodalmárok meglehetősen ambivalens viszonya: a szerző ugyanis nem tagadta (sőt elég gyakran hangsúlyozta), hogy nem igazán elégedett a róla írt könyvekkel, tanulmányokkal. A könyv anélkül, hogy a magyar recepciót alaposan áttekintené (hisz nem is feladata) említ néhány ilyen vitát. Pontosabban jól körvonalazódik benne, hogy Kertészt éppen a kritika kisajátító (vagy kisajátítónak vélt) stratégiái zavarták, mivel érzése szerint adott kulturális, politikai, értelmezői gesztusokhoz és attitűdökhöz igazítva igyekeztek meg- és átformálni szövegeit. Valamint ezért is lehetnek fontosak azok a monográfiában viszonylag kevésbé elemzett (talán mert a francia közönség számára kevésbé jelentős kérdés, talán a jelenség ellentmondásossága miatt) kései kirohanások, amelyeket Kertész saját magyarságával, kulturális környezetével kapcsolatban tett, és amelyekben olykor igencsak radikálisan megpróbált elhatárolódni saját közvetlen környezetétől és kontextusától. A Bildungsroman végpontja tehát nem az irodalmi, közéleti siker, nem is a hazatalálás (legyen az a haza Európa, Berlin, vagy Magyarország), hanem az, hogy Kertész e kategóriákat, életeményeket is jellegzetes világszemléletébe olvasztva formálta meg és át.

Vagyis a Royer-féle életút-áttekintés tulajdonképpen a kertészi önképfarmálás elemeit rekonstruálja és helyezi tágabb társadalmi, történelmi kontextusba. Alázatos szöveg, amennyiben a szerző nem tolakszik előtérbe, nem igyekszik saját nézőpontját ráhúzni a kertészi életútra és művekre, hanem hagyja, hogy az író perspektívája érvényesüljön. Írásomat azzal a megállapítással kezdtem, hogy talán manapság újra meg kell tanulnunk Kertészt olvasni, le kell vetköznünk (vagy legalábbis zárójelbe kell tennünk) számos hozzá kapcsolódó bevett értelmezést, közhelyet. Ennek valószínűleg egyik lehetséges és szükséges lépése, hogy megértsük azt, ahogy maga az író értelmezte saját magát és életét, és bizonyos látványos és olykor talán ellentmondásosnak tűnő gesztusai mögött milyen átfogóbb nézőpont rejlik. Talán éppen ez lehet Carla Royer könyve magyarországi megjelenésének az egyik legfőbb tétje. *(Magvető)*

KISANTAL TAMÁS

Alapkőletétel

HORVÁTH MÁRK – LOVÁSZ ÁDÁM – NEMES Z. MÁRIÓ: *A POSZTHUMANIZMUS VÁLTOZATAI. EMBER, EMBERTELEN ÉS EMBER UTÁNI*

„A poszthumanitás a 21. század alapvető kulturális, társadalmi és tudományos kérdései köré szerveződik.” (7.) Ezzel a mondattal kezdődik Horváth Márk, Lovász Ádám és Nemes Z. Márió közös kötete, és *A poszthumanizmus változatai* valóban komolyan is veszi ezt az állítást. A könyv hét fejezete ugyanis bőséges nemzetközi irodalmi anyag felhasználásával hiánypótló munkának számít a magyar humántudományos közegben. Az első olyan magyar nyelvű összefoglaló kötetet tarthatja kezében az olvasó, amely a lehető legszélesebb körben igyekszik áttekinteni napjaink egyik legizgalmasabb multi- és transzdiszciplináris kutatási területét, a poszthumanizmust.

Szerkezetileg a kötet jellegzetessége, hogy az egyes fejezetek mellé nincs szerző rendelve, vagyis *A poszthumanizmus változatai* hangsúlyosan nem többszerzős tanulmánykötetként funkcionál, hanem olyan közös munkaként, amely nem egy-egy személy véleményét vagy nézőpontját, sokkal inkább magát a témát igyekszik szóhoz juttatni – ha azonban valaki ismeri az írók korábbi munkásságát, nem túl nehéz kitalálni, melyik egységet ki jegyezte. Szintén szerkezeti sajátosság, hogy az egyes fejezetekben a keretekbe foglalt kulcsszavak és kifejezések kiemelik az elemzések terminológiai csomópontjait, amivel a kötet egyfajta „tankönyvi” összefoglalóként is képes működni. Mindez azonban a legkevésbé sem jelenti azt, hogy a szövegek didaktikusak volnának, sőt, gyakran éppen az okozza a problémát a témában kevésbé jártas olvasó számára, hogy az időnként nagyon sűrű szöveg nem ad elég útjelzőt az eligazodáshoz. Ez azonban olyan kockázat, amelyet a poszthumanizmus esetében vállalni kell.

Ezt támasztja alá az általános teoretikus bevezetőként szolgáló első fejezet is, amely világosan deklarálja, hogy a poszthumanizmus nem értelmezhető egységes és koherens metanarratívaként: „nem beszélhetünk egy koherens, szisztematikus gondolatrendszerrel, sokkal inkább egy formátlan, széttartó, heterogén, önmagát is folyamatosan a megsemmisüléssel és összeomlással fenyegető gondolkodásformával állunk szemben” (9.). A poszthumanizmus rendkívül komplex és egymásnak sokszor erősen ellentmondó irányzataiban azonban közös pont a felvilágosodás és a humanizmus emberképének dekonstrukciója és decentralizálása. A poszthumanizmus bejelenti az antropocentrikus gondolkodás végét (vagy legalábbis annak szükségességét), amennyiben radikálisan szembemegy a modern humanista filozófia azon kiindulási pontjával, hogy „az emberi szubjektum tekinthető minden értelem és érték forrásának a világban, valamint hogy az emberek nem csupán reprezentálják a világot, de aktívan alakítva és módosítva azt formával, értékkel és értelemmel ruházzák fel” (15.). Szintén közös pont a poszthumanista diskurzusok körében, hogy kiemelik, az antropocentrikus megközelítés soha nem dolgozott *valóban* univerzális emberképpel. Az emberi és a nem-emberi bináris oppozíciója ugyanis történetileg mindig inherens kizárásokkal járt, mi több, az „emberi” fogalmának elengedhetetlen konstituáló eleme a „nem-emberi” meghatározása. Így az

emberi kultúra/civilizáció és a természet, az ember és az állat, az ember és a gép oppozíciói mellett sokszor a „nem-emberi” kategóriába eshetett bármely humán szereplő, aki nem volt nyugati, heteroszexuális, egészséges fehér férfi. A poszthumanizmus irányzatai tehát ennek a humanista emberképnek a radikális kritikáját és dekonstrukcióját hajtják végre, azonban gyakran igen eltérő módokon.

A bevezető fejezet alapvetően három irányra bontja szét a poszthumanista nézőpontokat. A kötetben legkevesebb szót kapó transzhumanizmus az ember feljavításában látja a kívánatos jövőt. Itt valójában nem szűnik meg az ember (és a ráció) központi szerepe, azonban a különböző technológiai lehetőségeken keresztül radikálisan átértelmeződik, mit jelent embernek lenni. Jóval nagyobb szerepet kap a kritikai poszthumanizmus témaköre, amely elsősorban a posztmodern és a posztstrukturalista elméletekből táplálkozva teszi föl a kérdést: az eddigiekhez képest milyen új, sokkal nyitottabb módokon közelíthetjük meg a (nem emberi) Másikat? A teleologikus haladás gondolata (és politikája) helyett a kritikai poszthumanizmus a rizómából indul ki, amennyiben olyan hálózatos összefonódásokra épít, amelyekben az emberi és a nem-emberi mindig eredendően összefonódik. Ez részben megnyitja az utat a humanizmus emberképének genealogikus kritikája előtt, részben pedig arra világít rá, hogy valójában *soha nem voltunk teljesen emberek*, amennyiben az emberi identitás megalkotása mindig a belső nem-emberivel való számvetés és küzdelem (illetve ezekből következően a kizárás) eredménye. Ugyanez igaz azonban magára a „világra” is, amelyet csupán az emberi perspektíva igyekszik megragadni összefogható és megérthető teljességként. „Semmi sem redukálható semmi egyébre, és a világ sem érthető meg rendezett, harmonikus egészként.” (290.)

Végül a spekulatív poszthumanizmus az, amely a leginkább túlfeszíti a fentieket: „A spekulatív poszthumanizmus a technológiai fejlődés radikalitásánál, valamint a valóság általánosságban vett hihetetlen heterogenitásánál fogva egy, az embertől teljességgel eltérő nonhumán valóság eljövételét vizionálja.” (37–38.) A spekulatív poszthumanizmus egyik legfontosabb attribútuma a radikális teoretikus nyitottság. Ez a nyitottság pedig nemcsak a teleológiát utasítja el, de mindenre kiterjed, ami eltér a jelenleg ismert emberképtől és antropocentrikus világtól. A spekuláció már-már csápszerűen igyekszik letapogatni a lehetséges jövőképeket, és nem riad meg sem a szex végétől, sem az ember kihalásától, sem a mesterséges intelligencia uralmától. Alaptétele, hogy teljesen szét kell robbantani minden meglévő elképzelésünket a világról, amely eddig az ember nézőpontján keresztül állt össze. Ezzel ugyanis megnyílhat az út a spekuláció radikális felszabadítása előtt, amely ma még ismeretlen, teljességgel idegen jövőképekhez is elvezethet. Miként azt az utolsó fejezet – Erin Edwardsra hivatkozva – megállapítja: „A poszthumán elméletnek az élet szokatlan megnyilvánulásaival is foglalkoznia kell, valamint spekulatív módon fel kell térképeznie az élet kategóriáját szétrobbantó leendéseket és visszataszító formákat is.” (281.)

A kritikai és a spekulatív poszthumanizmus adják tehát az elemzések kereteit, és elsősorban ezek alapján lehet kapcsolatot teremteni az egyes szövegek között. A poszthumanizmus és a filozófiai antropológia összefüggéseiről szóló fejezet szorosán összekapcsolódik a vizuális kultúrában megjelenő poszthumán esztétikáról

szóló egységgel – ezek inkább a kritikai irányhoz húznak. A harmadik és a negyedik fejezet az Animal Studies kérdésköréhez köthető, és a szövegek egyaránt tartalmaznak kritikai és spekulatív nézőpontokat is. A kibernetikai poszthumanizmusról szóló fejezet azonban már jobban kötődik a spekulatív vonalhoz, amely aztán az utolsó szövegben éri el a tetőpontját a nonhumanitással és a posztumusz poszthumanizmussal.

Ezt a rendszerezési lehetőséget csak azért érdemes fölvezetni, mert a kötet egyes fejezeteinél a szerzők nem jelzik előre az elemzéseik irányát. Ez pedig igen-csak problematikus lehet, ha *A poszthumanizmus változatai* valaki valóban a témán kívülről érkezve, bevezető összefoglalóként olvassa. Nemi egyszerűsítéssel, előfordulhat, hogy valaki a bevezető fejezet után úgy érzi, egészen világosan megértette a lehetséges irányokat, majd a rákövetkező fejezeteket olvasva teljesen összezavarodik azzal kapcsolatban, hogy mi is a pontos különbség például a kritikai és a spekulatív poszthumanizmus között. Ennek részben az az oka, hogy a szövegek nem élezik ki igazán a kritikai és a spekulatív poszthumanista elméletek közti különbségeket. A másik ok, hogy olyan irányzatok is bekapcsolódnak az elemzésekbe, amelyek minden érintkezési pontjaik ellenére sokszor nyíltan szembenemennek a poszthumanizmussal. Ilyenek például az újrealizmusok különböző perspektívái vagy az objektum-orientált ontológia (OOO). Ezeknek az elméleteknek a képviselői ugyanis gyakran azzal bírálják a poszthumanistákat, hogy nem eléggé poszthumanisták, vagyis hogy még akkor is az ember problémáját állítják a középpontba, amikor az „emberi” fogalmát dekonstruálják, vagy amikor az ember eltűnéséről spekulálnak – azaz legyen bármennyire is „negatív” a poszthumanisták emberfelfogása, nem lépnek túl az „emberen”.

Az egyes fejezetek részletesebb elemzése helyett azonban talán célravezetőbb, ha néhány központi problémán keresztül kíséreljük meg a kötet egészének feltérképezését. Az egyik ilyen nagyobb probléma a poszthumanista diskurzusok saját történetisége, pontosabban a reflexió arra a hagyományra, amelyben állnak. *A poszthumanizmus változatai*ban ennek felfejtéséhez inkább csak nyomokat találunk. Ami világos, hogy elsősorban a nyugati kontinentális filozófia hagyományában mozgunk, de az egyes elméletek vagy szerzők kapcsolódási pontjai nincsenek szisztematikusan fölrajzolva. Leginkább még az első fejezet volna hivatott egy lehetséges narratívát vázolni, amely történetileg Friedrich Nietzsche-től indulna, folytatódna a Jean-Paul Sartre és Martin Heidegger közti humanizmus–antihumanizmus vitával, illetve Louis Althusser elméleteivel, majd lendületet kapna a posztmodern és posztstrukturalista irányok megjelenésével, elsősorban Jean-François Lyotard, Jacques Derrida, Michel Foucault, valamint Gilles Deleuze és Félix Guattari neveit középpontba állítva. A további fejezetekben a dekonstrukció hangsúlyos szerepet kap még az Animal Studies-fejezetben is (110–112.), de ugyanitt a Kívülség és a biopolitika kapcsán Foucault neve megkerülhetetlen (130–131., 158.). Ezt követően az Animal Studies társadalomelméleti vonatkozásait tárgyaló negyedik fejezet már Henri Bergson filozófiájából indít (150–152.), noha annak poszthumanista kritikájából bontja ki az érvelést. A kibernetikai poszthumanizmussal foglalkozó ötödik fejezetnek egy Heidegger-szöveg (*Kérdés a technika nyomán*) az egyik kiemelten tárgyalt alapja, míg a filozófiai antropológiát erőteljesen

működtető második és hatodik fejezet gyakran hivatkozik Helmuth Plessner munkásságára.

