

2
2022

irodalomtörténet

iit

Kulcsár Szabó Ernő:
Mi az, hogy műalkotás?

K. Horváth Zsolt:
Numerra kapitány,
Feszfajú és MacMerey

Ludmán Katalin:
Hajnóczy Péter
„esettanulmányai”

irodalomtörténet

103. ÉVFOLYAM (CIII.) • 2022 • 2. SZÁM

Főszerkesztő Kulcsár Szabó Ernő

Felelős szerkesztő Eisemann György

Szerkesztőbizottság Gintli Tibor
Margócsy István
Szilágyi Márton

Szerkesztők Pataky Adrienn
Reichert Gábor

Kritika Bartal Mária



www.irodalomtortenet.hu



Az ELTE BTK Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének,
a Magyar Irodalomtörténeti Társaságnak és a Magyar Tudományos Akadémiának folyóirata.
Lapalapító: Magyar Tudományos Akadémia

SZERKESZTŐSÉG

Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet
Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar
1088 Budapest, Múzeum krt. 4/A épület
telefon: (1) 4855-200/5113, 5366
e-mail: irodalomtortenet@folyoirat.elte.hu

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

Megjelenik a Magyar Tudományos Akadémia, a Nemzeti Kulturális Alap,
a Petőfi Kulturális Ügynökség, a Magyar Kultúraért Alapítvány,
valamint a Szépirodalmi Figyelő Alapítvány támogatásával.



Petőfi
Kulturális
Ügynökség



nka

KIADÓHIVATAL

Ráció Kiadó
1072 Budapest, Akácfa utca 20.
telefon: (1) 321-8023

e-mail: racio@racio.hu, web: www.racio.hu
Felelős kiadó a Ráció Kiadói Kft. ügyvezetője

Tördelés: Arany Imre | Layout Factory
Nyomdai munkák: *mondAe Kft.* (www.mondat.hu)
ISSN 0324 4970

Ára számonként: 700 Ft • Előfizetés egy évre (4 szám): 2500 Ft
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága, 1008 Budapest, Orczy tér 1.
Előfizethető valamennyi postán, kézbesítőknél, illetve a kiadóhivatalban.
Megvásárolható a jobb könyvesboltokban,
illetve a Ráció Kiadó szerkesztőségében.

TANULMÁNYOK**KULCSÁR SZABÓ ERNŐ**

Mi az, hogy műalkotás?

Az irodalmi olvasás kérdései hermeneutika és dekonstrukció után 131

MURZSA TÍMEA

Pap Károly *Zsidó sebek és bűnök* című művének ideológiai olvasata
a korabeli publicisztikákban

146

ÁGOSTON ENIKŐ ANNA

A Halak a hálóban ciklus megpörgetett csillagterképe

161

MŰHELY**K. HORVÁTH ZSOLT**

Numerra kapitány, Feszfajú és MacMeray

Rendezvényirodalom és az underwater Budapest az 1950–1960-as években 180

LUDMÁN KATALIN

Hajnóczy Péter „esettanulmányai”

A fűtő és A véradó lehetséges olvasatai 201

KRITIKA**IMRE LÁSZLÓ**

Egy új Ady-monográfia margójára

Herczeg Ákos: *Visszatérés a nyelvbe. Én-figurációk Ady Endre költészetében* 219

DOBOS ISTVÁN

Lőrincz Csongor: *Hallgatók hangolások. Nyelvi események –
irodalom – antropológia*

224

BAUERNHUBER ENIKŐ

Háborúban hallgatnak a múzsák?

Ambrus Zoltán: *Háborús jegyzetek, 1914–1917*, szerk. Buda Attila

– Farkas Charlotte

232

KULCSÁR SZABÓ ERNŐ

Mi az, hogy műalkotás?

Az irodalmi olvasás kérdései hermeneutika és dekonstrukció után

La littérature, c'est la contestation de la philologie (dont elle est pourtant la figure jumelle): elle ramène le langage de la grammaire au pouvoir dénudé de parler, et là elle rencontre l'être sauvage et impérieux des mots.

(Michel Foucault: *Les mots et les choses*, 1966)

Bármennyire nem áll is előtérben manapság az irodalom irodalmiságára – azaz: az irodalom tényleges mibenlétére – vonatkozó poétikai kérdés, ez nem azért van így, mintha kielégítő, kivált pedig végleges válaszoknak volnánk a birtokában. Amikor az irodalom mibenlétére vonatkozó kérdés felmerül, abban nyilvánvalóan nem az irodalmiság időtlen lényegének meghatározására irányuló igény munkál, hiszen például az, amit szépség gyanánt a *καλός* platóni fogalma jelölt, olyan elemeket is (nemes, erényes, dicső, céljának megfelelő stb.) magában foglalt, amelyek legnagyobb-részt már hiányoznak a napnyugati modernség – hangsúlyosan Baudelaire nyomán kibontakozó – esztétikai alaptapasztalatából.¹ Joggal írja erről Günter Figal, hogy éppenséggel az ilyen időtleníthetlenség, illetve: vele átellenben a múlt és jelen más-ságát kitörlő emlékezet metafizikája figyelmeztet bennünket arra, hogy mindaz, ami megértendőként élénk kerül, kizárólag a mindenkori *történelmi* benneállásunk köztessége révén válik *valamiként* láthatóvá:

Úgy soha többé nem tehetünk szert tapasztalatra, ahogy a görögök, mert a görög tapasztalat a sajátjának a múltbeli előtörténete és az is marad. Az idegenségnek

¹ Olykor tarthatatlan túlzásokkal és költészettörténetileg gyöngye lábán álló okfejtéssel, ám mégsem minden alap nélkül ragad meg néhány valóban jellemző jegyet e változás tényezői közül Foucault nagyhatású könyve: „[a]z irodalom egyre inkább különbözik a gondolati diskurzustól, és radikális intranzitivitásba zárkózik be; leválik minden olyan értékről, amelyek révén a klasszikus korban forgalomban lehetett (ízlés, öröm, természetesség, igazság); és a saját terében hozza létre mindazt, ami csak biztosíthatja számára a játékos tagadást (a botrányt, a csúfságot, a lehetetlenséget); szakít minden »műfaji« meghatározással mint a reprezentációk rendjéhez igazított formával, és egy olyan nyelv tisztta, egyszerű megnyilvánulása lesz, amelynek egyedüli törvénye pusztán létének kijelentése, mégpedig minden egyéb diskurzussal szemben.” Michel FOUCAULT, *A szavak és a dolgok. A társadalomtudományok archeológiája*, ford. ROMHÁNYI TÖRÖK Gábor, Osiris, Budapest, 2000, 338.

SZÁMUNK SZERZŐI

Kulcsár Szabó Ernő, *professor emeritus* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)

Murzsa Tímea, *egyetemi tanársegéd* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)

Ágoston Enikő Anna, *PhD-hallgató* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)

K. Horváth Zsolt, *egyetemi adjunktus* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)

Ludmán Katalin, *PhD-hallgató* (Miskolci Egyetem)

Imre László, *professor emeritus* (Debreceni Egyetem)

Dobos István, *egyetemi tanár* (Pázmány Péter Katolikus Egyetem)

Bauernhuber Enikő, *irodalomtörténész* (Budapest)

idegennek kell és szabad maradnia; csak ezért tanuljuk meg rajta azt, ami saját. De, miközben megtapasztaljuk saját visszahozhatatlan történetünket, elnyerjük a sajátához való viszony szabadságát: ekkor ugyanis idegenként látjuk a saját jelleget; és látjuk azt is, hogy a saját egyszersmind átváltozott jelent kölcsönöz az idegennek. Itt sem az idegenségnek, sem a sajátnak a tapasztalata nem „autentikus” vagy „valódi” – nem eredeti és nem is közvetlen. Ugyanakkor csak ezért válik lehetővé mindkét tapasztalat; csak ezért mutatkozik meg az, hogy mi is itt a megtapasztalandó.²

I.

Az irodalom lényegi mibenlétére irányuló kérdés e fenti okokból szükségszerűen olyan fenomén gyanánt szembesül a szövegeket irodalommal tevő összefüggésekkel, amely a maga történeti létmódja miatt sohasem képes szert tenni egy képletekbe fogható, alaki véglegesség elvi állandóságára. Az irodalom elméletét annak történetétől elválasztó – és azokat olykor intézményesen is elkülönítő – irodalomtudomány itt annyiban kerget illúziókat, amennyiben azt vélelmezi, hogy a kétfajta diszciplináris kérdésmód segítségével képes felülírni saját helyzetének (kétségkívül korlátozó, de épp ilyenként termékeny) hatástörténeti köztességét. Mert ami ilyenkor formalizált lényegiséggel állandónak látszik az elmélet horizontjában, az rendszerint érvényét veszti a formák, nyelvek és műfajok egymásra következősének történeti rendjében. Ama historizáló eljárások kezén viszont, amelyek az irodalomnak tekintett szövegek sokaságát irodalomtörténetté rendezték, sehol nem „kristályosodtak ki” annak plauzibilis ismérvei, hogy bizonyos szövegek miért is *válhattak ki irodalomként az eruditív igénnyel írottak összességéből*. A korszakolás tehát – minthogy eleve egy lineáris változékonyságban van megalapozva – éppúgy nem tudja feltárni a lényegi mibenlétet, mint a változékonyságban időtlenített alaki lényegszerűséget kereső elméleti formalizáció. Mivel a klasszikus irodalomelmélet – a műfajelmélettől a szövegelméletekig – csupán a létmódhoz nem kötött alakosságok klasszifikációját képes elvégezni, így tekintve nem az irodalomnak, hanem csak a hatástörténetétől megfosztott szövegségnek a rendszerezése. A fejlődéselvű irodalomtörténeti korszakolás pedig ekképpen nem a formákat fejlesztő és újraalkotó, temporális visszahatások során is alakuló, sőt, magát az irodalmiságot is újradefiniáló, dinamikus időbeliségnek a szerkezeti felderítése, hanem csak az irány- és elágazásszerűen értett folyamatok „haladásának” leírása.

Az „írottak összességének” fentebbi fogalma itt ráadásul annyiban filológiai is félrevezető lehet, hogy – nemegyszer alapos recepciófeltárások esetében is – szem elől téveszti annak tényét, hogy nincs olyan tradíció, amely a szubsztanciális önmozgás jegyében alakulna. Önmagát a tradíció képtelen hagyományozni. Az a fajta tény-filológia ugyanis, amely a „feltáratlan” értékek pusztá *elfeledettségének* reflektálatlan

² Günter FIGAL, *Der Sinn des Verstehens. Beiträge zur hermeneutischen Philosophie*, Reclam, Stuttgart, 1996, 130.

előfeltevéséből indul ki, nemcsak azt véti el, hogy a tradíció nem valamely felkutatható készlet formájában „görgeti” tovább önmagát. Azt is, hogy – amint azt önmagát korrigálva Jauß utóbb hangsúlyozta³ – minden hagyományozódásnak sajátja az olyan szelekció is, amely a kanonizáló redukciók ellenére sem afféle készletszerű (és így másképp is „lekérdezhető”) tartományba szorítja vissza s mintegy betemetve hagyja hátra a heteronómiát, hanem mindig a hagyománytörténetéből kiolvasható implicit kizáródások nyomain keresztül teszi felismerhetővé a mai kérdésérdekeket ki nem elégítő, egykori válaszok *nem mindig látható* meglétének lehetőségeit. Annak a filológiának a mikrológiai pedantizmusa⁴ viszont, amelyik egy elvileg minden zugában felkutatható, önazonos történeti ténykészlet távoli tartományaként érti a tradíciót, arra kényszerül, hogy egy mindent leírni akaró mechanikus permanenciára kárhosszra tassa magát. Míg tehát a *temporalitás*ban megalapozott hatástörténeti hermeneutika épp a nem mindenkor hozzáférhető válaszokkal szembeni korlátozottságban ismeri el az értelmezés lehetőségeinek parcialitását, a történeti „tényszerűségek” térbeli felkutathatóságának normái vezette filológia mindössze ideiglenes, mert leküzdhető teljesítmény-technikai korlátokat lát maga előtt.

A megértés tapasztalatának megelőzhetetlen és kijátszhatatlan hatástörténeti köztessége sem autentikus, sem kizárólagos távlatot nem nyit ugyan az irodalmi mibenlét alakulására, de mindig tartalmazza annak belátását, hogy egyrészt, ami az irodalmiság lényegeként ránk hagyományozódott, az annak ellenére ott van a megértésünkben, hogy önazonos módon hozzáférhető volna. Másrészt, hogy ezt az örökséget aktuális módon a mindenkori jelen csak akkor képes szóra bírni, ha tudatában van annak, hogy nem tud eredetét kérdezni, illetve, hogy amit megtapasztal, az annyiban lesz mégis új, amennyiben mindig más jelennel kapcsolódva „mutatja” meg egykori „önmagát”. De azt is csak olyan potenciál gyanánt, amely az új kérdészés jóvoltából ölt alakot s – a hozzáférhetetlen egykoritól úgyszólván elidegenedve – már csak ekként bizonyul *érvényes önmagának*.

Azzal szemközt tehát, hogy a máig előreható görög szépség-fogalom – tartalmi szerkezete és létmódja tekintetében – hogyan férhető hozzá egyáltalán, nem ok nélkül írta Heidegger, hogy hagyománylétesítő erejének mibenlétét a maga teljes evidenciája ellenére máig sem látjuk világosan:

Számunkra a költészet (*Dichtung*)⁵ már régtől fogva a(z írott/betű szerinti) irodalomhoz tartozik, ahogy a gondolkodás is. Rendben levőnek találjuk, hogy a költészetet és annak történetét irodalomtörténetileg tárgyaljuk. Ostobaság

³ Lásd Hans Robert JAUSS, *A recepcióesztétikai megközelítés részlegessége. Racine és Goethe Iphigeniája*, ford. KATONA Gergely = Uő., *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika. Irodalomelméleti tanulmányok*, Osiris, Budapest, 1997, 85–135.

⁴ Az ilyen tárgyát vesztett kutatási érdekltség öntudatlan módszertani ürességét Simmel már 1911-ben a tényleges hatástörténeti folyamatokkal való érintkezés hiányával marasztalta el. Lásd Georg SIMMEL, *Philosophische Kultur*, Kröner, Leipzig, 1919², 247.

⁵ A *Dichtung* fogalma a németben elsősorban az egészében vett (szép)irodalmat, a nyelvi művészetet jelöli, nemcsak a verses műfajt (*Lyrik*). Heideggernél a fogalom, miként a *Poiesis* is, elsősorban a teremtő nyelv-művészeti alkotásmozgató hangszólózza az irodalom írottágához, írott-mivoltához képest.

volna ezt az állapotot, melynek régmúltbeli okai vannak, kifogásolni vagy egyik napról a másikra megváltoztatni akarni. Mégis – irodalom-e Homérosz, Szapphó, Pindarosz vagy Szophoklész? Nem! De nekünk így és csak így jelennek meg, akkor is, ha azon vagyunk, hogy irodalomtörténetileg bizonyítsuk, ez a költészet voltaképpen nem irodalom. [...] A napnyugati költészet és az európai irodalom két mélységesen különböző, lényegi erőssége a történelmünknek. Az irodalminak a lényegéről és a horderejéről alighanem teljességgel elégtelenek még az elképzeléseink.⁶

Az irodalmi mibenlét lényegi megragadhatósága tekintetében ez idő szerint – de még az irodalomtudomány legutóbbi nagy paradigmáinak nyomvonalán – két pólus között oszlanak meg a lehetséges válaszok. Abból kiindulva, hogy a szövegek egy halmaza a mindenkori „hatás, a befogadás és az utóélet”⁷ interakciójában bizonyul irodalmi értékűnek, illetve, hogy ennek története csupán közvet(it)ett tapasztalat részévé tehető, a hatástörténeti alapzatú recepcióesztétika kizárja az esszenciális meghatározhatóságot és az irodalmiság mibenlétét *csak történetileg* tartja magyarázhatónak. Ezzel szemben a New Criticism hagyományaihoz kötődő dekonstrukció inkább arra hajlik, hogy a szövegeknek – a nyelv lényegi és eredendő figurativitásából származtatott – stabilizálhatatlan retorikai működésével hozza *definitív* összefüggésbe az irodalmi mibenlétet. Vagy, ahogyan Paul de Man nevezetes formulája a mindenkori történeti létmód ellenében hangsúlyozza: „[é]n habozás nélkül magával az irodalommal azonosítanám a nyelv retorikai, figurális potenciálját.”⁸

Amióta az irodalomtudomány újabb irányai nem e fentebbi paradigmátika szerint rendeződnek, számottevő módosulások mentek végbe ugyan az irodalmi jelenség megközelítésének módjaiban, akörül azonban nem bomlott meg a konszenzus, hogy az irodalom középpontjában a maga autonómiáját egyedi esztétikai képződményként megnyilvánító s csak saját normái szerint megítélhető műalkotás áll. Minthogy azonban a modernségnek ez a máig uralkodó irodalom-fogalma sem számolta föl az irodalmi, illetve nem-irodalmi szövegek közti határvonalak⁹ viszonylagosságát, utóbb számos olyan kérdésnéző módnak erősödött meg a legitimitása, amelyek az irodalomalkotás és -keletkezés *külső körülményeinek* vizsgálatára összpontosítanak. Az irodalom „külpolitikája” felé fordulás egyfelől azzal magyarázható, hogy az irodalomtudományi munkának az utóbbi évtizedekben nem a belső, szellemi-gondolati-interpretációs technikái újultak meg, hanem a technológiai feltételei. Ezek a technomediális kondí-

⁶ Martin HEIDEGGER, *Was heißt denken?* Niemeyer, Tübingen, 1997⁵, 155.

⁷ Hans Robert JAUSS, *Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja*, ford. BERNÁTH Csilla = *Uő., Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, 39.

⁸ Paul de MAN, *Az olvasás allegóriái. Figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben*, ford. FOGARASI György, Ictus–JÁTE, Szeged, 1999, 23.

⁹ Bizonyos dolgok vagy témák (alkalmi) megverselése és egy költemény között – a művészeti formaelvek legkorábbi statisztikai és computermatematikai formalizációi (*Mathematik und Dichtung. Versuche zur Frage einer exakten Literaturwissenschaft*, szerk. Helmut KREUZER – Rul GUNZENHÄUSER, Nymphenburger, München, 1971) ellenére – máig nem sikerült stabilizálható választóvonalakat megállapítani. Talán mert nem is lehetséges. Az interpretáció alighanem már csak ezért is nélkülözhetetlen művelete az irodalomértelmezésnek.

ciók – a mennyiségi digitalizációtól a kutathatóság és rendszerezhetőség új infokommunikációs tereinek megnyitásától a források elérhetőségének sebességéig – az ezredvéghez képest olyan lehetőségekhez juttatták az irodalmi diszpozitívum filológiai feldolgozhatóságát, amilyenekkel az sohasem rendelkezett. Mindebből kétségkívül sokat hasznosított a textológia is, de, mint Damrosch, Moretti vagy Pascale Casanova munkái tanúsítják – a hálózatkutatótól a kapcsolati dinamikák leírásán át a forgalmazási feltételrendszerek feltárásig – az irodalom előállításának és szociális-kulturális környezetétől függő működ(t)ésének *nem-irodalmi* körülményeire irányuló érdeklődés kapta a legkomolyabb diszkurzív ösztönzést. Ezek a folyamatok másfelől viszont aligha függetlenek ama válaszok megújulásának hiányától, amelyeket a hermeneutika és a dekonstrukció adott az irodalom lényegi mibenlétének kérdéseire. Talán azért is állhatott elő ez a helyzet, mert – a mű fogalmának megbontására irányuló experimentális vállalkozások (multimediális művek, aleatorikus kompozíciók, doboz- és szótárregények, typoémák, nem-textuális versek stb.) ellenére – az irodalomalkotás gyakorlatában még nem rendült meg a (klasszikus) modernség *nyelvhez kötött* irodalomfogalma.

Bárhogy alakuljanak is az irodalomértelmezés új irányai, az irodalmiság létmódjának transzlingvális megközelítéseit jellemző centrum nélküli térbeliség-elv annyiban komoly szaktudományi csapdákat rejt, hogy az irodalmi „mező” folyamatainak nemcsak a hálózati és „csereforgalmi” megjelenítését uraló lateralizmus, hanem ugyanott a hatás, befolyás és dominancia működését vizsgáló leírások kompetitív konstrukciói is csak annak árán tudják megszilárdítani a nyelvtől elemelt pozícióikat, hogy éppen nem irodalomtudományi értékfogalmakat szögeznek szembe a nyelv művészeti irodalomértés mintáival. Benjamin vagy Jakobson ilyenkor válnak saját „nyelvi *fundamentalizmusuk*” áldozatává, a klasszikus irodalomtörténetek pedig – teljességgel történetietlen nézetben – a „módszertani *nacionalizmus*” példatárává.

Az irodalmi olvasás nyelvi tapasztalatának igazsága iránti érdeklődés mai elégtelensége ráadásul azzal is összefüggésben áll, hogy olykor még azok a kezdeményező irányzatok is, amelyeknek nyilvánvaló volt a kötődése a nyelvi fordulathoz, olyan premisszákhöz folyamodtak, amelyeket egyébként terméketlennek tekintettek. Még a köztük legjelentősebb dekonstrukció esetében sem indokolatlan annak vélelme, hogy legnépszerűbb következtetései némelyike is belül maradt a kijelentéslogikai apóriák horizontján. Amikor Paul de Man leszögezi például, hogy „[a]z irodalmi szöveg egyszerre állítja és tagadja saját retorikai eljárásának autoritását”,¹⁰ az nem feltétlenül ugyanaz a szerkezet, mint amikor – a szöveg cselekvési terét *a recepció felé megnyitva* – arról beszél, hogy „[miközben] a szöveg jótáll a maga »retorikai« jellegéért, posztulálja annak szükségszerűségét is, hogy félreértik (*misreading*).”¹¹ Nem egy esetben figyelhetők meg ennek még a szakterminológiai nyelvhasználat szintjén is olyan árulkodó jelzései, amikor a megismerés objektivitását, illetve a meglét szubsztancializmusát elutasító értelmezés maga is olyan módon teszi „előfeltevésektől” függővé a megértést, hogy az *előzetes értést* egyszerűen a „megválasztható” vagy véletlenszerűen

¹⁰ de MAN, *Az olvasás allegóriái*, 32.

¹¹ Paul de MAN, *The Rhetoric of Blindness = Uő., Blindness and Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, Minnesota UP, Minneapolis–London, 1983, 136.

előálló nézőpontok ügyévé fokozza le. Nem észlelvén annak különös hermeneutikai paradoxonát, hogy a „koordináták” előzetes kialakítása – mint valamely értelmezői pozíció *választhatósága* – maga éppen azt az objektum vs. szubjektum oppozíciót termeli újra, amelyet az interpretáció maga mögött kívánt hagyni. Az igazságok szubjektív eredetű sokféleségének értelmezői igélnése itt semmi egyéb, mint a kötelezően objektív megismerés-eszmény egyenértékű megfordítása. Mert nem fölé, csupán az ellentett pólusára helyezkedik annak, amit tarthatatlannak ítélt.

Talán ennek az eláratlanított paradoxonnak tudható be, hogy az utóbbi évtizedek permanens értelmezői lateralizmusa, a kommentár-, archívum- és betűkultusz – bezárólag az interpretációval szembeállított mediálmateriális technológizációval – olyan relativista formában termelte újra a humán tudományok kijelentés-logikai örökségét, hogy a disszenzus ábrándjait kergetve úgyszólván elveszítette a mindenkori kérdezés értelemtapasztalati potenciálját. Az irodalomértésre nézve mintha semlegesítették volna ezek a fejlemények azt a konstitutív különbséget, amely az „átvitel” és a „dologszerű” megérkezés végérvényessége, illetve a (kölcsonosságban) részesülő találkozás átmenetisége közt áll fönn. Éspedig úgy, mint lényegi ellentét a reflektáló *kívülrét* és a történésbe való *bevontság* között. Az egyik inkább az ismeret, a másik pedig a tapasztalat szerkezetéhez hasonló. Az egyik elsősorban (valamely dolgon végzett) tevékenység, a másik – jobb szó híján – egyfajta mediális „összjáték” eseménye.

Mindezzel szemközt talán még az is megkockáztatható, hogy a kilencvenes évekhez képest, amelyek először tettek kísérletet a nagy elméleti paradigmák autoritásának felszámolására s magukat – az irodalmi jelenség elvi szubsztancializálhatatlanságára hivatkozva – mintegy az elméletfüggetlen, értsd: elméleti uralom alól szabadult irodalomkutatás sokféleségében kezdték legitimálni, a tekintetben nem sokat változott, sőt inkább annak tapasztalata uralkodott el, amire annakidején az érzékenység/szentalizmus neves kutatója hívta fel a figyelmet. Mert, mint írta, itt

minél messzebb megy a keresés, annál bizonyosabb, hogy éppen nem alapokra bukkan, hanem elvész az alpnélkülben. [...] A(z irodalmi) jelenségnek az a valósága, amely az irodalomelmélet és a jelenség területén forgalomban levő, tényszerű vagy tárgyi tudás közti objektív megfelelésen alapul, nem létezik – vagy már nincs meg. A mostani, metafizika utáni korszakban hiányoznak az ehhez szükséges szilárd tájékozódási- és megfigyelőpontok. [...] Az irodalmi jelenség alapvető szubsztanciavesztésén és dekonkretizálódáson ment keresztül.¹²

Az jelenleg mindenestre bizonyosnak látszik, hogy a hálózatelemzéstől a periféria-kutatáson és az irodalmi ökonómián át az adatbázisok kultuszáig egyre inkább háttérbe szorul annak eredendő és kijátszhatatlan tapasztalata, hogy az irodalmi mű primer módon mindig valamely nyelvnek az alkotása. De annak evidens beláthatósága is, hogy a mű olyannyira hozzátartozik a nyelvhez, amelyen megalkották, hogy több vagy kevesebb identitásvesztés nélkül elvileg sem „helyezhető át” egy másik nyelv valóságába.

¹² Nikolaus WEGMANN, *Vor der Literatur. Über Text(e), Entscheidungen und starke Lektüren = Literaturwissenschaft*, szerk. Jürgen FOHRMANN – Harro MÜLLER, Fink, München, 1995, 92–93.

Még ha a strofikusságtól a narratív szerkesztésen át a kompozícióképzésig számos „szövegfölötti” alkotóeleme van is a formapoétikai¹³ értelemben vett irodalmiságnak, világirodalmi nyelven e nyelvhez nem kötött komponensek meglete ellenére sem írtak művet. „A költészet örökös emlékeztető mindazokra a dolgokra – írta erről 1943-ban Eliot –, amelyek csak egyetlen nyelven mondhatók el és lefordíthatatlanok.”¹⁴

Bármely tendenciát nézzük is azonban, talán annyi a közös jellemzőjük, hogy e többfajta lateralizmus legszorgosabb munkásai is legfeljebb megkerülni, de kiiktatni semmiképpen sem tudják a műalkotások nyelvi létmódjának abból is adódó elsődlegességét, hogy a műalkotás szociális, kulturális vagy gazdasági körülményekből soha le nem vezethető képződmény. Az ugyanakkor természetesen nem kárhoztatható, ha egy kutatás kérdései nem az irodalom *nyelvi származásából* adódó összefüggéseinek felderítésére irányulnak. Az ilyen kutatás szaktudományi relevanciája mindössze akkor mérséklődik, ha – amint az az önmagukban semmiről sem tanúszkodó adatok filológiájánál be szokott következni – kapcsolatot veszít az irodalmi diszpozitívum létokával, az annak egyáltalán értelmet kölcsönző nyelvi műalkotással. Mindez még annak tapasztalatával szemközt is igaz marad, hogy jelentésgondozás és tényfilológia nem játszható ki egymás ellen. Egy gondolati felismerés ugyanis éppúgy érvényteleníthet egy adatot, ahogy egyetlen új adat is megsemmisíthet egy teljes jelentéskonstrukciót.

Az újabb keletű lateralizmusnak az irodalomhoz legközelebb álló változata minden kétséget kizáróan a kommentárszerű feldolgozás műfajában látszik megtestesülni. Éspedig olyan diszkurzus gyanánt, amely – a primer irodalmi szöveghez a feltáró magyarázat hangsúlyozott másodlagosságával csatlakozva – elsősorban nem valamely jelentés konzisztens utánképzésében érdekelt, hanem abban, hogy szorosan a szöveg belső történéseit kövesse és azokat végül explikált poétikai összefüggések hálózatába állítva hozzon létre „értelmezésmentes” magyarázatokat. Barthes *S/Z*-je nyomán a műfaj különösen azért tett szert népszerűségre, mert egy kiiktathatatlannal filológiai nehézség belátásán keresztül tett le annak igényéről, hogy az értelmezés konstrukcióját a – mindenkor olvasás aktusában folyamatosan alakuló – szövegek elé helyezze. Kiiktathatatlannak az az adottság bizonyult, hogy miközben a művek szövege fölöl rendre megmutathatók ugyan az értelmezések tévedései, másfelől viszont olyan értel-

¹³ Annak kérdése, hogy szigorúbb értelemben véve vannak-e tisztán formai, azaz: szöveg fölötti, nem-nyelvi komponensei az irodalmiságnak, távolról sem tartozik az evidensen rendezhetők körébe. A palindrómákat például – éppen formailag leírható, „geometrikus” viselkedésük okán – nem a nyelvi-retorikai alakzatok között szokás számon tartani, poétikai viselkedésük különleges hatását viszont még a legismertebb világirodalmi példákban sem lehet a nyelvi/szövegi alak „fölötti” felismerhető térbeli struktúrákból levezetni. A megdöbbent Marke király híres „visszaforduló” kérdése ugyanis a ritmus és a hangzás olyan váratlan materiális modulációján keresztül válik igazán drámaivá, ahol a magas hangfekvésű dallamvonal egyenletességét egy mély hangrendű vokális, az ütemképlet várható harmóniáját pedig, ugyanott, egy a beszéd irányát is megfordító bővítmény, egy aposztrofé közbeiktatása töri meg: „Mir dies? / Dies, *Tristan*, mir?” (Richard WAGNER, *Tristan und Isolde*, II/3.) Ennek a sokértelmű disszonanciának a hatását azután még az is fokozza, hogy a palindrómát a II. felvonás 2. jelenetében olyan keresztállású kölcsönösségek szerkezeti hasonlósága előzi meg, amelyek eladdig az elválaszthatatlanság harmóniáit szólaltatták meg („Isolde: Wie lange fern! / Wie fern so lang! // Tristan: Wie weit so nah! / So nah wie weit!”)

¹⁴ T. S. ELIOT, *A költészet társadalmi hivatása*, ford. VÁRADY Szabolcs = *Üő., Káosz a rendben. Irodalmi esszék*, szerk. EGRI Péter – KARDOS Péter, Gondolat, Budapest, 1981, 343.

mezői pozíciók sem szilárdíthatók meg, amelyek csalhatatlan rálátást biztosíthatnának a szöveg olyan működésére, ahol valamely önmagát identikusan megismétlő konfiguráció „szolgálja ki” a jelentésképzést. Ennek az úgynevezett *megfigyelői semlegességben* megalapozott, új alakban feléledt, régi edíció-filológiai eljárásnak jelenleg azonban még a példás szövegközelés ellenére sem egyértelmű a diszkurzív-szakmai szituálhatósága. De nemcsak azért, mert jelenleg – különösen a digitális irodalomtudományi paradigma tekintetében – sem kidolgozott elmélete,¹⁵ sem olyan funkciórendje nincsen, amely például az akadémiai diszkurzusban szabályozhatná a határolhatóságát.¹⁶ Mióta ugyanis a dekonstrukció az interpretációs uralom és a jelentésképzés teleológiája ellenében vonultatta fel a kommentár látszólag nagyobb hordképességű teljesítmény-potenciálját, sok helyütt a régi textológiai-filológiai gyakorlatok is a kommentárkultúra legitimációjába húzódtak. Az új kommentárkultúra friss homlokzatáról azonban feltűnően gyakran feslik le a vakolat, mert a mögötte meghúzódó eljárások a nevezetes nietzschei dilemma¹⁷ ellenére sem az alternatív lehetőségek feltárásában látják a kommentár szakmai hozadékát, hanem a hagyományos „helyesbítő” vagy „eligazító” olvasatok¹⁸ előállítására korlátozzák a technikáit.¹⁹ Mindez talán annak paradoxonát is

¹⁵ És itt aligha a nagy sikerrel közreműködő mesterséges intelligenciák teoretizálhatatlanságáról van szó. Az irodalmi mezőre vetett „hálózati tekintet” távolnézeti hátrányairól maga Moretti jegyzi meg, hogy egész gyanánt a sokaság képezte irodalmi mező azért vizsgálható nehezen, mert jelenleg épp a csekély, a jelentéktelen változások és a lassú folyamatok *jelentésének* feltárása ütközik a legkomolyabb akadályokba. Ezekkel az apró és lassú alakulásokkal szemközt ugyanis „[a]z a bökkenő, hogy mi, irodalomtörténészek nem tudjuk igazán, hogyan gondolkodjunk a gyakori, a kicsi és a lassú felől.” Franco MORETTI, *Distant Reading*, Verso, London – New York, 2013, 192.

¹⁶ A tudományos értekezések jelenlegi műfaji kereteit már régebb óta feszegetik olyan textológiai megfontolások, amelyek szerint – egy újfajta, liberálisabb szabályozás mellett – akár egy kritikai kiadás széttagolt jegyzetapparátusa is egyenértékűnek minősülhetne egy olyan saját diszkurzív kifejtésű, új szakmai felismerésekben megalapozott disszertációval, amely mindenütt feltétele az akadémiai fokozatok megszerzésének. Ami voltaképpen azt jelentené, hogy egy szövegkiadás gondozójának nem kell egybefüggő szakmai értekezést írnia. Bár bizonyos ütemkülönbségi okokból ez még nem következett be, de az ilyen igényeket akár módszertanilag is hamar megerősítheti az az újabb fajta spekulatív realizmus, amely egyfajta – eddig ugyan nem „teoretizált”, de igen hangsúlyos – kritikai relativizálás árán igyekszik érvényesíteni annak egalitarista konstrukcióját, hogy ami van és ahogyan van, az a maga így-léte szerint *van* meg – és az ilyen meglétet „egy kényszerítő rend vagy szükségyszerűség hiánya” legitimálja. (Dieter MERSCH, *Objekt und Kontingenz. Zur realistischen Wende in der zeitgenössischen Philosophie*, *Figurationen* 2019/1., 94.)

¹⁷ Azt, amit Nietzsche írt a *megfigyelői semlegességről*, általában hiányosan – s ezért megtévesztő formában – idézik a filológia kontextusában. A filológia-kritikai mondatrészsel együtt ugyanis így hangzik a maximaértékű kijelentés: „Az alábbi nevezem *filológiai hiányosságnak*: az, hogy egy szöveget interpretáció belekeverése nélkül tudnánk szövegként kiolvasni, a legkéseibb formája a »belső tapasztalatnak« – talán nem is igen lehetséges [formája]...” Friedrich NIETZSCHE, *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*, XIII., *Nachlaß 1887–1889*, DTV, München, 1999, 460. (Kiemelés az eredetiben.)

¹⁸ Bónus Tibor nemrég például az *Édes Anna* „genetikus-kritikáinak” mondott kiadása szövegében mutatott ki hasonló, súlyos mulasztásokat még a kommentáló eljárás önmegértése tekintetében is. Egyebek közt azt téve szónvá, hogy „az életmű intratextuális szövetének a regény olvasása szempontjából nélkülözhetetlen nyomai maradtak ki belőle”. Ennek következtében „[a] magát az értelmezés nélküli vagy előtti (genetikus) rekonstrukció és kommentár semleges szerepében feltüntető kiadásfilológia [...] már azzal súlyos (félre)értelmezésre kényszerült, hogy a szóban forgó kontextustól (ki tudja, miért?) eltekintett.” BÓNUS Tibor, *A másik titok. Kosztolányi Dezső: Édes Anna*, Kortárs, Budapest, 2017, 295. A nyitott esztétikai jelentésképződés kommentárbeli korlátozásáról lásd még *Uo.*, 405.

¹⁹ Itt alighanem annak megoldatlansága hat tovább, hogy míg az új kommentárkultúra számol ugyan a tudományos felismerés és az abban *valamilyenként* megmutatkozó tárgyi-filológiai összefüggések objektív

láthatóvá teszi, hogy akár még a szövegek szoros közelébe lépő, kommentáló lateralizmus is kapcsolatot vezíthet a nyelv(művészet)i poétikum konfiguratív mozgásával. Másfelől az irodalmi mű mindenkori hatástörténeti létmódja okán az irodalomtudomány sem takaríthatja meg magának azt a történettudományi alapkérdést, hogy mi is számít nálunk „történetinek”. Mindenesetre egy az irodalmi alkotásokat a nyelvek és formák belső történetén keresztül olvasni képes irodalomtudománynak nincs diszciplináris riválisa, hiszen azok szakmai olvasásának a technikáira egyedül ez a tudomány van iskolázott alapokon képesítve. Szigorúbban véve úgy is mondhatnánk, *irodalmi* tudományként egyedül erre a térfélre terjed ki saját termékeny autoritása. A többi terepen ugyanis – ahogy itt a perifériát adalékoló történészkedés – csupán vendégjátékra alkalmas. Mert ha a hálózat, tudástranszfer vagy a periferialitás kérdéseibe bocsátkozunk, már más tudományok térfelén kezdünk kalandozni – és onnan nézve többnyire bizony szakszerűtlen, ha nem éppen megmosolyogtató állításokat teszünk például az irodalom „gazdaságtanáról” vagy annak a politikai progresszióknak a természetéről, amelyek általában nagyfokú poétikai naivitással szokták szorgalmazni az irodalomba való bevezetését.

II.

C'est l'exécution du poème, qui fait le poème.
(Paul Valéry: *Première leçon du Cours de poésie*, 1937)

A nyelvi műalkotás kommunikációs elhelyezkedésére nézve itt tehát újból hangsúlyoznunk kell, hogy a manapság oly előszeretettel faggatott irodalmi diszpozitívum centruma – legalábbis amennyiben az eredet a lényeg származása – elvitathatatlanul a műalkotás marad. A műalkotás, és pedig abban a képződményi értelemben, amely képződmény önmagában álló státuszát, javarészt Valéry poétikájának ösztönzésére, először Gadamer nyitotta rá az olvasásra, amelyben a szövegi lét végül műalkotássá válik. A recepcióesztétika oly sokszor félreértett „befogadasközpontúsága” azután éppen, hogy nem megbillentette, hanem helyreállította a produkció, a mű és a befogadás triviumának azt az egyensúlyát, amelyet a pozitivisták historizmus a *szervezői oldal*, a klasszikus strukturalizmus pedig a (művel azonosított) *szöveg* autoritásának izoláló/kiszigetelő kitüntetésén keresztül számolt fel. A recepcióesztétika irodalmi hermeneutikája ennyiben tehát nem „túlértékelt” a befogadást, hanem csupán az

megfeleltethetőségének hiányával (egyebek közt ezért is korlátozza magát részlegességre), annyiban mégis tovább örökíti annak követelményeit, amennyiben a mellérendelő „kommentárközi” viszony gyakorlatában egyszerűen megismétli a megfelelés elvének szerkezetét. A helyesbítő kiigazításoknak így rendre az a hiányzó művelet kerül a vakfoltjába, amely már eleve elmulasztotta, hogy – tapasztalati szerkezet, diszkurzív megelőzöttség, érdekeltség és (szak)nyelvi belefoglaltság dolgában – mögé kérdezzen a kommentáló *megfigyelő* státuszának. A kommentár-filológia ilyen hiányosságai – s ez közvetve jól kiolvasható Moretti könyvéből is – jelenleg alighanem azzal magyarázhatók, hogy a legitimálandó kicsinek, gyakorinak, egyvednek és nem-tipikusnak még mindig azzal a jelentés-tulajdonító tekintettel végzi a felderítését, amely a jelentősnek, az el-nem-hanyagolhatónak és az el-nem-vétendőnek a felismerésére van iskolázva. Így azután akaratlanul bár, de szerkezetileg továbbra is fenntartja annak a „semleges” megfigyelőnek a korrektív autoritását, amelynek ismeretelméleti hátrányait a *korrelacionizmusok* kritikáján keresztül tárta fel az utóbbi két évtized „kontingencia”-filozófiája. Lásd különösen Quentin MEILLASSOUX, *Après la finitude. Essai sur la nécessité de la contingence*, Seuil, Paris, 2006.

olvasás teljesítményét állította vissza a történő jelentésképződés megalapozta esztétikai „jogaiba”.²⁰

Amikor Gadamer a nyelvi műalkotás képződményi státuszát hangsúlyozta, azt is láthatóvá tette, hogy itt nem valamiféle önmagában álló, tőlünk elválasztott esztétikai tárgyisággal van dolgunk, illetve, hogy egy mű nyelvisége nem a lingvisztikai nyelvfogalom keretei között gondolandó el. A szöveg nyelvművészeti képződménnyé vál(toz)ása ugyanis kizárólag az olvasás közreműködésével mehet végbe. Esztétikai képződménnyé-változáshoz a szöveget azonban csak olyan olvasás képes hozzásegíteni, amely tudatában van annak, hogy itt „nem az előre megtervezett kész- és befejezett léteire nézve értünk meg valamit”.²¹ Sokkal inkább annak az irodalmi olvasásnak a részesülő teljesítményén keresztül, amelyet az helyez át a történő esztétikai megértés *ek-sztatikus*²² állapotába, egy képletes máshollét helyzetébe, hogy – azokat a befogadásban úgyszólván együtt-konstruálva – egyszerre olvassa a nyelvi-képződményi kifejlés jelentés- és hangzsvonatkozásainak mozgását.

A nyelvi-képződményi lét pontos megértésében ugyanis meghatározó marad annak tapasztalata, hogy benne a beszélés összességeként értett nyelviség a maga teljes volumenén keresztül hozza mozgásba az olvasást. Csak a hangalak/írásképzés, melódia, ritmus és jelentés/értelem összejátékának érzékelésén át vezet a poétikai út addig, ahol a műalkotásban egyáltalán szóhoz jut a „föld” és a „világ” vitája, ami nem egyéb, mint a jelentésképzetek anyagtalanságának és a hangzsmódok materialitásának konfiguratív mozgása. Ilyenkor az utóbbiak egyenértékű részesedése gondoskodik arról, hogy a művet – úgyszólván a „hangozva mozgó formák”²³ támogatásával – voltaképpen ne

²⁰ Az új kritika hagyományvonalán megjelenő dekonstrukció természetesen már nem követte a szöveg elszigetelt státuszának strukturalista gondolatát, sőt, az irodalom létmódjához való hozzáférhetőség komoly akadályát látta abban. Paul de Man például az ilyen elválasztó tárgyasítással szemben hangsúlyozta annak a strukturalista olvasás-fogalomnak az operacionalizálhatatlanságát, amely önmagát a mindenkori kívüliség helyzetén keresztül próbálja legitimálni – és ennyiben lényegében inaktiválja is – a szöveg és az értelmezés közti találkozás modellezhetetlen történést: „Az olvasás olyan megértési aktus, amely nem csak hogy nem megfigyelhető, de nem is megjósolható vagy igazolható. Az irodalmi szöveg nem fenomenális esemény, amelynek bármiféle határozott létezési forma lenne tulajdonítható, tekintsük akár természeti tényként vagy szellemi tevékenységként. Nem vezet transzcendentális érzékeléshez, intuícióhoz vagy tudáshoz, csupán előhív valamiféle megértést, amely kénytelen immanensnek maradni, hiszen érthetősége problémáit saját feltételei mellett veti föl. Az immanencia ezen területe szükségszerűen része minden kritikai diszkurzusnak. A [tudományos] kritika nem más, mint az olvasás aktusának metaforája, s ezen aktus már magában véve is kimeríthetetlen.” Paul de MAN, *A vakság retorikája: Jacques Derrida Rousseau-olvasata*, ford. Török Attila, Helikon 1994/1–2., 113. A dekonstrukciós pozíciók tehát hasonló találkozásban alapozták meg az esztétikai tapasztalat bekövetkezését, mint az irodalmi hermeneutika. Mindenesetre viszont azok nélkül a hatástörténeti indexek nélkül, amelyek a recepcióesztétikában temporális dimenziót is kölcsönöznek a megértő befogadás eseményének.