Ebből a (nem teljes) felsorolásból jól látszik, hogy egymással összefüggő, de számos ponton igencsak konfliktusban álló hagyományelemeket állítanak egymás mellé a kötet szövegei. A probléma az, hogy ezek a konfliktusok vagy ellentmondások csupán nagyon minimálisan vannak kidomborítva a fejezetekben. Olykor úgy tűnhet, mintha a szerzők direkt nem vázoltak volna föl egy koherens hagyományt, amelynek a poszthumanizmus egy fejlődési eleme – noha a Lyotard-i fogalmat parafrázálva hangsúlyozzák, hogy „a poszthumán állapotot sem tekinthetjük egy előzmény nélküli, hirtelen változásnak, amelynek nincsenek esztétörténeti előzményei” (47.). Mégis a kötet egészének inherens állítása talán éppen az, hogy a poszthumanizmus – mint probléma – valójában már mindig ott volt a hagyományban, és a poszthumanizmus – mint diszkurzív hálózatrendszer vagy elemzési rács – egyik legfontosabb feladata, hogy megvilágítsa ezeket a mélyben meghúzódó törésvonalakat. Fejezeteken keresztül úgy tűnik, mintha a poszthumanizmus egyik célja az volna, hogy szétfeszítse azokat a szökésvonalakat, melyek már egyébként is megvoltak a hagyományban, és szabadjára engedjék a nem-emberi elemeket. Ilyen értelemben a poszthumanista beszédmód egy sajátos parazitaként viselkedne a hagyomány gazdatestében, amely azonban nem elpusztítja a hagyományt, hanem szót ad az addig elnyomott elemeinek is. Ilyen értelemben pedig ez egy radikális emancipáció elmélete (és praxisa) lehet.

A kötet egy másik lehetséges csomópontja a posztmodernhez való viszony. Itt szintén gondot okozhat, hogy miközben az első fejezetben egy igen terjedelmes alegység (*A poszthumán szubjektum előképei a posztmodern filozófiában*, 47–65.) tárgyalja a posztmodern előképeket, a szövegek mégsem húzzák meg kellően azokat a körvonalakat, amelyek nemcsak az előzményeket, de a szakításokat is láttatnák a posztmodern és a poszthumanizmus között. Bár mindkét fogalom igen széles skálán foglal magában különböző diszkurzív mezőket, a kritikai és a spekulatív poszthumanizmus közti feszültségeket is jobban meg lehetett volna világítani a posztmodernhez való viszony oldaláról.

Érdemes azonban kiemelni, hogy a kötetben hivatkozott művészeti példák igen impozánsan támasztják alá azt a posztmodern gyakorlatot, amely igyekszik eltörölni a különbséget „magas” és „alacsony” művészet között. A fejezetek többsége működteti valamilyen műelemzésen keresztül az elméleti argumentációkat. A második fejezet a filozófiai antropológia felől vizsgálja a nyelvválság problémáját Hugo von Hofmannsthal „Chandos-levelén” keresztül, a harmadik fejezet az állat/ember bináris oppozíció dekonstruálását mutatja be Franz Kafka *Jelentés az Akadémiának*, illetve Csáth Géza *A kutya* című szövegének segítségével. Az ötödik fejezet a rend és a káosz kibernetikai problémáját vizsgálja Thomas Pynchon-nál *A 49-es tétel kiáltásában*, és itt az elemzés egyik tételmondata is látványosan érzékelteti a posztmodern kapcsolatokat: „A kibernetikus fikció egyszerre játszik a textuális kódokkal, valamint az ezekre történő, sokszor öndekonstrukcióba és komikumba torkolló visszacsatolásokkal.” (225.) Ezt követően a hatodik fejezet megnyitja az utat a vizuális kultúra előtt, és bekapcsolódnak az elemzésbe például olyan filmek, mint *A dolog* vagy az *Alien*-sorozat, de újra előkerül Kafka és a *Je-*

lentés az Akadémiának is. Végül az ember utáni világgal, a kihalással, valamint a posztumusz poszthumanizmussal foglalkozó utolsó fejezet egy gyilkosságról szóló hír történetét is elemzi, majd két apokaliptikus regényt (Paul Auster: *A végső dolgok országában*, Colson Whitehead: *Zone One*) kapcsol be a szövegbe. A példák jól mutatják, hogy a poszthumanista szemléletű értelmezések a műalkotások milyen széles körét képesek átfogni, azonban a diskurzus egészét tekintve az elemzett anyagok kiválasztása mégsem nevezhető túl bátornak. Főleg a jelenlegi hazai sci-fi könyvkiadási hullám (nem is beszélve a képregényekről) tekintetében rendkívül izgalmas lett volna a műfaj egy-egy kiemelkedő alkotásának elemzése, de ha már általános bevezetőről van szó, a *weird fiction* általában vagy H. P. Lovecraft szövegei szintén kiváló alapanyagot szolgáltatott volna. Főleg, hogy korábbi írásaikban mindhárom szerző sokkal bátrabban választott műveket az elemzésekhez, legyen szó akár irodalmi szövegekről, filmekről vagy képzőművészeti alkotásokról.

Mindezek mellett kiemelt fontossággal bír a poszthumanista diskurzusban az emancipáció, és általában az etika problémája, amelyre bár igen eltérő válaszok érkeznek az egyes szerzők és irányok felől, mégis föllelhetők közös csomópontok is. Ilyen közös pont, hogy a poszthumanizmus úgy veti el az antropocentrikus világgépet, hogy közben kijelenti, az ember rögzíthetlensége egyáltalán nem szükségyszerűen jelent antropológiai kudarcot. (79.) A második fejezet éppen a Hofmannsthal-szöveg esetében jegyzi meg (erősen támaszkodva a posztstrukturalizmus értelmezési kereteire): „A nem-emberarcú Élet feltárása egy olyan metamorfózist, egy olyan szökésvonalháló előállítását feltételezi, melynek segítségével a szubjektum kiléphet az önnön konstrukcióját is meghatározó szimbolikus jelölőrendszerek fennhatósága alól, miáltal saját emberségét »ex-centrizálja«, hogy tiszta intenzitásként járja be és hozza létre a szöveg terét.” (95.) Ami itt látszik, hogy a poszthumanizmus (elsősorban a kritikai vonal) magát az emberi szubjektumot is fel kívánja szabadítani a humanista emberkép szimbolikus hatalma alól. Ez pedig egyáltalán nem kizárólag azokra vonatkozik, akiket ez az emberkép konstitutív módon nem-emberiként határozott meg, hanem a humanista diskurzus hatalma alá tartozó minden egyes alanyra. Ezzel pedig egy újfajta empátia és szolidaritás is együtt jár, amely kimondja „a szimpátia korlátlanágát” (130.), és az „empátia minél teljesebb körű kiterjesztésének” (130.) eszközével megkísérli elképzelni a radikális kívülséget, illetve a radikális másságot. Ez azonban nem jelenti annak kinyilvánítását, hogy az emberi ráció képes lenne ennek a másságnak a teljes megismerésére vagy megértésére. Mi több, „az empátia a radikális másság hozzáférhetetlenségét is afirmálja” (131.), továbbá – mint azt a harmadik fejezet hangsúlyozza – „a poszthumanista etika a végső garanciákat és evidenciákat felmondó gondolkodásmódra utal” (131.). Az ebből adódó „ kozmikus részvét” pedig épp azért mutat hat radikális nyitottságot minden Másságra, mert nem függhet az észről, és nélkülöznie kell minden „okot”, amely a humanista racionalitáshoz köthető. (139.) Innen pedig már nem is olyan nehéz eljutni a „Kívülség radikális idegenségének” kiterjesztéséhez az emberen, pontosabban a kihaláson túlra, a posztumusz poszthumanizmus terepére. Így szabadulna föl az a spekuláció, amely lehetővé tenné a Másság (elgondolásának) végtelen és emberen túli rugalmasságát, illetve „korlátlan mutációs képességét” (322.).

A kötet talán legerősebb etikai-politikai érvelése a negyedik fejezetben található, amelyben a szöveg szembeállítja egymással a Katedrális és a Bazár logikáját. Míg előbbi egy „központi szervező és koordináló funkciót” ellátó intézményrendszer, amely egy társadalom világnézeti formálása mellett kész gondolkodási mintákat kínál (172.), addig a Bazár „az önszerveződés logikáját képviseli, ami a kiszervezésen és a maximális nyitottságon alapul” – ez az önszerveződés pedig „nyitott moralitást igényel” (173.). Ez a nyitottság lehetővé teszi a „rajzást” mint létmódot, amely természeténél fogva szembemegy minden rögzíthetőséggel és központi logikával: „A rajzás több mint taktika. Sokkal inkább létmód, új heterarchikus rend forrása.” (185.) A spekulatív fogalmak, illetve tágabban értve maga az egész spekulatív gondolkodás pedig éppen erre a rajzásszerű logikára és létmódra épít. Mi több, ebben látja a poszthumán jövőt és annak etikai alapjait is: „Nincs hely többé a felülről lefelé irányuló Katedrális-programozásnak: a jövő egy kaotikus ágensekkel, eksztatikus rovarokkal, vírusokkal és decentralizált reptiliánus agyakkal telített Bazaré, amely a lehető legpromiszkuisabb módon cseréli a kódokat, folyadékokat és parazitákat egy blockchain által mediált ökoszisztémában.” (186.)

Noha *A poszthumanizmus változatainak* egyes fejezetei önmagukban fölvázolnak lehetséges etikai-politikai dimenziókat és lehetőségeket, de amennyiben a kötet valóban áttekintő igénytel lép föl, akkor hiányosság lehet, hogy itt is elmarad a nézőpontok erőteljesebb ütköztetése. Az olvasónak az egymás mellé helyezett, önmagukban igen magas minőségű argumentációkból kell kihámozni, hol mondanak egymásnak ellent az egyes poszthumanista szemléletek. Az ütközéspontok kiélezésének elmaradása pedig akár azt az érzetet is keltheti, hogy valójában mégis csak egy új nagy narratívával állunk szemben – amit természetesen nemcsak a kötet szerzői, de a poszthumanizmus általában is elvet. Feltehetően ennek tudhatók be a kötet olyan hiányosságai is, hogy például nem kristályosodik ki a poszthumanizmus rendkívül összetett és sokszor igen problematikus viszonya a kritikai elméletekkel vagy a marxizmussal, de a radikális másság és az emancipáció tárgyalásai során olyan témakörök is kimaradnak, mint a xenofeminizmus.

Mindazonáltal *A poszthumanizmus változatai*, minden hiányossága ellenére, egy rendkívül erős, kiemelkedően színvonalas és kétségkívül hiánypótló munka. Az elmúlt időszakban magyar nyelven is megszorodó poszthumanista témájú szövegek és kiadványok pedig arra engednek következtetni, hogy az itt tárgyalt kötet nem marad meg légtüres térben. Megnyílhat tehát az út egy olyan teoretikus terület hazai burjánzása előtt, amely valóban napjaink legfontosabb problémáiról tesz fel a megszokottól radikálisan eltérő kérdéseket – beleértve egyebek mellett a digitalizációt, a géntechnológiát, a klímaváltozást vagy az ember és az állat viszonyát. Ráadásul egy olyan multidiszciplináris kutatási programról van szó, amely a humántudományok és a művészetek számos területére képes behatolni. Egyelőre csak remélni lehet, hogy *A poszthumanizmus változatai* az első nagy teoretikus alapköve egy most kibontakozó iránynak a magyarországi diskurzusban, de ha így lesz, akkor az éles viták mellett eddig ismeretlen horizontok nyílhatnak meg a hazai humántudományok előtt. (*Prae Kiadó*)

A Ctr+Z generáció és a visszafordíthatatlan

EXTRODAESIA. ENCIKLOPÉDIA EGY EMBERKÖZPONTÚSÁGOT MEGHALADÓ
VILÁGHOZ, SZERK. HORVÁTH GIDEON, SÜVEGES RITA, ZILAHÍ ANNA

Nem véletlen, hogy ma Magyarországon nem a hivatalos, akadémiai keretek között zajlik a bölcsészettudomány legújabb fordulata. A különböző poszthumán megközelítések ugyanis éppen a tudomány hagyományos és csak lassan változni képes működését (az antropocentrikus előfeltevésektől a hétköznapi praxisig) kezdi ki. Így az elmúlt időszak poszthumán/posztantropocentrikus elméleteit bemutató vállalkozásokkal elsősorban nem tanszékeken vagy reprezentatív konferenciákon, hanem kis, autonóm műhelyek kiadványaiban találkozunk. Ilyen a *Helikon* folyóirat 2018/4-es lapszáma (*Poszthumanizmus*), a Horváth Márk – Nemes Z. Márió – Lovász Ádám szerkesztette és írta *A poszthumanizmus változatai* című kötet, valamint az xtro realm csoport *extrodaesia. Enciklopédia egy emberközpontúságot meghaladó világhoz* című munkája is.

Persze valódi fordulatról bajos lenne beszélni, hiszen egy ilyen korszakolás a bölcsészet hagyományos logikáján belül maradna: a poszthumanizmus ernyőfogalmának potencialitása viszont éppen pluralitásában áll. Azaz a különböző megközelítések egymás mellett, sokszor egymásnak ellentmondva alakulnak, amely alakulásban egyik sem törhet a poszthumanizmus megjelölés kizárólagos birtoklására – így az általuk mozgatott vagy meghaladni kívánt hagyomány se tekinthető azonosnak. Ami mégis közös ezekben az elméletekben, az az a felismerés, hogy a természeti-tárgyi környezetétől független, azt csupán (ki)használó, a cselekvőképességet egyedül birtokló és az ontológiától az erkölcsig mindennek viszonyítási pontjaként tételezett ember képzelete tovább nem tartható fenn. Az alább bemutatott elméleteken túl ez a számítógépek és okoseszközök elterjedésével, valamint a klímaváltozás tényével mindennapjaink során is egyre érzékelhetőbbé válik.