²¹ Hans-Georg GADAMER, *Szöveg és interpretáció*, ford. Hévízi Ottó = *Szöveg és interpretáció*, szerk. Bacsó Béla, Cserépfalvi, Budapest, 1991, 38. (A fordítást módosítottam – K. Sz. E.)

²² Lásd erről: Martin HEIDEGGER, *Levél a „humanizmusról”*, ford. Bacsó Béla = *Uő., Útjelzők*, szerk. jegyz., utószó Pongrácz Tibor, Osiris, Budapest, 2003, 304–306.

²³ Eduard Hanslicknak egykor az érzelmek esztétikája ellenében használt híres kifejezése: „Tönend bewegte Formen sind einzig und allein Inhalt und Gegenstand der Musik.” Eduard HANSLICK, *Vom Musikalisch-Schönen*, R. Weigel, Leipzig, 1854, 32. E gyakran összefüggéseiből kiragadva idézett formula születésének zenetörténeti kontextusához lásd Carl DAHLHAUS, *Eduard Hanslick und der musikalische Formbegriff*, *Die Musikforschung* 1967/2., 145–153.

egyszerűen írásként, hanem a nyelv *beszédének egyik módjaként*, mintegy hallva „olvassuk”. Ekkor – különösen az eminens szövegek esetében – valójában már nem azt tapasztaljuk, hogy épp „olvassuk” egy szerzőt, hanem maga a szöveg válik mondóvá, pontosabban: a nyelv válik mondóvá benne.

Míndez ráadásul nemcsak a münemi okokból jobban hangoztatható lírai szövegekben van így. A *Pacsirta* koncentrált drámaiságú jelenetében például egy olyan különleges, primer és közvetlen *nyelvi történés* juttatja fordulópontra a fejleményeket, amely a befogadásban úgyszólván eltörli a líra és a próza közti nyelvművészeti különbségeket. Az elbeszélés egy köznap kamarájelenetének keretei között váratlanul – de nem előkészítetlenül – olyan félelmetes feszültség tör a felszínre Vajkayban, amelynek poétikai összetettségére eladdig nincs példa az epikai folyamatban. A lefekvéshez készülődő házaspár dialógusát ugyanis az alábbi elbeszélői közlés szakítja meg:

idő↓
tér↓
*Elhangzott, először. Utána csönd támadt. Kopár hallgatás kongott közöttük.*²⁴
(2)
(3)
(4)

Nehéz elképzelni olvasót, aki itt valamely nyelvtől független bekövetkezés pusztá közléseként érzékelhetné a drámai pillanatot. Ez a szekvencia olyan bonyolult szemantikai, szerkezeti, ritmikai és hangzsbeli összetettséggel halad saját drámai kifejelete felé, hogy már a maga sokszorosán rétegzett poétikai konfigurációjának kiépülése is többirányú képződés eredménye. Szemantikailag itt egyetlen olyan kijelentésre vonatkozik vissza a bővítve kibontakozó frazírozás, amely az elhallgatottnak a kimondása és a hirtelen támadt csöndben beálló másfajta hallgatás közé helyezi a jelentéstörténés röpké folyamatát. A három fázisú jelentéstani történés (*elhangzott, támadt, kongott*) ugyanis úgy alakul, hogy a *megtört hallgatás* és az *újfajta hallgatás* közt beálló csönd egy minimális szövegtérbe szorítja be a jelentésmódosulást, amely a ki-nem-mondottság, a fizikai csönd és a döbrent közös hallgatás állapotai közt megy végbe. Az a három mondat, amelyik előbb kettő, majd három s végül négy szóban viszi színre ezt a bekövetkezést, szemantikailag drámaivá fokozza ugyan e történéssornak az élet egészére kiható, sorsfordító jelentőségét, ugyanakkor tüzetesebb melopoétikai elemzés nélkül is belátható, hogy az egész szekvenciát ritmikus tagolással akusztikusan is összetartó *elhangzott* – [csönd] *támadt* – *kongott* egy ellentétes folyamatot is színre visz, amikor a drámai nyitányból egyenletessé szelídülő ritmus feszes szintaxisa egy lehajló prozódiai dallamvonallal juttatja nyugvópontra a hangzón mondottakat. A kívülről (*megtörtént*) befelé (*közöttük*) haladó szekvencia ugyanis úgy éri el a kietlen intimitás végállapotát, hogy egy kölcsönös dinamika képezte rendben mozgatja a különböző indexekkel ellátott *csönd/hallgatás* státuszának és hovatarozásának képzetit. Mert ami „elhangzott”, tudjuk az előző mondatból,²⁵ még egy félénk és tapintatos,

²⁴ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Pacsirta*, s. a. r. BUCSICS Katalin, Kalligram, Pozsony, 2013, 413.

²⁵ „– Miért? – kérdezte Ákos is, majd egész csöndesen mondta – Azért, mert csúnya.” *Uo.*

de jelentőségében mégis megkockáztatott kijelentés csöndje volt: Vajkay (*beszédének*) csöndje. A beálló csönd egyfajta „fizikai” csönd, ilyenként nem tartozik senkihez: nem valaminek az elhallgatásából származik és nem emberi eredetű „némaság”. A csönd harmadik formája viszont olyan kölcsönös hallgatás, amely már az övéké, a Vajkayéké, hozzájuk tartozik. A csönd/hallgatás e három képzetformája között nem áll fönn szinonímia. Az ilyen változékonyságban kiépülő kölcsönösséget a szekvencia fináléjában azután úgyszólván visszaható érvénnyel erősíti meg az akusztomediális mozzanat, amely – az összes magyar zöngétlen zárhangot a *k* anaforikus vezérlete alá helyező mondatban – a kopár hallgatás *kongásának* különös érzékleti „kinezisét” is színre viszi. Legalábbis annyiban, amennyiben ez a hallgatást láthatóvá (*kopár hallgatás*) tevő szinesztetikus szerkezet a *kongás*ban már etimológiailag is eleve olyan „lengő” impulzusmozgást hangsúlyoz, amely egyazon megértésaktusban az üres csönd „hangzó” némaságának oxymoronját is képes „megszólaltatni”.

Ez a különleges szekvencia végül azzal a véglegesítő kiteljesedéssel állítja elő mindazt, amiről beszél, hogy a mondottakat a történés időbeliségéből (*először*) az állapot köztes térbeliségébe (*közöttük*) juttatva rekeszti be önmagát. Úgy azonban, hogy koncentrált összetartottsága nemcsak a kölcsönös kétirányúság és a hangzó csönd (paradox) szerkezetét építi ki, hanem legalább három szinten teszi komplex és rendíthetetlen esztétikai képződménnyé – mert statika nincs dinamika nélkül – a feszült-ségteli állapot mozdulatlanságának végérvényességét. Egyfelől hármasság tagoltsággal építi meg magát az *eseményi* folyamatot (*elhangzott, támadt, kongott*), míg közben a *zöngés* nazális fonetikai kapcsolatok harmonikus *hangzásán* keresztül mindvégig működteti az intimitás akusztomateriális effektusait is (*elhangzott, csönd, kongott*), s végül olyan stabil *szerkezeti* építményben stabilizálja a három, névelő nélküli mondat alkotta szekvenciát, melynek „geometriai” centrumában a „*támadt*” állítmány mondja ki a legfenyegetőbb bekövetkezést. A „csönd *támadt*” szókapcsolatban ugyanis a széles szinonímiai választhatóság²⁶ köréből éppen ez az úgyszólván militánsan agresszív formula képes a legintenzívebben előhívni a legfontosabb, mert sorsszerű fordulatot előidéző történés *szemantikai* jelentőségét. A „*támadó*” csönd ugyanis akképpen kerül a kilenc szó képezte szerkezet szimmetrikus középpontjába, hogy jelentéstani eseményként nemcsak egy messzeható sorsfordulat következményeit vetíti előre, hanem visszaható érvénnyel állítja elő egy eladdig elnyomott felismerés korrektív igazságát is:

Elhangzott, először. Utána csönd támadt. Kopár hallgatás kongott közöttük.

1–4	5	6–9
-----	---	-----

Jelentés és hangzás e megbonthatatlan konfigurációját tekintve hozzáfűzhetnénk: a nyelvművészeti történés ilyen sűrített poétikai pillanatai szokták alátámasztani annak heideggeri maximáját, hogy az igazán nagy próza ugyanolyan ritka, mint a nagy

²⁶ A csönd itt ugyanis nem „lesz”, „terem”, „beáll”, „keletkezik”, „következik”, „borul” rájuk vagy „lepi meg” a szereplőket.

költészet – vagyis a *poiészisz*. Ilyenkor a hőlenderlini értelemben nem valamely jelentés „fogalmazódik meg”, amelyet úgymond jól-rosszabbul majd „kiolvassunk” a szövegből, hanem *igazság* lép be az esztétikai tapasztalatba. Annak kényszerítő erejével, ahogy az igazság művészetként történik meg (velünk). És amelynek a sorsa, az olvasás *ek-sztatikus* történése után, a mű végeztével az ismeretlenbe vész.

Mindenekelőtt ez tehát az oka annak, hogy az ilyen ek-sztatikus olvasási helyzetekben tulajdonképpen nem Vörösmarty, Arany vagy itt éppen Kosztolányi *közleménye* gyanánt „vesszük tudomásul” az olvasottakat, hanem a nyelv prozódia, dallam és ritmus hangolta *beszédéként* részesülünk az általuk mondott igaznak az esztétikai tapasztalatában. Több-kevesebb biztonsággal ezért ismerünk rájuk *irodalmi nyelveink egyikének hangjaként* a hatástörténetben. Talán ezen a ponton jogosult a kérdés, vajon egy *par excellence* irodalmi olvasás tekintetében ki vannak-e „merítve” részlegesen akár csak a klasszikusaink is? A saját „külpolitikai” zónájának faggatásával alaposan bekerített irodalomtudomány alighanem csak akkor képes visszatérni a maga valódi irodalmi érdekeltségéhez, ha legalább annyit kész mérlegelni, hogy az új környezetben megtett-e mindent saját tárgyának diszciplináris újraszituálása érdekében. A történettudományhoz képest például egyszerre egyszerűbb, de bonyolultabb is ennek a lényegiségnek a megközelítése. Mert míg ott a *történetinek*, a történetiségnek alig határolható vonatkozásmezőkben kutatható a *materializálhatatlan*, sőt, mindig *távolléthez* kötött mibenléte, az irodalomtudomány a szövegek nyelvpoétikai alkotottsága jegyében arra a műalkotásra koncentrálhatja a figyelmét, amely nélkül értelmét és alapjait veszíti az egész irodalmi diszpozitívum.

Az irodalmi mű *irodalmiságához* való hozzáférést ugyanakkor – lényegi értelemben legalábbis – nem az nehezíti meg igazán, hogy az irodalom ma minden korábbihoz képest fokozottabb mértékben az üzem(szerűség) diszpozitívumába foglaltan áll rendelkezésünkre. Sokkal inkább az, hogy a maguk előre eldöntött „értékessége”, sőt, pozitivitása jegyében versengő irányzatok nyilvánossági diktatúrája mellett közvetve mind súlyosabbá válnak annak következményei, hogy a műalkotások nyelvpoétikai kérdéseitől távolodó szaktudományi diszkurzus számára – láthatólag az adekvát eszköztár hiányában is – egyre kevésbé számít mérvadónak annak kérdése, hogy miként, milyen körülmények között és mely értékformák szerint emelkednek ki mégis eminens szövegek az irodalmiság üzeméből. Pedig előbb egyidejűleg, majd történetileg is éppen az ilyen szövegek körüli poétikai történések adhatnák a legjobb példáit annak, hogy milyen recepcióesztétikai implikációkkal megy végbe e szövegek értékjellegű kiválása a környezetükből. Jelenleg azonban meglehetősen szórványosan mutatkozik igény az ilyen szövegek létmódjába beleírt belső, hatástörténeti temporalitás működésének felderítésére. Ma ugyanis sokkal magasabban állnak az irodalmi nyilvánosság üzemének tőzsdéjén azok a próbálkozások, amelyek az irodalmi kanonizálódás kulcsfontosságú *költészettörténeti* kérdését előszeretettel s ezért könnyed szakmai mozdulatokkal illesztik intézményi, kultúrhatalmi, kereskedelmi vagy könyvpiaci keretek közé. Így azután messze a szakszerűség határait átlépve állítják a nyilvánosság elé annak már előre *irodalmon kívülre* helyezett kérdését, hogy „ki, mikor és miként nyilvánít(hat) irodalminak szövegeket?” (Azzal együtt, persze, hogy az ilyen törekvések

korlátozottsága könnyen bebizonyítható – Aranyt vagy Kosztolányit katasztrofális anyanyelvi hanyatlás nélkül például nem lehetne kirekeszteni a kanonitásból –, az irodalmi üzemnek távolról sem hanyagolható el a művek szelektív forgalmazására való hatása. Az úgynevezett művelési kánon soktényezős alakulásának hogyanja azonban nem az irodalomtudomány problémája.)

Mindezzel szemközt itt két olyan megkerülhetetlen összefüggéskör bizonyul mégis meghatározónak, amelyek az irodalmi olvasás tapasztalatát a szövegek *létmódján* keresztül vezetnek vissza a műalkotás – külső szolgálatra nem rendelhető – nyelvművészeti működésének terébe. Az irodalom elsődleges *hatástörténeti* létmódjából ugyanis az következik, hogy minden műalkotás – még ha nem áll is ellent egy statikus, térbeli-szerkezeti elgondolhatóságnak – olyan szöveg beszédeként szólal meg, amelynek eredendően egy *kettős időbeliség* konstituálja az olvashatóságát. Ez a kettős időbeliség egyfelől olyan *egyidejűséget* jelent, amely eredendően sajátja minden befogadás művel való találkozásának. A művel való találkozás minden esztétikai tapasztalatban olyan egyidejűség jegyében megy végbe, ahol úgyszólván jelenvalóvá lesz egy tőlünk távoli szöveg beszéde. Azzal pedig, hogy az *olvasottak* igazság-potenciálja nem általában, hanem minden esetben *nekünk* mutatkozik meg, a jelenlét egyszersmind mindig „nálalét”-karaktert is nyer. Ennek az egyidejű nálalétnek a szerkezetét így nemcsak a mű és befogadó közti időbeli távolság megszűnése „teremti” aktualizálva újra, hanem folyamatosan ott munkál benne a keletkezés és múlás térbeliesíthetetlen, mert szerkezetileg nem megragadható mozzanata is. Ezért mondhatjuk, hogy a műalkotás esztétikai tapasztalatában való aktív befogadói részesülés nem strukturális természetű „ottlét”, hanem – a maga megbonthatatlan egyidejűségében – sokkal inkább *bevonódás* a temporális keletkezés performatív eseményébe.

Ez az időbeliség azonban sehol nem választható el annak párhuzamos olvasói tapasztalatától, hogy a szövegek – mindig csak mediálmateriális úton megnyilatkozó – költőisége, a mindenkor *poétikum* sohasem „kondicionálatlan” térben keletkezik és nem is ott találkozik a befogadással. Az irodalmi műalkotás képződményi alakulásában ugyanis – mindenfajta kánonkritikai megfontolás ellenére – nagyon is mélyreható normatív mozzanatok működnek közre. Az irodalmiság lényegének hatástörténeti formalizálhatatlansága maga teszi beláthatóvá, hogy *művészinak* kizárólag olyan alkotások bizonyulhatnak, amelyek valamely mértékben eleget tesznek a korábbi, klasszikus vagy eminens szövegek *kanonikus* esztétikai normáinak. Éspedig mindezekelőtt ezeknek tesznek eleget, mert e kapcsolódások nélkül módjuk sem nyílnék az öröklött hagyomány megváltoztatására. Itt olyannyira érvényesnek bizonyult az irodalmi hermeneutika hatástörténeti modellje, hogy az utóbbi évtizedekre más művészeti ágak történeti viselkedésének nem-hermeneutikai hagyományt követő értelmezéseiben is megszilárdultak a *belső kánoni* autoritás kijátszhatatlanságának, sőt: nélkülözhetetlenségének alapelvei.

[A] művészi alkotás – olvasható például Wellmer 2009-es könyvében – nem egy normatív értelemben légtüres térben zajlik, hanem mindig is a már létező és a múltbeli műalkotások normateremtő erejével folytatott vitában, mivel a jelenbeli alkotás

megváltoztatja, kibővíti és megszegi a már létező esztétikai normákat. (Gondoljunk csak arra, hogyan nyúlt hozzá Beethoven a fuga barokk formájához, a fúgaszerkesztés normáihoz azáltal, hogy „poétizálta”, illetve „dinamizálta” a fúgát, és beillesztette a szonáta attól teljesen idegen világába – jóllehet még felismerhetők nála a korábbi fúgaszerkesztés elvei is, épp ezért nevezhetjük őket „fúgáknak”. Csakhogy e normák „megszegésével” egyszersmind a fuga *fogalma* is megváltozott.)²⁷

A hatástörténet láthatólag itt is a művészeti formanyelvek mediálmateriális viselkedésébe írja bele a hagyomány normatív megelőzhetetlenségét. Ezek megkerülésével sehol nem következett még be innováció az irodalomtörténetben sem. Bármily különös – miközben egyszersmind a legnehezebben megmutatható s a legkevésbé kutatott valósága az irodalmi folyamatnak –, de mindez még az egyes műalkotások belső időszerkezetében is érvényesülő effektusa a hatástörténetnek. Ez a *belső időszerkezet* olyankor válik láthatóvá, amikor egy műalkotásba úgyszólván „beletörténik” egy korábbi, költészettörténeti jelentőségű, nagy kisugárzású mű szerkezetmintája, műfaji lenyomata, szövegrészlete, jellemző motívuma, ritmusképlete vagy egyéni hangzatfutama stb. Ezért halljuk ott – akár tudunk róla, akár nem – Vörösmarty beszédét a Babitséban, Aranyét Kosztolányiéban, József Attiláét Pilinszkyében vagy Nemes Nagy versnyelvének képi építkezését az újabb magyar líra emlékezetesebb darabjaiban. De a világirodalom tágabban vett formanyelvi mozgását tekintve ezek okán lesz más a nagyregény érvényes formája Joyce vagy (nem Thomas Mann, hanem) Musil után s ezért hat messzire a „monologikus” prózai modalitás személyhez rendelhetlensége Hamsuntól Handkéig.

²⁷ Albrecht WELLMER, *Esszé a zenéről és a nyelvről*, ford. CSOBÓ Péter György, Rózsavölgyi és Társa, Budapest, 2019, 177. (Kiemelés az eredetiben.)

MURZSA TÍMEA

Pap Károly *Zsidó sebek és bűnök* című művének ideológiai olvasata a korabeli publicisztikákban

Pap Károly egyike azon magyar alkotóknak, akiket az „elsüllyedt” írók között szokás emlegetni.¹ Tanulmányom fő tézise, hogy a zsidó identitását nyíltan felvállaló írónak a művészi pályáját befolyásolták a korabeli történelmi-politikai változások, és műveinek kiesése az irodalmi kánonból is részben ennek a következménye.

Pap Károly ezeket a változásokat (többek között: a zsidó polgári egyenjogúsítás, a felekezeti szakadás – neológ, ortodox és status quo ante irányzatokra – és a vallási recepció) maga is átélte, ha egy részüket közvetve is – édesapja Sopron neológ rabbija, Pollák Miksa teológus és irodalomtudós volt.² Ebben az időszakban született meg egy, a zsidóság számára meghatározó mozgalom is: a cionizmus szellemi áramlata. Herzl Tivadar, a cionizmus egyik alapító atyja 1893–1894-re véglegesítette kezdeti elgondolásait,³ 1903-ban pedig az első magyar cionista kongresszus is lezajlott.⁴ Fontos azonban hozzátenni, hogy a cionizmus a második világháborúig kisebbségi irányzat maradt, szemben az asszimiláns-integrált irányzatokkal. Mindezekkel az eseményekkel a háttérben Pap pályája a húszas években indult el, ekkorra az antiszemitizmus növekedése már a törvénykezés szintjén is kézzel fogható volt: kezdve az 1920-as numerus clausus rendelettel, majd folytatva a zsidótörvényekkel (1938, 1939 és 1941). 1936-ban a *Cion bölcseseinek jegyzőkönyve* is megjelent magyar fordításban, ami a zsidók elleni összeesküvés-elméleteknek újabb táptalajt adott. A hamisítványban „többek között az olvasható, hogy az első bázeli cionista kongresszus (1897) óta a világ zsidósága, a zsidó tőke és a baloldali forradalmak segítségével, már nagyrészt megvalósította a nyugati civilizációra kiterjedő világuralmi tervét”.⁵ Pap Károly az első zsidótörvény életbe lépése után gyakorlatilag visszavonult, az írást nem hagyta abba, azonban nem publikált egyetlen novellát és regényt sem (egyedül az 1939-től megjelenő Ararát Magyar Zsidó Évkönyvben voltak olvashatók írásai, azonban ezek javarészt újraközölések voltak). A negyvenes években végül két drámával jelentkezett,

¹ Lásd például a Magyar Narancs *Elsüllyedt szerzők* című sorozatát, melyben Bán Zoltán András írt Pap Károlyról: BÀN Zoltán András, *A megszállott*, Magyar Narancs 2009. április 30., 36–38.

² Lásd erről bővebben: MURZSA TíMEA, *Hagyomány és megszakítottság Pap Károly Azarel című művében*, It 2021/1., 64–84.

³ Harel HAJA, *Herzl és magyar barátai Párizsban, 1891–1895 = Hágár országa. A magyarországi zsidóság – történelem, közösség, kultúra*, szerk. SZALAI Anna, Antall József Alapítvány – Kossuth, Budapest, 2009, 122.

⁴ NOVÁK Attila, *Cionizmus a két világháború közti Magyarországon = Hágár országa*, 133.

⁵ VÁGÓ Rafael – FROJIMOVICS Kinga, *„Antiszemitizmus a két világháború között” = Hágár országa*, 209.

a *Batsébával* és a *Mózessel*, azonban ezeket a zsidóellenes törvények miatt csak az Izraelita Hitközösség színpadán, a Goldmark-teremben mutathatták be, kis közönség előtt. Pap Károlyt 1944 májusában munkaszolgálatra hívták be Szőnyre. Az utolsó hírek szerint a későbbiekben Buchenwaldba, majd Bergen-Belsenbe vitték, ahol 1945. január 30-án látták utoljára.⁶

A következőkben azt mutatom be, hogy az említett történelmi-politikai változások közepette hogyan alakult a szerző kánonbeli helyzete, milyen fogadtatásban részesültek művei a különböző sajtóorgánumok részéről. Tanulmányom fókuszában a szerző 1935-ös *Zsidó sebek és bűnök* című esszéjének fogadtatása áll, mely az 1937-es *Azarelnek* a recepciójára is rányomta a bélyegét, így, bár eltérő műfajú szövegről van szó, a szerző ezen regényét is érintem. Elsősorban a politikai-ideológiai jellegű reakciókat veszem szemügyre. A publicisztikák ilyen irányú áttekintése képet adhat arról, hogyan reagáltak a korabeli társadalom különböző csoportjai, az eltérő felekezetekhez és/vagy politikai irányzatokhoz tartozó lapok kritikussai Pap Károly műveire és az általa választott témákra. Véleményem szerint a diskurzuselemzésekből az is kirajzolódhat, hogy a korszakban milyen szerepajánlatok, elvárások fogalmazódtak meg egy olyan író felé, aki nyíltan vállalta zsidó identitását. Elsősorban tehát – de nem kizárólag – a zsidó közösségekhez köthető folyóiratokat, illetve ellenpontjuként az antiszemita irányultságú lapokat vizsgálom.

A zsidóság számára a kiegyezés a sajtó felvirágzását is elhozta: „A zsidók polgári emancipációjának törvénybe iktatása (1867) megnyitotta az utat, elsősorban a neológ zsidóság előtt, és lehetővé tette, hogy saját sajtójával bekapcsolódjék a magyar nyelvű sajtóéletbe”.⁷ De megjelentek a cionizmus mozgalmához köthető orgánumok is – többek között a *Zsidó Szemle* és a *Cionizmus*.⁸ Ugyanakkor a századforduló környékén az antiszemita sajtó is egyre jobban megerősödött: „A korszak antiszemita szerveződéseinek fő területe a sajtóélet volt” – fogalmaz Buzinkay Géza.⁹

Pap Károly *Zsidó sebek és bűnök* című írását vitairatként definiálta alcímében. Azzal együtt, hogy a szöveg vállaltan kevert műfajilag, hiszen a felütése a következőt ígéri: „Egy népet csak úgy szabad ábrázolni, ahogy él, mozog, örül s szenved millió alakban. Művészi módon. S ezzel talán már előre kimondtam tanulmányomra a halálos ítéletet.”¹⁰ A Kosmos Kiadó által közölt rövid könyvecske a zsidó történelem alakulását követi végig, és számos olyan gondolat olvasható benne, mely a szerző szépirodalmi műveiben is visszaköszön.

A *Zsidó sebek és bűnök* abból az alapállásból indul ki, hogy felmenői történetével minden népnek szembe kell néznie. Pap szerint a körkörös szemléletmód különösen igaz a zsidóságra, mert „vérségében zártabb, keleti”.¹¹ Ebben a szellemben veszi tehát

⁶ Bús Ilona, *„Bízzál, mint ahogy én bízok, mert jó célért küzdünk...” – mondta feleségének Pap Károly, a legnagyobb magyar tehetségek egyike, aztán elvitték és eltűnt*, Szivárvány 1946/17., 12.

⁷ BUZINKAY Géza, *A zsidóság jelenléte a magyar újságírásban = Hágár országa*, 221.

⁸ NOVÁK, I. m., 139.

⁹ BUZINKAY Géza, *A magyar sajtó és újságírás története a kezdetektől a rendszerváltásig*, Wolters Kluwer, Budapest, 2016, 223.

¹⁰ PAP Károly, *Zsidó sebek és bűnök*, Kosmos, Budapest, 1935, 4.

¹¹ Uo., 8.

végig a zsidó történelem alakulását, eljutva egészen a Magyarországon élő zsidóság aktuális helyzetéig. A kötetben a körköröség érzetét a zsidóság történetében vissza-visszatérő motívumok adják meg: a rabszolgalét, a szétszórás, az asszimiláció, a „rítusok merevsége” és az „aranyhajszá”. Pap Károly Józsefet tekinti az első asszimilációs kísérlet ősatyjának, aki érdemeit a befogadó nép – az egyiptomiak – szolgálatába állította. József „nomád társait” is segítette az asszimilációban, azonban a rendelkezésükre álló idő kevés volt a beolvadáshoz, így népe az ő és a fáraó halála után „rabszolga-gettóba” került. Mózesrel kapcsolatban kerül elő először a „zsidó ősbűn” fogalma a könyvben, mely retrospektíve Józsefekre is igaz lehet: „Tudva s mégse tudva, látva s mégse látva, büntelen s mégis bűnösen, kultúráról kultúrára fogják élvezni, s gazdagodva gyarapítani a különböző fáraók birodalmát, melyben alacsonyabb sorsú s szellemű testvéreik nomádok módjára fognak újra és újra tévelyegni.”¹² Miután Mózes elhagyja a fáraó udvarát, a létrejövő világot Pap egyfajta nyájközösségként képzei el, melynek „sátoros Istene” a rabszolgaságban született Jahve, hiszen „az ősök, akiknek legelőször megmutatta magát: rabok voltak.”¹³ Ebből adódóan Jahve gyűlöli a birtokosokat, a vagyont, a várost, és a királyt is csak megtűri, ellenben kiterjeszti védelmét minden „jövevényre”. Azonban még az ideálisnak tűnő „nyájközösségben” is elindul a hierarchizálódás. Idővel a külső fenyegetések mellett a belső konfliktusok is felerősödnek. A *Zsidó sebek és bűnök* című műben a zsidó történelem különböző szakaszaiban visszatérő belső problémák közé tartozik a rítusok „merevsége” és az „aranyhajszá”. Előbbi például Ezra próféta esetében kerül elő, aki „meg sem épül Jeruzsálem, mindjárt új drótsövényt húz a nép és a világ közé: halálbüntetéssel tiltja a házasságot az idegennel.”¹⁴ Ez a döntés az író szerint gátolja a zsidó parasztság fejlődését, amihez a városok egyre erősödő – Babilontól örökölt – ipari-kamarás jellege is hozzájárul. E folyamatok hatására a parasztság egyre inkább kiszorul a politikai, gazdasági és egyházi hatalomból, a társadalmi különbségek pedig egyenesen „szektákat” hoznak létre. A vitairatban ezek a belső bomlási folyamatok jellemzik a középkori gettókat is, és ez az újkorban sem változik meg.

A *Zsidó sebek és bűnök* Jézus-képe is egyedülállónak mondható: Pap szerint „Jézus mozgalmá eredetileg falusi mozgalom, amely visszakívánja az első mózesi államot, s a földet éppúgy visszaköveteli a földtelen s magára hagyatott parasztság számára, mint az eget: úgy, ahogy ez Mózes idejében volt.”¹⁵ Az író Krisztust olyan hierarchia-ellenes alaknak látja, aki kiáll az elnyomottakért, kitesztottakért és „együgyűekért”. Fontos kiemelni, hogy értelmezésében Jézus egyértelműen a zsidó kultúrához kapcsolódik. Pap Károly szerint Krisztus népének a következőt javasolja: „Mit javall a Látnok a felbomló zsidó népnél? Azt, ami minden felbomló nép egyetlen utolsó mentsége: a maradéktalan szellemi vagyoni közösséget. Oszd szét teljesen önmagadat s amid van. Ám ha a bomlás már oly sürgető, mint ahogy ez a zsidó népnél volt, a Látnoknak is tovább kell menni. Szeressed gyűlölőidet: mind-azokat a népeket,

¹² Uo., 18.

¹³ Uo., 20.

¹⁴ Uo., 29.

¹⁵ Uo., 31–32.

akik tipornak s szét akarnak tépni!”¹⁶ A szeretetelviség kérdése Pap Károly egész életművén végigvonul, legexplicitebben a *Megszabadítottál a haláltól* és *A nyolcadik stáció* című művekben jelenik meg, de az *Azarel* című regénynek is meghatározó része annak tékozló fiú-parafrazisa révén.

A vitairat következő nagyobb egysége a zsidóság magyarországi helyzetére koncentrál. Pap egyik fontos állítása, hogy azok az országok fogadták be a zsidókat, amelyekben hasonló körülmények voltak, mint ott, ahol a zsidóság eredetileg „felbomlott”. Pap tézise, hogy a magyarság nem attól lett „beteg”, hogy beengedett más népeket, hanem eleve „beteg” volt, és ezért támogatta az asszimilációt. Ettől nem teljesen függetlenül azt gondolja, hogy a zsidóság szerepének megerősödése a magyar társadalomban a befogadó nemzet hiányaiból következik. Pap Károly ezeket a folyamatokat történeti okokra vezeti vissza, véleménye szerint ugyanis a magyarságnak nem alakultak ki „igazi” vezető osztályai, a zsidóság pedig – történelme miatt – nem tudott úgynevezett „társadalmi öntudatot” kialakítani. Az író meglátása szerint a kétféle „hiány” alapította meg a „nagy Budapestet” a munkásság és parasztság rovására. Az „emancipáció paktumát” ennek értelmében erkölcstelennek tartja, mert szerinte a zsidóságot a hiányzó ipari, gazdasági és értelmiségi erők pótlására engedték letelepedni Magyarországon, ezzel pedig a „zsidó urak” is tisztában voltak. A „magyar urak” számára további nyeresége volt az emancipációnak, hogy a magyar parasztságból és munkásokból nem kellett „kifejlesztenie” az említett rétegeket.

Pap művében „lelki alkatukból” adódóan a beolvadottak képviselik a haladást, a magyarság legjobbjai pedig általában a reformellenes oldalon állnak. Gyáni Gábor szerint ez a gondolat „feleleveníti az ekkor már szinte közhelyszámba menő társadalomtörténeti toposzt, amely a »konzervatív magyarság – progresszív zsidóság« ellentétpárban foglalja össze az emancipáció és az emancipációt teljessé tevő asszimiláció társadalmi alapját”.¹⁷ Pap felfogása értelmében az „emancipáció illúziójához” hozzátartozik a „bűnösség” fogalma is: „a magyar és a zsidó egyaránt a másikban rejlő bűnökből akart élni, gazdagodni, uralkodni. Mindegyik a másikkal akart rendelkezni, mindegyik a másikat akarta felszabadítani, pedig mindegyiknek önmagát kellett volna megszabadítania az ősök bűneitől.”¹⁸ Az író elképzelésében minden népnek megvan a maga sorsa, végzete, és aszerint kell cselekednie – ez mélyen a zsidó hagyományban gyökerezik: a sors kérdése kulcsfontosságú nemcsak Pap Károly írásaiban, hanem például a holokauszt okozta sors- és történelemszakadás után születő művekben is, így például Kertész Imre *Sorstalanság* című regényében, mely már címében is reflektál erre.

Ugyanakkor korabeli aktuálpolitikai forrása is van. „A »sorsközösség« a német *Schicksalsgemeinschaft* tükörfordítása – ez a fogalom (és rokonai) a weimari korszaktól kezdve lettek egyre népszerűbbek a *völkisch* és a náci, illetve a német–zsidó

¹⁶ Uo., 36.

¹⁷ GYÁNI GÁBOR, „Erkölcstelen emancipáció” és „illuzórikus asszimiláció”. *Diskurzusok a zsidókérdésről = Magyar megfontolások a Soáról*, szerk. HAMP GÁBOR – HORÁNYI ÖZSÉB – RÁBAI LÁSZLÓ, Balassi – Magyar Pax Romana Fórum – Pannonhalmi Főapátság, Budapest, 1999, 88.

¹⁸ PÁP, *Zsidó sebek és bűnök*, 75.

irodalmi és politikai identitásdiskurzusban.¹⁹ Magyarországon a sorsközösség fogalmát a nemzetek és államok közötti viszonyokra is alkalmazták. Ez a gondolat Pap Károlynál is megjelenik, aki a magyarság és a zsidóság fátumát hasonlónak látja, hiszen mindkét népet öngyilkos természetűnek bélyegezi. A két nép közötti párhuzam már Farkas András protestáns pap versében (*Az zsidó és magyar nemzetéről*) is feltűnik 1538-ban, de Ady Endre *Korrobori* című cikkének is ez képezi tárgyát.²⁰ Németh László is hasonlóan látja a magyarság és a zsidóság helyzetét *Két nép* című művében,²¹ ő egyébként az úgynevezett „magyarságtudományt” a „zsidó sorstudomány” mintájára kívánta létrehozni.²² Pap Károly szerint a nemzeti sorshoz az is hozzátartozik, hogy a magyar urak, polgárok és munkások a magyar parasztság ellen elkövetett hibáit nem javíthatja ki a zsidó polgár és munkás. A szerző szerint a zsidók és a magyarok csak akkor tudnak az együttműködés útjára lépni, ha mindkét fél beismeri saját „hibáit”, és megpróbálja azokat kiküszöbölni.

Fontos gondolata a *Zsidó sebek és bűnök*nek, hogy a magyar zsidóknak identitásuk felvállalását, a „bűneikkel” való szembenézést Magyarországon kell megtenniük, és nem Cionban. A magyaroknak pedig ugyancsak szembe kell nézniük „bűneikkel”, így például saját szerepükkel az „emancipáció illúziójának” kialakításában. A „bűnök” felkutatása, majd a beismerést követő megbocsátás a jézusi tanokat tükrözi vissza. Pap Károly megoldási javaslata a zsidóság problémáira a nemzeti kisebbségé válás: „A gettóban több volt a gyalázat, ebben, a nemzeti kisebbség vállalásában: több lesz a tisztító erő, ez fogja megvetni a népi érzés őszinte alapját”²³ – írja vitairatában, és ezt a törekvést szerinte a magyarság is támogatni fogja. Pap ezen gondolata a cionizmus és az asszimiláció ellenében a zsidó autonomista irányzattal állítható párhuzamba, amely a korban népszerű volt Kelet-Közép-Európában.²⁴ Az irányzat kiemelkedő alakjának, Simon Dubnow történésznek *A zsidóság története* című kötete 1934-ben Magyarországon is megjelent a Tabor kiadó gondozásában.

A következőkben a vitairat lehetséges inspirációra szeretnék kitérni. Dávidházi Péter elképzelhetőnek tartja a kapcsolatot Pap Károly *Zsidó sebek és bűnök* című alkotása és Friedrich Nietzsche *Az Antikrisztus* című műve között, bár elsősorban Németh László Pap szövegéről írott parafrázisára koncentrálni elemzésében: „a mondatnyi parafrázis [»Betegség, amelynek Jézust köszönhetjük«], melyben Németh és Pap gondolatai találkoznak, jellegzetes nietzschei motívumokkal rendelkezik.”²⁵ Véleményem szerint a kapcsolat egyértelmű, már csak azért is, mert Nietzsche 1888-as műve

¹⁹ TURÁN Tamás, *Két nép, hetven nemzet: nemzeti sorspárhuzamok a magyar eszmetörténetben és az ókori gondolkodásban = Kisebbség és többség között. A magyar és a zsidó-izraeli etnikai és kulturális tapasztalatok az elmúlt századokban*, szerk. HATOS Pál – NOVÁK Attila, L'Harmattan – Balassi Intézet, Budapest, 2013, 283.

²⁰ ADY Endre, *Korrobori*, 2000 1990/6., 3–4. (A cikk 1917-ben készült el, de csak 1924-ben közölték.)

²¹ NÉMETH László, *Két nép = Megváltás. In memoriam Pap Károly*, szerk. Csűrös Miklós, Nap, Budapest, 2006, 84–95.

²² NÉMETH László, *A magyarságtudomány feladatai*, *Magyarságtudomány* 1935/1., 2–13.

²³ PAP, *Zsidó sebek és bűnök*, 84.

²⁴ KURDI Krisztina, *Nacionalizmus a kelet-európai zsidó diaszpórában*, *Múlt és Jövő* 2015/3., 70.

²⁵ DÁVIDHÁZI Péter, *»Betegség, melynek Jézust köszönhetjük« = Németh László irodalomszemlélete*, szerk. GÖRÖMBEI András, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 1999, 219.

a *Megszabadítottal a haláltól* esetében is kiindulópontként szolgálhatott.²⁶ A *Zsidó sebek és bűnök*ben és *Az Antikrisztus*ban számos hasonló gondolat jelenik meg: például az evangéliumok kritikája („agyonfoltozott evangéliumok” – fogalmaz Pap Károly)²⁷ és Jézus ábrázolásának mikéntje: „miközben végtelenül érzékeny idegrendszerében a népétől örökölt gyilkos ellentmondások kiegyenlítődték, hívőibe annyi életerőt sugárzott a magából, amennyi hitet kapott tőlük”,²⁸ de a zsidó vallás változásáról alkotott képük is hasonló: Pap Nietzschehez hasonlóan Jahvét eredendően „sátoros Istennek” tartja, aki a társadalmi különbségeket nem engedi meg.²⁹

A forrásokat tekintve más szövegek is szóba jöhetnek. Gyáni Gábor *»Erkölcstelen emancipáció«* és *»illúziórikus asszimiláció«* című írásában kifejti, hogy a korszak önkritikus zsidóságának gondolatait nagyban meghatározta Ágoston Péter jogakadémiai tanár *A zsidók útja* című, 1917-ben publikált műve. A könyv „tartósan hatást gyakorolt a XX. századi zsidó önszemlélet alakulására, mivel a könyvében hangoztatott érvek szinte egytől egyik továbbélnek [...]. [A] diskurzus megmarad azon az alapon, hogy a zsidóság asszimilációja, legalábbis abban a formában, ahogy azt az emancipáció hőskorában magyar és zsidó oldalon egyaránt elképzelték, merő illúzióknak bizonyult.”³⁰ Ez a gondolat visszaköszön Pap művében és például Szekfű Gyula írásaiban is. Pap vitairata egyértelmű reakció volt Szekfű *Három nemzedék* című 1920-as művére is, amelynek 1934-ben egy kibővített újrakiadása is született a *Három nemzedék és ami utána következik* címmel.³¹ A történész bizonyos gondolatai a *Zsidó sebek és bűnök* című kötetben is megjelennek, azonban fontos módosításokkal: „Szekfűnek [...] igaz van abban, hogy a zsidóság »gyártotta« a magyar illúziókat, csak azt feledte el, hogy a többi beolvadtak, svábok, szlávok stb. épp oly mozgalmasan részt vettek az

²⁶ Lásd erről bővebben: MURZSA Tímea, *Kísérlet egy új szövetségre. Pap Károly Megszabadítottal a haláltól című művének elemzése = Nyom-követés* 6., szerk. B. KISS Máttyás, Doktoranduszok Országos Szövetsége, Budapest, 2021, 155–175.

²⁷ Vö. „Ami engem foglalkoztat, az a Megváltó pszichológiai típusa. Ez ugyanis az Evangéliumok ellenére is benne foglaltathatik az Evangéliumokban, legyenek azok bármennyire megcsontkítva vagy éppen idegen vonásokkal megterhelve”. Friedrich NIETZSCHE, *Az Antikrisztus*, ford. CSEJTEI Dezső, Attraktor, Máriabesnyő–Gödöllő, 2007, 48.

²⁸ PAP, *Zsidó sebek és bűnök*, 40. Vö. „Abban a világban, melyben Jézus él, az égvilágon semmi értelme sincs egész fogalmiságunknak, a »szellem« kultúrfogalmának. A fiziológus szabatoságával szólva itt egy egészen másfajta szó lenne inkább helyénvaló: mégpedig az a szó, hogy idióta. Ismerjük a *tapintási érzék* beteges ingerelhetőségének olyan állapotát, amely visszareten egy szilárd tárgy mindennemű érintésétől és megragadásától.” NIETZSCHE, *I. m.*, 48–49. (Kiemelés az eredetiben.)

²⁹ PAP, *Zsidó sebek és bűnök*, 22. Vö. „A dolgok összességével eredetileg, mindenekelőtt a királyság korában, Izráel is helyes, azaz természetes viszonyban állt. [...] Hosszú időn át ez az állapot volt az eszmény, még azután is, hogy sajnálatos módon véget vetettek neki: az anarchia belülről, az asszírok pedig kívülről. [...] Az elaggott Isten már mit sem tudott abból, amire hajdanán képes volt. [...] A fogalmát *változtatták meg* – a fogalmát *denaturalizálták*: ezen az áron őrizték meg. – Jahve, az »igazságosság« Istene – *már nincs* egységben Izráellel; Isten már nem feltétlen kifejeződése a nép önértetének... Fogalma eszközzé válik a papi agitátorok kezében, akik immáron minden szerencsét, mint jutalmat, minden balszerencsét, mint az Istennel szembeni engedetlenséget megtorló büntetést, »mint bünt« interpretálnak: egy állítólagos »erkölcsi világrend« leghazugabb interpretációs módja ez, mellyel az »ok« és »okozat« természeti fogalma végérvényesen a feje tetejére állt.” NIETZSCHE, *I. m.*, 40–41. (Kiemelés az eredetiben.)

³⁰ GYÁNI, *I. m.*, 85.