Ennek az emberképnek a kritikája két nagyobb irányból történik, amelyek maguk is további esetekre bomlanak szét. Az első nagyobb irány a humanizmus kirekesztő jellegére hívja fel a figyelmet, nevezetesen, hogy az abban jelölt humánum csakis a fehér, európai férfit jelenti, nemi vagy etnikai alapon kizárva belőle más embercsoportokat (majd ezt a felismerést követve: más élőlényeket). Ez a megközelítés így őriz egy társadalomkritikai attitűdöt és egy hagyományos értelemben vett emancipatorikus törekvést – és ennyiben nem szakít teljesen az emberi társadalmiság alapkategóriájával. A másik irány ezzel szemben minden emberi közösséget zárójelbe tesz annak érdekében, hogy a nem-emberek (a legegyszerűbb tárgytól az állatokon át a gépekig) közösségének működésére vagy tagjainak autonómiájára rálátást biztosítson. Ebben az esetben az ember fogalma valóban kikerül a vizsgálódás középpontjából, és a létezők rendszere vagy a cselekedetek helyessége már nem az ember felől magyarázható; ugyanakkor ez az elméleti ereje egyben a gyengesége is, mivel gyakran homogén, történetileg-társadal-

milag nem differenciált fogalomnak tekinti a zárójelbe tett ember kategóriáját. A poszthumanizmus egyik legfontosabb jellemzőjének gondolom, hogy a két irány együttesen, akár egy gondolatrendszerben is megjelenhet.

Efelől érdekes lehet, hogy az xtro realm csoport az enciklopédiát, a világot leírni és rendszerezni tudó, nagybetűs Ember műfaját választja az elméletek bemutatásakor. A mintát azonban nem a felvilágosodás rációhoz kötött tudástermelése adja, hanem Georges Bataille és társainak *Encyclopaedia Acephalica* (1929–1947) című munkája, amelyben a legkülönbözőbb fogalmak alapján vitte színre a rögzített formákat kikerülni igyekvő, anyagiságra koncentrálni elképzeléseiket a művészekből, szociológusokból, etnológusokból és filozófusokból álló csoport. A magyar könyv ennek megfelelően tudományos szócikkeket, ezektől tipográfiailag nem elkülönülő, szócikkyszerű prózaverseket és képzőművészeti alkotásokat is tartalmaz. Határátlépések, egymásmellettségek szervezik tehát a kötetet, ami a rációba vetett hitet a mellérendelő, kombinatorikus szerkesztésre és a különböző megszólalási módok együttes érvényesítésére cseréli. Ezt az eljárást már az előszó (Losonczi Márk) is a poszthumán filozófiák által hirdetett lapos ontológiával kapcsolja össze, vagyis azzal, hogy a világot leíró rendszerünknek „nem alá-fölérendelőnek [kell lennie], ám úgy, hogy közben szem előtt tartsa a valóságrétegek rendkívüli diverzitását”. Azaz éppen az említett pluralitásra támaszkodik a kötet: az emberközpon-tú gondolkodást meghaladó elméletek és alkotások sokszínűségét és kölcsönösségét kívánja bemutatni, és „ha van forma, amely ezeknek a transzverzális mozgásoknak [...] megfelel, az az enciklopédia, különösen, ha nem a kor áttekintését kívánja nyújtani, hanem újabb távlatok megnyitására törekszik”.

Meg kell jegyeznünk ugyanakkor, hogy míg *A poszthumanizmus változatai* könyv egészen odáig merészkedik, hogy már a kategóriák összekeverését és új egyesülések életre hívását is szorgalmazza, addig az *extrodaesia* definíciós igény-nel kívánja összegezni (így bizonyos értelemben szétválasztani) a poszthumán fi-lozófiák legfontosabb fogalmait. Ezáltal mégis visszatér az áttekintést szolgáló rendszerezés korábbi technikájához is, ami az ismeretterjesztés szempontjából ugyanakkor fontosnak tűnik. A probléma inkább az, hogy esetenként kevés hely marad az adott tétel kifejtésére, ezáltal nem mindegyik szócikk képes a pontos és részletes bemutatásra. Az *aszimmetria kora* például Timothy Morton esztétikáját hivatott bemutatni, ám erős kétségeim vannak, hogy a Morton-irodalomban kevésbé jártas olvasók közelebb tudnak-e kerülni ehhez a szócikk által. Itt merül fel a kérdés, hogy a kötet célja az ismeretterjesztés-e, vagy inkább a tájékozódás előse-gítése, a források között megjelölt szakirodalomhoz kínált segédlet.

Ezúttal magam is távolodom a poszthumanitás által megkövetelt mozgékony-ságtól és az elkülönült kategóriák lebontásától, és inkább az elméleti szócikkek főbb csoportjainak rendszerezésére vállalkozom – azzal a kockázattal, hogy ezzel tovább erősítem az elméletek leegyszerűsítését, egyben vállalva a további tájéko-zódás elősegítését.

1. *Bruno Latour, cselekvőbálozat-elmélet*: a modernitás mozgatórugója a világ felosztása egymástól elhatárolt emberi és nem-emberi közösségekre, ám egyre nyilvánvalóbbá válik, hogy a két csoport nem különíthető el egymástól. Nehéz megmondani, hogy az ózonlyuk természeti vagy társadalmi jelenség-e; ahogyan

azt is, hogy jelen kritika létrehozásában milyen szerepe van a laptopomnak vagy a Google-nek (vagy a terjedelemnek...). Éppen ezért szakítanunk kell a szigorú különválasztással és azzal, amit az magában foglal; azaz, hogy az ember rendelkezne kizárólag cselekvőképességgel, és a körülötte lévő világ csupán passzívan engedelmeskedik a természeti törvényeknek és az emberi akaratnak. Ha nem egy előzetes lényeket tulajdonítunk az egyes szereplőknek, hanem azt vizsgáljuk, melyik mit csinál (azaz milyen hatást fejt ki más szereplőkre), akkor egy valóságosabb képet kaphatunk a világ működéséről. Ebben az elképzelésben az egymásra ható cselekvők olyan egyenértékű ágensek, amelyek nem csupán emberek lehetnek. A kutatás célja innentől kezdve ezeknek a hálózatoknak a mikroszintű végigkövetése lesz, amely ellenáll a már kikristályosodott kategóriák (pl. társadalom) magyarázatértékű használatának – inkább azt vizsgálja, hogy ezek a kategóriák milyen cselekvők kölcsönhatása révén, hogyan épülnek fel. (Hamarosan olvasható lesz magyarul egy Latour-szövegeket tartalmazó kötet Keresztes Balázs, a vonatkozó szócikkek szerzőjének fordításában.)

2. *Spekulatív realizmus, objektumorientált ontológia*: a spekulatív fordulathoz tartozó szerzőkben közös, hogy elvetik a világ megismerhetőségének emberhez kötöttségét – a dolgok tőlünk függetlenül is hordozzák lényegüket. Graham Harman objektumorientált ontológiája szerint ez a lényeg nem mérhető ki egyetlen viszonyban sem: Latourral szemben úgy gondolja, nem a dolgok közti interakció során megnyilvánult képességek és tulajdonságok a döntőek, hiszen minden létező (legyen az egy kalapács vagy egy ember) rendelkezik egy eleve megismerhetetlen többlettel. A dolgokat így a maguk egységében kell tételeznünk, és se nem részeknek összegeként, se nem egy nagyobb egészben betöltött szerepük vagy hatásaik felől kell vizsgálni. Levi Bryant szerint is a tárgyak mint egységek virtuális többlettel bírnak a helyi megvalósulásukhoz képest – a helyi alak mindig környezetének viszonyában alakul, de ezek összessége nem meríti ki a tárgyban lévő virtuális potencialitást, sőt az ennek során bekövetkezett változások sem érintik a tárgyak lényegét. Timothy Morton a romantika természetfogalmát kibontva szorgalmazza a háttérként és a gyönyör tárgyaként funkcionáló, érintetlen természet képzetének meghaladását. Egyre nyilvánvalóbb ugyanis, hogy egy olyan összeköttetésben létezünk, ahol már nem működik az előtér/háttér megkülönböztetés. Ebben az összeköttetésben fel kell ismernünk: nincs külső nézőpont, ahonnan belátható lenne a világ, éppen ezért nem azonnali megoldásokon és az „új, fejlesztett” verziók létrehozásának kapitalista eljárásán kell ügyködnünk – sokkal inkább erre az összeköttetésre, egy mindent átható, zavaró és sötét melankóliára ráhangolódunk. A külső pozíció hiánya a tárgyak megismerhetetlenségét is jelenti; ennek szélsőséges esetei az életünket mind jobban szervező hipertárgyak (pl. klímatastizatrófa, radioaktív hulladék), amelyeket se térben, se időben nem tudunk befogni, és amelyek mindenhez hozzátapadnak, amivel érintkezésbe kerülnek. (Magyar nyelven további tájékozódáshoz lásd az Ex Symposion 2018/99. *Újrealizmusok* számát, illetve Horváth Márk és Lovász Ádám megjelenés előtt álló *A valóság viszszatérése. Spekulatív és új realizmusok a filozófiában* című könyvét.)

3. *Antropocén*: a „planetáris ökológiai és geológiai léptékeket befolyásoló” emberi tevékenységre vonatkozó földtörténeti kor. A klímaváltozás felgyorsult üteme

szükségessé teszi, hogy a Földet olyan heterogén elemekből álló, önszerveződő egységként tételizzük, amelynek mi magunk is a részesei vagyunk. Ennek során kettős csapdát kell elkerülnünk: ne valamilyen rendszerhez igazodó passzív résztvevők passzív egységét képzeljük el (pl. a világűrben biliárdgolyóként a pályáján haladó Földet), ugyanakkor ne tegyünk magunkévá egy vitalista álláspontot se, ami lélekkel ruházná fel a misztikus Földanyát. Az antropocén korszaka újfajta időbeliségekre is rávilágít. Egyfelől játékba hozza az emberiséget megelőző geotörténelmet is, azzal a felismeréssel párhuzamosan, hogy az eddig csak az emberek történeteként elképzelt történelemnek része kellene lennie a természetnek is. Másfelől a klímakatasztrófa formájában felveti egy jövőbeni kihalás lehetőségét is, de az apokalipszis képzetétől függetlenül is bejelenti az általunk ismert világ végét – ami szintén egy emberen túli nézőpont felvételét igényli. (Magyarul a témában lásd a *Prae* folyóirat 2017/1-es *Antropocén* számát.)

Ezek az enciklopédia főbb elméleti csomópontjai, amelyeket több apró, egymásra mutató szócikk épít fel. Természetesen ezek a csoportok sem különíthetők el teljesen egymástól; fontos például látni, ahogyan Latour korábbi gondolatrendszeréből egyenesen következik az elmúlt évtizedekben vázolt, az antropocén korszakára reflektáló filozófiája. Fontos az is, hogy az enciklopédia nem csak a most kiemelt szerzőket tárgyalja; kisebb súllyal ugyan, de többen is megjelennek az egyes szócikkekben. Ilyen *Donna Harraway* kritikai poszthumanizmusa, amely a feminizmusból kiindulva kívánja lebontani a nyugati gondolkodás nagy ellentétpárjait, és felismerni a létezők közös, rokonságon alapuló összefonódását. Az elnyomott embercsoportokkal vállalt közösségiségen túl a fajok közti határvonal elmosódását (gondoljunk például a bennünk élő mikroorganizmusok millióira), valamint a technológia és a biológia egyesülését is regisztrálja; így lesz egyik központi metaforája a *kiborg*. (A feminizmus és poszthumanitás kapcsolatához magyarul lásd: Kiss Kata *A gondolkodás képének átformálása* című írását a *Helikon* 2018/4-es számából.) És persze látni kell azt is, hogy egy ilyen összefoglaló, ahogy az enciklopédia sem tud a maga mélységében végigkövetni egy-egy gondolatrendszert – Morton esetében például az általa működtetett erős dekonstrukciós logika nagyban árnyalja az imperatívuszokban megfogalmazott leírásokat.

Az enciklopédia-forma mindenesetre remek kereshetőséget biztosít (hasonlóan *A poszthumanizmus változatai*hoz, ahol a nehezen használható végjegyzetek mellett a főszövegben is kiemelődnek az adott rész kulcsfogalmai), ami korunk poszthumán információszerző gyakorlataira is rájátszhat. A Ctrl+F és Ctrl+Z generációjaként mindenképpen hasznosnak tűnik a gyors navigálást elősegítő elrendezés.

Maga a könyv ezen kívül is felhívja anyagi megjelenésére a figyelmet, összhangban a poszthumán filozófiák anyagságra koncentráló vonulatával, különösen az újabb áramlatok ösztönzőjeként is tekinthető *újmaterializmussal*. „Az újmaterialisták szerint nem csupán az anyagról alkotott kulturális-történeti diskurzusaink elemzésére van esély, hanem maga az anyag konceptualizálása is lehetséges”, olvasható az enciklopédiában. Ennek megfelelően a kiadvány hangsúlyosan könyvtárgy is: sajátos szedéstükrőben jelennek meg az egyes szócikkek, amelyek mindegyike, ha a könyvet megfordítva tartjuk a kezünkben, olvasható angolul is (aminek funkciójára, habár híve vagyok a magyar tudomány nemzetközivé tételé-

nek, nem talállok magyarázatot), az oldalak helyenként zöld háttér előtt olvashatóak, és a képi elemek gyakori használata is többnek tekinthető a pusztai illusztrációnál. Ez utóbbiak – Süveges Rita munkái – a digitális táj, azaz a technikai és természeti egyesülésének látványos színrevitelei. Ez esetben invenciózus és szellemes módon az öko-diskurzusban a természetességgel összekapcsolt „zöld” is mesterséges, számítógép által generált alapszínként jelenik meg. Az egész oldalas képek között több eredeti megoldás található – sokszor térképek és számítógépes játékokra emlékeztető ikonok mutatják az emberi beavatkozás nyomait (bányászat, temető). Viszont gyakoriak az elmúlt évtizedekből nagyon is ismerős, az adatvizualizációra épülő, hanghullámokhoz hasonló hegyvonulatok ábrázolása – ennek használata a könyvészeti megoldások eredetiségét csorbítja. (Persze felvethető, hogy az eredetiség kategóriája is egy túlzottan modernista megközelítés, amivel bátran dacolnak a képek, de magam idáig nem merészkednék.)

Hasonló fenntartások felmerülhetnek a versek kapcsán is: vajon az képes leginkább a posztumán tapasztalatok közvetítésére, ha tematikusan a klímaváltozásról szóló és a tudományos-technikai világ terminológiáját a szövegbe emelő alkotásokkal találkozunk? Egyáltalán: egy előre meghatározott gondolatrendszer közvetítését kell-e elvárni a versektől? Az a veszély fenyeget, hogy az egyes művek elméletek illusztrációivá degradálódnak – holott érvényes poszthumanista olvasatok adhatóak nem konkrétan az említett jelenségekről szóló alkotásokról is. Az enciklopédiában, amennyiben jól működnek a versek, nem erről van szó, és valóban tudnak a tudományos nyelvhez képest más típusú élményt és ismeretet felmutatni, sőt átélhetővé tenni. Innen nézve Nemes Z. Márió egyes szócikkei (a heterogén kreativitás ethosának megfelelően) egy harmadik utat is felkínálnak: a két regiszter keverését, amely felől eldönthetetlen, hogy egyáltalán verssel, vagy szócikkkel van-e dolgunk.

A másik nehéz kérdés, amellyel a költeményeknek szembe kell nézniük, a nyelv médiumára vonatkozik. Mit tud kezdeni azzal a költészettel, ha alapanyagának, a nyelvnek a központi szerepe kérdőjeleződik meg – ha már nem csak a nyelvben érthető meg a világ; ha az univerzális írógép, azaz a számítógép, már csak nullákat és egyeseket ír és olvas; és ha a fent említett nem-diszkurzív anyagság és az azon/azzal végzett technikák válnak hangsúlyossá. A kötetben olvasható versek többsége erre egy mozgékony, hálózatos, hibrid nyelv megalkotásával válaszol, amelyben a legkülönbözőbb dolgok kerülnek egymás mellé a mondat vagy a verssor szemantikai egységében. Ezzel a nyelv alapvető tulajdonságára játszanak rá, azaz arra, hogy gond nélkül képes egy jelentésbe rendezni időben, térben és kategóriában távoli elemeket.

Nemes Z. Márió leginkább Donna Harraway rokonság-fogalmát mozgósítva hoz egymással „rokoni” kapcsolatba meglehetősen távoli dolgokat, amelynek során a természetes nyelv és a számítógépes kódok kettősségére is reflektál: „Apám egy indoeurópai nyelv volt, anyám személyi számítógép...”, ami által a kettő tulajdonságai is felcserélhetővé válnak, azaz a nyelv mesterségessége és a számítógép mint anyanyelv természetessége is kidomborodik. Tóth Kinga versnyelve is többszörös összetételekből áll, amely különféle anyagokat egyesít. Az *oktopuszban* a katasztrófát követő, mindent elborító vízben, ahol „növényi-állati-emberi maradékok építenek szerelemkapcsolatot”, furcsa vízi lényekké változnak az emberek; ez

a „nagy víz összeszedi a sokéves tejeszacskókat, mi pedig nedveinkkel nagy függönnyé ragasztjuk őket”. A különböző nedvek keveredése (víz, tej, emberi/oktopusz-váladék) nem csak az apokalipszis utáni hibrid állapotokra és a kategóriákat lebontó szexualitásra vonatkozik, hanem magára a hömpölygő versnyelvre is, amely a fenti kérdéseket meglehetősen hatásosan viszi színre. A két említett példában tehát a rokoni-szexuális egyesülés nem csak témája, hanem a vers működésének metaforája is lehet.

Zilahi Anna *kiáradás bárom égitesten* című szövege is a mozgásról és az átalakulásról szól, ám az állandó jelen idejűség felfüggeszti a változás időbeliségét, a testek közötti dinamika nem egy elöttiségbe/utániségbe rendeződik – ami például a Tóth Kinga versében is megjelenő katasztrófa hagyományos elképzelését is árnyalja, ti. az nem egy jövőbeni cezúrát jelöl, hanem mindig is történik. Zilahi versében nincs olyan rendezőelv, ami befoghatná a kölcsönhatások sorozatát, az ún. törvények is csak a „tisztánlátásnak álcázott soha meg nem ismerhetőség” lenyomatai. Mivel a vers szerzője egyben az enciklopédia egyik szerkesztője, ez a sor magára a vállalkozásra is vonatkoztatható – és ironikus módon hirdeti, hogy a megismerés hagyományos kategóriáit a jelen idejű mellérendelés logikájára kell cserélnünk, amire maga a kötet is irányul.

Kele Fodor Ákos *anyagforgalom* című verse is a különmemű anyagok keveredésére, azaz a minket körülvevő por összetételére (apró pollenek és hámsejtek) hívja fel a figyelmet. Mindezt úgy, hogy egyszerre hoz létre parodisztikusan hosszú összetételeket („A testeddel belakott teret a lápokban elkorhadt toportyán tetemen virágzó rekettyefűz hamujával táplált tátika bomlásából evő rovarok bagolyköpet-beli hulladékán nőtt zöldeges ebédek és más ükők, zsurlók és ősgyíkok százai birtokolják”) és nagyon is személyes megszólalásmódot. A verset ugyanis egy aposztrofé szervezi („A házi por lényegében halott emberi hám; anya, tele van veled a szoba”), ami a „tények” és a poszthumán állapot személyes töltetére világít rá. Habár ez a személyesség személyes viszonyokat is teremt, a felismerés, miszerint minden kizárólag anyagok állandóan változó összetételéből jön létre, a megszólítás által megalkotott „te” és „én” felszámolásához is elvezet. Mindkét szereplő „pusztán a csomóstér góca az anyag vonulásában”. Így a hang és a lét eredőjeként elgondolt anya kategóriája is kétségbe vonódik, ami által a belőle eredő versbeszélő is – miközben *valaki* mégiscsak *beszél*. A vers tehát hatásosan mutatja be a személyes, emberközpontú megközelítés és a valóság más rétegei között húzódó feszültséget: ami innen nézve a legfontosabb (anya), onnan nézve nem is létezik; ami innen nézve alanyi megszólalás, onnan nézve 26 mozgatható betű és szóközők jól-rosszul sikerült elrendezése. Ez a feszültség az anya–anyag (mater–materia) szinte azonos alakú szópárban sűrűsödik. Az aposztrofé létrehoz szubjektumokat és egy köztük lévő viszonyrendszert, amelyeket viszont ugyanebben a megszólításban a nyelvi mozgás és más viszonyrendszerek felszámolnak. Pontosabban, ugyanúgy alakul a versben szereplők nyelvi megképződése, majd összeomlása, mint a vers állítása szerint az anyagi világban minden. A „halott emberi hám” és „a csontjaid közt nevelkedett férgek” sorok ugyanakkor egyértelművé teszik, hogy mindez egy gyászversbe ágyazódik (ami által Závada Péter *Mész* című költeményével kerül közeli kapcsolatba, ahol a cím egyszerre

vonatkozik igeként az elmúlásra és az emberi csontban, valamint a házakban lévő mész geotörténeti alakulására). Az elmúlás kérdése így a biológiai-fizikai mozgások, valamint az aposztrofé alakzatában létrejövők és felbomlók mellett az anya halálának személyes tapasztalatával egészül ki. Úgy gondolom, a vers ezeknek az összetett mozgásoknak köszönhetően valóban képes a szócikkeken túli tapasztalatok közvetítésére.

Érdekes tanulság lehet még felidézni Sirokai Mátyás *kaucsukját*, és Skobrák Mátyásnak a kötetben nem szereplő, de azonos című versét. A két szöveg ugyanis, noha ugyanazt jelöli ki témájául, pontosan ellenkező dolgokat állít. Sirokai esetében a gumi egy rugalmas, lendületes, a hatalomról lemondó és a jövő felé forduló anyagként jelenik meg, miközben maga a vers saját terminológiája szerint inkább „ásványi”, azaz a dolgokat szabályzó/definiáló működést érvényesít. Skobrák költeményében a kaucsuk rideg ipari és gazdasági felhasználásáról és a kitermelés embertelen körülményeiről van szó, miközben a vers egy tagolatlan, hömpölygő szöveg magával ragadó formájában valósul meg. (Részlet a műből: „pár százaléknyi / kénpor hozzáadása és hevítés / következtében a szomszédos láncok / kettős kötése néhány helyen felszakadnak / és a szénatomok a kénatomokkal / kapcsolódnak össze / kezdetben / azért csonkították meg a bennszülötteket / hogy a végtagokkal bizonyítani tudják / mennyi lőszert használtak el / később azonban a kézlevágás az egyik / legelterjedtebb büntetéssé vált a kénhidak / egy térhálós szerkezetté hoznak létre / amely biztosítja a gumi rugalmasságát”). A két vers összevetéséből látszik: egyetlen anyag (legyen az a gumi vagy a vers) jelentése sem rögzített, és a legkülönbözőbb megformálások a legkülönbözőbb eredményekhez vezetnek. Az anyagon való folyamatos munka mint kitüntetett poszthumán cselekvés az enciklopédiában is hangsúlyos szerepet kap. Egyrészt (negatív előjellel, Skobrákhoz hasonlóan) a környezetét planetáris szinten alakító ember formájában, másrészt (pozitív előjellel, Sirokaihoz hasonlóan) például a barkácsolás technikájáról szóló szócikkben: „a barkácsolás ennek a kombinációs praxisnak a kitüntetett példája, mely azonban nem csupán új eszközöket hoz létre a humánszupremácia számára, hanem folyamatosan új fajokat, szubjektumokat és ágenseket termel”.

Az *extrodaesia* (a geodaesia görög szóból képzett, a földmérés jelentést is kifejező irányulásra cserélő neologizmus) is egyszerre kétféleképpen dolgozik anyagán. Rendszerezi a felvonultatott ismeretanyagot, ugyanakkor a mellérendelő kombinatorikusság és a lapos ontológia jegyében össze is kapcsolja a szétválasztott elemeket. Mindenképpen öröm, hogy egyre több hasonló vállalkozás születik magyar nyelven – ugyanakkor ez nem helyettesítheti az eredeti szövegek és életművek elolvasását, hanem inkább ösztönöznie kell azt. (*Typotex*)

SZEMES BOTOND

Kerberiáda

KERBER BALÁZS: *CONQUEST*

A 2014-es csellengő, ténfergő *Alsom rendszertelenül* közérzeti hely(zet)versei után sokkal nagyobb terekben hasítunk Kerber Balázs új kötetében. A kortárs lírában népszerűnek nevezhető konceptkötet kifejezetten léptéket, sőt közeget, univerzumot váltott az elsőhöz képest. És ezt a szemléleti ugrást Kerber versnyelve is „kénytelen volt” követni. Tehát egy merőben eltérő, az eddigiekhez képest új stratégia, tematika és poétika áll előttünk. Ám az első ránézésre és olvasatra egészen újnak tűnő verszetet finoman, apró jegyekben mégiscsak kapcsolódik a korábbi versekhez, érzelmi hangoltsághoz.

A *Conquest* koncepcióját a világhódító stratégiai játékok kidolgozott világa adja. Ezeknek virtuális tereiben, a valóságból kilépve, lassan generációk nőnek fel számtalan tematikában, hőstípusban, grafikai-vizuális látványokban és újabbnál újabb verziókban kalandozva. Kerber kötete a *Civilisation* világépítő és hódító, gyarmatosító játékra épül, ám annak nem pusztán versprózai másolata, hanem saját invenciók által továbbépített, továbbbszínezett változata. Persze leginkább az a kérdés, mire kell a szerzőnek ez a virtuális közeg, ez a téma, a karakterek, a játék vizuális vonásai, párbeszédpaneljei és az összes *tool* és *skill*, továbbá még inkább az, hogy mit szándékozik és tud kezdeni a versnyelv ezzel az egésszel.

Számítógépes játékokba bujtatott alakokkal, virtuális terekben bolyongó tudatokkal már Jenei László *Bluebox* vagy Farkas Péter *Nehéz esők* című regényeiben is találkozhattunk. (Bizonyára további példák is akadnak.) Ezekben a művekben az ún. valóság és a szimulákrumok, virtuális közegek viszonya, ütközése, reverzibilitása, és ezeknek a humán tudatra, tudatállapotra és személyiségre gyakorolt hatása kap erős reflexiókat. Mindig az az izgalmas, hogy a látszatvilág miként építkezik a valóság elemeiből, képes-e és hogyan felülmúlni vagy akár helyettesíteni azt. Majd miként hat vissza a valóság – ha még beszélhetünk olyanról egyáltalán – működésére.