³¹ Elképzelhető, hogy Pap Károly csak az utóbbit olvasta.

illúzió gyártásában, mint a zsidó, s hogy a magyarság a legnagyobb mértékben elvárta (s ma is elvárja) tőlük ezt a lélekgyilkoló munkát.”³² De az író más pontokon is vitakozik Szekfű Gyula elképzeléseivel, például szerinte más célok vezérelték az emancipációt, mint azt a történész gondolja: „Korunk finom, őszies borongós történetírója, Szekfű Gyula úgy véli, hogy a magyarság illúzióból hagyta bejönni és emancipálódni a zsidót. Jó magyarokat akart belőlük [...]. [De a] magyar úrnak [...] leginkább azért kellett az emancipált zsidó, mert nem kellett neki az emancipált magyar paraszt vagy magyar munkás, ezzel ugyanis előbb-utóbb a hatalmat is meg kellett volna osztania, nemcsak az iskolázottságot és a kereseti lehetőségeket”.³³

A *Zsidó sebek és bűnök* legfőbb inspirációjának azonban Martin Buber munkásságát tekinthetjük, amely szinte szóról szóra köszön vissza az esszében.³⁴ Buber is kétféle konfliktust vázol fel a zsidóságon belül, akár csak Pap. Egyiket a „védekezés” szóval jelöli, mely a magyar szerző vitairatában a „rítusban való megmerevedésnek” felel meg: „A védekezés beállítottságán a tiszta ritualizmus kialakulását értem, amelynek az volt a szerepe, hogy megakadályozza [...] idegen korok és erkölcsök behatolását, de amely egyszersmind a zsidó vallásosság belső életét, a megvalósításra való törekvést is megkötötte” – fogalmaz Buber.³⁵ A zsidóság másik útját az „alkalmazkodás beállítottságának” nevezi, és a „kizárólagos pénzgazdálkodás” kialakulását érti rajta.³⁶ Ez a gondolat a Pap-féle „aranyhajszának” feleltethető meg. De nemcsak a mindkettőjük által súlyosnak vélt belső ellentétek, hanem a papság kritikája is hasonlóvá teszi a két szerző gondolatvilágát: „Az Írást azonban a papok, majd később az eredetileg szabadabban gondolkozó írástudók nem úgy kezelték, mint egy az életben kialakítandó, új értelemmel megtöltendő kinyilatkozást, hanem mint valami szabályzatot, mint előírások összegét, amelyet a papok formalisztikusan körülhatároltak, az írástudók dialektikusan továbbszórtak, de mindig a kicsinyesnek, a szűknek és merevnek kedvezve, az eleven vallásosságot nem előmozdítva, hanem megkötözve” – írja Buber.³⁷ A vitairat szerzőjét az is összekapcsolja a vallásfilozófussal, hogy mindketten a zsidó vallás és kultúra felől értelmezik Jézus alakját, hiszen Buber is a zsidóság szellem-történetébe tartozónak véli a nazarénusi mozgalmat.³⁸ Még beszédesebb a párhuzam a földműves életforma felértékelésének esetében: „Izsák áldása, mellyel Jákobot megáldja, földművelő áldása és József álma a kévekötésről is földművelő álma. A palesztinai korban pedig az egész Írás a rögnök olyan szeretetéről és a földművelésnek olyan megdicsőítéséről tanúskodik, amilyent csak kevés népnél látunk.”³⁹ Ahogy Pap, úgy

³² PAP, *Zsidó sebek és bűnök*, 59.

³³ *Uo.*, 69.

³⁴ Martin BUBER *A zsidóság megújítása* című kötete 1940-ben jelent meg magyarul, azonban a könyvben összegyűjtött szövegek németül már az 1910-es években olvashatók voltak. A magyar kiadás adatai: Martin BUBER, *A zsidóság megújítása*, ford. MAKABEA FŐISKOLÁS MUNKAKÖZÖSSÉG, Magyar Cionista Szövetség Ifjúsági Szakosztálya, Budapest, 1940.

³⁵ Martin BUBER, *A szent út. Néhány szó a zsidókhoz és a népekhez* = *Uő.*, *A zsidóság megújítása*, 133–134.

³⁶ *Uo.*, 134.

³⁷ Martin BUBER, *A zsidó vallásosság* = *Uő.*, *A zsidóság megújítása*, 103.

³⁸ Martin BUBER, *A zsidóság megújítása* = *Uő.*, *A zsidóság megújítása*, 53.

³⁹ Martin BUBER, *A kelet szelleme és a zsidóság* = *Uő.*, *A zsidóság megújítása*, 82.

Buber is összeköti a zsidó parasztság elsorvadását a rítusok felerősödésével.⁴⁰ Buber szerint ezen hatalmak ellen harcolva eljöhethet az úgynevezett „zsidó reneszánsz”, a zsidóság újjászületése.⁴¹ Ez a megújulás egyfajta belső megújulás, mely összekapcsolódik a „zsidó néplélek önmagára ébredésével”,⁴² tehát részben a népkarakterológiai és néplélektani elképzelésekben gyökerezik, ahogy a *Zsidó sebek és bűnök* is. A megújuláshoz azonban – ahogy Pap is kifejti írásaiban – az szükséges, hogy egyrészt a zsidóság felvállalja történelmét, és azt, hogy ősei továbbéljenek benne,⁴³ másrészt felismerje saját korának „beteg” állapotát.⁴⁴ Martin Buber, amellet, hogy cionista volt, hitt abban, hogy a diaszpórában is elérhető ez a változás.⁴⁵

Mind Martin Buber, mind pedig Pap Károly elképzeléseihez a korszak európai eszmeáramlatai adták a gondolkodástörténeti keretet: a néplélektan, a népkarakterológia és a Völkisch-mozgalom. A néplélektan (Völkerpsychologie) alapjait 1851-ben két német zsidó gondolkodó fektette le: Moritz Lazarus és Heymann Steinthal. A Völkerpsychologie részben a népkarakterológiára épült, mely gondolatkör a 19. század közepére elterjedt Európában.⁴⁶ Az új diszciplína azonban a „néplélek” (Volksgeist) fogalmát állította középpontba, melyet a történelem mozgatórugójaként fogott fel. Lazarus és Steinthal gondolatrendszerében fontos kategória volt a „néplélek” mellett a „nemzet” és a „nép” fogalma is. Úgy gondolták, hogy a nemzeti hovatartozás az individuuum választásán alapul.⁴⁷ Egbert Klautke kiemeli, hogy Lazarus és Steinthal tanait nagyban formálták saját élményeik a zsidó emancipációval kapcsolatban.⁴⁸ Lazarus szerint a zsidóság úgy tud hozzájárulni a német nemzet fejlődéséhez, ha egyfajta „törzsként” megtartja saját zsidó identitását, de a német nemzet részének tekinti magát.⁴⁹ A Völkerpsychologie történetét taglalva megemlíti Wilhelm Wundt neve is, aki hazánkban ismert volt – többek között Gombocz Zoltán nyelvészprofesszor közvetítő munkája révén⁵⁰ –, és Martin Buber is a tanítványai között tudhatta. Wundtnál – részben az első világháború hatására – a néplélektan már erős nacionalista felhanggal rendelkezett, azonban a szerző távol tartotta magát a biológiai alapú, rasszista érveléstől.⁵¹ A második világháború környékén azonban

⁴⁰ „Isten, aki a föld hűbérura volt, most a jámborság védelmezője lett, mezei ünnepei a zsinagóga ünnepeivé, törvényei szántó-vető törvényekből szertartási törvényekké lettek.” *Uo.*, 83.

⁴¹ Lásd erről: Martin BUBER, *Zsidó reneszánsz*, ford. BLASCHTIK Éva, *Múlt és Jövő* 2020/2–3., 2–4.

⁴² *Uo.*, 2.

⁴³ Yemima HADAD, *Hasidic Myth-Activism. Martin Buber's Theopolitical Revision of Volkish Nationalism*, *Religions* 2019/10., 12.

⁴⁴ Martin BUBER, *A zsidóság és a zsidók* = *Uő.*, *A zsidóság megújítása*, 19.

⁴⁵ *Uo.*, 17–18.

⁴⁶ Egbert KLAUTKE, *The Mind of the Nation. Völkerpsychologie in Germany 1851–1955*, Berghahn Books, New York – Oxford, 2013, 3. Azonban fontos kiemelni, hogy már korábban is megjelentek írások a nemzetkarakterrel kapcsolatban. Lásd erről: *Uo.*, 3–4.

⁴⁷ *Uo.*, 24.

⁴⁸ *Uo.*, 12.

⁴⁹ *Uo.*, 24.

⁵⁰ SCHEIBNER Tamás, *From the Jewish Renaissance to Socialist Realism. Imre Keszi in the Thrall of the Utopias = Catastrophe and Utopia. Jewish Intellectuals in Central and Eastern Europe in the 1930s and 1940s*, szerk. LACZÓ Ferenc – Joachim von PUTTKAMER, De Gruyter, Berlin–Boston, 2018, 229.

⁵¹ KLAUTKE, *I. m.*, 86.

a Völkpsychologie fordulatot vett: új képviselőinek, a nemzetszocialista Hans F. K. Günthernek és Ludwig Ferdinand Claussnak az elgondolásai inkább a népkarakterológiára emlékeztettek, és leegyszerűsítő állításokat tartalmaztak a rasszok biológiai, mentális jellemzőiről.⁵²

A népkarakterológiától és a néplélektantól nem függetlenül alakult ki Németországban az úgynevezett Völkisch mozgalom, mely 1870 és 1914 közé tehető. A mozgalmat többféleképpen is értelmezik, magam George L. Mosse definícióját követem, aki szerint a Völkisch különböző megvalósulásaiban az a közös, hogy a középpontba a „Volk” fogalmát állították. A Völkisch kialakulásának hátterében Mosse szerint az aktuális történelmi változásokra reagálva az egységes identitás kialakításának vágya és a transzcendenciára való igény állt.⁵³ A német politikai egyesítés ugyanis nem hozta magával azt a nemzeti öntudatot, amit sokan óhajtottak, továbbá az ipari társadalom kialakulása is eltávolodni látszott a „német nemzeti értékektől”.⁵⁴ A Völkisch a romantikus mozgalmak közvetlen utóda. Követőinek fontos törekvései közé tartozott „gyökereik” megtalálása. A „gyökértelen” egyén e gondolkodók szerint nem lehet „teljes ember”, így a „Volknak” sem lehet értékes tagja.⁵⁵ A „gyökértelenség” kritikája gyakran összekapcsolódott a zsidósággal.⁵⁶ A másik, „teljes emberhez” kapcsolódó gondolat a vitalitás és az erő felértékelése volt: a Völkisch kedvelt karaktere a parasztfigura, aki természetes erejét használva győzi le ellenségét.⁵⁷ Az egészség kultiválása a betegség képzetét is magával hozta: Julius Langhben például „pestisnek” és „kolerának” nevezte az asszimilált zsidókat, akik megfertőzték a „Volk” testét.⁵⁸ A Völkisch fontos alakja a már említett Langhben mellett Paul de Lagarde. Lagarde nem biológiai, hanem vallási alapon kritizálta a korszak zsidóságát. Úgy gondolta, az ősi zsidóság még magában hordozta az „igazi”, nem dogmatikus vallási szellemet. Azonban a történelem során ez megváltozott, és a zsidók körében a törvény és a dogma vált meghatározóvá. Szerinte a „héberök fosszilizálódtak”. Mivel ez a „steril” vallási attitűd nem egyeztethető össze a vitalitással és a miszticizmussal, ezért nem táplálhatja a német kultúrát.⁵⁹

A zsidóság „fosszilizálódása” és „kultuszban való megmerevedése”, az aktuális társadalom állapotára jellemző „betegség” és az autentikus identitás kialakításának igénye, ahogy már jeleztem, megjelenik Martin Buber és Pap Károly műveiben is, azonban fontos kiemelni, hogy egyikük gondolatmenetét sem lehet teljesen a Völkisch áramlatával azonosítani, ugyanis írásaikban vannak olyan elemek, melyek ellentmondanak ennek a gondolatkörnek. Ilyen például az antihierarchikus beállítódás és az erőszakellenesség. A hatalmi hierarchiát mindketten elutasítják. Pap Károly szép-

⁵² Uo., 90.

⁵³ George L. MOSSE, *The Crisis of German Ideology. Intellectual Origins of the Third Reich*, Schocken Books, New York, 1988, 14.

⁵⁴ Uo., 2–3.

⁵⁵ Uo., 16.

⁵⁶ Uo., 28.

⁵⁷ Uo., 26. Az „ellenség” pedig a Völkisch képzetrendszerben gyakran a zsidóság volt.

⁵⁸ Uo., 44.

⁵⁹ Uo., 38.

irodalmi és esszéisztikus műveiben ez egyértelműen megfogalmazódik, „Buber teopolitikájának az az alapvetése [pedig], hogy elutasítja az emberi erőt és uralkodást, elkülöníti őt a Völkischtől vagy más autoriter ideológiáktól.”⁶⁰ Ehhez mindkettőjüknél – az emberek közti egyenlőség jegyében – egyfajta szociális igény is társul: „A nemzet, amely párbeszédet folytat Istennel, olyan nemzet, amely emlékszik a morális kötelességére a jövővel, árvaikkal, özvegyekkel, szegényekkel, betegekkel és erőtlennel szemben. Egy olyan nemzet, amely igazságot keres a földjén, és békét a határain túl.”⁶¹ Ez a koncepció Pap Károlynak mind a *Megszabadítottál a haláltól*, mind a *Nyolcadik stáció* című művében teret nyer. Ebben a két regényben a gyengék, elesettek, sérültek és bűnösök segítése a Jézusra emlékeztető figurákhoz kapcsolódik (Mikáél és Leviát). Ez korántsem véletlen, hiszen ahogy a *Zsidó sebelek és bűnök* című esszében is olvasható, Pap Krisztust egyfajta hierarchiaellenes alaknak látja, aki számára az Ígéret Földje az a „hely”, ahol mindenki egyenlő, ez az elképzelés pedig Buberre is jellemző.⁶² Nem Pap volt az egyetlen hazai zsidó gondolkodó, aki – részben – a Völkisch eszmei irányzatához kapcsolódott. Az új zsidó generáció egy része a történelmi események hatására a húszas-harmincas években a zsidó népi identitás megerősítését választotta,⁶³ így például Keszi Imre, Sós Endre, Komlós Aladár és Patai József is.

Pap művei közül a *Zsidó sebelek és bűnök*nek volt a legnagyobb a visszhangja. A kritikák alapvetően két csoportba sorolhatók: voltak, akik üdvözölték „őszinteségét” és megfogalmazott kritikáit – gyakran eredeti kontextusuktól némileg eltérően értelmezve őket; és akadtak, akik a zsidóság számára nagyon károsnak vélték az írás megjelenését. Előbbi csoportba tartozott például Németh László, aki Pap Károllyal rövid ideig tartó, de intenzív barátságot ápolt, és egymástól való eltávolodásuk után is követte Pap pályáját. Pap *Zsidó sebelek és bűnök* című művéhez *Két nép* című, hosszú publikációjában szólta hozzá, magát a magyar népet, Pap Károlyt pedig a zsidó népet „parlamentterjeként” aposztrofálva. Illyés Gyula szintén írt a vitairatról a Nyugat hasábjain, nem értett egyet annak minden állításával. Véleménye szerint a zsidóság beolvadása csak egyéneknél mehet végbe, különben veszélyezteti a magyar nemzetet.⁶⁴ Ez a gondolat összecsengett a kormány emancipációról alkotott elképzeléseivel. Illyés írása a „keresztény oldal hangját” képviselte, míg Komlós Aladár később elemzendő cikke a „zsidó válasz” volt Pap vitairatára. Ezt a koncepciót nemcsak a Nyugat, hanem a Válasz folyóirat is alkalmazta, ahol Németh László már citált *Két nép* című írás született „keresztény szempontból”, és Kardos Pál írt a „zsidóság képviselőjeként”, aki azonban jelezte, hogy ezt a distinkciót nem támogatja.⁶⁵ Ez a típusú kettősség – a zsidó és a keresztény oldal szétválasztása – jól jelzi, hogy a korszakban a „zsidókérdés” kapcsán egyfajta dichotomikus gondolkodás volt jellemző.

⁶⁰ HADAD, I. m., 18. (A nyersfordítás tőlem származik – M. T.)

⁶¹ Uo.

⁶² „[A]mit ő [Jézus] isten országának nevez, nem valami túlvilági vigasztalás, nem valami homályos égi üdvösség, nem is vallási vagy kultikus egyesülés, nem egyház; hanem az emberek tökéletes együttélése a földön.” BUBER, *A zsidóság megújítása*, 126.

⁶³ SCHEIBNER, I. m., 233.

⁶⁴ ILLYÉS Gyula, *Zsidó sebelek és bűnök = Megváltás*, 99.

⁶⁵ KARDOS Pál, *Legyen-e magyar zsidóság?*, Válasz 1935/10., 597.

A *Zsidó sebek és bűnök*re a legszélsőségesebb reakció a *Magyarság* című hetilaptól érkezett. A lapot eredendően Milotay István és Pethő Sándor alapította a „jobboldali nemzeti egység megteremtésére”.⁶⁶ Bágyoni Váró Andor, a szerző 1944-ben – mikor a *Magyarság* már a náci eszmék szolgálatában állt⁶⁷ – talált rá a vitairatra, Pap Mózes című darabja kapcsán született írása után. A cikkíró azért üdvözölte Pap Károly művét, mert a szerzőt „zsidó antiszemitának” vélte.⁶⁸ Fodor József visszaemlékezése alapján korábban Milotay, a *Magyarság* felelős szerkesztője a *Zsidó sebek és bűnök* megjelenése után felkérte Pap Károlyt, hogy írjon a zsidóságról kritikát a folyóiratába: „– Hallom, Milotay cikket kért tőled a »Zsidó sebek és bűnök« című könyved után a »Magyarságba«, a zsidók ellen. – Hogyne; mondtam, hogy írok, ha éppen olyan igazat írhatok a keresztényekről is. Ebbe persze nem ment bele – feleli Pap.”⁶⁹ Ez a párbeszéd is rávilágít arra, hogy Pap Károly könyve milyen polémiákat váltott ki, és mennyire könnyen fel lehetett használni a szerző intenciójától eltérő célokra. Pap Bágyoni Váró Andor (és feltehetően Milotay István) értelmezése ellenére azonban nem fajként gondolt a zsidóságra.⁷⁰ Bágyoni kontextusából kiemelve használja a szöveg bizonyos állításait, összeszemosva őket annak érdekében, hogy saját teóriáját bizonyíthassa. Erre jó példa, hogy véleménye szerint Pap lekicsinyli az „asszimilációs nomádokat”,⁷¹ holott ennek éppen az ellenkezőjéről van szó. Pap Károly egyrészt jelzi, hogy nehéz nem iróniával írni őseiről, elsősorban a köztük lévő idő- és térbeli távolság miatt, másrészt a nomád zsidóságot sokkal tisztességesebbnek tartja, mint az őket kihasználó befogadó nemzeteket. Hozzá kell azonban tenni, hogy számos önellentmondás van a szövegben, és kontextusából kiszakítva könnyen félreértelmezhető a szerző állításai. Erre utalhat Gelléri Andor Endre reakciója is, mely véleményem szerint Pap „nemesítő kerítések”⁷² gondolatára reflektál: „S míg Pap Károly búsan nyögte oldalam mellett a zsidók bajait, bűneit és sebeit, én értetlenül álltam ezzel a pogány zsidóval szemben. Miért hívogat vissza minket a gettóba?”⁷³

A könyv kapcsán a fajvédelem kritikája más kontextusban is előkerült: „Ő egyszerűen egy zsidó fajvédő, aki szó szerinti értelemben l'art pour l'art akarja konzerválni a zsidóságot, amelyet lelke mélyén, úgy látszik, valahogy mégis kiválasztott népnek tart” – írta Pap Károlyról Németh Andor.⁷⁴ Írása A Toll című hetilapban jelent meg, és erős kritikát fogalmazott meg a *Zsidó sebek és bűnök*kel kapcsolatban: „Pap Károly új könyve [...] [t]örténelmi tényeket, szociológiai összefüggéseket »eszmék«-ké hígit; s még a fogalmait sem maga alkotja, hanem a napi publicisztika üres szólamaival manipulál.”⁷⁵ Ezek a szólások valóban megjelennek a vitairatban: nyugat és kelet különbsége, és ehhez a distinkcióhoz kapcsolva „nyugalom” és „megszállottság”,

⁶⁶ BUZINKAY, *A magyar sajtó...*, 362.

⁶⁷ Uo., 363.

⁶⁸ BÁGYONI VÁRÓ ANDOR, *Zsidó antiszemizmus*, *Magyarság* 1944. március 12., 17.

⁶⁹ FODOR JÓZSEF, *Emlékeimből*, *Népszava* 1959. március 7., 3.

⁷⁰ PAP, *Zsidó sebek és bűnök*, 22.

⁷¹ BÁGYONI VÁRÓ, *Zsidó antiszemizmus*, 17.

⁷² „Mert gettóban voltunk, nem szabad félnünk – a jó s nemesítő kerítésektől.” PAP, *Zsidó sebek és bűnök*, 80.

⁷³ GELLÉRI ANDOR ENDRE, *Egy önértzet története*, Szépirodalmi, Budapest, 1981, 647.

⁷⁴ NÉMETH ANDOR, *Zsidó sebek és bűnök*. Glosszák Pap Károly könyvéhez, *A Toll* 1936/5., 159.

⁷⁵ Uo., 157.

„mértékletesség” és „elragadtatás” ellentétpárjai. Ahogy említettem, a vitairat részben a néplélektani-népkarakterológiai szemléletmódban gyökerezik. Bizonyos alaptézisei (például: a „túlzott asszimiláció” képzete és a „zsidó nyughatatlanlás, érzékenység” gondolata) az antiszemita szólásokban is visszaköszöntenek, azonban lényeges különbségnek tartom, hogy Pap Károly elképzelésében nincs helye a faji szupremációjának és a kirekesztés gondolatának. Az általa elképzelt ideális világban ugyanis mindenki egyenlő – tekintet nélkül a származásra vagy az osztályra. Ettől függetlenül Pap, ahogy az önkritikus zsidó generáció többi tagja is, interiorizálta a zsidóellenes beszédmód egyes elemeit.

A zsidó kritikusok nagy része attól félt, hogy a *Zsidó sebek és bűnök* támadási felületet szolgáltathat az antiszemitáknak – nem alaptalanul, ahogy erre a fentebb citált *Magyarság*-idézet is rámutat. Újvári László újságíró a szocialista Korunkban fejtette ki erről a véleményét: „Pap Károly, aki könyvét aféle vitairatnak szánta, és kiinduló támaszául a zsidó mozgalomnak, amely nem asszimilációra, nem cionizmusra, hanem egy új gettó megalakítására törekszik, elfelejti, hogy a gettó, a zsidóság izolációs életkerete sohasem vette elejét a zsidóellenességnek, sőt felfokozta.”⁷⁶ A Szombat hasábjain pedig „veszedelmessé válható fráziskhiméraként” jellemezték Pap elképzeléseit.⁷⁷ Komlós Aladár a Nyugat kérte fel, hogy írjon Pap Károly könyvéről mint a zsidóság képviselője. Komlós Németh Lászlóhoz hasonlóan figyelemmel követte Pap pályafutását. A *Zsidó sebek és bűnök* című kötetet egy új zsidó nemzedék megszólalásának tartotta, és üdvözölte Pap bátorságát és függetlenségét.⁷⁸ Ezzel együtt azonban a szöveg ellentmondásaira is felhívta a figyelmet az emancipáció és a cionizmus kapcsán: „Pap Károly egy sehol nem létező cionizmus fölött tört pácát (mert a mozgalomnak igazán alapos nemismerésére vallt azt képzelni, hogy nem egyéb holmi palesztinai kivándorlási ügynökségnél), hogy aztán maga oly programot tűzzön ki, amelyet épp a cionizmus igyekszik megvalósítani.”⁷⁹ Pap „programja” a zsidóság nemzeti kisebbséggé válásának terve volt.

Folytatva a zsidó folyóiratok reakcióinak áttekintését: az Egyenlőség hasábjain tiltakozást indítottak (*Tiltakozunk Pap Károly műve ellen* címmel) a kötet megjelenése miatt. Beszédes, hogy az asszimilációpárti hetilapnak volt egy „Magyarosodunk” című rovata.⁸⁰ Több írás is született a témában, Vihar Béla jegyezte az egyiket: „Pap Károly, az egyébként kiváló kvalitású író, megállapította legújabb könyvében, hogy az emancipációval a zsidóság szabad prédaként kapta meg az uralkodó osztályoktól a népet, hogy kizsákmányolásának tárgya legyen. [...] Ezt a gondolatot eredetileg az antiszemizmus szülte. Zsidó oldalról való állítása tulajdonképpen nem más, mint éppen az antiszemizmus jogosultságának elismerése, rehabilitációja.”⁸¹ Nemcsak Pap művére, hanem Komlós Aladár már citált, a Nyugatban megjelent

⁷⁶ Gyula szelleme, avagy a félelmetes világ, *Korunk* 1935/9., 690.

⁷⁷ *Ahogy nem szabad zsidó dolgokat tárgyalni = Megváltás*, 131.

⁷⁸ KOMLÓS ALADÁR, *Zsidó sebek és bűnök = Megváltás*, 110.

⁷⁹ Uo., 112.

⁸⁰ BUZINKAY, *A magyar sajtó...*, 255.

⁸¹ VIHAR BÉLA, *Egyenlőség-vita = Zsidó sebek és bűnök és más publicisztikák*, összeáll. PETRÁNYI ILONA – KÖBÁNYAI JÁNOS, *Múlt és Jövő*, Budapest, 2000, 161.

kritikájára is reflektáltak a lap szerzői, mely írást szintén nagyon károsnak tartottak a zsidóságra nézve.⁸² Komlóst Pap Károly egy újabb publicisztikában védte meg, amelyet az Egyenlőség ellenük intézett támadásként értelmezett.⁸³

Összefoglalva elmondható, hogy a mű, amelyet Pap Károly egyik legjelentősebb alkotásának tekintett,⁸⁴ nem a kívánt hatást érte el. Annak a gondolatnak a szellemében fogant, hogy „bírálataival előmozdítsa népe reformját”.⁸⁵ Ez a kritikus hozzáállás már az 1910-es években megjelent a közbeszédben, hiszen az emancipációt aláíró zsidó apák és a fiúk generációja közötti szembenállás ekkorra éleződött ki: „a zsidóság újabb generációja ekkoriban jelent meg a színen, amely már valósággal beleszületett az emancipáció korába. Ők ugyanakkor apáiktól döntő módon különböző élményeket szereztek magunknak a zsidó asszimiláció tényéről.”⁸⁶ Pap Károly is úgy vélte, hogy „az apák ügye, az emancipáció erkölcstelen volt.”⁸⁷ Véleménye szerint az apák „bűneit” a fiúk generációja tudja „jóvá tenni”. Ehhez azonban szembe kell nézniük saját népi sorsukkal, történelmükkel, és fel kell vállalniuk elődeik „hibáit”. Így lesznek képesek arra, hogy egy önazonos, magyar-zsidó identitást alakítsanak ki. Fontos eleme továbbá az írásnak, hogy a magyarságot is hasonló önvizsgálatra ösztönözte, mint a zsidóságot.

Recepciója jelentősen befolyásolta a szerző következő szépirodalmi művének befogadástörténetét is. Az *Azarel* fogadtatásáról elmondható, hogy az Egyenlőség című lap üdvözölte a megjelenését és Pap Károly írói tehetségét, azonban a folyóiratban megjelent cikk szerzője, Szabolcsi Bence rámutatott arra is, hogy az író könyvében túlságosan erős kritikát fogalmaz meg az asszimilálódó zsidósággal kapcsolatban: „Jeremia nagyapó egy rozszant sátorban, templom, temető és iskola között, félig a szabad ég alatt tanyázva [él], s örök szent: [...] Pap Károly, végzetből és akaratból, ma is ilyen sátorban él. [...] És nem gondol arra sem, hogy láthatatlan társai közül sokaknak épp ez a sátor-élet lenne hazugság, erőszak és elkendőzés.”⁸⁸ Az *Azarel* recepciótörténetének egyik legmeghatározóbb pontja azonban az az irodalmi törvényszéki tárgyalás, amelyet a Magyar Cionista Szövetség kezdeményezett a mű megjelenése után, külföldi példákat követve. Giczi Márta és Vargha Kálmán szerint elképzelhető, hogy a vádemelést a *Zsidó sebek és bűnök* megjelenése „alapozta” meg.⁸⁹ A nagy érdeklődés övezte törvényszéki tárgyaláson történtek rámutatnak arra, hogy az egy felekezethez és/vagy közösséghez tartozó zsidóság sem értett feltétlenül egyet minden kérdésben. Így állhatott ki például a budai, később országos vezető főrabbi, Benes(ch)ofszky Imre a szöveg mellett, csakúgy, mint Patai József, a Múlt és Jövő cionista szemléletű

⁸² Uo., 165.

⁸³ *Komlós tanár úr II. = Zsidó sebek és bűnök és más publicisztikák*, 169.

⁸⁴ Lásd erről: BOHUNICZKY Szefi, *Otthonok és vendégek = Megváltás*, 35.

⁸⁵ Lásd Bágyoni Váro Andornak írt nyílt levelét. PAP Károly, *Zsidó antiszemita. Válasz Bágyoni Váro Andornak = Zsidó sebek és bűnök és más publicisztikák*, 199.

⁸⁶ GYÁNI, I. m., 84.

⁸⁷ PAP, *Zsidó sebek és bűnök*, 75.

⁸⁸ SZABOLCSI Bence, *Pap Károly: Azarel, Egyenlőség* 1938. január 27., 8.

⁸⁹ GICZI Márta – VARGHA Kálmán, *Egy elfelejtett irodalmi „törvényszéki” tárgyalás és Pap Károly írói önvallomása*, ITK 1974/1., 104.

folyóirat alapító szerkesztője. A tárgyalás kiindulópontja, jelesül, hogy a szerző és a főszereplő azonos, és az író saját rabbi apját és a zsidóságot gyalazza meg a könyvön keresztül, narratológiai szempontból is vizsgálható. Nem a Magyar Cionista Szövetség volt az egyetlen, amely összemosta a szövegbeli eseményeket a szerző életrajzával, és kifogásolta a gyermeki perspektíva alkalmazását. Számos kritika született, mely az *Azarel* főszereplőjének, a kis Gyurkának a nézőpontját hiteltelennek vélte: „a hatéves fiúcskának nemcsak az érzelmi élete szélsőséges, de a fogalmazási készsége is rendkívüli. Annyira az, hogy idézőjelek között emlegeti – magában és fennhangon – a konvencionális fogalmakat. [...] A fogalmiságnak és a gyerekességnek ez az összezaggyválása valószínűtlenül papírosízű, kiagyalt, lehangolja az olvasót.”⁹⁰ Az idézett reflexió szerzője nem veszi figyelembe, hogy a retrospektív elbeszélés során az elbeszélő én és az elbeszélő én nézőpontjai és szövegrészei között jelentős különbségek fedezhetők fel. Az idézőjeles szóhasználat és a szöveg teológiai rétege a narrátori szólamhoz kapcsolható, nem pedig a gyermek Gyuriéhoz.

Az irodalmi törvényszéki tárgyalás híre a vidéki zsidósághoz is eljutott. A beregszászi Zsidó Néplapban – mely az általam fellelt egyetlen olyan orgánus volt, mely az ortodox zsidóságot képviselte, és Pap Károlyról cikket közölt – megjelent egy tudósítás a rendhagyó eseményről *Egy zsidó író antiszemita regényt írt* címmel.⁹¹ A felvidéki és kárpátaljai régió a zsidóság fontos központja volt, a miszticizmus, a haszidizmus és az ortodoxia egyaránt jellemezte ezt a területet.⁹²

Pap Károly [...] a műben a zsidó családi életet olyan durva és megalázó színben festette le, hogy az akármelyik antiszemita írónak is becsületére vált volna. Hogy milyen hatást váltott ki Pap Károly könyve a nemzsidó írókból, igazolja Móricz Zsigmondnak egyik legutóbbi cikke a Pesti Naplóban. A kiváló magyar író Pap Károly könyvéről írva, már „az ortodoxia sötétségéről” és a „hasznossági feloldódás élvezethajszájáról” értekezett. Pap Károly esete a magyar asszimiláció nevelő hatásának tipikus esete. [...] A mostani eset után a lipótvárosi templomkörzet feltűnő bojkott alá vette, amennyiben már meg sem hívta kultúrelőadására. Ezzel szemben az öntudatos zsidóság vezetői, Patai József, Sós Endre, dr. Ffiedmann [sic!], dr. Kenéz, dr. Klár stb. egyik legutóbbi „törvényszéki ülésen” úgy határoztak, hogy megvárják Pap Károly legközelebbi írását, és csak azután foglalnak állást vele szemben.⁹³

Az idézett írás azt is megmutatja, milyen különbségek és nézeteltérések voltak a különböző felekezetek és közösségek között, hiszen az „öntudatos zsidóság” jelző jelölhette a cionistákat és/vagy a neológokat, szembeállítva a lipótvárosi templomkörzettel. Ugyanakkor az asszimiláció kritikája is megfogalmazódik a szövegben („Pap Károly esete a magyar asszimiláció nevelő hatásának tipikus esete”).

⁹⁰ NÉMETH Andor, *A hét könyvei. Pap Károly: Azarel, Az Újság* 1937. december 25., 75.

⁹¹ Azért beszélhetünk vidéki zsidóságról ebben az esetben, mert ezt a területet 1938-ban visszacsatolták Magyarországhoz.

⁹² Rafael VÁGÓ, *Zsidóság a Trianon előtti nemzetiségi területeken = Hágár országa*, 174.

⁹³ *Egy zsidó író antiszemita regényt írt*, Zsidó Néplap 1938/6., 3.

A szerző szépirodalmi művei közül az *Azarel* recepciótörténete a legmeglepőbb, a szöveg ugyanis nemcsak a fentebbi „törvénytörvényi tárgyaláson” került elő, hanem az 1938-as zsidótörvény megszavazásakor is citálta az egyik képviselő, Makkai János, aki magát a törvényt előterjesztette. A parlamenti ülésen elmondott beszédekről az Új Magyarország című antiszemita lap számolt be, melyet Milotay István azután alapított, miután a Magyarország folyóiratot otthagya.⁹⁴ Makkai a következő kontextusban idézi Pap művét: „Pap Károly *Azarel* [sic!] című regényében megírja, hogy nagyatyja a zsidóság legnagyobb szerencsétlenségének az emancipációt tartotta, mert ezzel, felfogása szerint, a pogányok Izrael népét a valódi eredetiségéből ki akarják forgatni.”⁹⁵ A könyvet arra is példának hozza fel, hogy a zsidók magukat is fajnak tekintik. Az *Azarel* című regény körüli polémia jól jelzi, hogy Pap művei nem feltétlenül találkoztak a korabeli olvasók többségének elvárásaival. Pap Károly írásaiban olyan témákat érintett – például a teljes asszimiláció problematikusságát –, amelyek a zsidóság bizonyos csoportjai számára elfogadhatatlannak tűntek.⁹⁶ A szerző művei nemcsak az asszimiláltakat és a neológokat illették kritikával, hanem a cionizmust támogató zsidókat is. Ugyanakkor Pap Károly az ortodoxia „merevségével” is szembeszállt.

Reményeim szerint a fentebbi elemzés bemutatja, hogy Pap Károly általam kiemelt művei milyen politikai-ideológiai erőterben születtek meg. A citált kritikák szerzői az aktuális társadalmi, történelmi folyamatoktól, politikai áramlatoktól befolyásolva interpretálták Pap szövegeit. Nem állítom, hogy ezektől függetlenek az írások, hiszen igyekeztem bemutatni, hogyan kapcsolódhatnak a szerző művei a korabeli eszmei irányzatokhoz. Azonban Pap Károly alkotásai sokkal összetettebbek annál, hogy pusztán ideológiai olvasatokra egyszerűsítsük le őket. Az *Azarel* narratív szerkezetének komplexitása, a zsidó hagyományhoz és identitáshoz való viszony innovatív ábrázolása például elsikkad az ideológiai olvasásmód mentén.

A Halak a hálóban ciklus megpörgetett csillagtérképe

„A mozgás az, amely fölold, és ugyanakkor végsőkéig, számos alakban megindokol egy álló viszonyt. Valamiféleképp egy megpörgetett csillagtérképhez hasonlóan a dolgok, élmények, emberek egymáshoz való szigorú viszonya biztosítja a zavartalan összjátékot, az egyetlen igaz fölszabadulást. A látszólagos zavarban a rendező szigor s a determináltságban a felszabadító működés megpillantása: számomra ez jelenti a mű születésének pillanatát.”¹

I.

A mű születése a *Trapéz és korlát* megírását követően szemináriumi előadásként hangzott el, melyben Pilinszky János egyértelműen utal első verseskötetének ihletalapjára. Az alkotói folyamat és a versolvasás szempontjából a legizgalmasabb és legtömörebb kép a „megpörgetett csillagtérkép” szókapcsolat, amely ugyanúgy, ahogy Pilinszky – főként versindító – sorai, trópusai „mozgással terhesek”.² Ez a paradox módon dinamikus és statikus szemantikájú kép a centruma *A mű születésének*, kibontható esszenciája a *Trapéz és korlát* poétikájában is felismerhető, ahogy az ihlet archiválhatóságának esélye is előkerül *A mű születésében*.³ A tanulmány célja az archivált ihlet jelenségének megértése⁴ és poétikai feltárása a *Halak a hálóban* ciklus verseinek interpretációjával. A „megpörgetett csillagtérkép” nemcsak a vers készülésének dinamikus statikájaként, hanem a befogadó és a vers kapcsolatának textuális aktivitásaként is értelmezhető. Pilinszky János ihletfogalma ebben az archivált és archiválást felszabadító, álló mozgásban ragadható meg. A vers keletkezésének mozzanatait követve az olvasóban működő hermeneutikai folyamat is érthetőbbé válhat, ahogy a befogadóban újra megszületik a költemény.

Figyelemre érdemes, hogy József Attila is megemlíti az ihlet rögzíthetőségét az *Ihlet és nemzetben*.⁵ A két ihletfelfogás kapcsolódásának relevanciáját erősítheti, hogy – és ez biográfikus adatokkal igazolható – Pilinszky korai verseire hatott József Attila poétikája,⁶ ezt alátámaszthatják a recepcióban már több szempontból feltárt hatás-

¹ PILINSZKY János, *A mű születése = Uő., Esszék és cikkek*, Magvető, Budapest, 2019, 20–21.

² Uő., 21.

³ „Azonkívül épp az igazi költő becsüli is azt, amit legyőzött, aminek ellenállásán keresztül sikerült megőrköztetnie ihletét, ami másképp füstbe ment volna.” Uő., 18.

⁴ A Pilinszky által használt ihletfogalom kiindulópont a jelenség megértéséhez, nem pedig korlátozó tényező az értelmezésben, így inkább a versek kerülnek a vizsgálat középpontjába, mint a költő személyes ihletfelfogása és annak megmutatkozásainak szoros kapcsolata a versekkel.

⁵ JÓZSEF Attila, *Tanulmányok és cikkek 1923–1930*, szerk. HORVÁTH Iván, Osiris, Budapest, 1995, 124–127.

⁶ HAFNER Zoltán, *Pilinszky József Attila-élménye = Véges végtelen, Isten-élmény és Isten-hiány a XX. századi magyar költészetben*, szerk. FINTA Gábor – SIPOS Lajos, Akadémiai, Budapest, 2006, 175–182.

⁹⁴ BUZINKAY, *A magyar sajtó...*, 363.

⁹⁵ *A zsidó javaslat célja a keresztény túlsúly helyreállítása és biztosítása a gazdasági életben. Tasnádi-Nagy András és Makkai János felszólalása a képviselőházban a zsidókérdés rendezéséről*, Új Magyarország 1938. május 7., 3.

⁹⁶ Jól jelzi a téma érzékeny jellegét, hogy a *Husadik Század 1917-es Zsidókérdés Magyarországon* című ankétjára érkezett válaszok között számos olyan akad, melyben a zsidó értelmiség képviselői már a probléma – az úgynevezett „zsidókérdés” – felvetését is illegitimnek tartották: *Akik szerint nincs zsidókérdés = A zsidókérdés Magyarországon. A Husadik Század körkérdése*, Társadalomtudományi Társaság, Budapest, 1917, 2–35.

mechanizmusok is.⁷ Feltételezhetően nem az *Ihlet és nemzet* olvasásán keresztül jutott el Pilinszkyhez az ihlet archiválhatóságának felismerése,⁸ de poétikailag megfeleltethető – ugyan bizonyos eltérésekkel – a József Attila által megfogalmazott és alkalmazott, az olvasásban dinamikusan megmozduló panorámaszerű versszerkezetnek.

Horváth Kornélia négy mozzanatban ragadja meg Pilinszky alkotói folyamatát *A mű születése* alapján: 1. „indokolatlan biztonságtudat”, 2. „szituáció-érzés”, 3. ennek képi megfogalmazódása, 4. mozgások.⁹ A „megpörgetett csillagtérkép” megértéséhez ezt a négy lépést egy dinamikussá tett „csillagtérkép”-metaforába fordítom át Pilinszky gondolatmenete alapján. A megértéshez azzal is érdemes számot vetni, hogy a „térkép” egy olyan partitúra,¹⁰ amely valamilyen zenének, dinamikus térnek a rögzítettsége, mint a leírásban archivált és az olvasóban megalkotható vers. Ezek alapján ezt a kettősséget együtt kezeltem a csillagtérkép-metaforában, mintha a statikus térképben benne lenne a dinamikus tér is, melyet jelöl. Az „indokolatlan biztonságtudat” egy olyan pontot implikál, amely egy kör alapú „térkép” vagy egy félgömb alakú égbolt forgástengelye. A „szituáció-érzés” egy összefüggésrendszer utal, melyben a különböző emlékek és nyelvi versösszetevők között kapcsolatok jönnek létre. Ez az összeköttetesháló képezi a teret a térképen és a félgömbben is. Ennek a „szituáció-érzésnek” a „képi megfogalmazódása” olyan forma, amely rögzíthető és látható, mint a csillagok helyének megjelölése a térképen, a tér (optopoétikus) statikája. Az eddigiek felelnek az egy pontból belátható tér(kép) panorámájáért. Végezetül a forgástengely körül elmozdul a „csillagtérkép”, amely a „mozgások” hatására történik, ahogy egy vers nyelvi-poétikai szerkezete megmozdul az olvasás hatására, mintha az írás folyamatával párhuzamosan menne végbe.

- | | |
|----------------------------------|--|
| 1. „indokolatlan biztonságtudat” | → forgástengely, egy kör vagy félgömb középpontja |
| 2. „szituáció-érzés” | → térérzékelés |
| 3. ennek képi megfogalmazódása | → a tér (optopoétikus) statikája
(„csillagok” az égbolton) |
| 4. mozgások | → a tér forgástengely körüli elmozdulása
(„megpörgetett csillagtérkép”) |

⁷ BENEY Zsuzsa, *Csillaghálóban. József Attila hatása Pilinszky János költészetére* = Uő., *Ikertanulmányok*, Szépirodalmi, Budapest, 1973, 5–48.; TARJÁN Tamás, *Pilinszky János: József Attila, Újra József Attila = Magyar irodalom 1945–1995. Műelemzések*, szerk. REMÉNYI József Tamás – TARJÁN Tamás, Corvina, Budapest, 1996, 44–46.; BENEY Zsuzsa, „*En: kadettja valami másnak.*” *Pilinszky János és József Attila = „Merre, hogyan?” Tanulmányok Pilinszky Jánosról*, szerk. TASI József, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 1997, 198–207.; SCHEIN Gábor, *Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*, Universitas, Budapest, 1998, 163–177.