A számítógépes játékok világa és az innen oda belépők világának viszonya bonyolult kölcsönhatásokat generál, s mindez többféle elméleti megközelítést is megenged. E látszatvilágok ugyanis, legyenek bármennyire fantáziáltak, elrajzoltak, eltúlzottak, feldúsítottak vagy éppen minimalizáltak, sematikusak, valamiképpen mindig kapcsolatban állnak az ún. valós, nem-virtuális terekkel, elemekkel, viszonyrendszerekkel; a folyamatok, stratégiák, figurák „felismerhetők” és visszavezethetők a valóságra. Akárhogy is tételezzük ezeknek a kapcsolatoknak, működéseknek a módját, az mindenképpen bizonyos, hogy a valós és nem-valós világok dualitása, kettős működése az ebben részt vevő, ezt „irányító” személyi identitására, énjére is hatással van. De Kerber kötetének értelmezésekor – ami, fontos kiemelni, nem prózakötet, mint a két fenti példa esetében – nemcsak ezek a súlypontok tűnnek lényegesnek, hanem sokkal inkább az, hogy virtuális világának, játéktérének mi köze a költészethez és a költői nyelvhez. Hiszen maga a „történet” voltaképpen egyszerű, bár nyomon követése már nem feltétlenül: egy bolygó,

„lyukacsos labda” benépesítése, egy civilizáció létrehozása a területek, képességek megszerzésével, terjeszkedéssel, ami, akár a történelem folyamán, hódítások – szövetségek, fegyverkezések, hadjáratok és csaták – szövevényéből formálódik, nem függetlenül a hatalomtól és a megszerzett nyersanyagoktól, pénztől. A történet második felében a külső támadás fenyegetése elleni fegyverkezés, kémkedés és szövetségek bonyolítják a „cselekményt”, végül a Genghis Khannal folytatott csata kerül bemutatásra.

Világteremtés tehát, mítoszi mintákra, kattintásra szétválasztani nappalt és éjszakát, eget és vizet, egy(fajta) rendet alkotni: térképhálóba, képpontokból, színekből. E játékokban a virtuális teremtés, a kisistenek világépítő játéka nem a tudatlansággal, az ismeretek alapvető hiányával kezdődik, hanem a jelenlegi civilizáció tudására, ismereteire épül, eleve egyik „csúcsteljesítményének” processzorai-
ban, programjaiban zajlik, s ezek felhasználásával „ezer fejekkel [...] A Mind elő-áll”. Bár a „gép forog”, az alkotó mégsem pihen, mert folyton dönteni és fejleszteni kell, „Vonalak határozzák meg / a gondolatot, és a borítón, a betűkben / ott a kéz döntése. Ahogy helyezkedik / egy ötlet.” Kiválasztás, térképre helyezés és megnevezés, a kezdeteknél a bibliai minták, az irodalmi alkotás létrejöttének sztereotip analógiái is felismerhetők: „Összeszerelni / egy térképet. Hajók dülöngélnek / a forgácsok között, *ölelő nyelvek*. / *Megnevezni a hullámokat*, áthaladni / minden tarajon.” (Kiemelés tőlem: V. B.)

A kétféle – valós és nem-valós – dimenzió ütközését számos műfajban tetten érhetjük az irodalomban egészen a mítoszok, mesék világától a fantasyig, sci-fiig, így az átlépés az egyikből a másikba, a párhuzamos világok „létezése”, működése egyáltalán nem ismeretlen terület. Ugyanakkor a képi fordulat, a médiumok óriási változatossága, a digitális kultúra és ezen belül a számítógépes játékok újfajta kiterjedéseket eredményeztek, az interakció lehetőségei egészen új – cselekvési, kommunikációs, mentális – dimenziókat nyitottak meg. Ezek által e virtuális világok leváltak, elszakadtak a művészi ábrázolás évezredes gyakorlatától, s a jelenségek új – posztmodern – elméleti modelleket is indukáltak.

A teoretikus közelítésmódot illetően a számítógépes játékokat interpenetráció jellemzi. A két közeg, rendszer elemei kölcsönösen átjárják egymást, de nem egyesülnek, a kettő közti „járkálás”, így a feszültség, hasadtságérzet is mindvégig megmarad. A tükrözőedésnek e fajtájában az eredeti és a tükörkép valamilyen mértékben nyitottak egymás felé, annyira biztosan, hogy egyes elemei kicserélődjenek, megforduljanak. Mindez a kiazmus trópusával jellemezhető a leginkább. A valóság és virtualitás kettősségének viszonylatában rejlő kiasztikus elv ez esetben a költői nyelvre is nagy hatással van. A stratégiai játék látványvilágának, tájainak leírásánál, vagy olyan elemeknél, ahol a költői ábrázolás képszerűsége, például a tájfestő líra trópusokra épülő költői hagyománya a monitor felületére váltva elveszti, elvesztheti átvitt, metaforikus jellegét, s amit korábban (jól ismert, sablonos, megkopott) metaforikus, képi síkként olvastunk, Kerbernél most konkrét látványként, ikonként tűnik fel. (Erről részletesebben még később.)

Az interpenetráció leginkább a versbeszélőkkel és a *Conquest* szereplőivel, a karakterek „identitásával”, belső motivációjával kapcsolatban tűnik fontosnak, izgalmasnak. Kerber épülő civilizációját alakok, hősök népesítik be, a ciklusok is

egy-egy szereplőre épülnek, számuk a területek „kifejlődésével”, a hódítással együtt növekszik. Az esetek nagy részében működtetett külső (el)beszélő és a képernyő látványának, felugró ablakainak tematizálása mintegy metanarratív elemként végig fenntartja a külső és játékbeli valóságok dualitását. A játék menete szerint a birodalomhoz tartozó alakokat (avatárokat) egy gép előtt ülő játékos irányítja, az egyes szereplők mindenféle funkció, (rész)képesség képviselői, jelmezes „szuperegói” a műben. Miközben a karakterek egyre kidolgozottabbá válnak, múltat, emlékeket, mentális képeket, belső tudati tartalmakat, például álmokat „nyernek” a kötet világában, (ezek által a versvilág rögtön el is különbözik a stratégiai játékoktól), tehát a szereplők rendszere valóban mítosz-, regény- és meseszerű viszonyokat mutat, addig a szerző-elbeszélő mint irányító játékos, konkvisztádor teljesen visszahúzódik, gép előtti testgubóvá válik. Láthatatlan, jellem nélküli, s e játékok sajátóságaként elmondható róla is, hogy elveszti „eredeti” személyiségét, és feloldódik alakjainak, figuráinak karaktereiben, akiket szabadon formáz a saját fantáziája, vágyai alapján. E vonásában a stratégiai játék nem tér el az irodalmi alkotás módjától, ám a karakterek jóval sematikusabbak, hiszen csakis a meglévő eszközkészletből kombinálhatók össze. A belső motivációkat, álmokat is közvetítő versek valahol félúton mozognak a számítógépes és irodalmi alakformálás útján; még nem ember, már nem karakter. Hanem mondjuk homonculus.

E játékok tehát lehetővé teszik, hogy a „régiekhez” hasonló hősöket keltsünk virtuális életre a hétköznapi fásultságával, eseménytelenségével szemben, hős nélküli korunkkal, hőstelen-hőstelen művészi világunkkal szemben. Így lesznek a *Conquest*-ben Turk kapitány, Bob és a Professzor küldetések, felfedezések hősei, Rawa király és Elisabeth királynő pedig a hatalom, előkelőség, hűvös elérhetetlenség képviselői. De ezek az avatárok azért mégsem többek, „nemesebbek”, mint a populáris kultúra „szuperhősei”, elmúlt korszakok és értékrendek ironikusan kifordított, karaktergyárban készített figurái ők mindössze.

Nem nehéz Kerber Balázs kötetét összefüggésbe hozni Baudrillard szimulákrum-elméletével sem. A francia gondolkodó szerint a jelenkor emberének realitása egyre bizonytalanabb, már-már illúzió, és világot olyan modellek – szimulákrumok – népesítik be, amelyek helyettesítik és elpusztítják a valóságot. A stratégiai játékok is jellemezhetők a valóság fölé tornyosuló hiperrealitással, mint általában a szimulákrumok: a valóság elemein, a földrajzon („Kirakni világrészeket, ide is oda is / egy gömb. Forognak maguk körül, / mint a régi jelek”), az emberi kultúra ismeretein, „kincsein” alapuló, a fantázia segítségével remixelt civilizáció egyfajta szupra-realitást működtet, összeszedi a történelem térben-időben legnagyobb alakjait az ókortól a jelenig. Napóleon háborút folytathat Genghis Khannal, Szókratész és Einstein pedig bármikor paktumot köthet a képernyő felületén. Sorsfordító történelmi alakok, jelentős felfedezések, találmányok jelzik a létrehozott civilizáció fejlettségét; az emberi tudás és észállomány veleje kerülhet játékba, interakcióba a játék folyamán. A plebs pedig itt is csak termel. A szimulákrum tehát nem váltható át többé a valóságra, hanem csak önmagára. A térkép és a rajta zajló események fontosabbak, mint maga a valóság, s bár mindvégig jelzést kap a játék játék jellegének és virtualitásának ténye, a valós világ néhány bizonytalan reflexiót, szövegrészt leszámítva leginkább egyetlen képernyőre korlátozódik. Épp ezért különbö-

zik az ábrázolástól, amit a művészi megnyilvánulás alapjaként szoktunk elgondolni. A szimulákrum „az ábrázolással szembe helyezkedő szimuláció. Az előbbi a jel és a valóságos dolog közötti ekvivalencia elvéből indul ki (alapvető axióma még akkor is, ha utópikus), ellenben a szimuláció a megfelelés elvének *utópiájából*, *a jel mint érték radikális tagadásából*, a jelből mint minden referencia visszafejlesztéséből és halálra ítéeléséből. Míg az ábrázolás megpróbálja feloldani a szimulációt, melyet hamis ábrázolásnak értelmez, addig a szimuláció magába zárja mint szimulákrumot az ábrázolás egész építményét.” (Jean Baudrillard: *A szimulákrum el-sőbbsege*, ford. Gángó Gábor = *Testes könyv* I., szerk. Kiss Attila, Kovács Sándor et al., Szeged, Ictus-JATE, 1996, 161–193, 164.) Mindez talán azért is tűnik lényegesnek, mert mintha a kötet költői kockázatvállalása is ebbe az irányba tartana. A líra-nyelv nem ábrázol, nem „szándékozik” általános értelemben vett látványokat, benyomások, érzeteket rögzíteni és közvetíteni, hanem szubverzív módon felrúgja a (korábban valóságra vonatkoztatható) költői nyelvet és jelhasználatot. A jelölők és jelentések viszonyait olyan mértékben borítja fel, bizonytalanítja el, vagy hagyja konkrét és átvitt, szó szerinti és metaforikus, látvány és látvány képzelet oszcillálásában, ami pontosan megismétli a digitális világ pixeleiből összeálló illúzió mintha-hatásait.

Kerber Balázs második kötete az elemeire, (nyelvi) jelölőire esett világ és nyelv kétségbeesítő és egyben felszabadító szétszórtságára és újrahasznosíthatóságára fókuszál, s ez a vonás már jelen volt az első kötet *rendszeretlen* észleleteiben is. Továbbá arra, hogy mindennek, tehát mindennapi életünknek, nyelvünknek, költészetünknek már csak nagyon képlékeny, bizonytalan kapcsolata van egy feltételezett, valaha talán volt valósággal – minden csak stratégia, kreáció kérdése, önillúzió és önképfarmálás. Az (újra)alkotás lehet komoly küldetés, komolykodó játék vagy az önáltatás teljes tudatában történő időtöltés. A darabkák végtelen variációiból összetákolható világ a rész–egész viszonyok elrendezésén múlik, ahogy a kötetnek is egyik uralkodó trópusa a szinekdoché és a metonímia, s bár a rész–egész viszonyok meg- és felidéznek valamit, mondjuk korábbi képeket, képzeteket, mégsem dönthető el sok esetben, hogy a monitoron megjelenő pusztá látvány kerül leírásra mint valamit jelölő, a játékban jelentéssel bíró vizuális elem, vagy az adott „kép” már nyelvileg átvitt, képszerű jelentésben érthető, értendő. Míg a „ruhaujjként mozdul az est” vagy a „Lép a nyakkendő, / szellő kerekedik” inkább Tóth Árpád-os trópusnak tűnik, addig a „vékony rúdnak veti hátát / az egyenruhás. Parancsoló mutatóujj, / sapka szarva.” sorok esetében nem lehetünk biztosak benne, hogy a képernyőn megjelenő mutatóujjról, vagy az egyenruhás (ember) „hivatalos” intéséről, figyelmeztetéséről van-e szó. A mindenség szétszórásának legjobb jele a kötetben konfettidarabokká robbanó főhős, Turk kapitány: „*Konfettik vagyunk!* – / kiáltja a kapitány [...] Aztán teste kettéválik, majd keze, melyben / a pisztolyt szorongatta eddig, hirtelen zsírfnyakká / változik. [...] A kapitány / bajsza szétszóródik, haja légbe száll, úsznak a szálak / a kékben, felhő alá, felhő fölé. [...] Csörömpölnek az elröpült alkatrészek. TURK / bal szeme szétplaccsan egy oszlopon, jobb szeme / metró alá kerül. Legurul a biztonsági sáv-ról. Ruháit / a szél tépdesi, amint szlalomoznak a levegőben.”

A játék adta látvány, színkavalkád, az eszközkészletek, kezelőfelületek ablakai, kategóriái, a választható tárgyak, eszközök és mindenféle opciók vizuális jeleinek

gazdagsága mintha a költői eszközök, képek gazdagságát, burjánzását is fokozná: „*valójában a szavak / megállíthatatlanok, részben azért, mert folyton / termelődnek, részben, mert a képek kavalkádjában / nincs más választás. Úgy érzem, hogy a száj / egy ágyú. Vagy delfin, akinek bolygónyi óceán / áll rendelkezésére. Bolyongó tengeralattjáró, / eltévedt zseton.*” Amellett hogy pergő, rövid mondatok, gyors közlések igyekeznek nyomon követni az összetett képernyőképeket és a feltartóztathatatlanul zajló eseményeket, a gombamód kipattanó városokat, a fehér területek hirtelen feltárulását és benépesedését, ezt az áradást a képszerű versnyelv, a képzavarokig feszülő trópusok próbálják érzékeltetni, átlényegíteni. Az (összetett) szavak szintjén működtetett sajátos sűrítések (kunkorlyuk, kockaszere-nád, bajuszlegyintés), a metaforák és hasonlatok hemzsegése néhol követhetetlenül eluralkodik, mondhatni túlfut. S bár jó ideig ott motoszkálhat a befogadóban, hogy nem ismeri eléggé a stratégiai játék kifejezéseit, eszközeit, elemeit, azért viszonylag hamar az is bizonyossá válik, hogy a metaforák, megszemélyesítések jelentésbeli összefüggéseit, az azonosítások, társítások alapjait nem mindig fogjuk feltétlenül megtalálni, hogy a hasonlatok sokszor csak eljártsszák, hogy két dolog hasonlít. Viszont az esetek többségében a trópusok működéséhez jelentéseket társíthatunk, értelmezhetők, csak esetleg az okozza a nehézséget, hogy gigantikus, szándékoltan öncélú képhalmozásról van szó, ezért a vizuális virtuozitáshoz, képi detonációkhoz hasonlóan a nyelvi bevetések is felrobbantják az „agyat”. Mindez azt érzékelteti egyrészt, ahogy erről már esett szó, hogy szinte nincsenek már rögzített jelenségek, másrészt reálisnak tekinthető, valamiképpen referencializálható valóság sem; a szavak, jelek bármikor jelenthetik „eredeti” önmagukat, de akár valami mást is, ám a költő szubverziójának lényege épp a képalkotói merészségben, végtelenül szabad képgenerálásban rejlik. A szürrealisztikusan összehalmozott, társított képek egy pszeudo költői nyelvet, mintha-retorikát működtetnek, általában rop-pant szórakoztató módon, a játék élvezet és az ironia sanda kacajaival, de időnként mégis túljaratottak, a játék – stratégiai és nyelvi, vagy a kettő tán ugyanaz? – keretein belül is túlságosak, különösen, amikor a versfolyam túl sűrűn operál az angol kifejezések „játékos” bevetésével: laggol, skill, tools, campelni, select, drop stb.

Ugyanakkor a virtuális közegre ráhasaló, „mindent lehet” gerjesztett poétikában szépen rejthetők el a lírai hagyomány műfaji, megszólalásmódbeli, képalkotói elemei, mint például a trubadúrlíra tradíciója „*Elisabeth karcsú / faág, / egy gránátalmafa ága. [...] A kockás padló, / mint a könny / egy holdas éjszakán*”. Hasonlóak az első személyben írt álomleírások és a hősök „belső” dalai vagy a (digitális) tájlıra felfokozott képei, színei, a túlrajzolt, túldizajnolt világ kizsákmányolása a színesztézia trópusa által („marcipános ízű délelőtt”). Nem beszélve az intertextusok sokaságáról, ami szintén a már megírt, már használt nyelv, poétika elemeinek újra-felhasználását, recycling-ját hirdeti. Ám épp a korábbi versdarabok használata, jellege alapján talán nem nagy merészség felvetni, hogy a szerző mintha a József Attila-i rendkeresés, rendteremtés feladatát is mintájául tekintené, az *Eszmélet* rendre, rendezettségére és rácsra, hálózottságra vonatkozó sorai minduntalan átszövik a pixelekből szőtt sorokat is.

Mit hódít hát meg a szerző a *Conquest*-ben? Nem gondolnám, hogy különösebb társadalmi-, kultúrkritikai indíttatása lenne a kötetnek, bár az ironia, távolságtartás

mindenképpen végig jelen van. A humor és a dolgok túljáratása e játékok sztereotip és addiktív vonásaira, a szimulákrum leleplezésére is irányulnak. De a játék élvezete, az öröm erősebben uralja e kötetet. A világteremtő, világhódító stratégiák végtelen számú kimeneteléhez, végtelen bővíthetőségéhez, az újrapróbálkozás, terjeszkedés széles lehetőségeihez, téttelen tétjéhez hasonlóan a nyelv, a „stratégiai próza” kidolgozása, művelése, bővíthetősége, az alkotás öröme és a költői nyelvet újra és újra próbára tevő terjeszkedés történik Kerber Balázs versprózájában. Ezt a kreatóri, játék(os)folyamatot, örömet tapasztalhatjuk meg, mi, befogadók is. És igen, akarunk a játszótársai lenni. (*Jelenkor*)

VISY BEATRIX

Határátlépések (t)rendje

LÁZÁR ERVIN: SZÁZPÉTTYES KATICA

Az Osiristől a Móra által átvett kiadói jogoknak köszönhetően, kortárs illusztrátorok együttműködésével indult el az elmúlt években egy új gyerekirodalmi Lázár Ervin-életműkiadás. A sorozat az újraközlések mellett szövegek újrarendezésével új kötetet is létrehozhat, ahogyan ez novellák esetében bevett kiadói gyakorlat. Ilyen újszerűen szerkesztett kötetnek tekinthetjük a *Százpéttyes katicát* Dávid Ádám szerkesztésében, hiszen egyaránt tartalmaz kiadatlan szövegeket, és két, már korábban megjelent felnőtt (*Csillagmajor*, *Hét szeretőm*), valamint két gyerekirodalmi (*A manógyár*, *A kalapba zárt lány*) kötetből tesz közzé válogatást. Lázár Ervint a magyar gyerekpróza és mesei nyelvezet megújítójaként tartjuk számon, ebben a kiadványban pedig javarészt az eddig nem gyerekeknek szánt novellák is szerepelnek, ezzel új helyet jelölve ki maguknak a gyerekirodalmi kánonban. A *Százpéttyes katica* különböző időszakokban született, zömében egyéb kötetekben megjelent, illetőleg három, mindeddig kiadatlan szöveget tartalmaz, s ezt az alcím is jelzi: mesék, mesenovellák, kiadatlan írások – a hátapon feltüntetve: a hat évesnél idősebb korosztály számára.

A szövegek egyfelől erős intratextuális kapcsolatokat teremtenek az életművön belül, de egyben intertextuális viszonyokat is létesítenek a kortárs gyerekirodalom egyes darabjaival. A Lázár Ervin által megújított mesei történetészövés egyik legfontosabb jegye az emberség, a szeretet, a tiszta szív középpontba állítása. „[A]z Üveghegy vára mindenki előtt nyitva áll, csak szeretet és tiszta szív kell hozzá”, olvashatjuk *Az élet titka* című novella végén az elhíresült szövegrészt. Meséiben, történeteiben az alakok még akkor is tartózkodnak az olykor nyers, sőt brutális népmesei fordulatoktól és karakterjegyeiktől, ha erőteljesen népmesei szüzsére íródtak, mint például a *Szegény Dzsoni és Árnika* vagy *A legkisebb boszorkány* esetében, és bennük egy korántsem probléma- vagy konfliktusmentes, ugyanakkor mégis kedves, humoros világ épül föl. Ennek a szeretetteljes és gyakran önmagára reflektáló mesei világnak fontos jellemzője a megbékélésre, a vigasztalásra, az indulatmentességre, az elfogadásra való törekvés. Az egyes történetek finoman hangolják össze a való világban adódó nehézségek és a fantázia/képzlet mindenre

megoldást kínáló világának dimenzióit. Egyes mesefüzéreinek alaphelyzetét, mint például a *Berzsián és Dideki* kiinduló szituációját nemrég Kollár Árpád írta át a *Völgy, írta Tárkony* című mesefüzérében, ahol egy epizódban a vonal átugrása, maga a meghaladás, a határátlépés tekinthető az egyik kulcseseménynek. Lázár óriásokról szóló mesenovelláit összevethetjük Dániel András nagy sikerű és a mesei nyelvet, illusztrációt megújító *Az óriás, aki belement egy könyvbe* című meséjével is. Azaz a Lázár Ervin-életmű a mai napig olvasható a kortárs gyerekirodalmi alkotások felől, ami nem jelent egyebet, mint azt, hogy hatása, meghatározó szerepe kétségkívül tagadhatatlan, és vélhetően folyamatos ihletet biztosít újabb kortárs mesék megszületéséhez.

A *Százpettyes katica* címen megjelent kötet két olyan, mindeddig kiadatlan verssel indul, amelyek intratextuális viszonyban állnak a szerző talán legnépszerűbb kötetének figuráival. A *Négyszögletű Kerek Erdő*ben található *Dömdő-dömdő-dömdődöm* fejezetben minden mesei alak költ egy verset, kivéve Mikkamakkát, a döntőbíró. Ezért a *Százpettyes katica* című kötetben közölt *Mikkamakka verse* úgy tűnik, ehhez a történethez kapcsolódik, pótlólag. Egyből kétféle kontextusban is olvasható: egyrészt a mesefűzér, másrészt Polcz Elaine *A rend és a rendetlenség* című könyvének kontextusában. „A rend a trend” felütés a Dömdődöm által megnyert versíró versenyen születő versek szójátékait idézi, a folytatás pedig frapárs négysorost ad ki: „nem is csoda / a rendetlenség / mostoha”. Polcz Elaine szerint a rend az ember tárgyakhoz való viszonyát fejezi ki, de a rend vagy rendetlenség mindig a belső folyamatokkal, a lélek állapotával függ össze; mondhatnánk, egyfajta lélektani *design praxis* alapját teremtve meg. A „rend csoda”, a „rendetlenség mostoha” metaforája a mesei világban helyezi el a rend és rendetlenség jelenségét, azonban a rímben mégis egyfajta szemantikai divergenciát hoz létre, hiszen a csoda a mostoha szóra rímel; a csoda mint általában kedvező mesei megoldás az idegen, kívülről érkezett és jobbára nem jóindulatú családtag fogalmával kapcsolódik össze. A vers második négy sora a rend és a lélek viszonyát egy retorikai rejtvénybe foglalja úgy, hogy a retorizáltságot a francia szimbolista költészet technikájához hasonlóan köznyelvi megnyilatkozásban oltja ki. „Mindennek rend a lelke, / a lélek minden rendje, / rendnek mindene lélek! / Miket beszélnek?!” Az epanodosz alakzatához hasonló variációk retorikailag olyanná teszik ezt a három sort, mintha valóban egy epanadoszt olvasnánk (abc variációt cba variáció követ), ám maga az alakzat nem illeszkedik a klasszikus formához. Ugyanis akkor lenne szabályos az első sort követő második sor, ha a „mindennek rend a lelke” tagmondatra a „lélek” „rend” „minden” szavak grammatikailag viszonyba állított szintagmatikai egysége következne, ám éppen ez a variáció az, ami hiányzik a versből. Így egy rejtett üzenet is kiolvasható, amennyiben hajlandóak vagyunk magunk játszani a variációkkal. „A rend a trend” felütésre „a lélek rendje minden” vagy a „léleknek rend a minden” sor rímelhetne, hiszen ha a rend jön divatba, akkor a lélek rendje legyen a mindent meghatározó. A rend és a lélek összefüggései, egy mezőbe terelésük, különféle szintagmatikus kapcsolatba rendezésük egyszerűen, de világosan nyitja meg azt a szemantikai teret, amelyben a lélek számára megnyugtató rendezettség kívül és belül is megjelenhet, vagy össze is kuszálódhat. Értethetjük a verset úgy is, mint ami az együtt játszásra hív fel – akár felismerjük a retorikai alakzatot, akár nem, hiszen éppen az epanodosz második sora nem szerepel,

azt meg kell alkotni. Az utolsó egység, a köznyelviségbe oldódó „miket beszélek” nem csak a zavarodottság, összekuszáltság „kihangosítása”, hanem visszavonásként vagy kioltásként értelmezhető: vagy az állítások komolyságát, mélységét, vagy a variációk logikáját vonja vissza.

A másik, mindezidáig kiadatlan verset, *Vacskamati versét* a mesékre gyakran jellemző ellentétek, szembeállítások szervezik, és jóval hosszabb, filozofikusabb, mint Vacskamati versíró versenyre készült verse. („Szerda ablakában / csütörtök ül, / és ordít / csütörtökül.”) A költemény az ellentétes értelmű fogalmak szinte minden lehetséges kapcsolódásának retorikai példatára: találunk benne antitézist, oximoront, paradoxont, kiazmust és antonímiát is. Mindezt olyan alapfogalmak mozgósításával teszi meg, amelyek vagy a létezésre („élek, és mégis / meg vagyok halva), vagy a térre és időre („föntöm a lented / emelkedsz, ha ejtlek, / zuhansz magasba / égben törzs össze”), vagy magára az érzékelésre („fordítva látsz csak, / ez is csak látszat”) vonatkoznak. Az érzékelés alapvető megbízhatatlanságát, a felerősíthetőséget, a létezés paradoxonát megfogalmazó sorokat szintén egy visszavonással zárja: „te félküllős lütytő, / te dinnye, te böszme!” Az intratextuális kapcsolatok egy másik példája ez a sor: *A legkisebb boszorkány* című mesében például majdnem pontosan ugyanígy hangzik el Amarilla (Király Kis) Miklósnak célzott szidalma: „Te ostoba, te félküllős, te lütytő, te dinnye, de nehéz felfogással vert meg téged a természet.” Az egyes szám második személyű, azaz egy másikhoz szóló poéma megszólítottja tehát olyan valaki, akinek az értelméről a lírai hang szerint nem feltételezhető, hogy az érzékelés és létezés számára megnyitott tereket képes lesz felfogni vagy bejárni.