⁸ Mivel Pilinszky esszéjének keletkezése előtt nem jelent meg nyomtatásban ez a töredékes munka, és nem tudunk arról, hogy Pilinszky valaha is olvasta volna.

⁹ HORVÁTH Kornélia, *Pilinszky költészetfelfogásáról*, Irodalmi Jelen 2021/11., 123.

¹⁰ „Az irodalmi mű nem valamiféle önmagában létező tárgy, amely minden szemlélőnek mindig ugyanazt a látványt nyújtja; nem emlékmű, amely monológ formájában hirdeti saját időtlenségét. Inkább partitúrához hasonlítanám, amelyből az olvasmány újabb és újabb visszhangjai hozhatók ki, amelyek kiszabadítják a szöveget a szavak anyagából, és aktuális léthez segítik; »olyan beszéd, amelynek elhangzása közben kell megteremtenie az őt megérteni képes beszélgetőtársat.«” Hans-Robert JAUSS, *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, ford. BERNÁTH Csilla, Osiris, Budapest, 1997, 49–50.

József Attila szalagút-hasonlatát¹¹ kifordítva írja le Pilinszky a mű születésénél. Ugyanis, amíg József Attilánál egy szalagúton felfelé haladva a vers végén válik láthatóvá a panoráma, a kapcsolatrendszer, addig Pilinszky fordítva, a csúcsról indít, a beláthatóság pontjából. Az első sor(ok) hordozza(/ák) az egész verset, ez a kezdés bomlik ki nyelvileg-poétikailag, mintha az ihlet, a „mozgás” sűrűsödne benne, vagyis „mozgástól terhes”.¹² Az ihlet duplán jelenik meg Pilinszkyénél: a vers elején sűrítve, mintegy megelőzve az aztán következő kibontást, amely kiterjeszti nyelvileg ezt a hatóerőt (ahogy majd láthatóvá válik a *Trapéz és korlát* verseinek interpretációja során a későbbiekben). Pilinszkyénél a vers eleje olyan sűrítésként fogható fel, mint a Nemes Nagy Ágnes¹³ és Weöres Sándor¹⁴ költészetfelfogásáról szóló szövegeiben megjelenő „csírák”, amelyek, mint az egész növény előzetes mintáját tartalmazó DNS, a versben nyerik el nyelvi megvalósulásukat. Pilinszky esetében már a vers elején tapasztalhatóvá válik a „csíra” a nyelvi-poétikai sűrítettségben, amelyből aztán kibomlik a vers többi része. A hangsúly – ahogy az ihlet fő szerepe is – a mozgásban, a készülésben rejlik, és ez a folyamat újra megismétlődik az olvasásban, mint egy kotta hangjainak megszólaltatásánál, ahol a zene csupán a hangadás alkalmoszerűségében létezik, a statikus kotta értelmezéssel együtt járó alkotó eljárásában.

Amíg József Attila felfogásában a mozgások, a táj különböző részeinek változó perspektívája hozza létre a (dinamikában megvalósuló) „egész” láthatóságát, addig Pilinszkyénél a középpont (a leírás szerint általában az első sor) sűrít és mozgat mindent, mint egy „fordított előjelű földrengés”.¹⁵ Mindenesetre mindkét ihletfelfogásban a dinamika váltja ki az „egész” megtapasztalását, de ez az egész éppen ezért folytonosságban tapasztalható, nem statikus teljességről van szó, a határok mozognak, megállíthatatlanságban van a vers a megírás és a befogadás közben is. Ez a statikus rögzítésből feltámasztható mozgás adja a kiteljesedés érzetét: „A műegésznek a középpontokhoz való új viszonyából ugyanis sem normatív formakövetés, sem szintézisképző akarat nem indul ki, hanem éppenséggel az a szuverén kompozitorikus mozzanat értékelődik fel, amely keletkező képződményként engedi megtörténni a műalkotást.”¹⁶

A recepcióban újra és újra előkerül a *Trapéz és korlát* verseinek zárt formai sága, amely erősítheti az esszében emlegetett harcot az ihlet és a nyelv között, hogy

¹¹ JÓZSEF Attila, *Az Istenek halnak, az Ember él. Tárgyi kritikai tanulmány Babits Mihály verseskötetéről* = Uő., *Tanulmányok és cikkek 1923–1930*, 219–220.

¹² „Az első sor nálam rendszerint első sor marad, s ebben a már említett alapvető szituációt rendszerint valami éles kép rögzíti. Mozgás még alig-alig van benne, de hogy úgy mondjam, mozgással terhes.” PILINSZKY, *A mű születése*, 21.

¹³ „Az ihlet közepén ülő, láthatatlan versmag is kis villámcsökkal, nagyon határozott áramutésekkel csapdos rá a versíró kezére, ha rossz szót talál leírni, vagy eltéveszti a... nem tudom, mit. [...] Mert egy dologban ez a valaki-valami – hol arkangyal, hol iskolamester, hol turbógenerátor – nagyon következetes: nem tűr ellentmondást, önmagától semmi eltérést. Ő tudniillik a minta.” NEMES NAGY Ágnes, *Tudjuk-e, hogy mit csinálunk?* = Uő., *Szó és szótlanság*, Magvető, Budapest, 1989, 54.

¹⁴ WEÖRES Sándor, *A vers születése*, Dunántúli Pécsi Egyetemi Könyvkiadó, Pécs, 1939, 25–33.

¹⁵ „Lehet, hogy már van egy sorom, vagy még az se, egyszerűen valamiféle biztonságos helyzetérzésem, egyetlen szilárd pontom, pozícióm, ahonnan azonban egész világomat mozgásba hozhatom, mint egy fordított előjelű földrengés.” PILINSZKY, *A mű születése*, 20.

¹⁶ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A biosz „dinamikájának” felfüggesztése*, Alföld 2022/2., 63.

a (rögzítésre alkalmas) formai statika korlátozása és az ihlet dinamikája egyszerre van jelen a versekben. A feszültség abból adódik, hogy az ihlet a nyelvi formákat sajátos formai megjelenéséhez alakítja, amely rendezőelv konkrét nyelvhasználati és érzéki jegyekben figyelhető meg. A *mű születésében* Pilinszky leírja, hogy a hétköznapi beszédet, a nyelvet a konvencionális jelentés szervezi. Ezzel szemben a költői nyelvnek az ihlet a mozgatója. Ebben az ellentétben a különbség a jelentésben határozható meg: a nyelv maga a konvencionális jelentésével megszűnik dinamikus lenni, mert egy bevett, többnyire merev szemiotikai szerkezetre épül, amíg a költői nyelv jelentéssokszorosítással vagy jelentésen túlisággal él. Ez az ihlet rendező és működtető szerepében rejlik, ahogy Bergson *Teremtő fejlődés* című könyvében az „életlendület” formálja az organizmust.¹⁷ Bergson vonatkozásában gondolkozva Pilinszky költői nyelvfelfogásáról felmerülhet, hogy a nyelvet élettelennek tekinti, amíg a vers maga a teremtés, az élet.

Pilinszky ugyan nem hivatkozik Bergson *Teremtő fejlődésére*, de nagy valószínűséggel olvasta és az „életlendületet” párhuzamba állította az ihlettel: „Bergson azt tanítja, hogy az alászálló anyag ellenében ható életlendület szervezője az organikus világnak.” Bergson így fogalmazza meg az ide tartozó életlendület-működést: „Az életlendület, melyről beszélünk, alapjában véve teremtés-igény. Nem teremthet abszolúte, mert maga előtt találja az anyagot, azaz mozgásának fordítottját. De bekapaszkodik ebbe az anyagba, mely maga a szükségszerűség, s igyekszik belevinni a lehető legtöbb meghatározhatatlanságot és szabadságot.”¹⁸ Mintha az életlendület és az ihlet felcserélhető lennének, ahogy az anyag és a nyelv(i anyag) is. Amikor Pilinszky a nyelv ihlet általi rendezőelvét említi, akkor az hasonló, ahogy Bergson az anyagot formátlanak és az életet anyagtalan formának tekinti. Ha ezt mérlegelve olvassuk Pilinszky esszéjét, a testtel ellenőrzött verset, akkor ennek az esszenciális „formának”, ihletnek vagy életlendületnek a befogadásáról és visszaellenőrizhetőségéről tehet említést. Ennek megérthetőségéhez kapcsolódik az is, ahogy Bergson arról ír, hogy az értelem mindent statikus dologként és állapotként fog fel, ennek ellenére az élet és az anyag együttműködése folyamatos cselekvés, mozgás, melyben nincs állandóság. Pilinszky nyelvi-poétikai szinten hasonlóan képzelheti el a verset, amikor a konvenciók felülírását emeli ki. A nyelvnek egy olyan használatáról van szó, amely rögzíti és feltárhatóvá teszi az ihletet, a verset, de mindig mozgásban megnyilvánulónak a befogadás közben.

Ahhoz, ahogy Pilinszky a líra hatását és minőségét a testével érzékeli, és ellenőrzi az ihlet jelenlétét és archiválásának sikerességét, érdemes figyelembe venni Pilinszky 1948-as kritikai attitűdjét is: amikor Darázs Endre verseiről értekezik, akkor a fő megközelítési módszere a testi érzékelhetőség tartományaiban mozog. A versek fizikummal tapasztalható erejét ugyan elégségesnek találja, de ez a lírai nyelv nem ér el a – megfelelő poétika esetében – szenzualitással összefüggésbe léptethető szellemi szféráig.¹⁹

¹⁷ Henri BERGSON, *Teremtő fejlődés*, ford. DIENES Valéria, Akadémiai, Budapest, 1930, 226–229.

¹⁸ *Uo.*, 229.

¹⁹ PILINSZKY János, *Vasszobor. Darázs Endre versei* = *Uő.*, *Esszék és cikkek*, 26–27.

Tehát Pilinszky-nél a testi tapasztalás és szellemiség, a lírai szenzualitás és értelem olyan összjátékban működik a költészetben, amelyben mindkettőre szükség van írás (vagy ellenőrzés) és olvasás esetében is. Ahogy említi a költői nyelvnek az impulzív jellemzőit, ahogy a szavak érezhetőek lesznek, úgy érzékelheti Pilinszky a versek hatását és azonosíthatja az ihlettel, amelyhez így egy erős szenzualitás társul, azonosíthatóvá válik az életlendülettel, mint hatás és energia.²⁰ Azért is jelentős ennek a testtel való érzékelése, mert ez is hangsúlyozza, hogy a befogadó és a vers kapcsolatán alapszik a sikeres megalkothatóság: a hatás függ a befogadástól, mintha a test hozná létre, nem is a nyelv önmagában, így itt a partitúra egy biológiai médiumban játszható le a (hangszalagokkal történő) hangadás szükséglete nélkül is. A lírai mintázat a test egészét használja „hangszerként”.

Pilinszky a fizikum és szellem kapcsolatának poétikai kivitelezésére már kortársainál is figyel. Egyetlen példaként utalok *A test költészete* című esszéjére,²¹ amely *A mű születésének* időszakában íródott. Továbbá *A mű születésében* említett testet használó vers-ellenőrzési módszeréből következően lehetséges, hogy ismerte Szabó Lőrinc interjúiban és publicisztikáiban emlegetett alkotói módszerét, mely szerint a külvilágból szerzett hatások a test organizmusában válnak versekké még a megfogalmazás előtt, a szellemi és a fizikai együtt játszik szerepet a költemény megírásában.²² Pilinszky ihletfelfogásában mégis inkább iránytű a test, a költői nyelv ellenőrzője, mint a versírás előtti élmények befogadója. Nem a nyelv előtti mintára érez rá a testével, hanem a nyelvi megformálás hatását méri, annak ihletminőségét. Ez implicit módon összefügghet a nyelv konvencióinak felülírásával, ahogy a szokatlan nyelvi forma olyan friss impulzusként hat a testre, hogy ettől élő jelleget nyer a szenzuális testi működés során. Erre is utalhat Pilinszky, amikor élőnek nevezi a verset.

Összegezve: *A mű születése* négy jelentős pillérre épül: a konvencionális nyelvhasználat felülírására, a biológiai szinten is érzékelhető vershatásra, és – ezeket magában foglalva – egy olyan paradox módon dinamikus és mozdulatlan verseműködésre, melyet Pilinszky „megpörgetett csillagtérképnek” nevez. A „megpörgetett csillagtérkép” egy olyan poétikai konstellációra utal, amely dinamikussá tesz egy statikus formai viszonyt, ennek megmutatkozásait keresem a *Trapéz és korlát* verseiben. A tematikai értelmezést a négy szempontra korlátozom, azok poétikai megvalósulását és a kötet további kapcsolódó lírai konstellációit vizsgálom.

²⁰ Horváth Kornélia *A mű születése* értelmezéséhez Humboldt nyelvfelfogását említi, vagyis arra utal, hogy a nyelv nemcsak kész termék, hanem „energia”, vagyis aktivitás is. HORVÁTH, *Pilinszky költészet-felfogásáról*, 120.

²¹ PILINSZKY János, *A test költészete* = *Uő.*, *Esszék és cikkek*, 22–25.

²² Szabó Lőrinc 1944-ben a testi érzékeléssel hozza kapcsolatba a versírást, mintha az érzékelés válna a nyelvi forma előzetes alapjává: „Valami megüt, egy kis érzéki észlelet, nálam rendszerint a látásnak vagy a tapintásnak valamilyen közlése, azon eltűnök, próbálok megérteni, megfogalmazni. Így indul a dolog. [...] Néha félórát, máskor tíz évig írok egy verset. Az a baj, legtöbbször nem érek rá kibontani a jelentkező inger tartalmát [...]” SZABÓ Lőrinc, *Vallomások*, szerk., jegyz., utószó HORÁNYI Károly – KABDEBŐ Lóránt, Osiris, Budapest, 2008, 254–255. Ez a megnyilatkozás egy későbbi, 1956-os rádióinterjúban még érthetőbbé válik: „mind megvan hát az a tíz vers. Hol? A húszomban, idegeimben, valahol mirigyeim álmában...” SZABÓ Lőrinc, *Könyvek és emberek az életben*, szerk. STEINERT Ágota, Magvető, Budapest, 1984, 657.

II.

A *Trapéz és korlát* nyitódarabja, a *Te győzz le* invokációs eseményként teremti meg a versciklus létét és dinamikáját. Alkalmazza az invokáció alapvető felépítését: a vokatívuszból megszólít egy megnevezett címzettet, és a megidézésen keresztül jelenlévővé teszi a kérése támogatóját, miközben olyan erővel ruházza fel a megszólaló hangot, amely lehetővé teszi az eseményszerűséget.²³ Pilinszky versében az invokáció által a hang a megszólítottal való odafordulásban meg is valósítja a kérését. A hangkölcsonzás vagy a megszólalás képességének kérése egy paradox és beágyazott poétikai megoldással jön létre: a hatalom kijátszásával.

A „Te győzz le engem, éjszaka!” poétikailag telített, és előrevetíti az egész vers koncepcióját szemantikai és poétikai szerkezetben, mintha ennek a tömör sornak a dekonstrukciójáról lenne szó. A te és az én között feszülő kölcsönös hatalmi reláció kibontását viszi színre a vers többi része, a tömörség darabokra potyog és egy nagyobb, mozgásban (be)látható egység része lesz. Az a hatás („mozgás” vagy „ihlet”), amely az első sorban rejlik, nyelvi teret hódít, megvalósul rajta keresztül. A „Te győzz le engem, éjszaka!” sorban a „Te” és az „engem”, vagyis a te és az én szintaktikai elhelyezkedése kijelöli a határokat, ahogy az egész vers a te és az én viszonyában valósul meg. Ezek a végpontok az egység határai, a magány²⁴ vers szerinti definíciója. A két közötti dinamikus területre terjeszti ki az éjszaka képét a vers: a kívüllevő (de az aposztrophéval megidézett) megszólítottat, az éjszakát a te és az én feszültségében, a köztük lévő kölcsönös hatalmi pozícióban valósítja meg. De ez a hatalmi feszültség és képi kiterjedés csak a megszólalással és megszólítással, a hangadással, hangzással valósulhat meg.

A *Te győzz le* hangjának megidézése a metaforizált te, vagyis az éjszaka megszólításának feszültségében születik meg. Elsősorban az éjszaka mindent kitöltő lényegét a megszólaló lírai én a másik megszólításának lehetőségével, tehát a te-től (aki az én részét képezi, ahogy a lírai én a saját hangján teremti meg) való függésben ruházza át magára. A látszólagosan leigázást követelő hang átveszi a hatalmat. A lírai én az imperatívuszok performativitásán keresztül saját szuverenitásának megszüntetését kísérli meg, de sikertelenül, mivel ezzel az aktussal a megszólítottat lehetetleníti el, hogy fenntarthassa önmaga létezését. Maga a megszólítás az, amely megteremti a megszólítottat is, tehát a hatalmi pozíció – természetesen a te létének és megszólíthatóságának függvényében – a lírai énnél van. A követelés („Te győzz le engem, éjszaka!”) annyiban sikeres, hogy az éjszakához vagy az éjszakáról való beszéd szemantikailag az éjszaka/megszólított javára írja a „győzelmet”, de alapjaiban mégis maga a hang

²³ Thomas M. GREENE, *Poetry as Invocation*, *New Literary History* 1993/3., 495–496.

²⁴ Ahogy Fülöp László is észleli, a magány teljesen átjárja a *Trapéz és korlát* verseit. A személyesség önmagában álló megképződése történik, ahol az individualitás az önmagában állás miatt értelmetlenné válik. (FÜLÖP László, *Pilinszky János*, Akadémiai, Budapest, 1977, 19–25.) De ez a magány nem csupán egy szubjektum másokhoz viszonyított elhatároltsága, hanem egy olyan nyelvi eseményként jelentkező én hangja, ami/(aki) mindent és mindenkit magába olvaszt, ezzel hozza létre magányát. Mindent elnyel és ezzel az egységességgel teremti meg magányát, ahogy megszünteti a külsőt maga körül és már csak ő maga létezik, az énhang.

az, amely uralkodik, mivel az én tartja életben az opszisz és főleg a melosz²⁵ szintjén az éjszakát. Tehát a kérés vagy parancs megvalósul, így az én akarata érvényesül, ezzel a lírai én válik a hatalmat aktivizáló féllé.

A *Te győzz le* magánya folyamatos hiányban képződik. Az én terem és beolvaszt, de közben mégis hiányt szenved az (alkotói) integrálással. Olyan paradoxon ez, mint a – későbbiekben még interpretálásra kerülő – néma beszéd. A vers úgy szünteti meg a külsőt, hogy közben magában meg is teremti a hiányát, ahogy a te-ről való beszéd is megteremti a te-t, de közben felhívja a figyelmet a megszólított hiányára: nem lehet egész ez az én, hiába aposztrofálja magába a te-t, mert annyira beolvasztja, hogy megszűnik (vagy sosem volt) külső lenni, így teljesen elmagányosodik a lírai én, egy belső egész zártságának állapotába kerül a külsővel kapcsolódó egész helyett. Ez egy önmagába visszatérő hatalmi pozíció: magárahagyottság a külső megszüntetésével, létezés előtti folyamatos teremtő magány. Olyan hiány alakul ki, ahol az énben jelen van egy énből konstruált te, de folyamatos hiányként, mert nem a külsővel teremtett kapcsolat érvényesül, hanem a totális zártság. Ezért jön létre a magány, a ciklus utolsó darabjában (*Magamboz*) látványosan megmutatkozó önmegszólítás. Teremtő lételetlenség pozíciójában lebeg a (nyelvben feloldott) én, létezés előtti, teremtő folyamatban felépülő magányban, mint a néma beszéd: „Az egyén magárahagyottságának és metafizikai elszigetelődésének képei a hazai magyar hagyományból mindenekelőtt József Attila egyszerűsödő stílusát idézik, de a végkifejlet »stádiumszerű« nyelvi dísztelensége már annak az én–te viszonynak a horizontjában formálja meg az elvont versbeli tárgyiasságokat, amely »szükségszerűen megelőz minden ontológiát« (E. Levinas). A létköltészet modern hagyományának így megváltoztatott szemléleti hangsúlyai azonban nem a József Attila-i teljességszmény jegyében tárják eléink az én másokra utaltságát, hanem az ontológiai magányt is megelőző elhagyatottság állapotaként.”²⁶

Ahogy a megszólításban elválaszthatatlan megszólító és megszólított, úgy a téropoétika szintjén is megtörténik az egyesülés a lírai én és a te között. Ennek erős példája, ahogy a lírai hang a „ragadj magadba, járj át!” imperatívusszal – a megszólítás én-t és te-t egységesítő effektusával együtt – végrehajtja a te bentje és az én bentje közötti tér különbségének megszüntetését. A *magadba*, majd későbbi versekben a *magam* és a *magány* kifejezések megidézik a zártságot, magába írja a *mag* zárt egységállapotát, melyet a hang önmagára is átruház az éjszakáról, és az egész kötetben kitart, többször is alludálva erre az állapotra: mintha a sötétség végtelensége mégiscsak határoltságban létezne, ahogy a két bent egybemosása is. A hatalmi pozíció kölcsönössége és eldönthetelensége is a két bent egyesítéséhez járul hozzá. A paradox folytonossággal egymásba lépő lírai én és a te tükröződő, összeolvadó viszonya a „ragadj magadba, járj át” felszólításban, a te és én bentjének kölcsönös egymásba „folyásának” esetében, valamint a verskezdő versszakban („Sötéten úszó és laza / hullámaidba lépek”) mutatkozik meg. A te és az én bentjének egyesülése a ciklus más pontjain is észlelhető a megszólításokban. Ilyen a „Te hittél bennem, és én benned”, amely egy szabályos

²⁵ Jonathan CULLER, *Theory of the Lyric*, Harvard University Press, Cambridge–London, 2015, 256–258.

²⁶ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Argumentum, Budapest, 1994, 73–74.

tükröződés a hiten keresztül a te és az én belső tere között a *Távozó seregben*. Továbbá a „benned érjen a végzet” sor, melyet kiegészíthetjük a te-re vonatkozatható *téged* vagy az énrre vonatkozatható *engem* személyes névmásokkal. Az önmegszólítás értelmében az énrre vonatkozatható *engemet* emelem ki („benned érjen [*engem*] a végzet”), amely az érlelődésre²⁷ is vonatkozhat, mint a te és az én elszakíthatatlan folytonos és dinamikus kapcsolatára, ahogy a megszólítás táplálja a léte. Ezzel együtt a halált is előrevetíti, ahogy az élet magában rejti a halál lehetőségét.²⁸

Az én identitását a te-ről való beszéd, a megszólítás határozza meg, így az éjszakához hasonlóan a lírai én likvid formát nyer a vers képi és hangbeli szférájában. Az én feloldása keretes szerkezetben inszcenírozódik a vers két pólusán a „Sötétben úszó és laza / hullámaidba lépek” és „folyam légy, s rajta én a hab” sorokban. Az elején egy saját akarattól származó gesztussal (vagyis a *lépek* kijelentésben a kimondás a végrehajtással egyenértékű, ahogy a felszólítások is működnek) jeleníti meg az én és a sötétség érintkezésének mozzanatát, majd az újabb felszólítás az irányítás átadására tesz kísérletet. A *s* kötőszó a hangzásban is színre viszi a folyamatot, majd gyorsítja a processzust a felszólításként is interpretálható *rajta* kifejezéssel. Az értelmezést az előtte elhelyezett imperatívusz („folyam légy”) is erősíti. A *rajta* helyhatározóként való értelmezése pedig hangsúlyt ad a *folyam* domináns jellegének, ahogy az én alakváltásának függvényeként jelenik meg. Az *én* szintaktikai sorrendje – ahogy utána következik a *hab* – az én változásának lépéseit indexelheti. A vers elején megjelenő vízbe lépő én transzformális kicsapódása a szintaktikai sorrenddel jelzett habbá válás: egy felkavart, feloldott én felszíni feltűnése.²⁹ Mintha az én csupán a hang terméke

²⁷ „»benned érjen a végzet« – az első szakasz önfelszólításának eme konklúziója kettős értelmű: a sors, ha saját sorsként értendő meg, nem lehet kívülről meghatározott (»ne hagyj a sorsod csillagokra«). Benned ér el a saját végzeted, de ez egyben mintha nem is lehetne más, mint ez az önmagaság, egy olyan végzet, amely a kiteljesedés értelmében is érik, az én önmaga végzetét termeli vagy – ha lehet így fogalmazni – hordja ki.” KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Önmegszólítás és dekreáció*, Irodalmi Magazin 2021/3., 15.

²⁸ A végzet – naturális, biológiai szinten értett – érlelése a halál konnotációjával alludálhat Szabó Lőrinc olyan verseire, amelyek az életbe csomagolják, az életben érelik a „kihordandó” halált. Az élet és a halál összefonódó oppozícióját viszi színre például a *Gyermekünk, a halál*, az *Egy egész halálára* és a *Szamártövös*. Ehhez lásd KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *A (túl)élő üzenete. Szabó Lőrinc: Szamártövös = Uő., Jeltelen Felhők között. Fejezetek a 20-21. század költészetének alakulástörténetéből*, Ráció, Budapest, 2022, 57–82.

²⁹ A *hab* metaforája József Attila *Ars poetica* és *Medáliák* című verseiben is a lírai énnel azonosítható hangzás és megszólalás képi megjelenése, és mindkét esetben a „hab” megszólaltatása a statika és dinamika összefonódásának közegében keletkezik. Az *Ars poetica* „Szép a forrás – fürödni abban! / A nyugalom, a remegés / egymást öleli s kél a habban / kecsesen okos csevegés.” soraiban a statika és a dinamika egységéből születik a nyelvi artikuláció, amely hangzásban is a csobogás felszíni mozgását és habképzését érzékelteti a magas magánhangzókkal a versszak utolsó sorában. A lírai én a (h)„abban” deixissel a forrás és hab(zás) részévé teszi magát, egy versszakkal feljebb pedig a likviditást (amely a „világgal” azonosítható) teszi a saját részévé: „Az idő lassan elszivárog, / nem lógok a mesék tején, / hörpintek valódi világot, / habzó éggel a tetején.” A fikatív és a valódi megkülönböztetheletlenségével terjeszti ki a habzó tej képzetét a mindenségre, amelyet magába fogad az ivással. Hasonlóan, ahogy a *Te győzz le*-ben, jelen van az én benn- és benne foglaltsága a folyékony közegben. A *Medáliák* 7. darabjában az én a statika és dinamika paradoxonába záródik („A küszöbön a vashabú vödört”, „én is bádoghobokba horpadok”), melynek dinamikus aktivitása a hangképzéssel („csattognak”, „csengő”) kerül dominanciába, így a habbal azonosítható én, mint a nyelvi eseményszerűség, felszabadul: „de kélnek csengő és szabad habok / s végigcsattognak tengerek lován / a lépcsőházak villogó fogán”. Az én, mint

lenne, nem pedig a teremtője: a hang hozza létre az ént, ahogy az éjszakát is. Az éjszaka – amely folyamként és sötétségként is megjelenik – mindent kitölt, ahogy a hang maga is. Nem számít, hogy ez az éjszaka a te vagy az én birtokában áll, mivel a megszólításon és a térpoétikán keresztül összeolvadnak. Az én és a te is a nyelv produktuma, ahogy minden más is. Ez a nyelv metaforikusan olyan formáló, mint az áramló folyam, és úgy kitölti az egész léteezést, mint a sötétség. A lírai én esemény, a nyelv terméke, a megszólalás hozza létre. „Tehát a megnyilatkozás nem a kijelentés szövegére vonatkozik, hanem saját *megtörténése*re, és az individuum csak akkor tudja használni a nyelvet, ha a beszéd eseményével azonosítja magát, és nem azzal, ami benne elhangzott.”³⁰

Egy olyan elkülönített, egységes nyelvi térről van szó, amely az imádkozás során jöhet létre a paradoxonok tükröfunkciójában. Az imádkozás a *Bibliában* semleges térben történik, egy olyan Istennel való találkozást jelent, akinek nincs vizualizációja, akárcsak a sötétben való egyesülés valami láthatatlannal a nyelv által, miközben minden más felszámolódik, a tagoltság tagolatlansággá válik: minden egységesül és közben ezért megsemmisül, mint a Pilinszky verseiben érvényre jutó paradoxonok téregyesítő és jelenlétteremtő feszültsége.³¹ Ahogy Tolcsvai Nagy Gábor hangsúlyozza, „az egyetemes végtelen tér-idő kontinuum és az e világi, egyedi emberi létezés tér-időbeli kiterjedése adja Pilinszky lírájának egyik legfontosabb imaginárius alapját”, majd kiemeli a *Te győzz le* éjszakametaforáját, amely a „végtelen tér-idő kontinuumot” valósítja meg a benne nehezen megismerhető Istennel.³² A *magam* állapota az én nyelvi eseménye, magában foglalja a (látszólagos, mert belső) kintet, vagyis a te-t is. Ki is lép magából, de közben magában is marad az én. Pilinszky lírájának jellemzője az imádkozásban is észlelhető dialogikus én–te viszony belső tere, amely a rejtélyes, nem látható Istennel való „együttlétben” a párbeszéd közben teremt meg a személytelenedés és személyesség paradoxonában egy alkalmi én (meg)látásának egzisztenciális aktusát.³³ „Pilinszky imapoétikája ugyancsak a szubjektumnak a versben való megképződésére, a vers diszkurzív esemény-szerűségére példa, mely folyamatban a megszólított másik egyúttal egy metanyelvi, transzcendens dimenzióbeli Másiknak felel meg.”³⁴ A megképzett „másik” ugyancsak a nyelvi esemény, a lírai én megszólalásának a része, így egy hermetikus térképző elem a látszólagos kívüliség elle-

hangzó felszíne a versnek, hasonló szerepet tölthet be, mint a *Te győzz le* habbal azonosított énje. Ha nem is főként az alliteráló vagy a hangutánzó szavak játszanak rá erre Pilinszky-nél, de az én poétikai használata bizonyosan.

³⁰ Giorgio AGAMBEN, *Ami Auschwitzból marad*, ford. DARIDA Veronika, Kijárat, Budapest, 2019, 102. (A magyar fordítást az angol megjelenés szerint korrigáltam. „Enunciation thus refers not to the text of what is stated, but to its *taking place*; the individual can put language into act only on condition of identifying himself with the very event of saying and not with what is said in it.” Giorgio AGAMBEN, *Remnants of Auschwitz. The Witness and the Archive*, Zone Books, New York, 1999, 116.)

³¹ BERSZÁN István, *Bibliai toposz, liturgikus látás és a szöveg agóniája Pilinszky János verseiben = A magyar művelődés és a kereszténység, III.*, szerk. JANKOVICS József – MONOK István – NYERGES Judit, Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság, Budapest–Szeged, 1998, 1652–1663.

³² TOLCSVAI NAGY Gábor, *Pilinszky János*, Kalligram, Pozsony, 2002, 40–44.

³³ SZÁVAI Dorottya, *Pilinszky János költészete és az ima teológiája = „Merre, hogyan?”*, 56–64.

³⁴ SZÁVAI Dorottya, *A „Te” alakzatai. Dialógus és szubjektum a lírában*, Kijárat, Budapest, 2009, 89.

nére is, ezért a külső hiányának, a magánynak az indexe. Az imádkozás meditatív működését használhatja ki a megszólítás, az énelhagyás, hogy a nyelvi eseményként használható én (teremtő funkciója) lépjen előtérbe.

III.

Ha bibliai kontextusban olvassuk a *Trapéz és korlát* első ciklusát, akkor érzékelhetővé válik, ahogy a teremtés és János evangéliuma diskurzusba lép a versekkel. A teremtés, a mindenség létrejöttének kiindulópontja a sötétség, az éjszaka, a beszédaktusok előtti állapot. Isten kinyilatkoztatásokkal, főleg a *legyen* igei imperatívussal hajtja végre a teremtést, mint egy teremtő beszédaktussal, melynek érvényességét a kimondás előtt nem létező, de létrejövő (teremtő megszólítással aposztrofált) világ biztosítja. A mondás teremtő elve lép működésbe a *Te győzz le* eddig tárgyalt megszólításaiban is. Isten teremtő *legyen* megszólításához hasonlóan, imperatívussal indít a *Te győzz le is*. Megtévészten a saját legyőzésére szólít fel az aposztrophé, de az akaratát végrehajtja a nyelve, tehát hatalmi pozícióba ülteti magát a lírai én (hangja) a nyelv cselekvőségével. Azzal, hogy nyelvi megformálja az akaratát, érvényesen végre is hajtja azt.

A bibliai teremtés első imperatívusza („Legyen világosság”) mintha nem csupán a fény teremtéséről szólna, hanem a láthatóvá válás lehetőségéről is, amely csak a nyelv által történhet meg. Ezután a második nap teremtő aktusában elbizonytalanító térszerkezettel jeleníti meg a víz pozícióját. Eldönthetetlenül teszi a *mennyezet* elválasztó funkciója előtti víz térbeli állapotát, mintha az égre is kiterjedő tulajdonságot nyerne a víz: „Isten újra szólt: »A vizek közepén keletkezzék szilárd boltozat, és alkosson válaszfalat a vizek között.« Úgy is lett. Isten megalkotta a szilárd boltozatot, és elválasztotta vele a boltozat fölötti és a boltozat alatti vizeket.” (Ter 1,6–7).³⁵ A bibliai szövegrész vizuális hatása beszivároghat az *Éjféle fürdés*be, amikor a sötétség megidézése után a víz az égre, vagyis fentre és lentre is kiterjed egy köztük lévő határral, „tükörrel”. Ez a határjelölés teszi lehetővé a kétirányú kiterjedést, közben pedig hiást is érzékeltet. A tükrözéshez, a lent és a fent összeméréséhez hozzájárul a madarak és halak azonosítása és hasonlítása. A tó és ég, valamint a két állatfaj tükrözése ugyanazzal a tropológiai szerkezettel valósul meg, szorosan kapcsolódik a hasonlat és a metafora kohéziójában: „A tó ma tiszta, éber és / oly éles fényű, mint a kés, / lobogva lélekző tükör”, „Csillagok / rebbennek csak, mint elhagyott / egek vizébe zárt halak, / tűnődve úszó madarak”. A teremtésben a vizek különválasztása (vagyis a lenti és fenti vizek megteremtése) ugyanúgy egy időben történik, mint ahogy a madarak és a vízi élőlények megjelenése, amelyek a mennyezetre és a vízbe lokalizálódnak.³⁶ A hasonlat-metafora poétikai szerkezete az első versszak elején és végén is megvalósul, így strukturálisan is tükröpozíciót hoz létre. A vers képi világának hatá-

³⁵ Biblia. *Ószövetségi és Újszövetségi Szentírás*, Szent István Társulat, Budapest, 2021.

³⁶ „Isten szólt: »A vizek teljének meg élőlények sokaságával, az égen, a föld felett pedig röpködjenek madarak.« Úgy is történt. Isten megteremtette fajtájuk szerint a nagy tengeri állatokat és mind az élőlényeket, amelyek mozognak vagy a vízben úszkálnak. És a röpködő madarakat is, ugyancsak fajtájuk szerint.” (Ter 1, 20–21).

rait kijelöli a tó és a tükör azonosításlapú kapcsolata. Az egész vers ebben a tükröhatárban inszcenírozódik a lent és fent folytonos, kétirányú összemérésében. Mivel a tó a tükörrel azonosítható, magában foglalja a versben megjelenő tér minden vizuális határát: az eget és a mezőt is („lent hínáros rét lobog”). A tükör így a mindenséget tartalmazza: a felszínt, valamint átlátszósága miatt a felület alatti, víz alatti kiterjedést is. A tér azonosíthatóvá válik az énnel, vagyis a beszédeseménnyel, a hanggal, így a képi megjelenés ebben az esetben is a megszólalás, az én hangadásának függvénye: „hol ég is, víz is egy velem”.

A *Biblia* több pontján is visszatér a nyelv teremtő képessége, ahogy János evangéliumában. Az Ige Istennel, a kimondott szó teremtés/cselekvés-értékével és Jézussal (mint Isten megtestesült kinyilatkoztatásával) válik azonosíthatóvá. Az Ige egy többszörös metaforahálóban válik Isten, az élet, a világosság és a testet öltött Jézus metaforájává (János 1,1–18). Ilyen értelemben a *Halak a hálóban* ciklus minden darabjában megjelenő szív és Jézus alakja (az Ige metaforahálójával) a teremtő életben összeér. (A Jézus szíveként történő interpretációt erősíti az azt sebző – a keresztre feszítés jelenetéből származó – szigony és dárda jelképisége.) A szív maga ugyanúgy a nyelvi kinyilatkoztatás vizuális és poétikai megformálódása, mint az Ige, Isten beszédaktusának (cselekvő nyelvi kinyilatkoztatásának) testesülése Jézus alakjában. A szív az egyetlen biológiai szerv, amely organikus, materialításra utaló felépítésben is megjelenik (*pitvarod*), nem csak leegyszerűsített vizuális szimbólumként. Olyannyira áthatja a szív centrális szerepe a ciklus verseit, hogy mint egy megteremtett csillag, kisugárzik a nyelvbe, a láthatón túlba, a vers többi elemébe is, többek között a jambikus ritmikán keresztül élő képként dobog bele a vers meloszába, mintha a hang megszólaltatása maga az élet megszólaltatásával lenne egyenértékű, főleg abban az esetben, ha a szív centrális megjelenéseit vesszük figyelembe, amelyeket a hang opto-poétikussága formál és tesz létezővé. A szív zenei és vizuális centrumként fogja össze a verseket. Kimondása fény (vizuálisan, optomediálisan látható), élet (a szív melodikus dobogása miatt) és maga a kinyilatkoztatás (ahogy a nyelvben a hangok, a zeneiség, a képesség kifejti élő és látható mivoltát). Olyannyira az élet pulzál a jambusokban és a ritmika összefügg a nyelv teremtő képességével, hogy a *Tilos csillagon* anklázist használ, azaz eltér a jambikus ritmustól a „mint halottját” hasonlatnál, mintha az életet vonná meg a szemantikai tartalom, a nyelv hatalmi aktivitása.³⁷ A szív a hangot a nyelvbe pumpálja, a hang a vizualitáson keresztül fényként a sötétbe sugárzik ki, de a sötét nélkül nem létezne. Az opsizs és a melosz elválaszthatatlanok a hatás (*hatalom*) létrejöttében. Szemantikailag a biológiai működés igényére történik a hangképzés, a megszólítás, az én létrehozása és beolvasztása a nyelvbe a te megidézésével. Visszaulva a korábban említett szubjektum nyelvi zártságára, az imádkozáshoz hasonló magányos teremtő állapothoz: az imádság – ahogy ez teológiai közhely – a szeretet megnyilatkozása, az imádkozó Krisztust imitálja.³⁸ A szív működés a szeretet, az imádság alapállapota, amely egy nyelven túli tartalom létrehozására világít rá.

³⁷ HORVÁTH Kornélia, „Az írás jogos szabadságunk. Isten szabadsága”. *Pilinszky János írásművészetéről*, ItK 2021/5., 617.

³⁸ SZÁVAI, *Pilinszky János költészete és az ima teológiája*, 63.

A tékozló fiú történetét idéző bibliai allúzió („Feledd a hűtlenségemet, / legyőzhetetlen kényszerek / vezetnek vissza hozzád; / folyam légy, s rajta én a hab, / fogadd be tékozló fiad, / komor, sötét mennyország.”) a kényszereket emeli ki, amelyek a biológiai organikusság működéseire is utalnak, ugyanis az éhséggel függnek össze az eredeti bibliai történet alapján. Mintha biológiai hiányról lenne szó, valami kitöltésre tett és életfunkciókat működtető vágyról, amely csak a nyelv által valósulhat meg, ahogy a szív képe is képi és zenei szinten is telíti a nyelvet. Ahogy a *Bibliában* a tékozló fiú kényszere az éhség, vagyis az élet fenntartása, ugyanúgy a szív pulzálása, ritmusa is a lét alapfeltétele. A lírai én (egész verset kitöltő) létehez elengedhetetlen a nyelvi megszólalás, ezért a te megszólítása, a lírai én hangadása kényszerűség az élethez, melynek a megszólítás a feltétele, az azzal együtt járó hangadás, tehát az „éjszakába” való belépés. A korábban nyelvi eseményként jelentkező én és a *hab* azonosítása ezen a ponton egy újabb adalékot nyer, ahogy a *tékozló* melléknév megidézheti a szóalakban hasonló tajtékzó dinamikus állapotot is. Lehetővé válik a *hab* és az énnel egyenlő *fiad* azonosítása, amelyet a „belőled jöttem és vagyok” születésre utaló eredet is erősít. A *hab*, tehát az én, a *fiad* a *folyam* dinamikusságában kerülhet a felszínre, mint a nyelv előtti alkotói aktivitás formai-nyelvi megjelenése. Az áramlás az élet fenntartásának kényszere és nyelvi sodrás is egyben, ahogy a te megszólítása a jambikus ritmussal, a szív, az élet forrása áramoltatja és megszüli a nyelvi eseményként feltűnő ént. Ennek az áramlásnak a dinamikájára játszanak rá az imperatívuszok, amelyek performatív gesztussal végre is hajtják a beszédeseményt. Az élet a te megszólításának (kölcsonösen ható és hatalmaskodó) performatív viszonyában jöhet létre.

Amikor Schein Gábor Pilinszky csendjével foglalkozik, a teológiai alapozású kimondhatatlansággal, Isten nyelven túliságát kapcsolatba hozza Szent Ágoston elmékedéseivel, miszerint „a kimondhatatlan isteni fenséget [...] csupán a lélek szeme láthatja, csak a szív hallhatja meg”.³⁹ Nem elhanyagolható, hogy a *Halak a hálóban* ciklusban a szív és a lélek is a teremtő élet vonatkozásában jelenik meg, és a vers képi és zenei világának centrális kitöltője. Az *Éjféli fürdésben* megjelenő *lélekző* folyamatos melléknévi igenév visszautal a lélek szó jelentésének eredetére: az etimológiai szótár a lélek főnév eredeti jelentéseként a lélegzetet jelöli meg a rokon nyelvekben és a latinban fellelhető *lélek*–*lélegzet* kapcsolatra hivatkozva.⁴⁰ Az *Éjféli fürdés lélekző* kifejezése alludálhat a teremtésre, ahogy Isten a leheléssel helyezte a lelket az ember testébe, hogy életet adjon neki.⁴¹ A megszólalás lehetősége az élet, vagyis a lélek, lélegzet függvénye. Az élet és a lélek elválaszthatatlanok egymástól, ahogy a lélegzet és a lélek is. A „lélekző tükör” szemantikailag magában foglalja a vers minden vizuális elemét, mivel a tó alját és a tó feletti világegységet is magába tükrözi. A tükrözött képesség egyszerre hangképzésre is alkalmas a tükör légző, élő aktivitásában, mintha az élet, a mindenség lélegzése sűrűsödne a vers ezen pontján. A képiségre, a víz határait,

³⁹ SCHEIN, *Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*, 214.

⁴⁰ *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, II., szerk. BENKŐ Loránd, Akadémiai, Budapest, 1970, 747–748.

⁴¹ „Akkor az Úristen megalkotta az embert a föld porából és orrába lehelte az élet leheletét. Így lett az ember élőlényé.” (Ter 2,7)

amelyek az egész versre kiterjednek, áthelyeződik az állatok élő-lélegző (*lélekző*) jellemzője,⁴² így a mindenre kiterjedő víz lélegzik, a nyelv, az élet áthelyeződik a képiségbe is, a tükrözött mindenségbe. (Ugyanúgy eldönthetetlen a tükrözés és a tükrözött referencia szétválaszthatatlansága, ahogy a *Te győzz le* megszólításában az én és a te elválaszthatatlansága, amelyben az éjszaka szintén folyékony és mindent átjár.) A *lélek* implicit módon a mássalhangzóival is rájátszik a lélegzet ritmusára a dupla „l”-ekkel és a rövidebb, torpanó „k”-val: a likvidák folyása olyan, mint a levegő beáramlása, a megakadó „k” pedig a telítettség határa, amelyből aztán a kilégzés indul el, ha a tükörnek megfelelően inverzibilissé válik a processzus.⁴³ Ezt a folyamatot a *tükör* asszociációs hatásával tükrözthetjük, így a kilégzés mellett a belégzés is megvalósul, a kint és a bent, ahogy a te és az én, ahogy a tó alatti és feletti tér is jelen van a versben. A lélegzés a hangképzés alapja, miközben néma beszéd is: benne rejlik a kimondás folyamatos lehetősége, így a légcsere a nyelven túli (de abba is beágyazható) élet néma megnyilvánulása.

A *Te győzz le* című versben a csillagok mint ábrák hasonlóak a jeleként megteremtett bibliai csillagokhoz.⁴⁴ Nyelvileg ki nem mondott, néma vizuális jelölők, amelyek csak a hang által léteznek: a versben a vizualitást (ahogy magukat a csillagokat is) a hang (és az abból felépülő nyelv) teszi jelenlevővé, de ez a vers szemantikai rétegében nem valósul meg, az inkább a némaságra tesz utalásokat. A kettőspont a csillagképek után egyenlőséget helyez az én és az ábrák közé („De élsz te, s égve hirdetik / hatalmad csillagképeid, / ez ősi, néma ábrák: / akár az első angyalok, / belőled jöttem és vagyok, / ragadj magadba, járj át!”), tehát a hang, vagyis az én maga is az étellel teli éjszaka hatalmát hirdeti és képi fényjelként metaforizálódik. Az éjszaka hatalma a képen és a hangon keresztül is megvalósul. Az *ez* közelre mutató deixissel a hang még rá is mutat önmagára, megerősíti a kettőspont funkcióját, és ezzel azonosítja magát a csillagképekkel. A csillagképeknek tulajdonított hatalom indexelése pedig a hatást konnotálja, ahogy a *hatalom* kifejezés tövében megjelenő *hat* ige implicit módon utal rá. Ez az erő (a versben: *erőszak*) a hang(képzés) performatív, dinamikus működésén keresztül valósul meg. A metaforikus vers- vagy ihletreflexió, tehát az *éjszaka* a kép és hang kapcsolatában érvényesíti poétikai hatóerejét. Horváth Kornélia nagyívű tanulmányában Pilinszky János alkotói felfogásában felismeri, hogy a költő számára a betűk mint vizuális jelölők a hangok megjelenésének reprezentációi, ugyanakkor

⁴² A Károli Gáspár által fordított *Biblia* (Szent Biblia, ford. KÁROLI Gáspár, Magyar Biblia-Tanács, Budapest, 1987) – a szóhasználat jelentősége miatt az eddigiekben használt Szent István Társulat-féle fordítást mellőzve – nem tesz különbséget az állati és emberi lélek között, mindkettő „élő lélek”: „A föld minden vadainak pedig, és az ég minden madarainak, és a földön csúszó-mászó mindenféle állatoknak, amelyekben élő lélek van, a zöld füveket adom eddelül. És úgy lőn.” (Ter 1,30); „És formálta vala az Úr Isten az embert a földnek porából, és lehellett vala az ő orrába életnek lehelletét. Így lőn az ember élő léleké.” (Ter 2,7) (Kiemelések tőlem – Á. E. A.)

⁴³ Pilinszky verse a lélegzés, a lélek és az élet kapcsolatában a megszólalásra, a nyelvi létrehozás biológiai aspektusára utal. Nemes Nagy Ágnes is hasonlóan gondolkodik a lélegzés szerepéről, ahogy megmutatkozik a fiziológia és a megszólalás egymásrautaltsága a lélegzéssel kapcsolatos verseiben. Ehhez lásd MEZEI Gábor, *Az organikus nyelvi megmutatkozása Nemes Nagy Ágnes verseiben*, Alföld 2022/2., 75–84.

⁴⁴ „Legyenek világító testek az ég mennyezetén, hogy elválasszák a nappalt az éjszakától, és legyenek jelek [...]” (Ter 1,14–16). (Kiemelés tőlem – Á. E. A.)

a kottaként, a hangzás lenyomataként szolgáló leírt vers elsősorban a hangzást jelenti számára⁴⁵ a rímek, a ritmus, a „versmondatok”, a mással-és magánhangzók szintjén.⁴⁶ A *Te győzz le* „csillagképei”, azok (hangzó-nyelvi) hatalma, a nyelv önmagára jelként való rámutatása a partitúra statikus vizualitásának feltörhető és dinamikus tehető jellegére utalhat. Ugyanakkor nem feltétlenül a hangos felolvasás feltörési folyamatára tehet utalást, ha figyelembe vesszük a korábban említett testtel való „ellenőrzést”, a nyelv fiziológiai hatását vagy a versekben tematikusan is megjelenő életet, annak testi befogadását, és mindezt a folyamatosan jelenlévő csend kontextusában interpretáljuk. Pilinszky költészetében a csend sokszor azonos az ima előtti kiüresedés csendjével, a kimondhatatlannal, Isten hallgatásának csendjével, amely az ember elhagyatottságát is jelöli. Az ima a magány létformája, a csendbe való ki- vagy bevonulás.⁴⁷ Közben mégis aktív, teremtő csendre utal Pilinszky az esszéiben és a versek poétikai-szemantikai szintjein is, amelyek egy nem nyelvi formájú tartalom közvetítésére világíthatnak rá, a keresztény kultúrában megjelenő szívvel és lélekkel való megértésre.⁴⁸ A versek testi ellenőrzése a nyelv egy másfajta hallása, valamiféle testi hallás, ahogy a szív vagy a lélegző lélek érzel: a biopoétika egy szakrális dimenziója aktiválódik.

IV.

A megszólaló én hangja (ahogy az éjszaka metaforája) a sötétség és a felfénylő csillagok kompozíciójának kialakítását valósítja meg. A hang(zás) a sötétben való érzékelésre játszik rá a hallás érzékszerveinek aktivitásával, a többnyire nehezen vizualizálható fogalmakkal, az azok között felfénylő, konvencionálisan leképezhetőbbekkel. A hat versben néhány folyamatosan ismétlődő, erősen és konvencionálisan biztosított vizuális centrum tűnik fel, akár csak egy mozgásban lévő csillagterképben. A hang és a kép, a melosz és az opszisz elválaszthatatlanok egymástól, mint ahogy a csillagok fénye sem látható a sötét nélkül. A vizuális centrumok akár mennyire is kiemelkednek, a hang(zás) hozza létre őket, ahogy a befogadó az érzékszerveivel találja meg az utat hozzájuk a sötétben. A látszólag konvencionálisan korlátozott elképzeltőségű vizuális motívumok így kerülnek mozgásba, szélesebb szemantikai térbe, ahogy az olvasás „kitapogatja” őket a sötétben. „A hangzásvalóság [...] nagyobb értelmi erőhöz segíti a szövegrészt.”⁴⁹ Ahogy láthatóvá vált a megszólítás szerepében is, a hang teremt és teszi láthatóvá az aposztrophé alanyát és minden más szemantikai tartalmat, ugyanígy a vizualításra is kiterjed a hatalma: „Szigorúbb értelemben véve a költészet ugyanis mindenekelőtt nyelv, amely [...] egy egybeolvadt kölcsönösség performatív

⁴⁵ Horváth Kornélia ezeket a példákat idézi Pilinszkytól: „Szükségem van a hangos írásra, hallanom is kell, amit leírok.” (PILINSZKY János, *Naplók, töredékek*, szerk. HAFNER Zoltán, Osiris, Budapest, 1995, 26.); „Úgy szeretnék írni, mintha hallgatnék. Talán innen tökéletes formai igénytelenségem.” (PILINSZKY János, *Összegyűjtött művei. Beszélgetések*, szerk. DOMOKOS Mátyás, Századvég, Budapest, 1994, 36.)

⁴⁶ HORVÁTH, „Az írás jogos szabadságunk. Isten szabadsága”, 626–627.

⁴⁷ SZÁVAI, *Pilinszky János költészete és az ima teológiája*, 60.

⁴⁸ SCHEIN, *Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*, 211–227.

⁴⁹ Hans-Georg GADAMER, *Szöveg és interpretáció = Szöveg és interpretáció*, szerk. BACSÓ Béla, Cserépfalvi, Budapest, 34.

egyedisége szerint keletkezik: hangszereltsége és szemantikai potenciálja egymástól függetlenül nem képes megszólalni.”⁵⁰ Ez a teremtő aktivitás a hermeneutikai folyamatban is tapasztalható, ahogy a csillagok összeköthetősége, a sötétség kitöltése az összekapcsolásokkal, vagyis a csillagképek kialakítása a befogadó feladata. Ebben rejlik a mozgás, ahogy a csillagkép kifejezésben is („De élsz te, s égve hirdetik / hatalmad csillagképeid”) benne rejlik a csillagok összekötéséből, a hangzástól és a képből kialakított (be)láthatósága a csillagterképnek. Az olvasói érzékek rajzolják ki a láthatóságot, a verset. Nem véletlenül ellenőrzi a testével Pilinszky a verssorokat, mivel szenzuális határról van szó, ha a statika (rögzített szöveg) és dinamika (perceptio-nális, szenzuális befogadás) összjátékáról ír. Mindeközben érdemes figyelembe venni azt is, hogy a modern irodalom a (láthatóságra, vizuális médiumra alapozó) kép és a nyelv között nyíló szakadék tapasztalatát hozza előtérbe, a nyelv vizualizációjának lehetetlenségét, így felvillantja a nyelv önmagában állásának lehetőségét.⁵¹ Az éjszaka így érvényesíti hatalmát a vizualizációt nem nehezítő fogalmak felett, mert a nyelv elképzeltetlen hatóerejét hangsúlyozza a képteremtő felsőbbségét is erősítve. Ennek hatása mutatkozhat meg a megszólalás erejében is, miképpen a nyelv maga hoz létre és tart fenn mindent. Nélküle ellehetetlenül a megszólalás, a teremtés, mivel a képiség médiumában nem tartható fenn. Az opszisz és a melosz közti feszültség összjátéka is ezt a teremtő attitűdöt támogatja, ahogy a hangzás formálja a vizuális centrumokat, a sötétségben való érzékelés teszi láthatóvá a csillagokat. Viszont a sötétség nélküle is létezik, csupán a benne való tájékozódás nehezebb, melyet csomópontosítanak a vizuális elemek. A csillagok azonban a sötét nélkül teljes mértékben láthatatlanok maradnak. Pilinszky János költészetében nemcsak a *Trapéz és korlátban* jelennek meg dekonstruálódó centrumok, hanem például a *Senkiföldjénben* is kibomlik a cím a vers szemantikai és hangzó szintjén.⁵² A hangzás és a képiség viszonyának megmutatásához a ciklus verseiben visszatérő *szív* vizuális központként való megjelenését emelem ki, és megvizsgálom a lírai hang poétikai összekötő szerepét.

A *Magamhoz* szemantikailag és poétikailag is számot vet a kép és a nyelv feszült összjátékával. Az első versszakban csak a *csillag* fogalom vizualizálható, minden más a nyelvben létezik. Jelentésében ez ellen feszül a megszólaló én az imperatívuszban: „ne hagyd sorsod csillagokra”. A sors a birtokos viszonyban (*sorsod*) a nyelvi performatívásban működő te külső irányítottságára utal, mintha a nyelven kívüli kizárólagos vizualításra utalna, a csillaghoz köthető, egy képiségre korlátozó medialitásra. A (tanulmány elején a megszólítás kapcsán felmerült) nyelvi hatalom, autoritás elsődlegessége kerül előtérbe implicit módon beíródva a vers mélyrétegeibe. A nyelvi esemény dinamikája, a „számon tartlak téged” passzív mozgása határozza meg a verset: a hangképzés belső és külső lehetőségének kötöttsége, egy biológiai hangképző szerv

⁵⁰ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Költészet és költőiség*, Irodalmi Magazin 2022/1., 47.

⁵¹ Kulcsár-Szabó Zoltán tanulmányában ehhez József Attila *A bőr alatt halovány árnyék* című verséből hozza példaként az első sort: „Egy átlátszó oroszlán él fekete falak között”, melynek megjelenítése lehetetlen vizuális eszközökkel. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *A nyelv képei – a képek nyelve = Uő., A jelölő visszahúzó-dása. Az irodalmi nyelv kulturalizációjának néhány kérdéséhez*, ELTE Eötvös, Budapest, 2021, 132–133.

⁵² HORVÁTH Kornélia, *Szem, csillag, éjszaka = Uő., Tühegyen. Versértelmezések a későmodernség magyar lírája köréből*, Krónika Nova, Budapest, 1999, 47–76.

(száj), amely nemcsak kimond(hat)ja, de tartja is a nyelvet kimondás nélkül is. Ezt erősíti az előtte elhelyezkedő „Bátran viseld magányodat” felszólítás, amely a korábbiak fényében a te és én nyelvi eseményének zártságára utal, egy olyan hangadásra, amely egy hermetikus közegben zajlik, akár a ki nem mondott nyelv az ajkakon. A csillag fényéhez hasonló effektus összefonódik a hanggal (*sisteregve*) a második versszakban és a váll két végpontjával érintkezik („Vállad két éber sarka közt / ha sisteregve átcsap”), mintha a hangzó fény léte a testrésztől függene, amely a hang kiindulópontja és tárolója is lehet. Vakító hatásként jelenik meg a bánat affektus is („benned vakít a bánat”), melynek lokalizációs pontja a *benned* személyes névmás, amely az önmegszólítás értelmében a te és én összjátékában referencia nélkül érvényre lépő nyelvi esemény, tehát a fény helye ebben az eseményszerűségben jelölhető ki. A nyelv és a vizuálisan megjeleníthető test ugyanúgy a hang és a fény tárolóközege. Hasonló a *pitvar* meglelése, megtalálása is problematikus, ahogy a hang (*sírva*) bejárja a szövetet, de a te láthatósága mégsem valósul meg („az este nem lel senki rád, / az este *sírva*, késve / hiába járnak *pitvarod*”). Csak a hang, a lírai én, maga a nyelvi esemény veti fel a látás lehetőségét („csak én látlak. Vagy én se.”), ahogy a hang formál, vizualizál vagy tesz valamit megjeleníthetővé saját nyelvi medialitásán belül. A vers végén paradox módon megvonja a látást önmagától is az elnémulással egyetemben, mert az elmondható, a képileg és nyelvileg látható kizárólag a nyelv alkalmi működésétől függ. Az elhallgatás a látást is ellehetetleníti – amellet, hogy szemantikailag a biológiai szervek is némán tárolják a hangot. De ezt is felülírja a (belső és külső) hangzás szükséglete, mintha a dinamikus nyelv töltené ki és alkotná a (vizualizálható) szerveket is.

Alapvetően sok a likvid „l” hang a *Te győzz le* című versben. Ezt a már elemzett személytelenedés idézi elő, a lírai én hangja az éjszakával, a vízzel válik eggyé, és ő teremti meg azt: „Te győzz le engem, éjszaka! / Sötétben úszó és laza / hullámaidba lépek.” A korábban már tárgyalt invokáció egyik jellemzője, hogy a kérést intéző hang olyan erővel rendelkezik, amely a hangzásban is megvalósítja a vágy tárgyát.⁵³ Ez lehetővé teszi, hogy a képileg folyékony éjszaka a melosz szintjén is érvényesítse mindent kitöltő hatalmát, ami összefügg a lírai zártsággal és magábanállósággal is, amely tematikailag a második versszakban jelenik meg: „A foszladó világ felett / te változó és mégis egy, / szelíd, örök vigasz vagy; / elomlik minden kívüled, / mit lágy erőszakod kivet, / elomlik és kihamvad”. A szervezetségbe nem illő „kivetése” a kint és bent oppozícióját állítja fel, tehát egy zárt létező és egy külső nem létező különbségét határozza meg. Továbbá a „foszladó világ felett” pozíció is hatalmi helyzetet jelöl, az én integrálása során minden magán kívülit felszámol a lírai én hangja: a nyelv hangjaiba a sötétség, a víz hatalma is beíródik itt is a már említett likvidákkal. A folyamat a belső fény jelenlétével és a külső megszüntetésével függ össze („elomlik és kihamvad”). A vers vizuális centrumai mind az (én)hangon belül helyezkednek el, amíg a megszüntetendő külső nem nyer vizuális elemet, mintha a csillagokként azonosítható központok elveszítenék a fényüket az éjszakán kívül. A kívülre helyezett

⁵³ GREENE, I. m., 500–502.

minden képileg/vizuálisan nem konvencionális szemantikájú, a vizualizáció határait feszegeti, így a hang maga nem teremt képileg az éjszakán kívüli világban. Ahogy a kívülre helyezett teljesen megszűnik, csak az éjszaka, vagyis a vers hangja létezik, úgy megidéződhet József Attila *Ihlet és nemzetének* műalkotásfogalma: a műalkotás dinamikában valósul meg, ahogy a vers mindig aktív és alkalmi folyamat, úgy minden más rajta kívül eső megszűnik, ezt a napfogyatkozás-hasonlat illusztrálja a leginkább („az ihlet a világ valóságának teljes fogyatkozása”).⁵⁴ Ahogy az esztétikai töredékekben az ihlet, úgy Pilinszky-nél az éjszaka állapota, a líranyelv alkotó eseménye is mindent megszüntet, ami rajta kívül esik.

Ahogy láthatóvá vált eddig, a folyékony sötétség hatalma a szemantikából a melosz (az „l” hangzók) szintjén feloldódik, és a benne kiemelkedő kép (éjszaka, víz) kontrasztjában az opsziszba ágyazódik (érzékeltetővé teszi a képiséget a likvid hangzással). A *Te győzz le* szív-centruma a melosz és az opszisz szintjén is kiemelkedik a versben és „artériásan” csatlakozik az éjszakához. A *szívünkben* kifejezés minden hangja ismétlődik a rá vonatkozó, az öt vizuálisan is körbekeretező szavakban. Ez a három sor (ugyan a hallgatással csatlakozik az éjszakához, mégis) felszabadul a likvidák hatalma alól, de általuk is emelkedik, „fénylik” ki:

Tűnődve benned görgetik
fakó szívüknek terheit
a hallgatag szegények

Egyedül a *hallgatag* kifejezésben jelennek meg az „l” hangzók, de a *szívüknek* egyetlen hangját sem tartalmazza. A hangok szintjén is a likvidák közé helyeződik a szív (*szívüknek*) és annak hangzófénye, így az előtte lévő és utána következő sorok, mint a hangzó víz, ellepik a közük ékelődött szívet. A birtokos jelző („szívüknek terheit”) súlya a likvidákba merül, de mivel nehéz jellege van, nem oldódik fel. Olyan, mintha a szavakat egy rejtélyes hangtani artériahálózat kapcsolná a központi képhez. Ez a központi vizuális centrum, a szív képe egy *csillag* a *sötétben*, amely felvillan, ahogy hangjaival az öt körülölelő sötétbe is kisugárzik. Továbbá a szív a legkontúrosabban vizualizálható elem, amelyet képileg nehezebben megjeleníthető tényezők vesznek körül. Ez a szóhasználat az éjszakában való nehezebb látást is implikálja.

Az éjszaka metaforikus hatalma a hang poétikai hatalmával kölcsönhatásban valósítja meg a mindent irányító performatív gesztust. Paradox módon identitásfosztottá válik az én a hang irányító szerepe ellenére is, mint egy beszédeseményként működő médium. Szemantikailag és poétikailag is személytelenedik, mivel függésbe kerül az éjszaka mindent kitöltő és teremtő aktivitásával, amely rajta keresztül lép működésbe, és így egy új zárt identitást hoz létre. Az éjszaka metaforikus tengerében az önmegszűnés mindenre kiterjed, ahogy az én része minden versben megjelenő elem, alany. A *tűnődve* hosszan elgondolkodásra utaló jelentésébe a szótövön keresztül az eltűnés is beépül. A *tűnik* származékszó a *tűnik* iktelen változatából

⁵⁴ JÓZSEF Attila, I. m., 91.

jött létre gyakorító visszaható funkciójú képzővel,⁵⁵ így a vers *tűnődve* szavában egyszerre jelenik meg az öneltnés és a gondolkodás. A vízben való elmerülés a gondolkodás szellemi folyamatában való elmerüléssel kerül párhuzamba, amely során a megszólalás és az identitás jelenlétének lehetősége felszámolódik. Ez egy olyan hallgató (*hallgató*) passzivitással párosul, amely a hallgatott aktivitását engedi érvényesülni: a hangok a fonémák szintjén szívárognak be a hallgatókba. Az érzelmi tartalom („fakó szívüknek terheit”) kívülre kerül az alanyokból a likvid éjszakába (a vers meloszába). Ez az elmerülés a három sor likvidális beágyazottságában is láthatóvá válik, mintha hangzásban is elmerülne a sorok közé.

A *görgetik* hangutánzó szó és a *hallgató* torpanó-pattanó hanghatása a görgetés nehézségére reflektálhat és erősítheti a teher hatását. Emellett a hangutánzó *görgetik* és a *hallgató* tükrözésben megvalósuló „g”-i összekapcsolják a hangadás és a ráhallgatás szerepkörét. A *teher* központi „h” hangjára való ráhallás akadálytalan, ahogy a *hallgató* „h”-jában a levegő kiáramlása folyamatos a hangképzőszerveken keresztül és az „l”-ekben folyik tovább. A görgő mozgáshoz alkalmazkodva hallhatóvá válik a *hallgató*ban, ahogy a hangképzőszervek a levegő útját teljesen elzárják, majd hirtelen kiengedésével, megakadással képezik a hangot. A hang a szív terheivel is azonosítható, tehát egy biológiai organizmus érzelmi működésével. Ezen a ponton a biológiai, érzelmi és a szellemi működés, a szív és a gondolat folyamatai összeérnek, a nyelv meloszában és opsziszában érzékelhetővé válnak, hallható és látható megjelenést nyernek, és ebben a dinamikus szintézisben megszűnik az identitás.

A *Halak a hálóban* című versben a nyelv hatalma az éjszaka-víz metaforikával beszívárog a szív élettani működésébe, meghatározza és tőle függővé teszi azt a hangzással. A ráhallgatás és a hang szívbe szívárgása itt is megvalósul, ahogy a *Te győzz le* esetében. A „Suttogón hiába hív az / elveszett elem” rész lehet önmegszólítás vagy a te megszólítása a „hiába hív” *engem* vagy *téged* kiegészítésével, így a te és az én ebben az esetben is elválaszthatatlan. Ez az összeérés az „Egymást túlkialtó szónkra” sorban a többes szám első személyben is észlelhető, és a kimondás sikeressége megkérdőjelezhető, ahogy elmarad a hang visszaverődése („visszhang sem felel”). A hallgatás és a néma megszólalás egy eddigiekhez hasonló hangzásban nyilvánul meg, és összefügg az eddig tárgyaltak szerinti magányállapottal, amelyhez a nyelv (be)zárttsága hozzájárul szemantikailag is. Ez a belső hangadás az életben nyilvánul meg, ahogy a nyelv hozza létre a halak életét, és olyannyira uralkodik, hogy vissza is tudja venni azt. Az „elveszett elem” hívása, a korábbi versekhez hasonlóan az éjszaka likviditása a hangzásba is beszívárog: az „l” és „k”, a folyékony és megakadó hangok érzékeltetik az élet és halál közötti ingadozást, a fuldoklást, amit a „Suttogón hiába hív az / elveszett elem, / szűrő kövek, kavicsok közt / fuldokolva kell / egymás ellen élnünk-halunk! / Szívünk megremeg.” sorok, valamint az *öldökölnünk* kifejezés alliterációi visznek színre. A likvidális nyelvi hullám és a pattanó „k”-k teremtik meg a partra vetett halakra rá-rá hullámzó életet, vizet és annak megvonását. Az „l” hangok az „elveszett elem” vízre alludáló jellegét erősítik, a „k”-k pedig a kövek éles, szűrő ér-

zetét. A hangbeli hullámzás úgy jön létre, hogy a két nyelvi hatást, az „l”-eket a víz képében, a „k”-kat pedig a kövek képében lokalizálja a nyelv, így az utána következő két sorban, valamint az *öldökölnünk* kifejezésben a víz és a kövek ritmikus előtűnése érvényesül, ahogy a parton a hullámzás. Ez a ritmika a szívben is *megremeg* – a kifejezés belső magánhangzó-alliterációja és a *meg* iterációja rájátszik a feszélyező hatást keltő ritmikára.

A hang(zás) formáló teljesítménye az *Éjjeli fürdés*ben is dominánsan a harmadik versszakban, a szív képének vonzáskörzetében percipálható. A „heges közöny” és a „sűrű pikkelyek” azonosításalapú kapcsolata az érzelmi, képi és szenzuális (taktilis és hallható) mediális szintézisben épül fel. A pikkelyek sikamlós és ritmikusan tagolt felszíne az „s” és „k” hangok váltakozásában válik érzékelhetővé. Ez a „heges közöny” érzelem(mentesség) definiálásában („kit pánccél nyom, heges közöny, / ki mit se kér, és mit se vár”) és a pikkelyes szívfelszín soraiban („sikamló, sűrű pikkelyek”) is meghatározóvá válik. Alapvetően a „heges közöny” és a „sűrű pikkelyek” szavakban is domináns szerepet játszik ez a két hang, mintha ebből a két centrumból terjedne ki a hangzás a szintaktikai vonzáskörzetre, képileg pedig minden összeér a pikkelyben. Az „s” hang a képzési módja, a fogak között is átsikló, áradó levegő miatt a csúszo, sikamlós felületet érzékelteti, a „k” pedig a megakadást, mint az egyik pikkelylemeze rácsúsztatott másik lemezre való átlépést. Nyelvileg annyira taktilis, mintha valaki a kezét húzná végig a sorokon és érezné ezt a csúszo, meg-megakadó jellemzőt. A hangzás a hallás szenzualitásán túl a tapintást is aktiválja a (befogadói) hangadó testben. A „heges” érzelem(mentesség) is ebben a megakadásban nyilvánul meg, ahogy a hang áramlásában a pattanó „k”-kkal a hangzóvá tett nyelven sérülések keletkeznek. A heg domborodó jelensége hasonlít a pikkely akadáshoz. A szintén emócióként azonosítható *iszony* a hangalaki hasonlóság miatt kapcsolatba kerül a *szigony* szóval. Az ismétlődő *sz*-ek a két kifejezés szívbe való beszívárgását idézik elő (sikamló, sűrű pikkelyek / lepik be sűrűn szívemet, / a mélyén édes-jó *iszony*, / kitéphetetlen orv *szigony*). A hangzás háromszoros iterációja egyfajta ismétlődő aktus, mint az ütések dinamikája, a „verés” (amely az *iszony* és *szigony* erőszakosságát sugallja), vagy a víz formáló hullámai (akárcsak az *s*-ek alliterációja és a *sűrű* kétszeres megjelenése), amelyek szintén összekapcsolódnak a víz kétszeres ismétlésével („mit észrevétlen vert belém / a víz, a víz, s a lassu mély”). A víz vagy a hang (az éjszaka-víz-hang metaforikából kifolyólag) formálja a szenzualitást és a vizuális megjelenést. Az opto-medialitás olyan megjelenése ez, ahol a hang(zás) segíti a vizualizálás belső működését, mintha kitapintanánk a képeket a hang testi érzékelésével. A víz (/hang) „verés”, hullámzó ritmikája a sorok „hegesedését” váltja ki. Ez újra a remegésben jelentkezik, mint az előző versben: „alant a kagylók boldogok, / szívük remegve tölti meg / a fényvel éró sűrű csend”. A „fényvel éró” alludálhat a csillaghoz hasonló felragyogásra, a kép fényfüggő keletkezésére, az *éró* pedig egy olyan processzust sejtet, amely a vizualizálás, a percepció vagy akár a hermeneutika versteremtő folyamata. A csend mellékneve (*sűrű*) a pikkelyeknél is a szív felszíni kitöltésének módbeli határozója, mintha a ritmikus, akadozó pikkelyfelület csak látható, de nem hangzó jellemző lenne. Ennek ellenére a vers nemcsak néma képként, hanem hangzásban is megvalósítja a pikkelyes felületet.

⁵⁵ *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, III., szerk. BENKŐ Loránd, Akadémiai, Budapest, 1976, 1013.

MŰHELY

K. HORVÁTH ZSOLT

Numerra kapitány, Feszfajú és MacMerey

Rendezvényirodalom és az underwater Budapest az 1950–1960-as években

- Ön azt mondta: szabadok leszünk a hajón?
- Teljesen szabadok.
- Mit ért ön szabadságon?
- Szabadon járhatnak-kelhetnek, nézelődhetnek, meg is figyelhetik, mi történik a hajón – egyes ritka esetek kivételével. Ugyanolyan szabadságot élveznek itt, mint mi magunk: én és a társaim. [...]
- Bocsánat, uram – folytattam. – Minden rab szabadon járhat börtönében. [...] Azt kívánja tőlünk, mondjunk le örökre arról, hogy hazánkat, barátainkat, családunkat viszontlássuk?
- Azt. De ne gondolja, hogy olyan fájdalmas lesz a lemondás. Miről mondanak le? Hogy nyakukba vegyék újra a földi élet elviselhetetlen jármát – amelyről azt képzelik az emberek, hogy az a szabadság!¹

(Verne Gyula: *Nemo kapitány*)

Az ostrom, tágabban a második világháború lezárását követően Budapesten is lassan újraindult a mindennapi élet. Az utóbbi időkben viszonylag sok szó esett az újrakezdés társadalmi nehézségeiről, politikai és gazdasági feszültségeiről, de a szakirodalom talán a „békés hétköznapok” rekonstrukciójával maradt leginkább adós. Mit jelentett 1945 után élni? Mit jelentett az újrakezdés, a romok eltakarítása és a mindennapos túlélés? Hogyan lehetett újraindítani a háború előtti társas életet, hogyan befolyásolta a baráti köröket a háború tapasztalata, az elvesztett családtagok, barátok emléke?

1945 márciusában – jegyzi meg keserédesen Dömötör Tekla –, amikor első ízben mentem be gyalog a Nemzeti Múzeumba, már tavaszi szelek fújdogáltak, tele voltunk reménnyel és bizakodással. Ez azonban már egy új világ volt, és ifjúságom sok szereplője soha többé nem bukkant fel, mert ott fekszenek valahol névtelenül, tömegsírokban hazánk földjében vagy szerte Európában.²

¹ VERNE Gyula, *Nemo kapitány. Tenger alatt a világ körül*, ford. KILÉNYI Mária, Móra, Budapest, 1966, 69.

² DÖMÖTÖR Tekla, *Táltosok Pest-Budán és környékén*, Szépirodalmi, Budapest, 1987, 134.

Noha szórványos publikációkból, dokumentumközlésekből sejtethető, hogyan indult újra s miképpen működött néhány budapesti értelmiségi társaság, de az átfogó képhez még sok részletkutatásra lenne szükség. Az ismertebb példák kapcsán olyan csoportosulásokra gondolok, mint a Sárközi Márta szervezői munkája nyomán új életre kelő Válasz, a Galilei körös Sós Aladár, utóbb lánya, Sós Júlia vezette szalon a Keleti Károly utcában, továbbá a Kerényi Károly emigrációja utáni társaság.³ Ebben a tanulmányban e problematikához szeretnék hozzájárulni, mégpedig az úgynevezett Törzs „irodalmi” tevékenységét szeretném körülfárni.

A Törzs nevű zárt baráti kör tagjai Bálint Endre festőművész, Biró Gábor tisztviselő, Kelemen Imre műfordító, Lux László újságíró, Mérei Ferenc pszichológus és Zsámboki Zoltán szerkesztő voltak. A tágabb körhöz hozzátartoztak a családtagok, az idő előrehaladtával, az 1970-es években például Bálint István révén Halász Péter és a lakásszínház is, illetve olyan, a szűkebb körrel egykorú barátok, mint Biró Endre matematikus, műfordító, Justus Pál műfordító vagy Mezei Árpád és Román József művészeti írók. A Törzs zárt, belső magjának tagjai az 1920-as évek közepétől ismerték egymást, Kassák Lajos Munka-köre, a belőle kiváló opposzió, valamint az utóbbival baráti kapcsolatban álló szocialista diákok jelentették a közös nevezőt. Az évtizedes barátságok azonban nem jelentenek automatikus folyamatosságot, hisz nemcsak a kor, de a benne élő ember is változik.⁴ A két háború között a kényszerű emigráció, majd a háború, s benne a holokauszt, majd a háború utáni lázas újrakezdés a Szociáldemokrata Párt, Mérei esetében pedig 1947-től a Magyar Kommunista Párt égisze alatt nem hagyott sok teret a szabadidő kollektív, kreatív eltöltésének.

1949-ben azonban letartóztatták Justus Pált, majd a Rajk-per nyolcadrendű vádlottjaként elítélték, 1950 kora tavaszán pedig Mérei Ferencet leváltják az Országos Neveléstudományi Intézet éléről, kizárják a Magyar Dolgozók Pártjából, s pro forma hosszú évekig nem kaphat munkát. A Törzs megalakulása és működése tehát akaratlanul is összekapcsolódik a baloldali, ugyanakkor az 1930-as évek elejétől antibolsevik társaság margóra szorításával, melynek keretében a Népszava kulturális rovatánál dolgozó Bálint és Lux is elveszíti megélhetését. Ha Victor Turner nyomán a Törzset zárt közösségként, *communitas*ként gondoljuk el, akkor számot kell vetnünk ennek kritériumaival. A liminális, átmeneti helyzetbe való átlépéshez a jelöltnek átmeneti rítuson kell átesnie, melyet próbák és megpróbáltatások, adott esetben durva bánthatmazások testesíthetnek meg.⁵ Ez úgy értendő, hogy a Törzs tagságához szükséges belépő az erőszakos események elszenvedése volt. Az, hogy egy kivétellel a Törzs

³ Lásd SZÉCHENYI Ágnes, *Műstoppoló és mecénás. Sárközi Márta, 1907–1966 = Menedékház*. Sárközi Márta emlékkönyv, szerk. SZÉCHENYI Ágnes, Magvető, Budapest, 2004, 11–74.; KÉRI Piroska, *Sugárkoszorú: Sós Júlia és köre. Dokumentumok, emlékezések, levelezések*, Abakusz, Budapest, 2003.; KOMORÓCZY Géza, *Kerényi-kör, Stemma, Sziget, a társaság = SZILÁGYI János György, Örvények fölé épülő harmónia I. Tudományban élni*, szerk. KOMORÓCZY Géza, Gondolat – Szépművészeti Múzeum, Budapest, 2018, 20–33.

⁴ Lásd K. HORVÁTH Zsolt, *Forradalmi anticipáció és restauratív utópia. Az opposzió kétféle messianizmusa az 1930-as években = József Attila, Bécs és a századelő művészete. Tanulmányok*, szerk. GINTLI Tibor–PESTI Brigitta – TVERDOTA György – VERES András, L'Harmattan, Budapest, 2020, 265–277.

⁵ VICTOR TURNER, *A rituális folyamat. Struktúra és anti-struktúra*, ford. OROSZ István, Osiris, Budapest, 2002, 107–144.

tagsága törvényileg zsidóvá tett férfiakból állt, nemcsak azt jelenti, hogy erőszakot, illetve nemegyszer életveszélyes helyzetet kellett elszenvedniük, hanem azt is, hogy mindezt korábbi választásaik *ellenében* kellett elszenvedniük. Másképpen fogalmazva a külvilág erőltette rájuk zsidó mivoltukat (melyet ugyan nem tagadtak meg, de nem voltak hívők, nem ápolták a hitet megerősítő rítust), és ezért a rájuk oktrojált sorsért szenvedték el a munkaszolgálat megpróbáltatásait. Az erőszaknak ez az irodalmi szublimálása, mellyel a Rendezvényirodalom lapjain találkozhatunk, úgy vélem, az összetartozás rituális megélésének egyik fontos mozzanata. Általában is elmondható, hogy a Rendezvényirodalom szövegvilágában hol a szenvedés forrásaként, hol kifejezetten gunyorosan a zsidó tematikák meghatározóak.

A Törzs közösségi érzésének rituális megerősítése különböző nevezetes napokhoz kapcsolódott: évfordulókhoz, kivételes pillanatokhoz, de legfőképpen a törzstagok születésnapjához. Vegyük észre, hogy már a névválasztásban („törzs”) is megbújik a nyugati modernitáson kívüli világra tett utalás. Freud *Totem és tabu* című munkájára utalva Vas István nemegyszer törzsként írja le magát a Munka-kört is, melynek természetesen Kassák a törzsfőnöke.⁶ Továbbá ne felejtjük el, hogy szertartásrendjük tudatosan asszociálja az Émile Durkheim hatását mutató rituális megerősítés vágyát,⁷ noha a születésnapok kultuszát valószínűleg magától Kassáktól vették át. Csaplár Ferenc egy kiállításához kapcsolódó katalógusszövegben évtizedről évtizedre tárja fel, hogy Kassák miféle eseményt, fotográfiát, beállítást, szerepet játszott el, s miféle spektakulumot szervezett a tízzel osztható születésnapjaira.⁸ Martin Buber szerint a kölcsönviszonyokból épülő közösség kovásza az *elevenen ható középpont*.⁹ Nem lehet vitás, hogy ez a középpont a Törzs esetében minden vita vagy esetleges szembenállás ellenére Kassák volt, festészeti értelemben pedig Vajda Lajos. A Munka-kör élményközössége kapcsolta ezeket a fiatalembereket az avantgárdhoz, Vajda pik-túrája pedig a transzcendens irányába formálta a kör nem egy tagjának szemléletét (főként Bálintét és Biróét).

Tovább szűkítve a tanulmány témáját, nem a Törzs egészéről, működéséről szeretnénk beszámolni, inkább írásos hagyatékuk bemutatására, annak esztétikai minőségére és társas funkcióira szeretnénk összpontosítani. Ennek a kollektív munkának a neve: Rendezvényirodalom. Egy 1975-ben keletkezett esszéjében Mérei Ferenc négy kritériumban határozza meg a lényegét. Az első az *alkalomhoz kötöttség*, vagyis az ebbe a korpuszba tartozó szövegek nem az íróasztalnak, hanem kifejezetten a Törzs egyes összejöveteleire készültek. A második feltétel az, hogy a mű *irodalmi szándékkal* készült. A harmadik kritérium azonban jócskán szűkíti a lehetséges témákat, amennyiben az *adott szubkultúrában*, vagyis a Törzsben érthető, és szorosan ehhez kapcsolódik

⁶ Vas István, *Nehéz szerelem*, Szépirodalmi, Budapest, 1972, 569, 860. Vasnál ez többnyire negatív előjelű.

⁷ BAGDY Emőke, *A szabadság első pontja: szeretni az életet. Beszélgetés a 75 éves Mérei Ferencsel*, Magyar Pszichológiai Szemle 1985/3., 251.

⁸ CSAPLÁR Ferenc, *Kassák Lajos születésnapjai, 1917–1967*, Kassák Múzeum, Budapest, 2005.; K. HORVÁTH Zsolt, *A „Kassák”. Szempontok a művészi szerepek és modellek értelmezéséhez = Homoklapátolás nemesércért. A 70 éves Standeisky Éva tiszteletére*, szerk. BALÁZS Eszter – KOLTAI Gábor – TAKÁCS Róbert, Napvilág, Budapest, 2018, 144–150.

⁹ Martin BUBER, *Én és Te. Esszé*, ford. BÍRÓ Dániel, Európa, Budapest, 1991, 47, 54–55.

a negyedik feltétel, miszerint a törzstagok egyéni és közös *sorsélményeiből* kell, hogy táplálkozzon. Ennek azért van jelentősége, mert az előadott irodalmi szöveg legfontosabb szerepe az, hogy a rítus funkciójának megfelelően megerősítse a communitas összetartozás-élményét. Ez az együttes élmény azonban ki is zár sokakat ebből a tapasztalati világból, mégpedig azért, mert olyan nyelvezetet használ, melyet csak a *beavatottak* ismerhetnek. Amit Mérei szubkultúrájának nevez, az tökéletesen megfelel a Victor Turner által anti-strukturaként leírt fogalomnak, ezért – a szubkultúra kifejezés túlterheltsége miatt – a továbbiakban a plasztikusabb turneri konceptust alkalmazom.

A rendezvény tehát valamilyen nevezetes eseményhez kapcsolódott, ebből a pszichológus kettőt emel ki, a szilvesztert és a hatvanadik születésnapot. Utóbbira a Törzs tagjai, akik csakis férfiak lehettek, egy bőrbe kötött albumot kaptak. Ezek közül az alábbi antológiák ismertek: a Kelemennek készített *Numerra kapitány* (1969), a Méreinek adott *Pasaréti kódex* (1969), a feltehetően elveszett *Magyar írók Lux Lászlóról* (1971), a Biró Gábornak szerkesztett *Vulgata Profana: kinyilatkoztatások* (1972), a Horváth Lászlónak összeállított *Sexaginta IV. Szeretettvendégség az igazi Hungária úton* (1974) és a Bálint Endrének szánt *Anti-Bálint. Sexaginta VI.* (1974). Zsámboki Zoltán nagyjából tíz évvel fiatalabb volt a Törzs egyéb tagjainál, így ő nem kapott kötetet, az ötvenedik születésnapjára írt szövegek a *Sexaginta IV.* mellékletét képezik. Érdemes figyelni a címadásokra is. A műfordító, kiadói lektorként dolgozó Kelemen Imre számára készült *Numerra kapitány* címlapja („Verne Gyula összes művei”) egyértelművé teszi, hogy a *Nemo kapitány* parafrázisával állunk szemben; ám ez inkább kivétel. Ellenben a *Sexaginta* és a *Vulgata* voltaképpen nem más, mint a Biblia ókori fordításaira tett utalás. Közismert, hogy a Septuaginta az Ószövetség héber nyelvű szövegének első és legjelentősebb fordítása, melyet az Egyiptomban, diaszpórában élő zsidóság számára fordítottak le, mivel ők már nem tudtak héberül. A Septuaginta annyit tesz, hogy „hetvenes fordítás”, és a legenda szerint Ariszteász tett javaslatot az egyiptomi uralkodónak arra, hogy fordítsák le, majd a fordítást helyezzék el az alexandriai könyvtárban. A munka elvégzésére Eleázár főpap 72 embert küldött Jeruzsálemből, akik 72 nap alatt végeztek a munkával.¹⁰

A latinul hatvanat jelentő „sexaginta” szójáték, mely egyszerre utal a „hetvenes fordítás” patinás hagyományára és arra, hogy hatvanéves törzstagok kapták, valamint a szexualitásban megnyilvánuló maskulin hatóképességre, de arra is, hogy olyan fordítás, mely a héber nyelvű hagyománytól való elszakadás miatt készült. Ezek a jelentésrétegek ugyancsak megfontolandóak az asszimiláns, aposztata környezetből érkező nem-zsidó zsidók számára, akik bibliai történetek, legendás elemek, vallásos utalások átfordításának segítségével maguk szeretnék felépíteni restauratív utópiájukat. Mérei Ferenc egy 1969 őszi Bálint Endréhez írt levelében úgy fogalmaz, hogy

legjobbaink meg is hirdették egyszerre, egyformán sugallatszerűen, ahogy egykor az Úr maga súgta a Biblia 72 fordítójának az egyedül helyes szavakat. Így eleget

¹⁰ RÓZSA Huba, *Az Ószövetség keletkezése. Bevezetés az Ószövetség könyveinek irodalom- és hagyománytörténetébe*, Apostoli Szentszék, Budapest, 1986, 40.

reszek a személyi kultusz beavatkozásától mentes, spontán, demokratikus, szívből és ágyékból fakadó reform-sugallatoknak, és közlöm, hogy 1969 Szilveszterének időpontja: 5730. Kiszlev 12. Sájgecoknak: Ans CLXXVII Frimaire 3.¹¹

A Szilveszter itt nem az újévet megelőző évbúcsúztatót, hanem – akár a zsidó naptárt, akár a francia köztársasági kalendáriumot számítjuk át – 1969. november 22-t, vagyis Mérei hatvanadik születésnapját jelenti (november 24-én született, de a tárgyévben, 1969-ben 22-e esett szombatra). A saját, tartalmilag meglehetősen profán naptár különös módon egyfajta belső mitikus időt hoz létre.¹²

A *Vulgata Profana* címében rejlő utalás nagyjából hasonló megfontolásokat követ, csak ez az első latin fordításra, a *Vetus Latina* címen ismert korpuszt a 8–9. századtól kiszorító, Szent Jeromosnak köszönhető *Vulgatára* utal.¹³ Végül a „kódex” a könyvnyomtatást, a technikai reprodukciót megelőző, komoly elkötelezettséget és alázatot követelő szövegmásolás kultúraformájára utal. A rendezvényirodalmi kötetek szóhasználat, például a humanista hagyományra hagyatkozó emendálás (textológiai szövegkorrekció), vagy az egyetlen példány másolásának, előállításának hangsúlyozása mindenképpen zárt, archaizáló, hagyománytermelő világot asszociál. És mindezt egy olyan időszakban, az 1950–1960-as évek zárt magyarországi értelmiségi világában, amelyre értelemszerűen nem hathatott a szövegmásolást és az olvasás mozzanatát gazdag kultúratorténeti kontextusba ágyazó fikció, melyet Umberto Eco *A rózsza neve* című, olaszul 1980-ban megjelent regénye vezetett be.¹⁴

Am visszakanyarodva a rendezvényirodalmi korpuszhoz, homályban maradt az, hogy mi lehetett a negyedik és a hatodik kötet között, erre azonban semmilyen forrást sem sikerült fellelnünk. Idetartoznak továbbá olyan szórványszövegek, melyek nem kerültek be egyik antológiába sem, ám fennmaradtak Román József hagyatékában, mely főként Lux László, Bálint Endre, kisebb részben pedig Justus Pál írásait tartalmazza. Jóllehet a törzsi összejövetelekhez kapcsolódó irodalmi vagy értekező prózai munkákat esztétikai és kulturális tekintetben nagy becsben tartották, ám a kallódó írásművek filológiai és textológiai munkáját – nem kevés humorral – az utókorra hagyták. A Bálint Endre, Binét Ágnes, Horváth Klára, Kraiss Ágnes, Lux László, Rudas Klára és Zsámboki Zoltán alkotta szerkesztői grémium úgy fogalmazott a *Pasaréti kódex* kolofonjában, hogy a szerkesztés idején fellelhető szövegeket szerkesztették be, ám a „régii humanista hagyományoknak” megfelelően a szövegek emendálása, a lappangó kéziratok feltárása a „hálás utókor feladata” lesz.¹⁵

¹¹ Mérei Ferenc – Bálint Endrének, 1969. október 5. = Kassák Múzeum, Bálint Endre-hagyaték, KM-2014.1.21. Érdemes hozzátenni, hogy a 60. születésnap szervezéséről és a meghívott barátok köréről az állambiztonság is tudott, Nagy István rendőrhadnagy feljegyzést is készített róla, lásd Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára (ÁBTL) 3.1.5. – O – 10986/3/ 194-195.