Az indító sorok – „hiába néztél, / sohase láttál, / csak kitaláltál” – a pusztá érzékelés és az értelemre igényt tartó érzékelés közötti különbség terében egy paradox jelentésű kiazmusként vonják kétségbe az érzékelés valóságának és az érzékelt dolog valóságának összetartozását vagy egybeesését. A kötetben szereplő mesenovelláknak éppen a fikció, a valóság, az imaginárius összjátéka lesz a tétje. Az ellentétes pólusok kijelölésével és egymásba fordításával a fantázia tere nyílik meg, egy olyan tér, amelyben bármit ki lehet találni, bármit meg lehet alkotni és szabadon bánni vele, minden valóságot mozgó törvénynek ellentmondva. Ebben a szabadon formálható lírai világban a gyerekversek, mondókák nyelvére emlékeztető szerkezetre („te az enyém, én a tiéd”) épülő repetitív struktúra nem mindig az összetartozás alakzatait („lélegzetem / a termőfölded”) erősíti, hanem például a társas lét paradoxonát is megfogalmazza („késsem az ágyad, / álmom a vágyad”), vagy éppen a távolítás gesztusával él: „út nincsen hozzám, / fordítva látsz csak, / ez is csak látszat”.

A kötet szerkezetét tehát a lélek rendjébe és a képzelet sajátos világába bevezető, hagyatékból előkerült két vers határozza meg, és a két nagyobb mesenovel-la-ciklus őket követi. Ezek a versek mélységet nyitnak, lételméleti kérdéseket feszegetnek, retorikai bravúrokra vállalkoznak. Ezen kívül elvégzik azt a műveletet, ahogyan az olvasó beléptethető a fantázia világába például az ellentéteken, egymást kizáró állításokon keresztül. A harmadik, eddig kiadatlan szöveg, a világ és benne Magyarország, valamint Budapest megteremtését elmesélő füzér elhelyezése azonban problémásabb, mint ahogy az is gondos megfontolást igényelhetett, milyen egyéb szövegek kerüljenek bele a kötetbe.

Ha Wolfgang Iser elméletének fogalomtárával szeretnénk megfogalmazni a két ciklus sajátosságait, azt állíthatjuk, hogy az első ciklus (*Az élet titka*) darabjai kifejezetten a valós, a fiktív és az imaginárius összjátékát mutatják meg. A második ciklus (*Társasjáték*) jobbára párbeszédszövegei a felnőtt és a gyerek nézőpontját közelítik egymáshoz úgy, hogy abban többnyire a felnőtt részéről a realitás irreálizálásának, a gyermek részéről pedig az imaginárius reálissá válásának leszünk tanúi. Azaz eloldódva az etikai, pedagógiai vagy lélektani fölvetésektől, közelebbről és pontosabban fogalmazható meg az egybeszerkesztett szövegek tétje, ha az iseri fikcionálás aktusai felől közelítünk hozzájuk. Ugyanis Lázár Ervin világban egy különleges mesei világot épít fel, amelynek a sajátosságai éppen a fikcionálás aktusának működése és a befogadóra tett hatás felől ragadható meg.

Kezdhetjük mindjárt a ciklusindító, *Az óriás* című novellával. A mesebeli narrátor visszavisz szülőfalujába, Rácpácegresre, ahol egyetlen fontos és eddig el nem mondott történetbe avat be. A szomszédos falu iskolájából hazafelé tartva, a falu szélére érve valamit meg kell mászni, ami ismeretlen, furcsa, ami addig nem is volt ott. A furcsa képződmény egy alvó óriás, az iskolásfiú pedig nekiveselkedik, hogy megmássza anélkül, hogy tisztában lenne a határt képező és megmászandó dolog mibenlétével. A fikcionálás aktusai mindig az átlépésben közösek, a fiktív lépcsőzetes transzgresszió effektusai pedig maguk is egy szinte szó szerinti, lépésről lépésre történő megértésként, egy mesei világ megalkotásaként jelennek meg. De hogyan lehet bejutni egy ilyen világba? Ha a fiktív a diffúz imaginárius átfordítása egy határozott alakba, akkor Lázár Ervin Rácpácegres határán elnyúló alvó óriásának fokról fokra való megmászása, az általa megképzett határ áthágása a mesében egy topográfiailag is határhelyzetben található test apránkénti megismerése, a megismerés során zajló azonosítási gesztusokkal. „Ez, amibe kapaszkodom, nem más, mint az óralánca. Amit onnan lentről havas fennsíknak láttam, az a fehér inge villanása.” A határátlépésre kényszerítő fiktív (csodás?) testnek aktualizált valósága ráadásul szívvel rendelkezik, amire oda lehet hajolni, „engem is megemel minden dobbanása”. Lázár Ervin nem egyszerűen a szív és a szeretet felől írja meg történeteit, hanem magát a fikcionális aktusokban történő átlépést is antropomorfizálja, szívvel látja el. Olyan ábrázolt világ ez, amelyet igazi világnak kell elképzelni, de nem önmagát jelenti: utal valamire, ami nem ő maga. Utal a mesei világba való belépés aktusának megküzdési, azonosítási, érzelmi stratégiáira, az erőfeszítésre, a megszokott valóságról való lemondásra, a bátorságra és felfedező hajlamra, valamint az elénk álló vagy tornyosuló bejárására. Lezárt világ is ez egyben, hiszen a másik oldalon a fiú lejut az országútra, rohan hazafelé, és azon vívódik, beszéljen-e az óriásról apjának, aki szintén érzékelte a feltápáskodó óriás miatt eltakart nap hirtelen elsötétülését, de az óriást magát már nem láthatta.

Az óriás a kötetben megjelent, korábban kiadatlan *Országmese* címet viselő mesefüzérnek is alakja. A világot, a növényeket, állatokat, folyókat, Magyarországot, a Balatont, Budapestet és a borszóló megteremtését elbeszélő füzér óriáslánya egyszerre idézi meg a bibliai kreáció gesztusait és a diszkurzív térben létrehozható világ megteremtésének történetét is. Az óriáslányt Numirem, az öreg bölcs alkotja, hogy aztán a teremtés többi aktusát rábízza. Ezen aktusok olyan női cselekvésekhez kapcsolódnak, mint például a hímzés, az éneklés, a dagasztás és a

sírás. A kortárs gyerekirodalmi szcénában ez a mesefűzér olyan szövegekkel rokonítható, mint Bartos Erika, Bosnyák Viktória művei, vagy a legutóbb megjelent *Budapest OFF* kötet szövegei, bár kétségtelen, hogy a lokális helyszínekhez kapcsolódó (álmitologikus vagy történelmi) magyarázatok helyett a világ teljességét és a női teremtményt, a szerelem erejét emeli ki.

Az első ciklus szövegei között találjuk még a *Hóbant*, *Az élet titkát*, *A soványító palacsinta* meséjét és *A kalapba zárt lányt*, amelyet élete vége felé Lázár Ervin Pittmann Zsófi kérésére írt. Talán ez utóbbi mese cikluszáróként szerencsésebb lett volna a palacsintáért epekedő Kriszti királykisasszony meséje helyett. Míg a soványító palacsintáért megküzdeni nem akaró, gömbölyded királykisasszony meséjéből kiolvasható a pedagógiai üzenet, az elfogadás szükségessége, a szöveg nem hajt végre olyan komplex fikcionáló aktust, mint *A kalapba zárt lány*. A minden fejedőt elutasító lány ugyanis egyik reggel azon kapja magát, hogy egy kis fekete kalap ül rá a fejére, rátelepszik, körbeveszi, bekebelezi, és egy egészen különös teret hoz létre körülötte. A kalap olyanná válik, mint az átmeneti tárgy, amelynek a fogalmát Iser Winnicott-tól kölcsönözte – és ne felejtjük el, hogy eredetileg a kora gyerekkorhoz kötődő fogalomról van szó. A fiktív és az imaginárius közé tolazkodó átmeneti tárgy lehetővé teszi az előző kettő kapcsolódását. A kislány fiktív világa és az aktualizált diffúz imaginárius, amely sem nem képzelőerő, sem nem fantázia – hiszen fekete, határtalan, üresnek tűnő tér, amelyet nem tölt ki semmi –, ebben a kalap által létrehozott térben aktualizálódik. Ez a kalap, a kalap által tárgyiasult imaginárius az, amely közvetlenül lép a tapasztalatba, és a *diffúztól*, a határ nélküli, fekete, alakatlan tértől a *meghatározott* felé vezet – aktív, kereső cselekvéseken keresztül, mint például a szomjoltásra alkalmas víz keserése.

„Hallod-e te kalap? Szomjan halok!” A kislány csobbanást hall, köveket tapint ki, amelyeket elmozdítva egy forrást talál. Ahogy iszik a vízből, a kalap belseje kivilágosodik, a fekete táj átalakul virágoskertté, ahová csak messzi zajként, azonosíthatatlan hangokként hallatszanak be a „világ” történései. Azután a „kert összezsugorodott, és összezsugorodott a kalap is.” A kertkapu előtt álló lány most már saját akaratából viheti magával a kalapot, „amerre járt, megfényesedett az utca”. A diffúz, imaginárius térből aktualizálódó fiktív kert a kalap alatt a szöveg „valóságos” kertjével kerül párhuzamba, ami jelen van ugyan, de még mindig nem „rendelkezik a valóság jellegével”. Ismétlés ez, a fikcionálás egyik aktusa, de nem vezethető le a megismételt valóságból. Úgy kölcsönöz alakot az imagináriusnak, hogy az általa bejárt folyamaton keresztül megmutatott életvilágbeli valóság visszatérését eszközölje ki a szövegben. A kalap visszaalakul normális méretűvé, a budapesti valóság pedig villamossal és széllel tér vissza. A szöveg vonatkozási mezői, mint a környezetben adott rendszerek, akkor nyerik vissza alakjukat, amikor határátlépés történik, állítja Iser. A kalap azonban úgy hozza létre az imagináriust, és engedi aktualizálni ezt az új teret, hogy egy időre mindent befed, elfed, magába foglal, belülről érzékelve meghatározhatatlanná válik, és ebben a helyzetben kell megtalálni azt a lehetőséget, amellyel a határátlépés elvégezhető. A szöveg értelmé jelen esetben egy „ráfordítási” vagy bekebelezési művelet, amelyet az imaginárius eseményszerű tapasztalata vált ki – a bekebelezettségéből való szabadulás lehetőségét magának a lánynak kell felfedeznie. Ez a lehetőség nem más, mint a

„meghatározatlan térben, koromfeketességben” megszülető elszánás: a lány olyan alapot talál, amelyből nagy erőfeszítés árán kibomlik „a kis kristály tavacska, egy forrás”. Így a szöveg intencionalitása a lány alakján keresztül a fikcionálás egy aktusából keletkezik, és „a reális és imaginárius közötti átmeneti tárgynak bizonyul, amennyiben a szöveg vonatkoztatási mezőit a maga manifestálódásának anyagává teszi, az imagináriust pedig a maga elképzelhetőségének feltételévé formálja”. Lázár Ervin az imagináriusba bezárt lány meséjében a szöveg intencionalitását „formába öntve” alakítja a kalapot a „saját” elképzelhetőségének feltételévé. Azaz a lány kalapból szabadulása éppen annak a határátlépésnek a gesztusát tárja föl, amely a szöveg intencionalitását az imagináriusba olvasztja, de megtartva azt, ki is vezet onnan – körvonalazhatóvá téve a rögzítetlen és tárgyreferencia nélküli „dolgot”.

A *Társasjáték* című részben szereplő szövegek olyan, a gyermekek és a felnőttek között elképzelhető beszélgetések, amelyek mindegyikében a gyermeki fantázia működése kapcsolódik össze a felnőtt képzeletvilággal. A kápos-káptalan, vagy a helitica-katikopter olyan szójátékok, amelyek például lexikális szinten utalnak arra, hogy „ahhoz, hogy megértsük a nyelvet, pusztán csak a nyelvnél többet kell értenünk”. A gyermek–felnőtt párbeszédnek tétje gyakran a diffúz imaginárius határozott dologgá válása, például ahogyan a fájdalomból egy megragadható és kidobható lény lesz, vagy ahogyan egy elképzelt csapda a kocsmában mindenkit elejt, aki arra jár. A felnőttek többé-kevésbé készségesen játszzák ezeket a játékokat, miközben az ő reális világuk irreálissá válik, a kocsmá megsokszorozott közege harcmesévé alakul, csapdákat rejtő padlóval, a firka hallá vagy bombává, esetleg bandza, beszélő krokodillá. Így az írás valósága is egy megszemélyesített lényként szemberöhhög, „a betűk, akár egy poloskarakaj”. A rosszul megírt mesét mégis föl kell olvasni a gyerekeknek, akit nem érdekel, rossz-e vagy sem a szöveg, ő a felnőttet hallgatja, hiszen a mondó személye olykor fontosabb, mint a mondott. A rossz mese meghallgatása verset ihlet, amelyben az eredendő tragikus végű történet anagógikus ívben, lepkeként „száll a mennybe”. „Értem – bólogatok, holott azt kellene mondanom: »Most megmentettél.«” A lefelé zuhanó szárnyas ember diffúz imagináriusából lepkeformát létrehozó gyermeki alkotás a remény síkján kapcsolódik össze.

Az illusztrációkat különböző grafikusok készítették. Kérdés persze, hogy a más-más kötetekből összeválogatott mesékhez jobban illik-e egy minden meséhez sajátos vizuális világot rendelő illusztráció, vagy szerencsésebb lenne, a kötet egységét erősítendő, egyetlen alkotótól származó illusztrációs anyag. Bár kiváló megoldásokat is találunk, például a versekhez tartozó illusztrációk esetében, sajnos bizonyos novellákhoz tartozó képek egyenesen elvétik a szöveg központi elemeként meghatározható jegyeket, és nem lépnek valós párbeszédbe a mesével. Valóban csak illusztrációk, szupplementumok maradnak, sokszor szinte szervesetlenül foglalva helyet a lapon, vagy olyan extra utalásokat generálnak, amelyek radikálisan átértelmezik a szöveget – például *Az élet titkához* tartozó képanyag, amely egyszerre profetikus, biblikus elemekből építkező mesemondó szituációt ábrázol, ezzel kimozdítva a történetet az alsórácegresi nagyszederfa falusi környezetéből, még akkor is, ha a kép háttérében áttekinthető a fa alakja. Ahogyan a kötet válogatása törekedett egy újfajta szemlélet felerősítésére, úgy az illusztrációk egységes elké-

szítése magát az illusztrátort segíthette volna abban, hogy munka közben felfedezze a kapcsolódási pontokat, vizuálisan is egymásba játssza a történeteket. Így azonban a képanyag megmarad elkülönült, esetleges halmaznak, amelyek csak itt-ott gazdagítják a kötetben szereplő szövegeket. (Móra)

NAGY GABRIELLA ÁGNES

Zöldek vagy barnák?