¹² Vö. Mircea ELIADE, *A szent és a profán. A vallási lényegről*, ford. BERÉNYI GÁBOR, Európa, Budapest, 1987, 88.

¹³ RÓZSA, I. m., 46–47.

¹⁴ Umberto Eco, *A rózsza neve*, ford. BARNÁ Imre, Európa, Budapest, 1988.

¹⁵ *Pasaréti kódex*, szerk. BÁLINT Endre – BINÉT Ágnes – HORVÁTH Klára – KRAISS Ágnes – LUX László – RUDAS Klára – ZSÁMBOKI Zoltán, kiadatlan gépirat, Budapest, 1969, 357. A kézirat a Mérei család tulajdonában.

Itt jegyezhető meg, hogy formai-materiális szempontból az írásművek többsége a korszakban elterjedt rossz átütőpapíron maradt fenn, feltehetően ezeket gépelték át, szerkesztették kronológiai rendbe, s köttették be. Amíg a Törzs szinte exkluzív módon férfitársaság volt, mely a maszkulinitás rituális színrevitelét korántsem tartotta lényegtelennek, addig a szerkesztés munkája többnyire a feleségekre maradt. Illő azt is hozzátenni, hogy a Törzs ugyan nem szánta önálló kiadványnak, de Román József válogatásában önálló kiadványban láttak napvilágot azok a rendezvényképek, melyeket Bálint Endre részben a találkozókra festett, rajzolt, részben pedig a fent említett antológiák illusztrálására szánt. A korpuszt alkotó művek azonban egytől egyig olyan karikatúrák és torzképek, melyek teljes mértékben megfelelnek a Mérei által megszabott kritériumoknak (feltéve, hogy az irodalmi igényt képzőművészettel helyettesíthetjük be).¹⁶ A Törzs textuális és vizuális teljesítményének megragadása csakis komparatív kép- és szövegelemzéssel lehetséges. A fent említett két évfordulót, nevezetesen a szilvesztert és a hatvanadik születésnapot úgynevezett szabályos, nyílt rendezvénnyel ünneplik meg, ám Mérei nem rejti véka alá, hogy voltak kifejezetten titkos összejövetelek is:

Ezek nyolc vagy tíz személy részvételével (fiúk-lányok egyenlő arányban) tartott bacchanáliaszerű összejövetelek lehettek. Ezeknek is akadt alkalmosságuk. A legjobban sikerült, illetve félig-titkos együttlét a „Zsuzsanna és a vénék” néven ismertté vált Rendezvény [lett]. Abból az alkalomból tartottuk, hogy Zsuzsanna nevű lányom megszületett. Tökéletesen berúgtam. Kellemes, puha részegség volt, méltó a majdnem ötvenéves nemzőhöz.¹⁷

Érdekes, bár Mérei nem említi, hogy a Dániel könyvből merített történet verses adaptációjához Bálint Endre jóval korábban már készített egy plakátot – erről, illetve az előtte pózoló festőről 1943-as datálással Román József monográfiája közöl fotót.¹⁸

A másik, Mérei által kiemelt rendezvény pedig a Justus Pál 1955-ös szabadulását megünneplő összejövétel volt. Mint fentebb kifejtettük, Justus az oppozíció egyik szellemi centruma volt, aki a háború után a Szociáldemokrata Párt égisze alatt rendkívül aktívan politizált, mígnem a Rajk-perben, 1949-ben életfogytiglanra ítélték. Mivel az ellene felhozott vádak között két háború közötti „trockizmusa” is szerepelt, ezért a belügy retroaktív módon igyekezett nemcsak összeállítani, de megkonstruálni a „Justus-csoport” pártellenes tevékenységét.¹⁹ Lux megfenyegetése és 1949-es ügynöki beszerzése is nyilván ennek tudható be, így a hajdani oppozíció tagjainak többsége joggal tarthatott valamilyen retorziótól. Szabadulása tehát súlyos lelki terhektől szabadította meg a Törzs tagjait, nem véletlen, hogy e másik átmeneti rítus az, amelyik mélyen beivódott Mérei önéletrajzi emlékezetébe. „Nagy rendezvényen ünnepeltük

¹⁶ ROMÁN József, *Bálint Endre és az „opozíció”*, CEU Press, Budapest, 2004.

¹⁷ MÉREI Ferenc, *A Jó és a Rossz határán. Bevezető = A Jó és a Rossz határán. Rendezvényirodalmi szöveggyűjtemény*, kiadatlan gépirat, Budapest, 1985, 7.

¹⁸ Vö. ROMÁN József, *Bálint Endre, Képzőművészeti Alap*, Budapest, 1980, 52.

¹⁹ HAJDU Tibor, *A Rajk-per háttere és fázisai*, Társadalmi Szemle 1992/11., 17–36.

meg Bizonyos Pált. Így neveztük ezt a barátunkat. Sok ismerősünk nem mondta ki a nevét, mert félt a Krampusztól. Érthető, hiszen a Krampusz félelmetes évei voltak”.²⁰ Az idézetben a legmeggondolhatóbb az, amit a szociálintropológia *névtabunak* nevez. Lényege, hogy megmaradása érdekében az érintett közösség az egyén számára megtiltja bizonyos dolgok vagy személyek megemlégtetését, mégpedig abból a célból, hogy a feltételezett ártó következményektől megóvja a csoportot.²¹ Az Államvédelmi Hatóság „Krampusza” szelídítése, barátjuk nevének Bizonyos Pállá való átalakítása tehát szublimálja az intézménynév és a személynév által keltett irracionális, ámbr érthető szorongást. Összességében a rendezvények pontos lefolyásáról sokkal többet nem tudunk meg ezekből a kútfőkből, így érdemes tekintetünket a fennmaradó, meglehetősen gazdag írott korpuszra összpontosítanunk.

Az első antológia tehát a *Numerra kapitány* volt. Ha jól értelmezzük a *Pasaréti kódex* kolofonjában található szerkesztői közlést, mely szerint minden addig született kéziratot egybegyűjtöttek, kivéve a *Numerra kapitányt*, akkor ebből az következik, hogy utóbbi szöveg vagy 1954 és 1958, vagy 1963 és 1969 között keletkezett (közte többen is bőrtömbben voltak, így azokkal az évekkel nem számolunk). Szemben a *Pasaréti kódex* műfajilag vegyes (költemény, novella, értekező próza, karikatúra) jellegével, az önálló kiadványként kezelhető *Numerra kapitány* egységes elbeszélés, mely fejezetekre bontva meséli el a másodpszichológus MacMerey, Gabriel Büro, a Lux Lászlót megjelenítő Kárpitány (tudniillik kárpitosnak tanult), Zsábornoki, a Szabó Lajost álcázó Fehér Nagy Főnök (Fekete Nagy Béla ellenpárjaként) és persze *Numerra kapitány* kalandjait. A társaság szövegalkotási eljárásához híven az írásmű tele van informatív szójátékokkal, melyek lehetővé teszik az oppozíció és a Törzs közötti folytonosság firtatását.

Ahogy fentebb jeleztük, *Numerra kapitány* a jól ismert *Nemo kapitány* – szexuális allúzióval felszerelt – parafrázisa. A *Numerra kapitány* Bálint Endre által készített munkái mind allúziók: a fedőterv a Franklin sorozat kiadásának, az illusztrációk pedig Alphonse de Neuville-nek és Édouard Riou-nak az eredeti francia kiadáshoz készített rajzainak parafrázisai.²² Verne munkáját, melynek eredeti címe magyarul annyit tesz, „húszezer mérföld a tengerek alatt”, elsősorban ifjúsági regényként tartjuk számon, de ha metaforikáját kibontjuk, akkor voltaképpen nem más, mint egy a társadalom, a világ felszíne, felszínessége elől a tenger mélységeibe merülő ember története.

Olyan emberé (a *nemo* latinul „senkit” jelent), aki csalódván az emberi társadalomban a tudománynak, a természet, a tengeri élővilág megismerésének szenteli életét, miközben igazságérzete hajtja, hogy titkon segítse a görög szabadságharcosokat. Mint

²⁰ MÉREI, A Jó és a Rossz határán, 8.

²¹ Suzanne LALLEMAND, *L'interdit en anthropologie sociale = Pourquoi l'interdit? Regards psychologiques, culturels et interculturels*, szerk. Odile REVEYRAND-COULON – Zohra GUERRAOU, Eres, Paris, 2006, 19–30.

²² A *Nemo kapitány* más címen jelent meg e sorozatban, lásd VERNE Gyula, *Utazás a tenger alatt*, ford. Szász Károly, Franklin, Budapest, 1924.; Jules VERNE, *Vingt mille lieues sous les mers*, Pierre-Jules Hetzel, Paris, 1869–1870.

a regény népszerű kiadásához írt előszavában Christian Chelebourg írja, a mű első változatában *Nemo* lengyel arisztokrata volt, aki az 1861–1864-es lengyelországi felkelés során elvesztett családtagjait akarta megbosszulni az elnyomó orosz csapatokon, ám kiadója, Pierre-Jules Hetzel a lehetséges külpolitikai következményektől tartva módosította a szerzővel ezt a szálát. Dacára annak, hogy jól ismerték Verne-t, sőt az Észak Dél ellen című regénynek maga Mérei volt a fordítója,²³ szinte kizárt, hogy a Törzs tagjai tudtak volna a fenti tényt rejtő Verne-kéziratokról.²⁴ Ám ez nem sokat von le a *Nemo kapitány* romantikus átlényegítéséből, amivel a térségben a Törzs tagjai korántsem voltak egyedül. Így ír erről Czesław Miłosz:

Ábécé című könyvemben, az N betűnél a következőket írtam *Nemo kapitányról*: „Kiábrándult, mélabús, igazi romantikus szabadságharcos – ilyen ember Verne Gyula hőse a *Nemo kapitány* és *A rejtelmes sziget* című regényekben. Hazája felszabadításáért küzdő forradalmár, akit Verne egy indiai arisztokrata bőrébe bújtatott. A forradalom leverése után felhasználta találmányát, mert zseniális tudós is volt, és tengeralattjárójával, a Nautilusszal hajózott az óceánok mélyén, távol az emberiségtől. [...] Megkeseredett mizantróp, aki elvesztette az emberi nemről táplált illúzióit, de felülkerekedik benne az irgalom és az együttérzés, amikor a hajótörtek segítségére siet *A rejtelmes szigetben*”. Jelentkezett nálam egy New York-i úriember [...], [aki] úgy gondolta, intuitív módon ráéreztem az igazságra, mert a szerző eredeti szándéka szerint feltehetőleg nem indiai volt a titokzatos *Nemo*. [...] Vettem a fáradságot, és beszereztem Lottman könyvét. A következőket találtam benne [...]: „Verne eleinte úgy tervezte, hogy a titokzatos *Nemo* lengyelnek vallja magát, aki kötelességének érzi, hogy bosszút álljon az oroszokon, akik megszállták és felölték hazáját”.²⁵

Nem igazán lényeges tehát az, hogy a Törzs tudta-e *Nemo* kilétének eredeti verzióját, hiszen a regény egyik legfőbb érdeme a társadalomból való *kivonulás* nyomán a tudományos és az irodalmi képzelet kiteljesítése az eltiport forradalom, valamint az ebből fakadó kollektív csalódottság árnyékában. Egyáltalán: nem a levert forradalom, az azt követő megtorlás és a kivonulás referenciális olvasása a lényeges, hanem éppenséggel az allegorikus jelentéstulajdonítás, vagy ahogyan Mérei Ferenc mondaná: az utalás. A *Numerra kapitány* a szöveg bizonyos pontjain Daniel Defoe *Robinson Crusoe* című regényének egy-egy motívumát (álmodott hajótörés, Péntek „az ember, aki tegnap csütörtök volt”) is beleszövi a mítoszba.²⁶ Ám az álombéli hajótörésből (mely talán delíriumos álom volt) felébredő kapitány

²³ VERNE Gyula, *Észak Dél ellen*, ford. MÉREI Ferenc, Móra, Budapest, 1967.

²⁴ Christian CHELEBOURG, *Préface = Jules VERNE, Vingt mille lieues sous les mers*, Livre de Poche, Paris, 1990, VII.

²⁵ Czesław MIŁOSZ, *Nemo kapitány*, ford. MIHÁLYI Zsuzsa, Magyar Lettre Internationale 2007/1., 73.

²⁶ Mérei Robinzon alakját beleszötte a 8. osztályosoknak szánt tankönyvbe is, lásd HAVAS Ernő – GLEIMAN Anna – MÉREI Ferenc, *Az ember élete. A VIII. osztály számára*, VKM, Budapest, 1948, 3–5.

szemeit dörzsölve egy hímvarázslót pillantott meg, aki hímveszővel furcsa jeleket rajzolt a homokba. Majd újra elvesztette eszméletét. Álmban eszébe jutottak olvasmányai, a *Grant kapitány gyermekei*, a *Strogoff Mihály*, az *Öt hét a léghajón*, a *Bégum ötszázmilliója*, a *Sándor Mátyás*, a *Senki fia*, a *Nemo kapitány*, az *Észak Dél ellen*, a *Város a levegőben* és a *Vádirat a szellem ellen*.²⁷

Bárhogyan is volt, a Törzs a maga módján mítoszt font Nemo kapitány romantikus alakja köré is: kisajátította az eredeti történet néhány motívumát, s beleírta abba kollektív élettörténetük jellegzetes eseményeit (így lett szexuális konnotációja a Numerra kapitány névnek), valamint az oppozíció eltávozott tagjainak emléket állítva bizonyos folytonosságot teremtett a két háború közötti kör szellemével. De ez már nem a politikailag aktív oppozíció, melyet hajt a forradalmi anticipáció, hanem a Törzs, melynek tagjai épp a politikai elnyomás miatt tették át működésüket a „tenger alá”. Így kezdődik el az „underwater Budapest” története.

A *Numerra kapitány* annyiban különbözik a többi rendezvényirodalmi munkától, hogy itt egy hajó fedélzetén játszódó, elvben összefüggő, bár fabula nélküli „történettel” állunk szemben. MacMerey, Numerra kapitány, Gabriel Büro és a többiek kiszólásai, mondatfűzései sokkal inkább emlékeztetnek az előszóban előadott *bon mot*-kra, a Törzsben bevett fordulatokra, melyek feltehetően az *előadás során* nyerték el funkciójukat. Mivel a rendezvények alatt felolvasással fűszerezett társasági eseményeket értünk, így világos, hogy itt előadásra szánt szövegekről beszélünk, melyeknek performatív értékük van. A lehetséges történet kibogozása helyett érdemesebb tehát az *utalásokra* figyelni. „Fogadjunk – szöveg MacMerey másodpszichológus – az ördögbe is, kapitány, ezt a kalandot az ön tesztére szabták”.²⁸ A *Numerra kapitány* felütése tehát rögtön a Mérei teszt módszerére való allúzióval indul, majd egyebek mellett megtudjuk, hogy a hajóskapitány a francia trikolorba törölgeti „kis majomfejét”. A hajósmotívum persze korántsem csak Nemóra utalhat, irodalmi topológiája ennél sokkal tágasabb.

A társaság tagjai mind elindultak Ady és Kassák nyomában Bécsbe, Berlinbe, de legfőképpen Párizsba. Ez a jegy és költőpénz nélküli utazás, a céhlegények vándoroldaiban is megőrzött „valcolás” voltaképpen nem volt más, mint tapasztalatszerzés: az idegen nyelvvel, kultúrával, tudásformákkal való találkozás leghagyományosabb formája.²⁹ A Munka-kör, majd az oppozíció tagjai közül, mint láthattuk, sokan nekivágtak az útnak, kipróbálták magukat valamelyik európai nagyvárosban, így a *Numerra kapitány* felütése, mely a Franciaországban, Londonban hajóra szálló törzstagokat veszi számba, az ifjúkori vándorlások lezárásaként is olvasható. Feltűnnek a meghalt vagy vissza nem tért tagok is: „A frissen festett bárkás curvett nem érhetett partost, mert a vörös tenger hullámai szirteshez csapózták Bözsiger nélnél, Mexico közelében”. A „korvett” és a „bárcás kurva” kreatív összevonása mellett vegyük észre – a Berlinbe, majd Londonba emigrált – Partos Pál, továbbá a munkaszolgálatban meghalt Szirtes Andor

²⁷ *Numerra kapitány*, kiadatlan gépirat, Budapest, 1969, 11. = Magyar Nemzeti Galéria Adattára MNB/117415-43/2016. Az utolsó természetesen Szabó Lajos és Tábor Béla ismert könyve.

²⁸ *Uo.*, 2.

²⁹ Vö. TIMKÓ György, *Mi volt a valcolás*, Magyar Grafika 2000/4., 73–76.

nevét, míg a „vörös tenger” nyilvánvalóan az oppozíció baloldali világnézetére tett ironikus utalás.³⁰

Aztán ugyanott egy rejtjeles üzenet formájában (ABCDEFGH = „A Bálint csütörtök délután elment fürdeni”) feltűnik Bálint Endre, majd egy rejtjelmes Béla (Tábor Béla), aki a rejtjelből a G betűt a pályaudvaron felejtette, „amikor Rünberget elhagyta a táborba érkezés előtt”. A XII. bekezdésben kiderül, hogy „Gabriel Büro, régi ismerősünk éppen befejezte Krisztus és Berkovits című könyvet”,³¹ ami nyilvánvalóan Karinthy Frigyes jól ismert munkája nyomán utal az egykori Munka-körös Berkovits Tiborra, aki a háború után Barabás Tibor néven komolynak mondható irodalompolitikai karriert futott be. Gabriel Büro ellenségei

letépték ajtajáról a mezüzetet, régi családi talizmánját. Nem gyanakodhatott másra, mint egy elzüllött meszticre, akit fiatal korában egy megvadult zug ló alól húzott ki, ahová mélyen bemagyarták a környék kutyái és cicái. Büro valaha maga is Vas és Etelköz országában élt és nem felejtkezett meg fiatalságának vak lövéseiről. Gondolati ágyak és vágyak, ágyékok és vágyékok között cikáztak, melyeket a *Századunk* leközlött a maga tudományos módján.³²

Természetesen MacMerey is kap egy gunyoros megjegyzést: „MacMerey és könnyűnek találtattott, elfért egy kis utazóleiderben, úgy csempészte Kárpitány föl a hajó tatjára, majd levitette a fűtőteszt mellé. Hat alom volt már alatta, szegény alig jutott lélegzethez és fölötte is volt már alom, amiket megkísérelt megfejteni, hogy legyen friss teje Numerra kapitánynak”.³³ Tisztában vagyok azzal, hogy egy ilyen jellegű, szabad asszociáción alapuló szövegalkotási eljárás esetében némileg értelmetlennek tűnik rákérdezni arra, mikor íródhatott a *Numerra kapitány*. A Törzs nyelvhasználatát Samuel Beckett-tel rokonító írásában Horváth Ágnes úgy fogalmaz, hogy a

szavak, legalábbis kifejezőerejüket tekintve, kétfajta: leírók és megjelenítőek. Az előbbi nem szorul magyarázatra, [...] informálnak, adatot, tényt közölnek, helyeztet, tulajdonságot neveznek meg. [...] Emberek, ha találkoznak, ha valóban találkoznak, nyelv születik. Minél nagyobb tétje van a találkozásnak, annál karakterisztikusabb, annál formátumosabb nyelv születik. És persze a közös nyelv rügyként való kipattanása is fantasztikus találkozásokat terem. [...] A „Törzs” nyelve *abszolút zárt*, ilyen értelemben *ezoterikus*: csak a beavatottak érthetik. Beavatottak többféle értelemben is. Először a közösségi élmény léte avatta be, ahogyan textíliát szokás, a majdan textussá váló nyelvüket. Az utalások csak a közös élményből és a hozzá tartozó interpretációs mezőből érthetőek.³⁴

³⁰ *Numerra kapitány*, 3.

³¹ *Uo.*, 8.

³² *Uo.*, 11.

³³ *Uo.*, 5.

³⁴ HORVÁTH Ágnes, *A fölfeslett nyelv – a nyelv újbóli meghódítása = Konstellációk*. Művészetelméleti tanulmányok. *Tanulmánykötet Somlyó Bálint 60. születésnapjára*, szerk. DARIDA Veronika, Eötvös, Budapest, 2017, 168–169, 170. (Kiemelések tőlem – K. H. Zs.)

Am visszakanyarodva a datáláshoz, nem is annyira textológiai szempontból tűnik lényegesnek, mint inkább a Törzs belső története szempontjából. Mint fentebb jeleztük, a *Numerra kapitány* külön fejezetet alkot a rendezvényirodalmon belül, így nehéz eldönteni, ki és mikor írta. Am a Méreire vonatkozó utolsó idézet alapján mégis egyértelművé válik, hogy a *terminus post quem* 1963 márciusa, a *terminus ante quem* pedig 1968 szilvesztere.

Utóbbi egyértelmű, hiszen Kelemen hatvanadik születésnapja 1969. november 4-re esett, szöveget pedig csakis rendezvényre készítettek. Előbbi azonban csak a szöveg szoros olvasásával tárható fel. A Dániel könyvéből vett „megmértetett [a szövegben: MacMerey – betoldás tőlem: K. H. Zs.] és könnyűnek találtatott” utalás (*mene, tekel, ufarszin*) a hatalom vonatkozásában természetesen az előző fejezetben részletesen tárgyalt, 1949–1950 fordulóján lejátszódott eltávolítására vonatkozik („hat alom volt már alatta”). Am a következő, elsőre értelmetlen tagmondat – „fölkötte is volt már alom, amiket megkísérelt megfejteni” – a *Lélektani napló* nevezetes harmadik könyvére utal, melyben az agyergörccs után motoros afáziával küszködő Mérei az álmai megfejtésével (alom = álom) próbált visszatalálni önmagához. A kicsempészett kézirat persze csak jóval később jelent meg, am a baráti kör legkésőbb Mérei 1963-as szabadulása után tudomást szerzett a történésekről, így az eset bevésődött kollektív élményvilágukba.³⁵

Ebből egyértelművé vált, hogy a *Numerra kapitány* bizonyosan nem sorolható a rendezvényirodalom legrégebbi szövegrétegéhez, azt ugyanis nagyjából három héttel később, a Mérei Ferencnek átadandó *Pasaréti kódex* foglalta magában. Arra a kérdésre, miért nem azt a logikusnak tűnő megoldást választották, hogy a kronológiai rendnek megfelelően az első kötetbe gyűjtik össze a legrégebbi írásokat, aligha tudunk felelni. A megjelent munkák egy-egy megjegyzéséből is tudni lehetett, hogy Kelemen Imrét egy idő után „kigolyózták” a Törzsből, de a legbelsőbb kört leszámítva ennek okát csak találgatni lehetett.³⁶ Az állambiztonsági iratok feltárása erre részben választ adhat, bár szinte biztos, hogy nem ez volt az egyetlen ok. Az azonban joggal vélelmezhető, hogy 1961-es szabadulása után a barátok, ha bizonyítani nem is tudták, de erősen gyanították, hogy Kelemen a börtönben beszervezték.³⁷ Ez a gyanúper sejlik fel Bálint Endre búcsúztatójában, 1975 februárjában, amikor úgy fogalmaz, hogy

ameddig élt Kelemen Imre, igazi életet élt. Haláláig tartó szenvedéllyel, érdeklődéssel, emocionális és baráti viharokkal. Titkokkal, melyeknek a sejtésétől is megborzongtunk, és amelyeket most már sohasem fogunk megtudni.³⁸

³⁵ MÉREI Ferenc, *Lélektani napló*, szerk. FORGÁCS Péter, Művelődéskutató Intézet, Budapest, 1984–1986, I–IV. (Új kiadása: Osiris, Budapest, 1998.)

³⁶ ROMÁN, Bálint Endre és az „oppozíció”, 53.

³⁷ ÁBTL 3.1.5–O–10986/2/303. A jelentés megemlíti, hogy Justus Pál, Mérei Ferenc és Szalai Sándor előtt gyanússá vált „Kerekes” és „Kiss Tibor”, beszélgetésük során próbálnak rájönni, kik bújnak meg e fedőnevek alatt („Kerekes” = Kántás László, „Kiss Tibor” = Kelemen Imre).

³⁸ BÁLINT Endre, *Kelemen Imre sírjánál*, gépirat, 1975. február 21. = Magyar Nemzeti Galéria Adattára, MNB/117415-43/2016.

Bármi is volt a hallgatóságos konszenzus a Törzsen belül, a rendelkezésünkre álló rendezvényirodalmi szövegekből egyértelműen kitűnik, hogy a *Numerra kapitány* és a *Pasaréti kódex* átadása után Kelemen Imre többet nem szerepel ezekben a kötetekben.

Térjünk tehát át a *Pasaréti kódex* ismertetésére. Ezt az antológia terjedelme is indokolja (357 lapból áll), a szerzők köre (Bálint, Biró Gábor, Biró Endre, Bizonyos Pál, Kelemen, Lux, Mérei, Mezei Árpád, Zsámboki) itt a legszélesebb, s mint fentebb jeleztük, a szöveghagyomány is itt a leggazdagabb, amennyiben valamennyi fellelhető törzsi írásművet összegyűjtöttek a szerkesztők. Néhány évvel később a Biró Gábornak adott hatvanéves köszöntőkötetben Mérei vissza is tér a *Pasaréti kódex* értelmezésére:

Elemzésem alapanyaga egyetlen könyv. Méretében, jelentőségében éppen úgy be nem helyettesíthető, egyszeri, pótolhatatlan, mint a testamentumok vagy a Korán. Szerzői nem sugallatot követnek, hanem engedelmes írődeákok, akiknek Isten lediktálta az igazságot. Ez a könyv a Pasaréti kódex, 357 oldalas alapmű, amely 9 szerző 51 kinyilatkoztatását, próféciáját, kommentárját tartalmazza. A mű 15 év alatt íródott és történelmi utalásaival fél évszázadot ölel fel. A konglomerátum mintegy 47 évre tehető (az oknyomozó történelem szerint az aranyműves tanonc ekkor jutott el a Kmetty utca környékére, majd a Városligetbe, és állt össze éppen úgy, mint egykor Qumránban az esszénus szekta magja).³⁹

Am talán még ennél is fontosabb a kódexben, hogy a két jellegzetes fiktív figura, Bálint Endre „Halott beszarábiai”, valamint Lux László „Feszfajú” névre hallgató alakja teljes textuális fegyverzetben lép be a rendezvényirodalom világába. Román József hagyatékában ráadásul fennmaradt Lux egyik 1954-ben keletkezett gépirata, ahol a gépelt szövegnél még az oroszos „Feszfajev” forma tűnik fel, melyet aztán tollal korrigált a szerző, így rögzült tehát Feszfajú figurája.⁴⁰ Lux novellafüzére azért is érdekes, mert túl azon, hogy esztétikai szempontból a Törzs tagjai közül a legnagyobb formateremtő erővel bíró szerző írta, prózája összeköti az oppozíció meghaladott baloldali múltját és a Törzs önelvű hagyományképzésének restauratív utópiáját:

Feszfajú, mint oly sokan mások a butaság középső fokán, lejtött a fáról. És mondták Feszfájúnak: te kedvünkre való hülye vagy, téged tanítani fogunk. Áhítattal hallgatta a tanítást, amely ekképpen szólt: „Majdnem minden társadalom története egyenletesen gyorsuló mozgással esik a föld középpontja felé”.⁴¹

³⁹ MÉREI Ferenc, *A sexagenerális dicsérete. A törzsi irodalom egyik pozitív hősnéinek elemzése, az ideológiai határozatokban elítelt strukturalista módszerrel. Avagy a tudomány dolgozóinak felajánlása a nagy születésnapra = Vulgata profana. Kinyilatkoztatások*, szerk. BÁLINT Endre – HOFFMANN Tiborné – KRAISS Ágnes – LUX László – RUDAS Klára – ZSÁMBOKI Zoltán, kiadatlan gépirat, Budapest, 1972, 59–60. A kézirat a Biró család tulajdonában.

⁴⁰ LUX László, *Feszfajú történetei*, gépirat, Budapest, 1954 = Magyar Nemzeti Galéria Adattára, MNB/117415-43/2016.

⁴¹ LUX László, *Feszfajú történetei = Pasaréti kódex*, 5. Vö. LUX László *önéletrajza*, 1959 = MNG Adattár, MNB/117415-43/2016. Lásd még JUSTUS Pál [BIZONYOS PÁL], *A kárpitos = Pasaréti kódex*, 193–195.

A „lejönni a fáról” fordulatot Lux természetesen nem fejlődéstörténeti értelemben használja. A Törzs szóhasználatában ez azt jelentette, hogy az illető „levetkőzte” dogmatikus kinyilatkoztatásokon nyugvó világnézetét.⁴² Az oppozícióból jövő tagoknak ez viszonylag hamar ment, hiszen már az 1930-as évek elején is szembenálltak az illegális Kommunisták Magyarországi Pártja ifjúsági szervezetének, a Kommunista Ifjómunkások Magyarországi Szövetségének hajthatatlan, ellenvéleményt nem tűrő, ugyanakkor végtelenül vulgáris marxista nézeteivel, ám Mérei Ferencnél, aki politikai szocializációja jelentős részét a Francia Kommunista Párt magyar szekciójában szerezte, ez a tapasztalat kimaradt. Ezért emeltük ki többször is azt, hogy a pszichológus 1945 utáni pártválasztásában döntő szerepet játszott ez az előzmény: míg az oppozíció tagjai Justus mögött, a szocdemek mögé álltak, addig Mérei egyedül a kommunista pártot választotta.

Ám az idézet, illetve tágabban a Luxhoz kapcsolódó novellafüzér egyik zavarba ejtő eleme éppen a címszereplő: Feszfajú. A karakter nevének oroszos formája sima rendszerfricskának tűnhetne, ám a Törzs összetételét ismerve kicsit különösnek hathat a „faj” szó alkalmazása. Fentebb már jeleztük, hogy a saját zsidóság ilyen jellegű, látszólag a külső antiszemita nézőponttal azonosuló, valójában azt kiforgató, groteszk képi vagy szöveges megfogalmazása korántsem állt távol a Törzstől, Lux László és Bálint Endre előszeretettel használta. Lux szövege a nyilvános fórumokon, a pártzsargonban és a brosúrairodalomban elterjedt, a párthűség miatt frissen avaszt, de az eszméből jöttányit nem értő pártbeosztottak által használt, ezért végtelenül leegyszerűsített marxista–leninista politikai nyelvezet groteszk olvasatát adja.⁴³ Nagyjából ezt nevezte Fónagy Iván és Soltész Katalin a mozgalmi nyelv szűk keresztmetszetének (például „mondjuk az elvtársak felé”).⁴⁴ Úgy vélem, Lux nemcsak arra utal, hogy ez a pár tucat szóból összetákolt ál-ideológiai nyelvezet primitív, hanem arra is, hogy mi lesz a baloldali eszmékből, ha ahhoz jöttányit sem értő kommisszárok használják.⁴⁵ A Törzs tagjai ideológiai szempontból jól képzettek voltak, így különösen fájdalmas lehetett az, ahogyan az ifjúkorukban hitt tudásként belsővé tett gondolatokat a sztálinista nyelvhasználat kiüresíti:

Feszfajú hallgatta a tanítást és gyakran így kiáltott fel: „De szépek ezek az eszmék. az ember sokszor sírni szeretne, ha ilyesmit hall. Bár meg kell mondanom, hogy sok dolog az életben, mintha épp ellenkezőleg lenne, például az abszolút munkanap relatív meghosszabbításával kapcsolatos gondolat”. Nem baj, mondta az Okosító, az egyiket egy kicsi lejjebb, a másikat egy kicsit feljebb, és akkor a dolgok kiegyenlítődnek.⁴⁶

⁴² Képi ábrázolásához lásd ROMÁN, Bálint Endre és az „oppozíció”, 45.

⁴³ Stephen KOTKIN, *Magnetic Mountain. Stalinism as a Civilization*, University of California Press, Berkeley, 1995, különösen 198–237.

⁴⁴ FÓNAGY Iván – J. SOLTÉSZ Katalin, *A mozgalmi nyelvről*, Művelt Nép, Budapest, 1954, 28–33.

⁴⁵ Lásd GYÉKICZKY Tamás, „A szó veszélyes fegyver”. *Adalékok az ötvenes évek ideológiai szerkezetének leírásához*, MTA Szociológiai Intézete, Budapest, 1989.

⁴⁶ Lux, *Feszfajú története* = *Pasaréti kódex*, 7.

Az eleve értelmetlen sztálinista brosúryanvezet Lux László prózája groteszkké párolja – még halljuk „mögötte” a pártfunkcionárius üres hablatyolását, de már netünk az átfordítás metsző szellemességén:

Az árufétis jellege sajnos egyelőre érvényes, de ne siessünk, mert nem megy minden egy csapásra. Az állandó tőkerészről a munkafolyamatban lekopik a szőr és ez által veszt értékéből, emiatt azonban nem kell kétségbe esnünk, mert az így elveszett érték jelentkezik az új termék értékében, de nem az új értéktermékben, mint ahogyan ezt sokan még közülünk is képzelik.⁴⁷

Az átfordítás eredetisége tehát abban áll, hogy összeegyeztethetetlen nyelvi regisztereket kapcsol össze: jelen esetben a tőke fogalmát a férfi nemi szervvel, amelynek a nyilvános kimondásában megmutatkozik valami *gyermeki*. A gyermek ugyanis ideig-óráig a büntetés ódiama nélkül kimondhat tiltott dolgokat, hiszen vagy még nem tudja, hogy az mit jelent, vagy tudja, de pajkosan visszaél helyzetével, így a tabu tréfás megsértése feszültségoldást eredményez:⁴⁸

Az ál-szimulánsok összetévesztik a faszolt kincstári lekvárt a lekvározott kincstári optimizmust hirdető sematikus művel. [...] A parancsnokság tudomására jutott, hogy az utóbbi időkben az elharapózás ismét méreteket ölt.⁴⁹

Az idézet első mondatában a *faszol* ige archaikus formája a hadseregben használatos maradt a „vételezés” jelentésében, de Lux természetesen annak vulgáris jelentésére apelál. A második mondat pedig egy jellegzetes, a retorikából ismert detrakciós alakzat bővített szövegvariánsa: a megint csak a pártzsargonból „kiemelt” mondatfoszlány alanyát Lux szándékosan kihagyja a szövegből, ám mivel tovább variálja azt, ezért sem kontextuális, sem szituatív ellipszisről nem beszélhetünk.⁵⁰ Így egy jellegzetesen értelmetlen luxi mondat áll elő, amelynek tréfás színezetét az adja, hogy érezzük az elhangzott mondat lehetséges elemeit, melyeket azonban Lux a dekontextualizálással szó szerint értelmetlenné ír. Mérei éles szemmel veszi észre Lux stílusának különlegességét, s irodalompszichológiai magyarázatot talál rá:

A rendezvényirodalom szövegeiben, és általában a törzsi kommunikációs stílusban nem ritkán adódnak ilyen fordulatok: mutatkozások merültek fel, esete forog fenn, gyökerében álláspont [...], anélkül, hogy meg lenne mondva, milyen álláspontról [...] van szó. Az ilyen fordulatok azt emelik ki a közlésből, ami az élményszínezetet

⁴⁷ Uo., 5.

⁴⁸ 1957–1958-ban Fekete Sándor író is készített egy satirikus gyűjteményt, melyet zsebenciklopédiának nevezett (s melynek kéziratát a „Mérei Ferenc és társai” per nyomozati szakaszában találta meg az állambiztonság). Fekete nem tartozott a Törzshöz, noha Luxszal biztosan tudtak egymás létezéséről. Fekete szarkazmusa is szellemes, de megítélésem szerint Lux ironikus nyelvi tűzijátékához nem mérhető. Lásd FEKETE Sándor, *Egy bűnös satíra. Írta Fekete Sándor 1957–1958-ban*, szerzői kiadás, Budapest, 1995.

⁴⁹ Lux, *Feszfajú története* = *Pasaréti kódex*, 13.

⁵⁰ Vö. ADAMIKNÉ JÁSZÓ Anna, *Klasszikus magyar retorika*, Holnap, Budapest, 2013, 370.

hordozza, anélkül, hogy az élmény tartalmát feltüntetné. Tehát kommunikálunk egy élményszínezetet, ezzel rákényszerítjük az olvasót, illetve hallgatót arra, hogy ehhez improvizáljon egy tartalmat.⁵¹

A *Feszfajú történeteinek* azonban komoly mnemonikus funkciója is van, amennyiben nemcsak felsorolja a Törzs tagjait, de az előszámlált nevek ismételtetése és variálása révén azokat is beemeli a *communitas* tagjai közé, akik már nem élnek vagy rég elhagyták Magyarországot: az 1944-ben meggyilkolt Blum Mihályt, a spanyol polgárháborúban lelőtt Heinlein Károlyt és az Izraelbe alijázott Weisz Henriket, azaz Hencit.⁵² Ők hárman a legtöbbször emlegetett egykori barátok, posztumusz Törzs-tagok. De előkerül Deutsch Kati (Kati Horna), Kellerman, Löwy, Rosenberg, Steiner, Nagy Pál, Friedmann (Capa), Weisz Imre (Csiki), Kaudersz Éva, Krausz Kitty, Wagner Edit, Partos, Szirtes, Békefi, Szabó és Grünberg is. Az értelemgondozás munkájában pedig Bálint és Lux járt elől.⁵³ A felelevenítés tehát azok számára is élővé teszi a Törzs kollektív életrajzához kapcsolódó oppozíció tagjait, akik történetesen nem ismeretek mindenkit közülük. Érdekes, hogy épp Mérei egyik rendezvényirodalmi szövege találja fején a szöveget, amikor így fogalmaz:

Képzeld el, hogy egy nap megérkezik az üdvtörténeti tartományba, hóna alatt a neki készült szexaginta kötettel, s elébe áll Blum Mihály arkangyal lángoló kardjával, s ezt kérdezi: „Mondd, apafej, hogyan jutottál te be a Törzs történetébe”.⁵⁴

Blum, Heinlein és Henci szinte állandó vendégek a törzsi képzeletben, míg mások csak szórványosan vagy egyáltalán nem tűnnek fel, ám ennek logikáját a forrásokból nem sikerült megfejtenem. Amikor fentebb Mérei nyomán úgy határoztuk meg a rendezvényirodalmat, hogy annak egyik legfőbb funkciója, voltaképpen rítusa a Törzs kollektív élettörténetének felelevenítése, akkor már érthető, hogy a nevek felsorolása egyszerre funkcionális és egyszerre poétikai természetű:

Ki fedezze a szertartás költségeit? Mindenki, szükséglete ellenére, meg szerint, egyesek kiszipolyozása, leköpése és a folytonosan növekvő technika arányában. Úgy szólván emberekkel van dolgunk, akikkel a legnagyobb tapintattal kell eljárunk. A befizetésnél a Lassalle-féle teljes hozadék-elmélet csúszás-mászás. Mert: Biró kevesebbet iszik, mint Kelemen, Kelemen nem koptatja a járdát. Mérei nem látogatja az árvaházakat, Zsámboki nem fogyasztja a pótimaházakat. Itt két tábor van:

⁵¹ MÉREI Ferenc, *Ideológiai archetípusok az utódok életében. Tudományos ismeretterjesztő előadás a törzstörténeti szociálpszichológia köréből = Vulgata profana*, 21.

⁵² Érdekes, hogy visszaemlékezésében Bálint többnyire negatívan jeleníti meg Heinleint, de viszonylag ő beszél róla a legtöbbet, lásd BÁLINT Endre, *Életrajzi törmelékek*, Magvető, Budapest, 1984, 69–70. (Tények és Tanúk)

⁵³ BÁLINT Endre, *Miközben a betegség = Sexaginta IV. Szeretevendégség az igazi Hungária úton*, gépirat, Budapest, 1974, 72–87.; LUX László, *A templomos lovag és gengje = Sexaginta IV.*, 34–42. A kézirat a Horváth család tulajdonában.