DANIEL HÖRA: *BETOLAKODÓK*; FORD. BÁN ZOLTÁN ANDRÁS

„Barna föld”, „barna talaj”: talán így lehetne visszaadni Daniel Höra 2012-es regényének eredeti címét (*Braune Erde*), amelyről az olvasó a nemzetiszocialista mozgalomra, illetve a hozzájuk kötődő paramilitáris szervezetre, a Sturmabteilungra asszociálhat, akik „barnaingesekként” híresültek el. A könyv 2018-ban, a Scolar Kiadónál jelent meg magyar nyelven, Bán Zoltán András fordításában. A magyar cím – *Betolakodók* – nem idéz meg semmiféle ideológiát, így az olvasó egy ideig még gyanútlanul követheti, hogyan próbál egy barátságosnak tűnő család beilleszkedni egy zárt közösség életébe.

Nem a cím az egyetlen, amely a (német) olvasó számára erős asszociatív erővel bírhat. A cselekmény kezdetén egy csendes, kiüresedő faluba, Bütenowba csöppenünk, ahol az emberek elidegenedtek egymástól, nyoma sincs a vidéki „mindenki ismer és segít mindenkit” romantikának. Ez a környezet Hermann Hesse *Kerék alatt*jának helyszínére emlékeztet, amely szintén egy olyan alvó település, ahol a lakók csak felszínesen törődnek egymással, de azért léteznek bizonyos kimondatlan követelmények arról, kinek hogyan kellene viselkednie – a sekélyes kapcsolatok és az irreális elvárások pedig tragédiához vezetnek. Számos német és osztrák iskolában a *Kerék alatt* ajánlott olvasmány, amely így megkapta az „ifjúsági” címkét is az utókor elemzőitől. A nagy klasszikussal ellentétben a *Betolakodók* „vállaltan” ifjúsági regény, ennek megfelelően a Scolar abban a sorozatban jelentette meg, amelyben például Janne Teller *Semmije* is szerepel. A köteteken nem található korosztályi ajánlás, de egységes méretük, tipográfiájuk, figyelemfelkeltő borítójuk egyértelművé teszi, hogy a fiatalokat szólítják meg. A sorozat tematikailag igen heterogén, azonban kivétel nélkül magas színvonalú, izgalmas, gondolatébresztő regényeket gyűjt egybe: olvashatunk a gyászfeldolgozás nehézségeiről és megható pillanatairól (John Williams: *Luke és Jon*), skizofréniáról és autizmusról (Nathan Filer: *A zuhanás sokkja*), két magányos srác szórakoztató road tripjéről (Wolfgang Herrndorf: *Csikk*) vagy a kamaszélet nagy kérdéseiről (Takeshi Kitano: *Füü*).

A felsorolt művekre markáns, többnyire egyes szám első személyű elbeszélői hangok jellemzőek, és nincs ez másként a *Betolakodók*ban sem. A szülei korai elhunytá miatt árván maradt, a nagynénjééknél megtűrt rokonként nevelkedő Ben narrátorként való szerepeltetése figyelemre méltó megoldás, mert ezáltal képet kapunk arról, hogy általában milyen háttérből érkeznek azok a fiatalok, akik valamilyen szélsőséges csoport tagjaivá válnak. Ben az alábbiakat írja a nagynénjéről: „az

tény, hogy Jeske néni magához vett a szülei halála után, de valahogy mindig érzékeltette, hogy voltaképpen nem tartozom a családhoz” (16.). Gyakran előfordul, hogy bizonytalan kötődésű, elég jó szülői mintákkal nem rendelkező fiatalok radikalizálódnak, erőszakszervezetekbe sodródnak, és ezt a folyamatot követhetjük nyomon Ben elbeszélésében is, amelyet időnként dőlt betűs részek szakítanak meg. Ezekben valamilyen tragikus eseményről olvashatunk, amelynek következményei elől a fiú menekülni kényszerül. Úgy gondolom, ezek az előretekinthető részek nem tesznek hozzá plusz réteget a cselekményhez, hiszen a történetből fokozatosan kibomló feszültség önmagában is elegendő volna ahhoz, hogy a befogadó megsejtse: ennek a sztorinak nem lesz jó vége.

Bütenowba egy nap különös társaság költözik: apa, anya és kamaszlányuk, valamint az apa testvére, két ikerfiával. A helység lakói először gyanakvással figyelik őket, ám a dolgozós fiatalok hamarosan a bizalmukba férkőznek, hiszen csak helyben termelt zöldségeket, gyümölcsöket esznek, maguk is gazdálkodnak, és gyógynövények segítségével kúrálják az időseket, betegeket, akikre azelőtt hónapszám nem is nyitotta az ajtót senki. Mi lenne ebben veszélyes? A regény lassan csepegteti az információkat: az első meglepő mozzanat, hogy az ikrek, Konrad és Gunter ki akarják tenni házukra a birodalmi zászlót, de ezt nagybátyjuk, Reinhold megtiltja nekik. Később azt is megtudjuk, hogy a kamaszlány, Freya kedvenc zenésze Oswald Morgenthau, aki Németországot dicsőítő dalokat ír, az elbeszélő szerint „rémes zenével” hangszerelve. A különös jelek nyomán a könyv első harmadában kiderül, hogy a jóindulatúnak tűnő emberek a neonáci elvek hívei, ezen belül is vélhetően – bár ez a szó nem szerepel a műben – az „Artamanen” mozgalom újraélesztői. Az Artamanen-Gesellschaft a „vér és föld” („Blut und Boden”) ideológia nyomán a természethez való visszatérést szorgalmazta az 1920-as évektől kezdve: szerintük a német rassz a hazai föld egészséges termése által tudja regenerálni saját magát, és elkerülni a keveredést más népekkel. A szélsőjobboldali társulás tagjainak legnagyobb része a '30-as években a náci párt tagja lett, így önálló mozgalomként megszűnt létezni. Manapság Mecklenburg-Elő-Pomerániában kezd új erőre kapni ez a koncepció, ahogy erről a *Wiener Zeitung* is tudósít egy 2016-os cikkben: „a zöld biozöldségek közé barna gyümölcsök keverednek” (Edwin Baumgartner: *Bio, Blut und Boden*, Wiener Zeitung, 2016. 07. 06.).

Daniel Höra művének aktualitása megkérdőjelezhetetlen: ma, amikor a fiatalok különféle radikális eszmék terjedését látják maguk körül, lényeges, hogy szembe-süljenek azzal, hová vezethet, ha egy csoport magát felsőbbrendűnek tartja másoknál, és ezen az alapon gyűlölködő, kirekesztő eszméket terjeszt. Példázatos módon a francia szerző, Franck Pavloff *Barna hajnal* című novellája is hasonló figyelemfelhívásra törekszik; a szöveg Magyarországon 2017-ben papírszínházas feldolgozásban jelent meg. Itt két barát történetén keresztül kísérhetjük végig, hogyan tolakszik bele egy elnyomó, kirekesztő rendszer polgárainak magánéletébe, döntéseibe, akár visszamenőleges hatállyal is. A *Betolakodók*-ban a példázatjelleg kevésbé érvényesül, helyette nagyon is konkrét, brutális leírásokat kapunk például arról, milyen egy tömegverekedés belülről, vagy mi történik a téli napforduló ártatlannak induló megünneplése közben. Mozgalmi dalok csendülnek fel, a betelepült család feje, Reinhold pedig így szónokol: „Bajtársak! [...] Gondoljunk ezen a

napon az Ősnémet karácsonyra, és ünnepeljünk úgy, megszabadulva mindenféle keresztény befolyástól, miként az Ősapánk tették: szabadon és büszkén!” A közönség reakciójáról ezt olvassuk: „Reinhold nyilván berúgott kissé, mert egyébként észrevette volna a falusiak iszonyodó tekintetét, akiknek egyáltalán nem tetszett, hogy Reinhold le akar számolni az ő karácsonyukkal.” (263.) Az iszonyat fokozható: az ikrek máglyát gyújtanak, és „fajidegen” könyveket, többek közt „Anne Frank hazugságait” (269.) vetik a tűzbe. Bár nagybátyjuk elismerését próbálják kivívni az akcióval, ő dührohamban tör ki, és a következő napokban arra kéri a testvéreket, látogassák sorba Bütenow házait, és mindenütt kérjenek bocsánatot.

Reinhold kétkulacsos taktikát folytat, általa képet kaphatunk arról, mennyire veszélyesek lehetnek a kimondott szavak. Bár Ben a narrátor, a történet központi karakterévé mégis Reinhold válik: az első pillantásra rokonszenvesnek tűnő férfi valójában a társaság legromlottabb tagja, aki a háttérből mozgatja a szálakat. Minden olyan jellemvonással rendelkezik, amellyel egy igazi manipulátor: barátságosnak mutatja magát, humoros, figyelmes és bizalomgerjesztő; látszólagos jó tulajdonságait azonban arra használja, hogy befolyást gyakoroljon másokra, és úgy érje el céljait, hogy a piszkos munkát a környezete végezze el helyette. Családi körben gyakran kinyilatkoztatja antiszemita, Hitler-párti nézeteit, egyszer figyelmezteti is a testvérét, hogy „ilyesmiről csak bizalmas körben beszélünk” (54.). Arra biztatja az ikreket, hogy menjenek csak lövöldözni az erdőbe, hiszen „az ilyen srácoknak ki kell tombolniuk magukat” (54.). Bent pedig a bizalmába avatja, lebeszéli a nyugati „szennyirodalom” olvasásáról, és a német föld szeretetéről szóló könyveket ad neki, majd miután kellően megdolgozta, azzal bízta meg, hogy kémkedjen a lakosok után, akik közül főleg Georg, a magának való és az őket kezdettől fogva kritizáló művész nem tetszik neki. Ő csupán beszél, kér, utasít, de nem cselekszik – hanem csak koordinálja az eseményeket. A regény végén Hartmut, a bátyja így jellemzi a viselkedését: „A fiamat fegyverként használja, és velük harcol a világ ellen.” (314.) Reinhold zavaros gondolatai megszedítették az anya nélkül felnövő kamaszokat, de amikor a fiúk tetteiért neki is vállalnia kellene a felelősséget, akkor hallgat, és az ikreket bünteti. Ben sem szabadul a hatása alól: még akkor is mentegeti, amikor a saját élete forog kockán. „[C]salódást okoztam nekik. Mindenekelőtt Reinholdnak, aki szinte a fiának tekintett.” (312.) Ben szavai nemcsak saját ellentmondásos érzéseit leplezik le, hanem a közösség bizonytalanságáról is tükröt tartanak: mikor elsőként meglátja az ikreket, úgy emlékszik vissza, hogy „felzaklatott a megjelenésük” (10.), aztán mégis felidézi, hogy „jól éreztem magam ebben a társaságban” (28.). Majd egy nyomasztó beszélgetés miatt bűntudata lesz: „égett az arcom a szégyentől” (95.), s később arról is egyre többször olvasunk, hogy összezavarodik, rosszkedve van, nem érti, mibe keveredett pontosan.

Hasonló hozzáállás jellemzi a bütenowiakat is. Ben nagybátyja, Rolf bácsi eleinte ferde szemmel figyeli az idegeneket, de ő mondja ki az akár a regény kulcsaként is értelmezhető mondatot: „még mindig jobb, mintha külföldiek vagy drogosok jönnének”. (89.) A Kultúrpart szerzőjével, Vörös Eszterrel együtt feltehetjük a kérdést: „meddig kell vajon elmenni, hogy már ne legyen jobb?” (*ekultura.hu*, 2018. 12. 17.) A polgárok ugyanis sokáig örömmel vesznek részt a Reinholdék

által szervezett közösségépítő tevékenységekben (a régi faluház felújítása, ünnepek, néptáncstanulás), furcsaságaik felett pedig szemet hunynak, vagy egyenesen támogatják nyugatellenes, fajvédő törekvéseiket. Egy brutális gyilkosság „kell” hozzá, hogy ráébredjenek: Reinhold eszméi megmételtyezték a települést. A gyilkosság áldozata Georg, elkövetői az ikrek, egyetlen szemtanúja pedig Ben, akit el akarnak tenni láb alól, nehogy elárulja őket. A falu kiveti magából a betolakodókat, és életben tartja Georg emlékét, de a zárlatból az tűnik ki, hogy az egyéni felelősségvállalás elmarad: a radikálisok ellen alapított akciószövetség egyik alelnöke épp Rolf bácsi lesz, korábbi lelkes támogatójuk. E tisztség vállalása nem a bűntudatról szól, hanem arról, hogy hirtelen zajlik az átállás egyik oldalról a másikra, így nem történhet meg a bűnök valódi feldolgozása.

„[Ú]gy érzem, hogy mindent magam mögött hagytam, és valami új kezdődik az életemben. Valahogy úgy vagyok, mint a falunk, amit télen elnyel a hó, de tavasszal újraéled és megszabadul. Talán egyszer nekünk is sikerül majd.” (316.) A „talán” kifejezés használata egyszerre lemondó és reménykeltő. Ezzel a befejezéssel Daniel Höra azt sugallja, hogy nem lehet biztosan tudni, sikerül-e megállítani a kirekesztő eszmék terjedését, élhetünk-e egy olyan világban, amelyben visszaszorul a gyűlölködés. Talán igen, talán nem. (*Scolar*)

LAPIS-LOVAS ANETT CSILLA

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.