⁵⁴ MÉREI Ferenc, *Hajrá, Picasso! Megemlékezés az avantgardista B-közép nagy öregjéről = Sexaginta IV.*, 52.

a kaputosok és a plebejusok. Ki eszik annyit, amennyi az általa kiszorított víz súlya, melynek mértéke az idő: a Blum, a Kelemen, a Zsámboki, a Lux, a Henci, a Mérei, és a szegény Heinlein, ha élne. Ki iszik annyit: a Blum, a Lux, a Zsámboki, a Mérei és a szegény Kelemen, ha élne. Ki fogyaszt annyi nőt, a Kelemen, a Mérei, a Zsámboki, és a szegény Lux, ha élne. Ki fogyaszt annyi nőt, a Kelemen, a Mérei, a Zsámboki és a szegény Lux, ha élne. [...] Nem mondom tovább, mert azért én is érző ember vagyok és félek, hogy rögtön sírva fakadok, ahogyan most sírna a Blum, a Biró, a Szabó, a Kelemen, a Heinlein, a Henci, a Mérei, a Zsámboki, a Lux és a szegény Bálint, ha élne.⁵⁵

Talán fentebb rosszul tettem fel a kérdést, és nem arra kellene rákérdezni, miért nem kerül bele mindenki a felsorolásba; ha ugyanis a felsorolásnak poétikai funkciót tulajdonítunk, akkor lehet, hogy e pár kiválasztott név felsorolása és variálása épp „mindenki” helyett áll. Umberto Eco hívja fel a figyelmet arra, hogy az *Íliász* második énekében Homérosz a hajók felsorolásával azt a

költői eszközt is felvonultatja, amelyet később majd az *elmondhatatlanság toposzá-*
nak neveznek. A szerzők valami gigantikussal, valami ismeretlennel találkozva, amelyről nem tudnak még eleget vagy talán nem is fognak tudni, azt mondják, hogy képtelenek beszélni róla, amiért is az ilyenkor gyakran adott listájuk csupán példa, töredék, utalás, s az olvasóra hagyják, hogy képzelje hozzá a többi.⁵⁶

Még ha a felsorolásban Luxnál nincs is olyan mennyiségről szó, mint az *Íliászban*, talán nem túlzás azt állítani, hogy az *elmondhatatlanság toposza* kijelöli a szerzői képzelet határait abból a célból, hogy a többi a potenciális olvasókra vagy hallgatókra bízta. Másképpen fogalmazva az erősen kódolt, zárt beszédmod egyik stiláris elemével van dolgunk, mely akaratlanul is *kitágítja* az elbeszélés értelmezési tartományát. Ez a kijelölés azonban szükségszerűen magában hordozza a kiválasztás mozzanatát, hiszen egyes személyeket részletesen leír, jellemez Lux, míg másokat az *elmondhatatlanság toposza* nevű elbeszélői bűvészdobozba zár. Így a Törzs imaginárius közösségébe az időközben meghaltak vagy emigráltak is beletartozhatnak, akikről adott esetben jóformán semmit sem tudtak.

A nevek variációjához annyi azonban mindenképpen hozzátartozik, hogy az egyes szövegekben, illetve Bálint Endre rendezvényképein szinte mindenkinek *több neve* is van. Egyszer a polgári nevükön szerepelnek, másszor egyfajta kódolt, mágikus nevet viselnek, s úgy vélem, ez a játék szintén funkcióval bír. Ez megint csak a Törzs által kultivált restauratív utópia része, melynek nevében kitüntetett szerep jut a modernitáson kívüli kultúráknak (illetve az azokat tanulmányozó etnológiának). Itt érdemes visszautalni arra, hogy az 1930-as években ki miért rajongott Párizsban, az elektív affinitás miképpen nyilvánult meg választásaikban. Vajda Lajost a Franciaország által kizsákmányolt gyarmati kultúrákat bemutató Musée de l'Homme vonzotta

⁵⁵ LUX, *Feszfajú történeteinek = Pasaréti kódex*, 14–16.

⁵⁶ Umberto Eco, *A lista mámorea*, ford. SAJÓ Tamás, Európa, Budapest, 2009, 49.

leginkább, s ezt a hevületet Bálint Endre is nagyra értékelte, hiszen nemcsak barátjának, de mesterének is tartotta őt. Mérei képzeletét Durkheim 1912-ben megjelent *A vallási élet elemi formái* című kötete ragadta meg, s mint láttuk, a Törzs név is innen származtatható.

Mary Gluck amerikai történésznő is rámutat arra, hogy az avantgárdal kapcsolatba hozható művészeti mozgalmak előszeretettel fordulnak a „primitív” szcéna felé. Ebbéli érdeklődésükben a lehetséges „egzotikus Másikat” fedezik fel: lehetőség nyílik a modernitáson *kívüli* imaginárius világ megteremtésére, amelyben a kalandok, a művészeti értékek, a szexuális formák és a közösség „kollektív pezsgése” vonatkozásában tényleg minden lehetséges.⁵⁷ A kollektív pezsgés (*effervescence collective*) megint csak Durkheim kifejezése és olyan együttes pszichés állapotot jelöl, mely erősen hat a társadalmi képzeletre:

Könnyen érthető, hogy ilyen egzaltált állapotban az ember nem ismer magára. Mivel egy külső hatalomféle keríti hatalmába és sodorja magával, amelynek hatására másképpen gondolkodik és cselekszik, mint normális körülmények közt, természetesen úgy érzi, hogy már nem önmaga. [...] Efféle tapasztalatok [...] hogy is ne győznék meg arról, hogy valóban létezik két homlokegyenest ellenkező, egymással össze sem hasonlítható világ? Az egyikben bágyadtan tengeti mindennapi életét; a másikba viszont csak úgy léphet be, ha azonnal nem mindennapi hatalmakkal lép érintkezésbe, amelyek az örjögésig felvillanyozzák. Az első a profán, a második a szent dolgok világa.⁵⁸

Mary Gluck és Émile Durkheim gondolatmenetének összekapcsolásával csak arra akartam utalni a névhasználat kapcsán, hogy a Törzs rituáléi, közösségi normái bizonyos értelemben megfelelnek az 1910–1920-as évek értelmiségi, művészi, baloldali köreiben divatos vonzódásnak a természeti népek kultúrája iránt, ám itt nem valamilyen egzakt színrevitelről van szó, hanem szabad asszociáción nyugvó kreatív felhasználásról. Az irodalom, egyáltalán az írott szöveg például kilóg ebből az antropológiai konceptusból, ugyanakkor a nevek mágikus cserélgetése harmonizál vele. Így a Törzsnek az „ősiről”, a „primitívről” alkotott képe megfelel annak, amit Claude Lévi-Strauss barkácsolásnak (*bricolage*) nevez:

A mitikus gondolkodás sajátossága az, hogy vegyes (*hétéroclite*) összetételű készletből dolgozik [...] bármilyen legyen is a kitzűzött feladat, hisz nincs más, csak ami a keze ügyében van.⁵⁹

⁵⁷ Mary GLUCK, *The Modernist as a Primitive. The Cultural Role of Endre Ady in Fin-de-Siècle Hungary*, *Austrian History Yearbook* 33 (2002), 149–162.

⁵⁸ Émile DURKHEIM, *A vallási élet elemi formái. A totemisztikus rendszer Ausztráliában*, ford. VARGYAS Zoltán, L'Harmattan, Budapest, 2004, 206. Vö. NÉMEDI Dénes, *Durkheim és az innováció*, *Szociológiai Szemle* 2011/1., 70–83.

⁵⁹ Claude LÉVI-STRAUSS, *La pensée sauvage*, Plon, Paris, 1962, 30. Lásd még: Anne MÉLICE, *Un concept lévi-straussien déconstruit: le bricolage*, *Les Temps Modernes* 656 (2009), 83–98.

A név (családi név, keresztnév) a nyugati modernitásban az állampolgár azonosítására szolgáló merev jelölő. Ez annyit tesz, hogy adminisztratív-jogi értelemben a név viselője felelős tetteiért. Az etnológia által tanulmányozott mágikus névhasználat azonban teljesen más kulturális logika szerint működik. Már James G. Frazer felfigyelt erre:

a közép-ausztráliai törzseknél minden férfinak, nőnek és gyermeknek közhasználatú személyneve mellett van egy titkos vagy szent neve is [...]; a csoport teljesen beavatott tagjain kívül senki sem ismeri ezt a nevet, s csak a legünnepélyesebb alkalmakkor szabad említeni; kiejteni nők vagy más csoporthoz tartozók füle hallatára a törzsi szokás legsúlyosabb megszegése lenne.⁶⁰

A névtabu tiszteletben tartása megóvja a törzs integritását, ugyanakkor a titok illetéktelen tudóival szemben megvédi a személyt például a betegségtől, így a mágikus név tabujának egyfajta apotropaikus, bajelhárító szerepe is van.

A modernitásban megszokott polgári és a mágikus nevek variabilitása voltaképpen átmenetet képzett két különböző normarendszer között, ily módon az eltérő kontextusok megengedték az önazonosság módosítását.⁶¹ Az egyén változó neveinek fejtegetése kapcsán Lévi-Strauss külön kitér egy másik aspektusra is, nevezetesen a halottak nevének funkciójára. Mint írja, a Borneó belső területén élő penan törzsben a névhasználat változása összefüggésben áll az egyén életkorával, leszármazásával (kinnek a gyermeke), valamint a családban nyilvántartott halottak emlékével is. Ennek ismeretében egy gyermek más nevet visel születésekor, mást, ha a családban meghal a testvére vagy az egyik szülője, megint mást házasságkötéskor. Az egyén önazonossága tehát nem feltétlenül és kizárólagos módon a feltételezett személyiségből fakad, hanem az része egy nagyobb genealógiai láncolatnak, mely a névhasználatban fenntartja az elhaltak emlékezetét (tektonyme, nekronyme).⁶² Ebben az értelemben mondja a Balin élő bwa-k kapcsán Cécile Leguy, hogy a személynevek egyben üzenet közvetítésére, tolmácsolására szolgálnak (*noms-messages*).⁶³

A rendezvényirodalmi szövegkorpuszban és Bálint Endre rendezvényképein megelvenednek ezek a különböző funkcionális név-üzenetek. A fentiekből következően korántsem véletlen, hogy Mérei az alábbi táblázatban összefoglalt neveket és variációkat szó szerint „mitológiai lényekhez” kapcsolja.⁶⁴

Az itt használt nevek többnyire könnyen átlátható szójátékon alapulnak, s a rejtett tartalom nagyjából olyan szférákba utalja az értelmezést, mely a nyilvános társadalmi érintkezésben tabunak, kiejtése pedig súlyos illetlenségnek minősült volna. A tilalmak – módosított – kimondása, performálása természetesen örömet szabadít fel, azok névként való, konnotatív használata pedig megerősítette a Törzs belső kohézióját.

⁶⁰ James G. FRAZER, *Az Aranyág*, ford. BODROGI Tibor – BÓNIS György, Századvég, Budapest, 1994, 145.

⁶¹ Ali BENMAKHLouF, *L'identité. Une fable philosophique*, PUF, Paris, 2011, 43–54.

⁶² Vö. LÉVI-STRAUSS, *I. m.*, 230–231.

⁶³ Cécile LEGUY, *Que disent les noms-messages? Gestion de la parenté*, *L'Homme* 197 (2011), 71–92.

⁶⁴ MÉREL, *Ideológiai archetípusok az utódok életében*, 25.

	Numerra kapitány 1969	Pasaréti kódex 1969	Vulgata profana 1971	Sexaginta IV., 1974	Anti-Bálint 1974	Rendezvényképek
Bálint Endre	Bálint	Halott beszarábiai St. André, Baltazar püspök	Halott beszarábiai	Halott beszarábiai	Beszarábiai, Bálint, B. E. Mester	Halott beszarábiai
Biró Gábor	Gabriel Büro	Pisztoli úr, Bürow	Pisztoli úr	Pisztoli úr	Pisztoli úr	Seriff, jakobinus, Pistzoli úr, pingvin
Kelemen Imre	Numerra kapitány	Orgasme gróf	Numerra kapitány, Orgasme gróf, Ölebrartó aranyműves	Numerra kapitány, Orgasme gróf, rabbi Kelemen	Numerra kapitány, Kelemen pápa	Kelemen pápa
Lux László	Kárpitány	Feszfajú, Kárpitos, Lux Ambrus, Reb Lux	Feszfajú	Feszfajú, Kárpitos	Feszfajú	Reb Lux
Mérei Ferenc	MacMerrey	MacMerrey Mák bíboros, Makovics Makov, „száműzött király”	a „primitív” pszichológus	reb Mérei	Szociál-pszichológus	-
Zsámboki Zoltán	Zsámbornoki	Zsámbornoki, Mélymagyar	Zsámboki elvtárs	Zsámboki, Mélymagyar	-	-
Biró Endre	-	Hülye-Mülye	Hülye-Mülye	-	-	-
Horváth László	-	Horvát bán	-	Laci	-	-
Justus Pál	-	Bizonyos Pál	Bizonyos Pál	Bizonyos Pál	Partos-Szirtes-Bizonyos	-
Goldschmidt	-	-	Goldschmidt	Aranykovács	-	-
Szabó Lajos	Fehér Nagy Főnök	Szabó Lajos	-	Szabó, Nagy Pingvin-tenyésztő	-	pingvin
Tábor Béla	Rünberg (a G-t elvesztette)	Tábor Béla	-	Grünberg	Grünberg	pingvin

Ez az utalás lényege: a csoporton belül megerősít, hiszen a közlés értelmezhetősége az exkluzivitás örömét váltja ki (ugyanakkor persze kizárás is, hiszen aki nem része ennek az üzenetnek, az vagy egyáltalán nem, vagy részlegesen tudja dekódolni azt).

A Törzshöz nem tartozó, de e könyv lapjain már többször feltűnő Vas István gyakori felemlítésére is érdemes röviden kitérnünk. A Munka-kör és az opposzió kapcsán már utaltunk arra, hogy Vas és Biró Gábor közvetlen kollégák voltak a Standard Rt. könyvelésén. Vas István *Nehéz szerelem* című regényében meglehetősen részletességgel számol be közösen végzett munkájukról, melynek nyomán Birót vadnak, izgágának, rámenősnek festi le. Nyilván minden önéletrajzi emlékezeten nyugvó beszámoló a szerző szubjektív képét adja, ez rendben is volna, de Vas megváltoztatta a nevet, s nem a Biró Gábor, hanem a Róna Róbert név szerepel a kötetben. Utóbb műveltnek és jó eszűnek nevezi, aki „írt is egy-két jó cikket a Századunkba”.⁶⁵ Csakúgy, mint Kassákkal szemben, Vas Istvánt nyilván saját belső lelki vívódásai vezették arra, hogy ilyen méltánytalanul bánjon jól azonosítható személyekkel.

A *Nehéz szerelem* első kiadása 1964 és 1967 között jelent meg két kötetben, pont abban az időszakban, amikor – Biró Gábor emlékezetes novellájának címével fogalmazva – a „pápák avignoni fogsága után” (vagyis a forradalmat követő megtorlás nyomán) Mérei, Kelemen és Zsámboki kiszabadult a börtönből.⁶⁶ Vas István regénye nem kis felháborodást kelthetett, hiszen a Törzszs kénssalvatátított névvariációkban emlékezik meg a költőről. A *Numerra kapitány*ban még csak a „Vas és Etelközt” is megjárt Gabriel Büröről hallunk (Vas és Nagy Etel, Kassák nevelt lánya), ám később Lux egyenesen „Herr Fasznak” vagy „Pis Fasztának” nevezi. „Van-e még közöttünk olyan, aki emlékszik Pis Fasztára, az ésszerű költőre, aki mindig évtizedekkel előre megírta azt, ami még ma is szépen hozza a libát és a konyakot, kertés házat is, libamáját is, melyet egykor csak könyvelt”.⁶⁷ Egy másik szöveghely: „Tudod te, hogy milyen volt a világ akkor, amikor Pis Fasza még a földön járt”.⁶⁸ Lux László egyébként is nagymestere a nyelvi megfordításoknak és jelentésbeli kifordításoknak (Szalmás Piroska → Pilmás Szaroska), de a vissza-visszatérően Pis Fasztaként szereplő, az establishmentbe beépülő Vas Istvánt valóban a Törzszs szimbolikus revánsának célpontjává tette.

A kötetek kronológiájából és szerkesztési elveiből fakadóan a korai, azaz 1954 és 1957 között keletkezett szövegek kivétel nélkül a *Pasaréti kódex*be kerültek; ez a Törzszs legrégebbi szövegrétege, mely a 357 oldalból 219-et tesz ki. A börtönöveket követően, 1963-tól tartanak újra rendezvényeket, azaz az 1968-ig felgyűlő maradék 138 oldal adja ki az antológiát. A szintén 1969-es *Numerra kapitány*, melyet 1963 és 1968 közé datáltunk, az illusztrációkat tekintve talán a legnagyobb stílárís műgondal készült munka, noha szövege mindössze 15 oldalra rúg. Ha a törzsi irodalom létrehozásának rendjét valóban betartották (szövegszerűen vannak azért kivételek), akkor az eltűnt *Magyar írók Lux Lászlóról* című gyűjtemény értelemszerűen az

⁶⁵ VAS, I. m., 754.

⁶⁶ BIRÓ Gábor, *A pápák avignoni fogsága = Pasaréti kódex*, 234–238.

⁶⁷ LUX László, *Mutatkozások merültek fel = Vulgata profana*, 32–33.

⁶⁸ LUX, *A templomos lovag és genjje*, 40.

1969–1970-ben keletkezett iratokat foglalhatta magában, hiszen Lux 1971. január 15-én lett hatvanéves. A kerek évfordulót 1972. október 28-án betöltő Biró Gábornak készített *Vulgata profana* tehát elvben az 1971–1972-ben készített rendezvényirodalmi műveket fogta össze (77 oldal, de van benne 1969-re datált textus is). A Horváth Lászlónak, illetve Bálint Endrének összeállított, 1974-ben átadott antológiák, illetve az előbbihez függelékként csatolt, Zsámboki Zoltán 1973-ban betöltött ötvenedik születésnapjára készített alkalmi írások terjedelme 132+84 lapra rúg. Ha a három rendezvényirodalmi munka lapszámaikat összeadjuk, 293 oldalt kapunk.

Összegezve tehát azt mondhatjuk, hogy a Rendezvényirodalom korpusza az idő előrehaladtával egyre vékonyabbá váló köteteket jelent, s ez annyiban természetes is, amennyiben egységnyi idő alatt jóval kevesebb rendezvényt volt módjukban megtartani. Az is meggondolkodtató, hogy a szerzők is megfogyatkoznak az egyes gyűjteményekben. A *Pasaréti kódex*ben az ünnepelttel együtt tíz szerző vesz részt, ám a többi kötetet jóformán hárman, Bálint, Lux és Mérei írják tele. Egyszer tűnik csak fel Biró Gábor neve, illetve a Törzs kültagjai közül Bálint Endre monográfusa, barátja, Román József.⁶⁹ Az 1957 előtt készült szövegekből azonban világosan kitűnik, hogy a Törzs mitológiájának körülbelüli tartalma, szereplői, elbeszélői modora, a szövegek elliptikus szerkesztésmódja jóformán születése pillanatában kialakult. Az első három-négy év rendkívül erős szövegeket hagyott az utókorra, s jól látszik belőlük, hogy a mágikus nevek, melyek egyben fikatív figurákat is jelölhetnek, kisebb variációval (Feszfajev, Feszfajú) az 1954-re datált szövegekben ugyanúgy megvannak, ahogyan a Törzs kollektív életrajzából (főként oppozíció, szexualitás, zsidóság) származtatott önmitológia. Az 1970-es évek második felétől, a tagok fokozatos elhalása miatt, a Törzs már nem tudott a megszokott rendben működni. A csoportozás élményét szakmai alapokra helyező Mérei Ferenc az Országos Ideg- és Elmegyógyintézet fiatal pszichológusaival alakított újabb csoportokat, s a Törzs egyes rituáléit már velük fejlesztette tovább.

⁶⁹ BIRÓ GÁBOR, *A bar micvó megünneplése = Vulgata profana*, 88–97.; ROMÁN JÓZSEF, *Végzet és kajánság. Gondolatok Bálint Endre művészetéről = Anti-Bálint. Sexaginta VI.*, szerk. KRAISS ÁGNES – MÉREI FERENC – ROMÁNNÉ SOMOGYI ANNA – RUDAS KLÁRA – ZSÁMBOKI ZOLTÁN, kiadatlan gépirat, Budapest, 1974, 10–20. A Bálint család tulajdonában.

Hajnóczy Péter „esettanulmányai”

A fűtő és A véradó lehetséges olvasatai

Bevezetés

„A körorvosom szerint »egy idegbeteg akkor lesz rosszul, amikor akar.«”¹ Ezt a mondatot akár mottóul is választhatta volna Hajnóczy Péter, a Valóság 1975. októberi számában megjelent, az elmebetegeket ápoló szociális otthonok körülményeit feltáró, *Az elkülönítő* című szociográfiája élére.² Annál is inkább, mert attól a Szépvölgyi Aliztól származik ez a mondat, aki maga is ápolta volt a szociográfia színhelyéül szolgáló szentgotthárdi elmeszociális otthonnak és akinek története révén Hajnóczy látókörébe került a botránnyit kiváltó íráshoz felhasznált tényanyag.³

A Valóságban megjelent, tanulmány terjedelmű szociográfiához vezető előzményszövegek és más paratextusok terjedelmes dokumentumait 2013-ban ismerhette meg a nyilvánosság, amikor a Magvető gondozásában megjelent a Nagy Tamás szerkesztette *Jelentések a sülyesztőből* című „gyűjteményes” kötet. Nagy Tamás szándéka szerint minden, *Az elkülönítő*vel kapcsolatba hozható hagyatéki fragmentum helyet kapott ebben a kötetben, amely – mint véli – egyúttal dokumentumregényként is olvasható immár.⁴ Fontos megjegyezni, hogy a Hajnóczy-hagyatéka 2010-ben vált kutathatóvá, amikor az anyagot addig őrző és kezelő Reményi József Tamás a Szegedi Tudomány-

¹ NAGY Tamás, *Egy arkangyal viszontagságai. Jog, irodalom, intertextualitás Hajnóczy Péter műveiben*, Gondolat, Budapest, 2018, 204.

² Már ha egyáltalán szokás lett volna mottókat választani egy társadalomtudományi dolgozat bevezetője gyanánt. A szöveg tárgyilagos kezdőmondata persze nélkül is erőteljes hatást kelt: „Magyarországon 80 000 elmebeteget tartanak nyilván, a kórházak elmeosztályai kb. 8000 ágygal rendelkeznek, tehát minden tizedik beteg részesülhet aktív kórházi kezelésben.” HAJNÓCZY Péter, *Az elkülönítő*, Valóság 1975/10., 84. (Kiemelés az eredetiben.)

³ „Ő az az »egy ember«, akinek a kálváriája Hajnóczyt *Az elkülönítő* megírására indította; Zalaapáti, Szentgotthárd és Intapuszta (később: Intaháza), a három intézet, amelyeket megjárta, elsősorban az ő szenvedésének – majd menekülésének – a díszletei a szociográfiában. Szépvölgyi Aliz korán árvaságra jutott, érzékeny idegrendszerű, ám semmiképp sem elmebeteg, érettségizett fiatal nő volt. Az Újpesti Cérnagyár dolgozója, amikor 35 évesen, 1969-ben – életének egy rossz periódusában – szociális otthoni elhelyezését kérelmezte, átmeneti időre, míg testileg-lelkileg újra megerősödik. Arra azonban nem számított, és józan ésszel nem is számíthatott, hogy vállalatának személyzeti osztálya egy, a Fővárosi Tanács (ma: Önkormányzat) által Zalaapátiban működtetett elmeszociális otthonban »talál« számára helyet; miként arra sem, hogy oda belépve szabad visszatérésre nem lesz módja, Ősz utcai lakását napokon belül másnak utalják ki, és négy évet lesz kénytelen »szörnyű rácsok« között tölteni, míg végül Szentgotthárdot »túlélve« és Intapusztáról rehabilitálva szabadulhat.” NAGY, I. m., 201. Hajnóczy 1972-ben, a Szépvölgyi „szabadulását” követő évben kezdi az anyaggyűjtést *Az elkülönítő* megírásához.

⁴ Bár a *Jelentések a sülyesztőből* valóban tartalmazza fikciós szövegek részben vagy egészben kidolgozott fragmentumait, vagyis kirajzolódik *Az elkülönítő* keletkezéstörténetét és utóéletét dokumentáló narratíva, mindez nem formálódik egységes történetté. A kötetbe foglalt, deklaráltan fikciós szövegek aránya elenyésző. Ezek a *Karosszék, kék virággal*, *A nagy jógi légzés*, és *A jelentés* című kispaprókák.

egyetemre vitte az irategyüttest.⁵ Az *elkülönítő* 2013-as, „kibővített” változatából tehát részletesen is megismerhetjük a Hajnóczy Pétert az irodalmi nyilvánosság terébe emelő szöveg keletkezésének történetét és botrányos utóéletét.⁶ Szerencsés fordulat, hogy 2012 őszén, Az *elkülönítő* hagyatéki anyagai nyomán indult kutatás eredményeként, Hosszúné Nyári Ildikó főnövér segítségével, az Intaházi Pszichiátria és Rehabilitációs Központ padlásáról Szépvölgyi Aliz hagyatéka is Szegedre került, mintegy a Hajnóczy-hagyaték „mellékleteként”, ahogy az anyagot feldolgozó Németh Zsófia – Nagy Tamás nyomán – fogalmazott.⁷

Jelen tanulmány szempontjából azonban Az *elkülönítő* szövevényes történetének egy igen redukált tapasztalata lényeges csupán. Egyrészt az, hogy Hajnóczy Pétert élénken foglalkoztatta az elmebetegség, a pszichiátria és a pszichiátriai ellátás kortárs körülményei, az ellátottak mentális állapota, emberi jogi⁸ helyzete, amely témában alapos és közvetlen tapasztalatokat volt módja szerezni.⁹ Másrészt az, hogy

⁵ És ekkoriban jött létre a változó taglétszámmal működő, eredetileg egy egyetemi szemináriumi csoportból szerveződő Szegedi Hajnóczy Péter Hagyatékgondozó Műhely, Cserjés Katalin vezetésével. Az azóta tartó időszak új eredményeket hozott a Hajnóczy-filológiában, amely eredmények legkiemelkedőbb teljesítménye minden bizonnyal a *Jelentések a süllyesztőből* című kötet volt. A hagyatékgondozó műhely tevékenységét (és mulasztásait), illetve a 2010 óta tartó időszak előzményeit egy másik tanulmányban részletesen is tárgyalom: LUDMÁN Katalin, *A hagyaték szerepe Hajnóczy Péter életművének befogadástörténetében = Pályakezds, karrierút, irodalomtörténet. Tanulmányok*, szerk. RADNAI Dániel Szabolcs – RÉTFALVI P. Zsófia – SZOLNOKI Anna, PTE BTK Klasszikus Irodalomtörténeti és Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék – Verso, Pécs, 2021, 205–225.

⁶ „Hajnóczy Péter az egykori Balázs Béla Filmstúdiótól kapott előleg segítségével, és a filmstúdió által biztosított technikai eszközökkel kezdte meg munkáját, Az *elkülönítő* anyaggyűjtését 1972-ben. [...] Az eredetileg dokumentumfilmnek tervezett szociográfiát, a műfajból adódóan az író következetesen hitelesítette a lehetőségekhez mérten: [...] Ugyan a tervezett dokumentumfilm nem készült el, Hajnóczy Péter cikket közölt. [...] A cikk politikai botrányt vont magával, ami kihatással volt az interjúalanyokra és az említett egészségügyi intézményekre is. A kétséges közéleti belépőt követően 1981-ben Hajnóczy beadott az addig összegyűlt anyagokból egy szerkesztett, 201 oldalas gépelt kéziratot a Magvető Kiadónak. Annak ellenére, hogy az előleg kifizetésre került, a kötet kiadása nem valósult meg. (Hajnóczy halálát követően a kéziratot két és fél év küzdelem után kapta vissza a szerző özvegye.” NÉMETH Zsófia, *A Szépvölgyi-hagyaték története = Szépvölgyi Aliz, A humánium nevében*, szerk. TÓBIÁS Krisztián, bev., jegyz., kísérőtan. NÉMETH Zsófia, Tempevölgy Könyvek, Balatonfüred, 2021, 13.

⁷ *Uo.*, 12.

⁸ Talán az sem véletlen, hogy Az *elkülönítő* hagyatéki anyagának feldolgozását nem egy irodalomtörténész, hanem egy jogszociológus látta igazán érdekesnek. Nagy Tamás a Szegedi Tudományegyetem Állam- és Jogtudományi Karának docense volt, 2018-ban bekövetkezett haláláig.

⁹ Ezt támasztja alá a személyes érintettség, vagyis egy életrajzi tény is: Hajnóczy Péter több alkalommal is kórházi kezelésre szorult saját alkoholizmusa, depressziója és szorongásos tünetei miatt. Erről bővebben Szerdahelyi Zoltán dr. Kárpáti Klárával és dr. Samu Istvánnal készített interjúja tudósít. De Mátis Livia visszaemlékezése is említésre méltó adalékot jelent e tárgyban – Hajnóczyt ő vitte el dr. Kárpáti Klára rendelkezésére. Szerdahelyi – Nádas Péterrel folytatott beszélgetésében – arra is utal, hogy Hajnóczy kezelőorvosa az a Pertorini Rezső volt, aki 1963 és 1980 között az Országos Ideg- és Elmeógyógyászati Intézet (OPNI) osztályvezető főorvosaként dolgozott, és aki amellet, hogy elsőként alkalmazta a korszerű csoportterápiás módszereket a pszichiátriai gyógyításban, épp egy művész – Csontváry Kosztka Tivadar – alkotásaival és személyiségrajzával foglalkozott részletesen, művészet és pszichiátriai problémák összefüggéseit is vizsgálva. Lásd PERTORINI Rezső, *Csontváry patográfiája*, Akadémiai, Budapest, 1966. Az említett interjúk: SZERDAHELYI Zoltán, dr. Kárpáti Klára és dr. Samu István = *Beszélgetések Hajnóczy Péterről*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1995, 77–87.; SZERDAHELYI Zoltán, *Nádas Péter = Beszélgetések Hajnóczy Péterről*, 111–125, különösen 116–117.; MÁTIS

a szociográfia hagyatékban maradt változatai, elő- és utómunkálatai szövegszerű bizonyítékot szolgáltatnak arra, hogy a szerző alkotói érdeklődése hogyan fordult a dokumentumfilm, a riport és a szociográfia műfajai felől a fikciós szöveg, a szép-irodalom irányába.

„Feljegyzések tanúsítják, hogy Hajnóczy Az *elkülönítő* A *fűtő* kálváriájához hasonló igazságkeresés morbid tényregényének szánta” – teszi hozzá [...] Reményi [József Tamás]. S bár Az *elkülönítő* megmaradt szociográfiának, már a Valóságban közzétett dolgozat szövegein érezhető, hogy mondandója szétfeszíti a műfaj kereteit. A hagyatéki papírok között – egy 2 forint 90 fillérbe kerülő kék notesz lapjain – pedig valóban találunk bizonyítékot arra, hogy Hajnóczy Az *elkülönítő* anyagára regényszerűen is gondolt (sőt, címváriánsokat próbálgatott: *A szenvedés díszletei* és a *Hálós ágyak balladája* merültek fel további lehetőségeként.) A nehezen olvasható bejegyzés egy nyilvánvalóan önéletrajzi elemeket is tartalmazó dokumentumregény koncepciójának a vázlata.¹⁰

Nagy Tamás tehát e következtetések mentén írta meg az *Egy arkangyal viszontagságai* című, *Jog, irodalom, intertextualitás Hajnóczy Péter műveiben* alcímű monográfiáját, amely munka, érzékeny megfigyelésin túlmenően, azért is fontos dokumentuma a lassan fél évszázados Hajnóczy-recepciónak, mert azt az egyszerű belátást látszik igazolni, hogy a Hajnóczy-hagyaték átfogó ismerete, tartalmainak kontextualizálása, megfelelő filológiai felkészültséggel történő feldolgozása megtermékenyítő erővel hat az értelmezői figyelem számára. Nagy Tamás interdiszciplináris, jogszociológiai szempontú megközelítése továbbá nem következmény nélküli: a hagyatékgondozó műhely által szervezett 2020. novemberi országos Hajnóczy-konferencián elhangzott előadások tanúsága szerint a közelmúltban megképződtek további, a Nagy Tamáséval szoros kapcsolatot kereső olvasatok.¹¹

Ugyanakkor Nagy Tamás implicit állításával szemben, miszerint a fikciós életmű létrejöttét úgy kellene elképzelnünk, mint valamiféle lejárás folyamatot, amelynek eredményeként a szövegekből – ahogyan egy másik helyen fogalmaz – „elillant mindennemű referenciá”, érdemes ellenvetéssel élni. Úgy hiszem, bármely szépirodalmi szerző alkotásmódszertani eljárásai összetettebbek ennél. Inkább valamiféle interdiszkurzív térként érdemes elképzelnünk a különböző szövegváltozatok, jegyzetek és más munkák absztrahált vonatkoztatási rendszerét, különösen arra való tekintettel, hogy Hajnóczy munkásságának egyik legjellemzőbb tulajdonsága éppen az, hogy

Livia – SZERDAHELYI Zoltán, *Beszélgetés Hajnóczy Péterrel*, Kortárs 2009/6., 56–67. A Pertorinivel való kapcsolat nyomát egyébként Hajnóczy egyik hagyatékban fennmaradt naptára is őrzi. Egy feljegyzés 1975. július 29-nél rögzíti az orvos nevét.

¹⁰ NAGY, I. m., 200.

¹¹ Lásd például Fekete Balázs *A nyugati jog alapintézményei Az elkülönítőben. Egy, az önkénnyel szembevetett nyelv lehetőségei* című előadását. Elhangzott: *A téboly menyasszonya. (Elme)betegség és terápia Hajnóczy Péter életművében. Lezáratlan párbeszédben. VII. Országos Hajnóczy Péter-konferencia*, 2020. november 27. (online)

visszatérő témái többféle műfajú szövegben is felbukkannak. Sőt, ezek a tematikus-motivikus összekapcsolódások gyakorta a hagyományos műfaji kereteket felforgató értelmezésekre ösztönöznek, vagy e keretek érvényességére, betarthatóságára kérdeznék rá. Elég például radikális drámakísérleteinek és irodalmi filmforgatókönyveinek provokatív adaptálhatatlanságára, vagy *A parancs* című kollázsszöveg nehezen meghatározható műfajiságára gondolnunk.¹²

Hogy mindez mennyiben reprezentálja a posztmodernnek nevezett irodalmiság stílusjegyeit, az hosszabb fogalomtörténeti kitérőt tenne szükségessé, most azonban elégedjünk meg azzal a ténnyel, hogy ha posztmodern alatt az arra adott reflexiót (is) értjük, hogy egy szövegtörzset sajátosságai mennyiben teremtenek lehetőséget különböző műfaji határterületek vizsgálatára, akkor mindenképpen ellenkeznünk kell a kritika azon állításaival, amelyek vitatják a Hajnóczy-szövegek posztmodern jegyeit. Németh Zoltán például azt írja a „Péterek nemzedékéről”: „A négy szerző [Esterházy Péter, Nádas Péter, Lengyel Péter és Hajnóczy Péter – L. K.] közül minden bizonnyal Hajnóczy Péter szövegei részesültek legkevésbé abból a szemléletváltásból, amelyet ma posztmodernként gondolunk el.”¹³ Fontos továbbá, hogy érvelésének folytatása egybeesik azzal a ponttal, ahonnan jelen dolgozat indítani kívánja voltaképpen gondolatmenetét: Hajnóczy „[p]rózájának egyik iránya a felbomló, illetve identitását kereső személyiség és az önpusztítás deprimáló fokozataival szembebesíti az olvasót.”¹⁴ Akár elfogadjuk, hogy ez az élmény távol esik a – mondjuk így – „posztmodern tapasztalattól”, akár nem, annyi bizonyos, hogy az identitáskeresés és az önpusztítás nem, vagy nem kifejezetten csak az alkohol-problémát tematizáló szövegek esetében (mint például a Márai-novellák vagy *A halál kilovagolt Perzsiából* című kisregény) váltak az életmű tárgyává. A következőkben tehát arra teszünk javaslatot, hogy az egy megjegyzés erejéig fentebb már előkerült *A fűtő* és a tőle nehezen elválasztható *A véradó* című, az első pályaszakaszban keletkezett,¹⁵ kanonikus rangú szövegek esetében vegyük fontolóra: milyen módon tudósítanak az örület, a téveszmék, a neurózisok és más pszichiátriai jelenségek (önfelszámoló) aspektusairól, és mint ilyenek mennyiben emlékeztetnek az elmebetegség természetrajzát feltárni kívánó freudi esettanulmány hagyományaira. Illetve fordítva: maguk az esetleírások mennyiben tekinthetők szépirodalmi alkotásoknak.

¹² Az egyik termékeny olvasat Rác Lőrincé, aki – egy Dylan Thomas-párhuzam révén – arra tesz javaslatot, hogy tekintsünk hangjátékként *A parancs* című Hajnóczy-szövegre. RÁC Lőrinc, *Hajnóczy Péter prózája. A parancs című kisregény motivikus és intermedialis olvasata*, magyar szakos szakdolgozat, PPKE BTK, 2013. A dolgozatot a szerző jóvoltából ismerhetem.

¹³ Ez a megállapítás egyúttal értékítélet is a citált recenzióban. Jelen szöveg azonban nem kíván igazságot tenni abban a kérdésben, hogy inkább érdem vagy inkább hiányosság-e, hogy egy életmű milyen mértékben részesül a posztmodernként megnevezett sajátosságokból. NÉMETH Zoltán, „Péterek” nemzedéke. *A posztmodern prózafordulat értelmezéséhez*, Irodalmi Szemle 2010/7., 7.

¹⁴ Uo.

¹⁵ Feltéve, ha a Hajnóczy-életmű esetében egyáltalán van értelme efféle korszakolással élni, hiszen a szerzői életmű szövegei igen rövid időintervallumban, 1975 és 1981 között jelentek meg. Igaz, Hajnóczy úgy nyilatkozott: az írás 1962–63-ban kezdődött. MARAFKÓ László, *Hajnóczy, a lapátos ember*, Magyar Ifjúság 1976/18., 26.

Párdarabok

Érdemes röviden áttekinteni a szakirodalom eddigi meglátásait a két novella kapcsolataról, illetve szeretném alaposabban is megindokolni, hogy a két elbeszélést miért tartom egymás párdarabjainak és miért tartom különlegesen közelinek őket.¹⁶ A párhuzam elsősorban stílári, narratív és tematikus hasonlóságai okán adódik. Összetartozásukat Németh Marcell érvelése is meggyőzően alátámasztja. Monográfiájában úgy fogalmaz: „*A véradó* példázata *A fűtő*höz hasonlóan mitikus témát konfigurál: a mészáros alakjában a vérkút toposza tér vissza. Ez a szöveg is körszerkezű és körkörös időrendet valósít meg: három – önmagában is körszerű – elbeszélésszintből áll.”¹⁷ Ezek: a hétköznapiak köre, a mészáros alvilági aspektusai, beleértve a prostituálttal folytatott viszonyát is, és a véradással, vagyis a mitikus küldetéssel összefüggő szint. A körkörös, helyesebben le nem zárt kompozíció és a mitikus téma mellett nyelvi megalkotottságuk között is hasonlóságot lát: „*A véradó* is ugyanazt a nyelvi »világállapotot« tükrözi, mint *A fűtő*. A szöveget átírják a nyelvi automatizmusok, a kommunikáció hulladékai: valamennyi szereplő dikcióját áthatják a valóság fölé kerekedő nyelvi torzók” – írja,¹⁸ feltehetően a narrációban felülreprezentált, jellemzően idézőjelbe tett szókapcsolatok alkalmazására célozva, amit Thomka Beáta így fogalmaz meg, ugyancsak a két szöveg rokonságát kiemelve:

A véradó orvosai, *A fűtő* főgépésze, főmérnöke, szakszervezeti bizalmija, ügyvéde nyelvi klisék, elhasznált sztereotípiák, hivatali közhelyek által fejezik ki magukat. A beszéd megmerevedése, a szavak kiürülése, az állandósuló szóösszetételek érzékenyen regisztrálják a társadalmi gyakorlat mechanikussá válásának fokozatait.¹⁹

Ács Margit visszaemlékezése szerint *A véradó* és *A fűtő* keletkezési ideje egybeesik, legalábbis egyazon pályaszakaszban íródhattak, ami úgyszintén támogatja azt az elképzelést, hogy a két elbeszélés lényegi, meghatározó szempontok szerint hasonló egymásra. Ahogy Szerdahelyi Zoltánnak adott interjújában felidézi: *A véradó* eredetileg az 1975-ös első kötetben kapott volna helyet, de a Szépirodalmi Kiadó lektorának tanácsára kikerült a tervezett szövegek közül, „nehogy még jobban provokálják az ideológiai felügyeletet.”²⁰ Persze *A fűtő*, a megjelent kötet címadó darabja, éppen *A véradó*val fennálló hasonlósága okán, szintén nem nevezhető ártalmatlannak a cenzúra szempontjából. Ugyanakkor *A fűtő* zárata lényegesen pozitívabbnak tűnik, mint *A véradó*é. Kolhász Mihály végül szinte hőssé válik, úrrá lesz pszichózisán, normalizálja házasságát és életét. Miután az elmaradt védőital miatt keletkezett panasza nem nyer orvoslást, lemond felforgató terveiről, reintegrációja a családi és

¹⁶ Ismereteim szerint e két szöveg viszonylatában korábban nem keletkezett összehasonlító elemzés.

¹⁷ NÉMETH Marcell, *Hajnóczy Péter*, Kalligram, Pozsony, 1999, 82. (Kiemelés tőlem – L. K.)

¹⁸ Uo., 83.

¹⁹ THOMKA Beáta, *Leleplező sztereotípiák. Hajnóczy Péter*; M, Híd 1978/2., 243–246. Újraemlítve itt: *A véradó. Hajnóczy Péter emlékezete*, szerk. REMÉNYI József Tamás, Nap, Budapest, 2003, 72–76.

²⁰ SZERDAHELYI Zoltán, *Ács Margit = Beszélgetések Hajnóczy Péterről*, 34.

a társadalmi szintéren egyaránt teljesül, sőt, még téveszméje (testével melegíti fel a levegőt) is „hasznosul” mint a tavaszt, a természet revitalizációját megelőlegező–előidéző tényező. A pozitív zárlattal a hőst egyúttal megemeli az elbeszélés: Kolhász Mihály ugyan megtartja fantazmáját, az nem hatalmasodik el rajta, nem teszi tönkre őt, sőt van benne valami költői és magasztos. A maga csendes és észrevétlen módján az egész világ számára akar adakozó lenni: a hideg reggeleken azért megy sétálni, hogy fűtse környezetét. A *véradó* mézárósának téveszméje azonban elhatalmasodik és destruktívává válik, pazarlóvá: a véradóállomás nem tud annyi vért tárolni, mint amennyit a mézárós ad, helyesebben annyit, amennyi önkéntelenül, kontrollálhatatlanul távozik a szervezetéből. A vért centrumba helyező fantazma és a reáliából származó motiváció (vérbaj) összekapcsolódása erőteljes szimbólumként utal arra, amit a narráció csak sejtet – a mézárós valószínűsíthetően titkos viszonyt folytat a falu szélén élő, fogatlan cigánylánnyal, Féldecis Rózsival –, az elállíthatatlan vérzés motívumáról ugyanakkor az érzelmi reakciók minőségi zavarainak egyik jellegzetes esete, az emocionális inkontinencia²¹ is eszünkbe juthat, amely a lélektani (érzelmi) értelemben vett tartalmazás (*holding*) képességének hiányára utal.²² A kazánfűtő szintén „kozmosz távlatú”, de élhető megoldásához képest éppen ellenkező folyamattal találkozunk itt: A *véradó* mézárósa megbukik a diegézis szerinti reáliában. Nem tudja helyrehozni tönkrement házasságát, feloldani ellentmondásos érzéseiből adódó frusztrációit és tisztázni érzelmi viszonyait. A kozmikus (vagy – Németh Marcell terminusával élve – „mitikus”) léptékűre növelt távlat csak még szánalmasabbá, abszurdabbá és nevetségesebbé teszi a főhős téveszméjét („eleven vérkút”) és reménytelenebbé a pszichózisát.²³

Hajdu Ráfis Gábor 1977-es kritikáját olvasva azt mondhatnánk, nemcsak a cenzúra szempontjából kérdéses szövegeket sikerült elosztani az 1975-ös az 1977-es kötetek között, de az igazán színvonalasakat is. Hajdu az 1977-es *M* című kötet megjelenésekor „az egyetlen valóban sikerült elbeszélésének” nevezte A *véradó*-t a novelláskötetben. Jóllehet 1976-ban, vagyis az *M* című kötet megjelenése előtt A *véradó* már helyet kapott egy antológiában, így tűnhetett fel Dobai Péternek is, hogy valamiféleképpen A *fűtő* szövegéhez tartozó lehet: „A *véradó*. Ez az írás nincs benne a novelláskötetben. Az *Add tovább* (Kozmosz, 1976) című antológiában olvasható, de tónusa, lendülete, erkölcsstana, szenvedélyessége miatt mégis e novellák közé kell sorolnunk.”²⁴

A *fűtő* és A *véradó* között kimutatott kapcsolatokat filológiai szempontból is igazoló további nyomok – a hagyatéki anyag jelenlegi feldolgozottsága mellett, úgy tűnik – nem maradtak fenn. A szerző pszichológiai és társadalomtudományi érdeklődéséről árulkodó dokumentumok viszont annál inkább. Az *elkülönítő* hosszan tárgyalt

²¹ Más néven organikus emocionális labilitás (BNO: F0660).

²² A *holding* Donald Winnicott (1896–1971) pszichoanalitikus terminusa, amely a nehezen viselhető, traumatikus élmények átmeneti (vagy tartós) feldolgozhatatlanságára, vagyis a *megtartás* képességének hiányára (vagy meglétére) utal. Lásd még a témában: Signe Holm PETERSEN – Stig POULSEN – Susanne LUNN, *Affect regulation: Holding, containing and mirroring*, The International Journal of Psychoanalysis 2014, 843–864.

²³ HAJNÓCZY Péter, *A véradó* = Uő., *M*, Szépirodalmi, Budapest, 1977, 50.

²⁴ DOBAI Péter. *Honvágy a batorságra, az odaadásra és az igazságra*, Valóság 1977/11., 85–90.

példáján túl a *Magyarország felfedezése* sorozatba szánt, a hazai alkoholproblémáról tervezett könyv hagyatéki munkatervét, vagy a brigádmozgalomról szóló sociográfia előkészületeit lehet itt említeni, de ide sorolhatjuk azt a tényt is, hogy Hajnóczyt élénken foglalkoztatta a hazai öngyilkosságok statisztikája, társadalmi és egyéni lélektani háttere.²⁵ Ezek a kéziratban, jellemzően munkaterv formájában fennmaradt írásművek módszertanukat tekintve inkább a társadalomtudományi munkákhoz állnak közel, és lélektani megalapozottsággal is bírnak – ahogyan a pszichológia is nehezen elválasztható más diszciplínáktól. A pszichológia univerzális, hiszen a kultúra és az élet majdnem minden jelenségének van lélektani aspektusa, így számos szépirodalmi alkotó is gyakorta reflektál pszichológiai tényekre, belátásokra – még akkor is, ha a művek ezen aspektusa nem minden esetben, vagy nem kifejezetten van fókuszban.

Ebben az értelemben Hajnóczy szövegvilága is kevert, hibrid képet mutat. Mint láttuk, Nagy Tamás radikális olvasata kifejezetten *Az elkülönítő*ből származtatja a kanonikus életmű egyes darabjait, már-már másodlagosnak tekintve azokat a pszichiátriai témát feldolgozó sociográfiához képest. Krasznahorkai László „vizsgálati jegyzőkönyvekhez” hasonlítja Hajnóczy szövegvilágát.²⁶ Balassa Péter egyik korai, a kortárs értelmezésekre feltehetően nagy hatást gyakorolt kritikájában úgy fogalmaz *A fűtő* című kötet novelláit olvasva, hogy Hajnóczy „formát keres okos sociográfiaiának.”²⁷ Elgondolkodtató, illetve tünetértékű, hogy ezt a megjegyzést esztétikai értelemben leminősítő ítéletnek szánta.²⁸ Miközben épp arra tapint rá intuitív módon, hogy Hajnóczy poétikája (és a korszakban sokan másoké is) többféle műfaj és megszólalásmód metszéspontjában áll.²⁹ Az értelmezések sokféleségéből is kiderül, hogy a pszichológia, a szociológia és a jogtudomány diszciplínái egyaránt értelmezési keretétül szolgálhatnak az életmű szövegeinek, akár a tematikus (elmeszociális

²⁵ Erről árulkodik például a *Terv és kampósszeg*, illetve a *Balaton nyár* című hagyatékból maradt két színopszis, ugyanarra a témára. HAJNÓCZY Péter, *Balaton nyár; Terv és kampósszeg*, kiad. CSERJÉS Katalin, Tempevölgy 2019/4., 73–74, 74–76.

²⁶ KRASZNAHORKAI László, *Hajnóczy Péter*: M, Palócföld 1978/4., 29.

²⁷ BALASSA Péter, *Hajnóczy Péter*: A fűtő, Jelenkor 1976/2., 190–192.

²⁸ A sociográfia műfajának és a (szocialista) realizmus esztétikájának ideáljai nagyon is kompatibilisek, ami Balassa és más esztéta, elitista irodalmárok számára eleve művészietlen stb., de felveti azt a lehetőséget is, hogy Hajnóczyt a nem antiszocialista realizmus kimagasló szerzőjeként gondoljuk el – különösen a retrospektív, rendszerellenességet hangsúlyozó olvasatokkal szemben. Hajnóczy novellái a szocializmus legfontosabb problémáit „tárgyalják”. Figurái ezekkel küzdenek, de balsorsuk, kicsinységük, bukásuk nem a szocializmusból fakad, inkább ellenkezőleg. (Lásd: *A fűtő*, *Foghúzás*, *Kommuna*, *A tücsök és a hangya* stb.)

²⁹ Épp a fentebb már tárgyalt *Jelentések a sülyesztőből* című kötet megjelenésekor egyébként Kelemen Zoltán szentelt figyelmet a Hajnóczy-próza műfaji sokszínűségének, stilisztikai-tematikai keveredéseinek. Sőt, Kelemen e tekintetben (is) párhuzamot lát Hajnóczy Péter életműve és Csáth Géza, illetve Cholnoky Viktor szövegei között. Mint írja: „Ebből a szempontból lehet érdemes párhuzamba vonni Hajnóczy munkáját Cholnoky Viktor életművével, amely teljes egészében szépirodalom és újságírás-esszé között próbál egyensúlyt, vagy sokkal inkább folyamatos átjárást teremteni. Csáth említett műve [*Egy elmebeteg nő naplója* – L. K.] főként befogadás-esztétikai szempontból vonható be a vizsgálatba, amennyiben köztudottan nem szépirodalmi műnek szánta eredeti néven kiadott pszichoanalitikai művét, az utókor mégis főként művészeti szempontból közelít hozzá.” KELEMEN Zoltán, *Kritizáló kiadás. Hajnóczy Péter Jelentések a sülyesztőből című művéről*, Tiszatáj 2015/2., 117.

otthonok, elvonókúra), akár a műfaji (szociográfia, dokumentumfilm-terv), akár a stiláris összetevőkben („a bürokrácia nyelve”).³⁰

E sokszínűség dacára azért az értelmezéstörténetből úgy tűnik, többé-kevésbé konszenzus van a tekintetben, hogy Hajnóczy deklaráltan fikciós írásait, így *A fűtőt* és *A véradót* is szépirodalmi szövegeként, kispróza-ként, novellaként vagy rövid elbeszélés gyanánt szokás olvasni (ezzel egyébként egyúttal kanonikus rangjukat is folytonosan biztosítva). Anélkül, hogy ennek az álláspontnak az érvényességét megkérdőjelezném, sőt, némiképp éppen azt támogatandó, további példákon keresztül szeretnék rámutatni arra, hogy a kanonikus életmű darabjai igen komplex figyelem és többrétű (szöveg)alkotói munka eredményei. A *KOLHÁSZÉK* címet viselő kéziratos spirálfűzet például vegyesen tartalmaz *Az elkülönítőhöz* és *A fűtőhöz* vezető feljegyzéseket is. A kézirat nehezen olvasható, meglehetősen széttartó; a fűzet első lapjain található jegyzetek inkább a pszichiátriai gondozottak elhelyezésével kapcsolatos problémákkal foglalkoznak, mint *A fűtő* szövegvilágával rokonságba hozható témákkal, de említést tesznek a kriminálpszichológiáról is. Majd a látszólag következtelen feljegyzéseket egybefüggő folyószöveg váltja, és a szerző belekezd feltehetően *A fűtő* szűzségének kidolgozásába. Ez a szövegforrás nem tartalmaz szó szerinti egyezést az 1975-ben szerzői kötetbe került *A fűtő* című (végelegesnek tekinthető) szerzői szövegváltozattal, de tematizál egy vitás esetet, amelyben megjelenik a Kőjál (Közegészségügyi és Járványügyi Állomás, ma: Nemzeti Népegészségügyi Központ) és a munkásoktól megvont védőital, illetve a főgépész, aki ugyancsak kap tejet.

Hajnóczy „esettanulmányai”

Afféle művészien sűrített esettanulmányként olvasható egy másik hagyatéki szöveg, *A fűtő* egy érdekes variánsa,³¹ a *Da capo al fine* is.³² Ebben ugyancsak megjelenik az

³⁰ A „bürokratikus nyelvhasználat” – ahogyan azt Thomka Beátát vagy Németh Marcellt idézve már fentebb is láttuk – a recepció kedvelt, ám kissé talán félreértett terminusa, helyette szerencsésebb lenne Schein Gábor megfogalmazást alkalmazni, aki a *Sorstalanság* narrációjáról szólva „idézet-szerűen színre vitt univerzalizáló diskurzusokról” beszél. Úgy hiszem, Kertész és Hajnóczy elbeszélés-módja között ez egy igen erőteljes azonosság. Hajnóczy gyakorta valóban idézőjeleket is használ – ezzel szemben gondolatjeles párbeszédet csak ritkán alkalmaz. Folytatva Schein gondolatát, az univerzalizáló diskurzusokkal szemben „az irónia alakzatai a belső ellenállást és a kategorikus elutasítást erősítik meg”. SCHEIN Gábor, *Kertész Imre nevetése = Identitás, nyelv, trauma. Tanulmányok Kertész Imréről*, szerk. György Péter, Magvető, Budapest, 2021, 98. Hozzátenném: mindez azért is erőteljesen ironikus, mert az „idézett” beszédfragmentumok egyrészt illeszkednek az elbeszélő dikciójába (jegyzőkönyvi, hivatalos vagy tárgyas stílus), az elbeszélő szükségét érzi, hogy „eredetiben” idézze a „másik álláspontot”, másrészt viszont nem tudunk meg semmit az elbeszélő távolságáról az idézetben foglaltakhoz képest. Mindössze annyi elmondható, hogy nem áll nagyon messze egymástól a stílusuk.

³¹ *A fűtő* szerzői kötetbe került szövegváltozata a már említett *KOLHÁSZÉK* címmel ellátott spirálfűzetten kívül más hagyatéki dokumentumokkal is erős szemantikai kapcsolatot mutat. A *Cimborában...* kezdetű, néhány lap terjedelmű, cím nélküli gépirat például három kazánfűtő (Kondor, Csóka Jenő és Tarr István) hétköznapijait vázolja fel, ám csak addig jut a történet kidolgozásában, ahol *A fűtő* cselekménye kezdetét veszi: a védőital megvonásáig. A *Farinha, a nagy csavargó* című, feltehetően hosszabb prózaszöveg töredékében pedig feltűnik egy szereplő, akinek az a kényszerképzete, hogy a testével melegíti fel a levegőt, akárcsak Kolhász Mihály, *A fűtő* címszereplője. Lásd „Kolhász, amíg tartott a hideg, mindennap jóval hajnal előtt kelt, és kiskabátban, vacogva, zsebre dugott kezekkel jó két órát járkált a néptelen utcákon. Halkan motyogott sétája közben, mint aki meg akar győzni az igazáról

elmaradt védőital ügye, ami *A fűtő* cselekményének gyújtópontja, de ráismerünk a novella főszereplőjére is, akit azonban nem nevez meg a narráció Kolhász Mihályként. A térközökkel (szemantikai távolság) tagolt szövegtest egyik köztes címével (*zárt osztály*) továbbá egyértelművé teszi: a kazánfűtő története a teljes megbomláshoz vezet, a figurát a zárt osztályon látjuk viszont. *A fűtő* megoldásával szemben itt egy tragikusan végződött esetet látunk, amely nem tartalmaz renormalizációs zárlatot – e tekintetben *A véradóval* mutat rokonságot. Úgy vélem, *A fűtő*, a *Da capo al fine* és *A véradó* című elbeszélések az örületet, a realitástól való elszakadást és a szubjektum kényszerképzetekben való feloldódását ábrázolják, más és más tárgyi környezetben. Tehát – különösen *A véradó* esetében – gyógyulás helyett menthetetlennek tűnő hanyatlásról számolnak be, de legalábbis belső tudatállapotokat³³ közölnek.

A pszichoanalitikus megközelítés Gaborják Ádám *Vércsatorna* című írásában fontos meglátásokhoz vezetett. Gaborják szerint *A véradó* mézárósa – csakúgy, mint szerintem Kolhász Mihály – „elsősorban saját vágyainak esik áldozatul.”³⁴ A mézáró esetében a feleségéhez fűződő szeretettelen házastársi kapcsolat és a fogatlan prostituálttal folytatott titkos viszony közötti érzelmi, erkölcsi és gazdasági konfliktusából ered a vérkúttá válás kényszerképzete. Az örületet kiváltó triggerpont a véradásra buzdító plakát figurája, aki mint egy szentkép, a tisztaság, a vágyott, de soha el nem érhető, büntelen szerelem manifesztumaként reprezentálódik; de a mézáró vére itt – mint már szóba került – a figura kicsapongó szexualitására utal eufemisztikusan. A téveszme nem a feleség vagy a cigánylány figurájához, hanem a véradásról szóló plakáton szereplő fiatal lány képéhez tapad, ami a pszichoanalitikus *eltolás* fogalmával írható le leginkább, vagyis egy olyan védelmi mechanizmus, ami által a pszichológiai konfliktust kiváltó impulzus áttolódik az eredeti képlettől független tárgyra.³⁵ Ahogyan Németh Marcell is rámutat, a szöveg egy önleplező gesztussal

valakit. »A testemmel melegítem föl a levegőt, ezt a meleget észreveszik a fecskék, a bokrok meg a fák, és korábban köszönt ránk a tavasz.« HAJNÓCZY, *A fűtő*, 115–116. Illetve a hagyatéki szöveghely: „Azért viselem ezt a vékony szövetből készült öltönyt, hogy a testemmel melegítsem föl az emberiséget. Természetesen jól tudom, hogy az eredmény csak elenyésző lehet, mindössze milliomod fokokban lehet kifejezni azt a hőmennyiséget, amellyel fölmelegítem ennek az utcának a levegőjét, de ahhoz kétség sem férhet, hogy fölmelegítettem, ha akármennyivel is!” (A hagyatékgondozó műhely által használt jelzet: 3/21.) Talán nem jelentéktelen különbség, hogy a hagyatéki szöveg szereplője reflektál az ötlet képtelenségére, ellentétben Kolhász Mihállyal, akinél – éppen a téveszme természetéből adódóan – a reflexió elmarad.

³² A *Da capo al fine* egyébként ugyancsak kimaradt a szerző életében megjelent kötetekből. A szöveget a Hajnóczy 1981-ben bekövetkezett halála után megjelent első gyűjteményes kiadás közli, 1982-ben. Mivel ez a kiadás a legnépszerűbb és legkönnyebben hozzáférhető, talán nem evidens, hogy hagyatékból maradt szövegváltozatról beszélünk. HAJNÓCZY Péter, *Da capo al fine = Uő., A fűtő. M. A halál kilovagolt Perzsiából. Jézus menyasszonya. Hátrahagyott írások*, szerk. MÁTIS Lívია Szépirodalmi, Budapest, 1982, 641–644.

³³ DÉRCZY Péter, *Irónia és groteszk. Hajnóczy Péter: A fűtő; M, Új Írás 1977/9.*, 116–118.

³⁴ GABORJÁK Ádám, *Vércsatorna. Hajnóczy Péter: A véradó = Da capo al fine folytatódó párbeszédben...* Hajnóczy-tanulmányok II., szerk. CSERJÉS Katalin – GYURIS Gergely, Lectum, Szeged, 2008, 68.

³⁵ A szöveg ekként tudósít erről a „szelmi négyszögről”: „Ami a mézáró efféle zavaros kijelentéseit illeti: »a vérkutat a szerelem utáni vágy termeli, valamint a bűn, hogy ez idáig nem szeretett; szerelméért nem követel a szeretett lánytól semmit, legkevésbé azt, hogy véret, amelyet a szűkölködő emberiség javára és hasznára ajánl fel, fizetőszköznek tekintsek, holmi előlegnek a viszontszerelem megvásárlá-

zárul: a mészáros álmában a narráció feltárja annak az olvasatnak a lehetőségét, hogy a vérkúttá változott férfi kényszerképzetét a cigánylánnyal folytatott viszony és az ebből fakadó büntudat vezérli, hasonlóan ahhoz, ahogyan például az *Ágnes asszony* – és más „vétek-balladák”³⁶ – cselekménye is szerveződik.

Ott feküdt az ágyában, aludt és azt álmodta, hogy ezek az események nem egyebek káprázatnál; nem vérzik itt senki, nem is vérzett és nem is fog, hiszen ez a józan észnek ellentmondó és képtelen dolog. A „komákkal” ül a „diófájuk” alatt; sörözgetnek; a tizenyolchúsas távolsági busszal hazaérkezik a felesége és a kislánya; megvacsoráznak és lefeküsznek. Aztán éjszaka csöndben felkel, felhajt a konyhában két-három pohár bort, kimegy az udvarra, [...] és ballagni kezd az úton a cigánytelep felé. Zsebében pálinkásüveg, az »ajándék«, hogy *mint már évek óta*, lefeküdjön a csorba fogú Féldecis Rózsival.³⁷

Ez a zárlat egy pszichológiai esettanulmányba illő értelmezéssel toldja meg az elbeszélés fantasztikumát, abszurditását. Az álommal való játék, keveredés végigkíséri a narrációt. A 6. rész hosszú vizionárius jelenete az alábbi mondat után olvasható: „A mészáros elfordult a plakáttól, óvatos léptekkel, szinte osonva visszament a szobába, lefeküdt az ágyba a felesége mellé, és magára húzta a takarót.”³⁸ Bár a narráció nem nevezi meg, hogy a mészáros álmodat lát, úgy szcenírozza az eseményeket, mintha álomról lenne szó. A 9. rész szeretkezésjelenete pedig így zárul: „az asszonyba lövellt. A szíve kalapálására ébredt [...]”³⁹ Tehát az eddigi eseményeket feltehetően álmodta. Továbbá motivikusan is előfordul, hogy álomtevékenységgel asszociálja a fantasztikus víziókat (például: mezítláb madarakon lépdél). A zárlathoz hasonlóan pszichológiai tünetértelmezésnek tekinthető az az álomkép vagy hallucináció is, amikor a cigánylány figurája kontaminálódik a plakátlánnyal: barna pulóverben, egyik kezében véredény, másik kezével rámutat.

Az elbeszélés álomjelentekkel való játéka tehát gyakorta visszatér a történetben, ám főként azokon a helyeken keletkezik feszültség, ahol – a fentiekkel ellentétben – semmi nem utal arra, hogy a mészáros álmodik. A véradásjelenetek (a kiteljesedett téveszme) mindegyike rendkívül kidolgozott, amely lépték ugyanakkor illeszkedik abba az értelmezésbe, hogy mindez az önfelnagyító nárcizmus fantazmája. Figyelemre méltó ebből a szempontból a 8. fejezet is, ahol ugyancsak egy orvosi jelenetet látunk, de a pszichózis fő témája (vérkút) mintegy esetlegesen jelenik meg, ehelyett a fantazmatikus konstrukció etikai megalapozását látjuk: az a kérdés kerül a közép-

sára«, tehát ezek és az ezekhez hasonló kijelentések szakorvosok véleménye szerint az »egyelőre nem teljes bizonyossággal megállapítható kórisme« okozta idegrendszeri zavarok velejárájának tekintendők.” HAJNÓCZY, *A véradó*, 50.

³⁶ A kifejezés Kelemen Zoltántól származik, aki tizenegy Arany-balladában vizsgálta a lélek átváltozásának ábrázolását: KELEMEN Zoltán, *A halál mint a lélek átváltozása Arany János balladáiban*, Pannon Tükör 1998/4., 16–17.

³⁷ HAJNÓCZY, *A véradó*, 67–68. (Kiemelés tőlem – L. K.)

³⁸ *Uo.*, 40.

³⁹ *Uo.*, 57.

pontba, hogy kap-e pénzt a mészáros a véreért cserébe. Amellett, hogy kiderül, nem a pénzért csinálja, a pszichoanalitikus magyarázatok paródiájának tűnő magyarázatot is kapunk a mészáros különös állapotára nézve:

Ami a mészáros efféle zavaros kijelentéseit illeti: „a vérkutat a szerelem utáni vágy termeli, valamint a bűn, hogy ez idáig nem szeretett; szerelméért nem követel a szeretett lánytól semmit, legkevésbé azt, hogy véret, amelyet a szűkölködő emberiség javára és hasznára ajánl fel, fizetőeszköznek tekintsek, holmi előlegnek a viszontszerelem megvásárlására”, tehát ezek és az ezekhez hasonló kijelentések szakorvosok véleménye szerint az „egyelőre nem teljes bizonyossággal megállapítható kórisme” okozta idegrendszeri zavarok velejárájának tekintendők.⁴⁰

Összefoglalva azt mondhatjuk, hogy *A véradó*ban egy realista világot látunk, összesszöve a pszichotikus tudat kiegészítéseivel. A nem-álomjelenetek a pszichózis szempontjából láthatóak, de nem minden elemükben irreálisak. Az álomjelenetek pedig segítenek annak a hasadásnak az áthidalásában, ami a pszichotikus valóság és a realitás között van, és amit a pszichotikus tudat nem képes elkülöníteni. Az álom összeköttetés a normális világgal, ahol megszólal a valóságelv. Voltaképpen egy megbízhatatlan elbeszélővel van dolgunk, aki jól látja és jól prezentálja a valóságot, a pszichotikus képzelgéssel megtűzdelve. A valószínűsíthető összefüggéseket az olvasó csak a tapasztalatai után tudja megérteni, kikövetkeztetni. Az álomjelenetek tehát e tájékozódást segítik, hidat képezve a valóság felé. Feltárják, hogy a mégoly reális részletek is egy pszichotikus képzelgésbe illeszkednek, és irányt mutatnak „a helyes értelmezés” felé.

Kolhász Mihály téveszméjének – hogy a világot a saját testével fűti – prelimináris jelentése, logikai előfeltevése, „a tünet oka”, hogy *a világ hideg*. A mészáros téveszméjének – hogy az egész világot ellátja kirobbanó vérbőséggel – pedig az, hogy *a világ vértelen*. Ez a szereplők igazsága, amit azonban nem tudnak érvényesíteni a világban. Mindkettőnél megfigyelhető a nárcizmusba hajló regresszió, és a személyközi kapcsolatok olyan fokú frusztráltsága, amely már pszichotikus fantazmákhoz vezet. A fikció adott világában a józan ész határain túlterjeszkedő extrém igazságigény már-már provokáció, hübrisz. Kolhász Mihály az igazságkeresés parodisztikus figurájaként is értelmezhető, akinek túlzó megnyilatkozásaival szemben semmilyen hivatali vagy személyes közeg nem lehet elég elfogadó. *A véradó* pedig a végleteleg vitt büntudat, szégyen és kommunikációs kudarc abszurd tragédiája.

Az esetleírásokhoz hasonlóan, a felütésben mindkét szöveg a tér- és időkoordináták rögzítését, a főhős adatszerű személyleírását imitálja.⁴¹ Eszünkbe juthat

⁴⁰ *Uo.*, 50.

⁴¹ *A fűtőben* ezt olvashatjuk: „Kolhász Mihály, harmincegy éves kazánfűtő, aki hét éve volt az ...-i gyár dolgozója, 197... szeptember 9-én, délelőtt tíz óra előtt öt perccel, miután jól hallhatóan kopogtatott a főgépész ajtaján, az irodába lépett, hogy átvegye a fél liter tejet, a »védőitalt.«” *A véradó* pedig az alábbi mondattal kezdődik. „Z. hegyvidéki község harminchét esztendőes hentes- és mészárosmestere 197... XI. 19-én a »városba« utazott – a falusiak a községükhöz legközelebb eső nagyobb helységet neveztek így –, és a kisváros kórházában véradásra jelentkezett.” HAJNÓCZY, *A fűtő*, 115.; HAJNÓCZY, *A véradó*, 27.

Krasznahorkai – fentebb idézett – jegyzőkönyv-hasonlata, azonban az elmesélt történet voltaképpení tétje nem egy bűncselekmény felderítése, vagy a teremtett világban felmerülő, abszurdá növekvő rendszerhiba kivizsgálása (elmaradt védőital; valaki túl sok vért ad), hanem a központi figura állapotának „analízise”. A két szöveg egyaránt felvet társadalmi problémákat, de cselekményük nem ezen a nyomvonalon halad. A narráció a figurák személyes tapasztalatai felől beszél, és bár a hivatali nyelv frázisait használja, ez az effektus sokkal inkább közelíti az olvasatot az esetleírások világához, mint más műfajokhoz. A vizsgálati jegyzőkönyvek nyelvi formuláit idéző megfogalmazás(ok) persze a főhőst körülvevő szűkebb és tágabb társadalmi szférák feltételezett álságosságának és a kommunikáció kiüresedtségének a kifigurázása is lehetne, ehhez az – egysíkú – értelmezéshez képest túlságosan is hangsúlyos, kidolgozott a fűtő és a mészáros figurájának lélektani ábrázolása és a téveszme, illetve a társadalmi valóság és normalitás közötti feszültség.⁴² A fűtőben Kolhász felesége veti fel a realitásokat, szembesíti a hőst önmagával, amíg A véradóban – bár a feleségnek szintén van egy monológja arról, hogy a mészáros mindent elhanyagol – a faluközösségben terjedő szóbeszéd tölti be a (lehetséges) szembesítés funkcióját. Ez a szólam utal a realitásra, a mészáros titkos viszonyára: „például egy kenyérért sorba álló asszony kijelentette, hogy »mindenütt beszélnek a mészárost meg a Féldecis Rózsit«, és azt a »rossz betegséget« [tudniillik a csodás képességet, hogy a mészáros kiapadhatatlan vérkúttá vált – L. K.], amit a mészáros a cigánylánnyól kapott.”⁴³ Bár mindkét szöveg implikálja a kérdést, hogy a társadalom-e az, amely megbetegíti (arra fogékony) tagjait, ugyanakkor a nem jól illeszkedő kisemberre, annak individuális és egzisztenciális helyzetére fókuszál, az ő világa határozza az elbeszélés világát. Mondhatni: a pszichotikusok felől látjuk a neurotikusok (a „normálisak”) világát, így inkább annak láttelejét adhatja, hogy az egyén mennyiben felelős saját sorsáért. Ahogyan az esetleírások is rendelkeznek a gyógyulás célképzetével, úgy Hajnóczy főhősei is alapvetően egy olyan világ terében jelennek meg, ahol a hétköznapi – ha tetszik, a normalitásba – való visszatérés egy átélhető, hovatovább vágyott állapot is lehet, még úgy is, hogy ez a világ valamiképp tudomást vesz a létezés abszurdal érintkező minőségeiről – vagy legalábbis nem tagadja őket.

Hiába, hogy a fentebb már említett *Da capo al fine* című szöveg explicit módon utal rá, hogy a Hajnóczy-univerzumban fel-feltűnő fűtő figurája⁴⁴ ebben a szövegváltozatban bizonyosan *beleőrül* az elmaradt védőital ügyébe (*zárt osztály*), ez a szöveg

⁴² Egy másik érv a kifigurázással szemben, hogy a „hivatali nyelv” merevsége vagy abszurditása az elbeszélő nyelvben is nagyon erősen megjelenik. A „jegyzőkönyviesség” a narrátorra is jellemző, sőt, néha „hivatalosabban” fogalmaz mint a „hivatali” szereplő. A narrátori szólam stílári átcsúszásai különösen a 11. fejezetben igazán látványosak.

⁴³ HAJNÓCZY, *A véradó*, 51.

⁴⁴ A két szöveg *fűtője* természetesen nem kezelendő ugyanazon entitásként, ugyanakkor itt fontos utalni arra, hogy a Hajnóczy-próza viszonylag szűk körből válogat, amikor szereplőkről, azok tulajdonságairól, vagy éppen az ábrázolt élethelyzetekről van szó. A szövegek visszatérő alakjai, témái, helyszínei, motívumai és narrációs megoldásai – éppen emiatt –, különös szemantikai hálót alkotnak az életmű egészében, amely jelentésszefüggéseket csak még tovább árnyalja e komponensek hagyatéki szövegekre vetített vizsgálata.

mégsem veti fel az esettanulmányok párhuzamát, hiszen nem nyújt analízist. Ahogy Freud az esetek leírásának folyamatában dolgozta ki magát a pszichoanalízist, úgy Hajnóczy „esetleírásai” sem kiforrott szociálpszichológiai vagy ideológiai eszmerendszert közvetítenek; inkább „tanulmányok”, kísérletek. A freudi esettanulmányok többsége ugyanakkor általában azonos logikát követ, amely – vázlatosan – ekként formalizálható: (1) előzetes információk, helyzetkép, (2) a környezet és a betegség leírása, (3) az egyéni trauma felfejtése – álmok, (4) a neurózis leírása, (5) „újabb adalékok a kezdeti időszakból” és megoldás. Az általam tárgyalt mindkét elbeszélés szolgáltat példákat a felsoroltakra, ráadásul igen hangsúlyosan, már-már szólamszerűen látjuk megjelenni a mellékszereplők érveit, értékrendjét, bizonyos értelemben a főhősök kényszerképzetivel szembeni „reális” világ közvetítőiként, amely momentumok voltaképpen a helyzetkép és a környezet elemeinek feleltethetők meg. A felsoroltak közül itt az (5) pont idézőjeles elemére szeretném külön is felhívni a figyelmet. Az „újabb adalékok a kezdeti időszakból” kifejezés az ismert *A Farkasember* című esetleírás egyik fejezetcíme, és arra utal, hogy az analízis során olyan elemek is felszínre (tudati szintre) kerülhetnek, amelyek a „beszélgetőkúra” egy korábbi szakaszának felismeréseit más megvilágításba helyezik. Vagyis valami olyasmi történik, mint amikor egy irodalmi művet már a zárlat tapasztalataival olvasunk újra, hiszen az egész megértésének szempontjából kulcsfontosságú – vagy legalábbis a korábbi olvasatot elbizonytalanító – információhoz jutunk. Mint fentebb láttuk, ezt a logikát követi *A véradó* dramaturgiája is, a szöveg zárlatába foglalt álomjelenettel, amely jelenet egyébként a pszichoanalitikus álomfejtés rejtett, ironikus, a neoavantgárdra jellemző ellentétezőeként is felfogható, hiszen a diegézis szerinti valóság az, ami megfejtésre szorul és az álom az, ami mintegy racionálisan tisztázza a helyzetet.⁴⁵ Az álom egyúttal elbizonytalanító funkcióval is bír: csodás átváltozáson esett át a mészáros, vagy pedig a vérkút története – tehát az elbeszélés teljes cselekménye – fikció a fikcióban csupán, hiszen az elbeszélő történet világában egyedül a hűtlenségnek és a diszfunkcionális kapcsolatokban való tévelygésnek van realitása. Az álmok értelmezése a pszichoanalitikus módszer számára is megkülönböztetett jelentőséggel bír, Freud saját álmainak megfejtését is teoretikus munkáinak részévé tette és megfejtésükhöz meghatározott eljárásokat ajánlott.⁴⁶ A fűtő szövege ezt az effektust nem élezi ki ennyire. Az álomjelenet elmarad, az elbeszélő események rendje helyreáll, a címszereplő bocsánatot kér a gyárban és családi élete is rendeződik, „gyógyulása” ugyanakkor csak részleges, hiszen „amíg tartott a hideg, minden nap jóval hajnal előtt kelt, és kiskabátban, vacogva, zsebre dugott kezekkel jó két órát járkált a néptelen utcákon. Halkan motyogott sétája közben, mint aki meg akar győzni az igazáról valakit. »A testemmel melegíttem föl a levegőt [...]»⁴⁷

⁴⁵ A szöveg ráadásul azt az értelmezést is megengedi, hogy kettős, álom az álomban konstrukcióként olvassuk. „Ott feküdt és azt álmodta. [...] megvacoráznak és lefeküsznek. Aztán [...]” HAJNÓCZY, *A véradó*, 67.

⁴⁶ Sigmund FREUD, *Álomfejtés*, ford. HOLLÓS István, szerk. BUDA Béla – ZIRKULI Péter, Helikon, Budapest, 1985, különösen 78–96.

⁴⁷ HAJNÓCZY, *A fűtő*, 115–116.

A Hajnóczy-recepció azonban, egyáltalán nem alaptalanul, felajánl egy másik értelmezést is, egy metafizikai olvasatot, amely az elbeszélések fantasztikus (Németh Marcell szerint „mitikus”) elemeiből származtatható. Fontos kiemelni, hogy az életmű más szövegeiben is kimutatható a fantasztikum, de nem emelkedik a teljes kompozíciót meghatározó szövegszervező eljárások szintjére.⁴⁸ Dobai Péter szerint a véradó mézárós története: „biológiai-szociális utópia,⁴⁹ amely a „realisztikus” ábrázolást önkényes víziókkal,⁵⁰ álommal, rögeszmével megszakító⁵¹ technikája révén hat az olvasóra. Németh Marcell pedig példázatról beszél, és kiemeli: „Az elbeszélés indítása [mindkét szöveg esetében – L. K.], a krónikus hitelesség és a tér-idő koordináták pontos kijelölése rögzíthető valóságot ígér, ami azonban fokozatosan íródik át a mítosz önmozgásának realitásába: [...]”⁵² Fontos hangsúlyozni ugyanakkor, hogy egészen a szöveg zárlatáig nem tisztázódik az elbeszélte történet ontológiai karaktere; voltaképpen nem tudni, hogy fantasztikus irodalmat olvasunk-e, csak az utolsó jelenet tisztázza, hogy a mézárós különleges állapota fantázia csupán. *A véradó*, akárcsak *A fűtő*, nem a „mitikus”, hanem a reális síkon, erőteljesen profanizáló kontextusban zárul.

Az 1960-as évektől a példázat a korszak kedvelt irodalmi formájává, megszólalásmódjává vált a magyar prózában. Az erről szóló terjedelmes szakirodalom ismeretése helyett itt most mindössze Márjánovics Diána a Mészöly-hagyaték és a példázatos irodalom apropóján keletkezett megfigyeléseire utalnék.⁵³ Márjánovics kifejti, a példázatoknak van olyan fajtája, ahol nem a hagyományos példázat egyszerű megfejthetősége dominál. Szerinte a példázat sajátja az ambiguitás, vagyis hogy többféle olvasási módot kínál. Úgy hiszem, a példázat „tisztá formájával” szemben az általam vizsgált két szöveg esetében is elmondható ugyanez, vagyis *A fűtő* és *A véradó* éppen azáltal olvasható kétértelmű, rendhagyó példázatként, hogy a szöveg – a mitikust vagy a fantasztikust, a csodát az elbeszélte történet valóságában igaznak elfogadó, a dolgokat az örül(e)t nézőpontjából (is) bemutató olvasat mellett – felkínálja a reális, pszichológiai eseteírás-ként való olvasás lehetőségét is. Az olvasás dramaturgiájában feszültség keletkezik, hiszen a történet egy hétköznapi, realisztikus világból egy abszurd és

⁴⁸ Jó példa erre amikor az *M* (1977) című szöveg szereplője hirtelen madárszárnyként észleli saját végtagját, itt azonban a narráció egyből reflektál erre az „érzéksalódásra”, amíg *A fűtő* és *A véradó* esetében, noha mindkettő lebegtet, játszik a fantasztikus olvasatok lehetőségével, a történet végül tisztázza, hogy a csodás elemek és irreális vonatkozások a (realisztikus) diegézis részét képezik, a főszereplő pszichés tünete, téveszméi. Az alábbi példa tehát nem egy „szuperdelíriumot” modellál, a döglött madárrá változás szimbóluma csupán felvillantja, megidézi az önpusztulás tendenciáját: „A cigarettásdoboz után nyúlt, repdeső keze – vajon csakugyan apró, gonosz madártollak nőttek volna ki az ujjaiából, melyek az utcai ablak alatt, a »No lám!« nevű kocsmá előtt álló vadgesztenyefa kopasz, sikos, fekete ágai közt – két éve! – fennakadt döglött galamb szárnyává változtak hirtelen, nagyon is rendjén való és természetes módon, egy pillanatig nem volt képes eldönteni –, földre lökte a cigarettásdobozt a hamutartóval együtt.” HAJNÓCZY Péter, *M = Uó., M, Szépirodalmi*, Budapest, 1977, 99.

⁴⁹ DOBAI, I. m., 88.

⁵⁰ Ugyanakkor látnunk kell, e téveszmék szimbolizációja és jelentéshálója nagyon is átgondolt a két elbeszélésben.

⁵¹ Úgy gondolom, e „rögeszmék” épp, hogy szervesen épülnek bele a valószerű történetbe.

⁵² NÉMETH Marcell, *Hajnóczy Péter*, 59.

⁵³ MÁRJÁNOVICS Diána, *Örökölt blende. Pélázatos irodalom és a Mészöly-hagyaték*, Kijár, Budapest, 2021, különösen 58–72.

fantasztikus világba vezet be, amely a pszichotikus szereplő nézőpontjából van ábrázolva. Ugyanez a játék bukkan fel *A fűtő*ben is, kevésbé kidolgozott formában. Mindkét szövegben megjelenik a mitikus modalitás, ugyanakkor meglehetősen kompakt a realisztikus értelmezhetőség lehetősége.

A szövegek tehát két értelmezési szint feszültségét tárják az olvasó elé: egy reális, világi, pszichológiai és egy csodás, allegorikus, metafizikai olvasatét. Ugyanezt a kettősséget látjuk Lars von Trier egy korai filmje, a *Hullámtörés* (1996) narrációjában is. A film részletes elemzésétől most eltekintek, mert ezt a feladatot teljesíti Farkas Zsolt a filmről írott tanulmánya,⁵⁴ amelyben két, a populáris recepcióban alaposan félreértett cselekményelem vizsgálatán keresztül érvel amellest, hogy a film legfontosabb szervezőelve az ironia alakzata, és a mű egyik legfontosabb ambíciója az ambivalens olvashatóság, a kettőslátás kiélézése. Farkas a kettős olvashatóság ugyanilyen kiélézését látja E. T. A. Hoffmann *A Homokember* című novellájában, ahol Nathanael metafizikai, és Clara profán értelmezése csapnak össze, és nem dönthető el, avagy sokan sokféleképp döntenek el, melyik győz. Ezek eltérnek azoktól a művektől (például Kafka *Átváltozás című szövegétől*), ahol a fantasztikus vagy abszurd elem kétségkívül reális a fikció világában, a szöveg pedig nem teszi kérdésessé, ambivalenssé ennek ontológiai státuszát.

Bess története, amelyben a nő – férje megmentésének reményében téveszméjétől vezérelve – prostituálódik, majd tragikus körülmények között meghal, csak a metafizikai szinten értelmezhető áldozathozatalként, a realitás szintjén egy kényszerképzet esetrája. A film szereplői egyébként reflektálnak erre az állapotra, a férj szerint Bess nem beteg, tudja, mit csinál, azaz számonkérhető, ahogyan *A fűtő* hivatali szereplői és *A véradó* orvosai is „normális emberekként” viszonyulnak a főhősökhöz, és józan érvekkel próbálják őket leszerelni, kiemelve a hősök abszurd vagy patológikus vonásait. Bess sógornője viszont lelkileg törekenynek, betegnek tartja a lányt, ahogyan például a mézárós felesége is betegnek tartja férjét, vagy ahogyan *A Homokemberben* Clara is Nathanaelt. Paradox módon egyébként a betegséggel empaticizáló figurák közelebb is állnak a neurozist kiváltó trauma életigazságához (vagy élethazugságához). A mézárós felesége nemcsak betegnek tartja férjét, de féltékeny is, átmenetet képezve a főhős pszichózisa és a „normális” környezet neurozisa között.

Farkas szerint az ironikus kettősség a főhős figurájában is megmutatkozik. Pozitív hős-e Bess? – teszi fel a kérdést. A kompozíció, mint láttuk, mindkét választ megengedi. Maguk a hősök azonban mindkét szinten reménytelenek. Bess és Nathanael meghal, a mézárós és Kolhász Mihály pedig időtlen stigmaként hordozzák magukon betegségük szimbolikus attribútumait. *A fűtő* végkifejlete ugyanakkor – mint fentebb láttuk – ezeknél valamivel optimistábbnak nevezhető. A mézárós további életlehetőségeiről nem értesülünk, a (magyarázó) álom szerepeltetésével viszont megjelenik a reflexió lehetősége, amely jó esetben a gyógyulás irányába jelenthet direkt kapcsolatot.

⁵⁴ A tanulmány kéziratát a szerző jóvoltából ismerhettem meg, köszönet érte. FARKAS Zsolt, *Az ironia fel(nem)ismerése és esztétikai következményei: a harangok és az áldozat értelmezése Lars von Trier Hullámtörés című filmjében*.

A szövegek e termékeny értelemrétegzettsége, és az ezzel szorosan összefüggő esztétikai tapasztalat olyan effektus, amely a szociográfiákkal és pszichiátriai esettanulmányokkal szemben egyedül a szépirodalom számára adott. A pszichoanalitikus figyelem és az irodalom természete között mégis számtalan hasonlóság adódik. Freud maga is sokszor történetmesélésbe kezd saját, tulajdonképpeni esettanulmányai megírásakor, hogy pácienseinek körülményeit ábrázolja. Az *Egy kisgyermek kori neurózis története* [„*A Farkasember*”] bevezetőjében (1918)⁵⁵ meg is említi ezt a módszertani kihívást, a *Katharina* című eset ismertetésekor pedig saját (fiktív?) életkörülményeibe is bepillantást enged.⁵⁶ A *Hans, egy ötéves fiú fóbiájának analízisében*⁵⁷ pedig azt a narrációs megoldást választja, hogy a kisfiú szüleinek feljegyzéseit ismer-teti, sokszor párbeszéd formában, majd ezeket a beszámolókat narrálja, elemzi. Az esetleírások azonban, úgy gondolom, mindössze annyiban tekinthetők irodalmi alkotásnak, mint a történetírás.⁵⁸ Ezenkívül: a pszichológiai értelemben vett asszociációs rendszer (tudatos vagy tudattalan) és az irodalmi, tropológiai, stiláris, műfaji, narratív stb. jelenségek, toposzok szorosan összefüggenek, ahogy például a sűrítés és a metafora, illetve az eltolás és a metonímia is voltaképpen azonosak (Lacan). Hangsúlyozandó, hogy a pszichoanalízist is – éppen a nyelv által – irodalmi toposzok határozzák meg. A nyelvi szuperképződmények is ebben a bonyolult szövődményben, a nyelvi rendszerben elképzelhetőek, amely maga is irodalmi, retorikus.

Kitekintés

Jelen tanulmánynak nem célja igazolni, hogy Hajnóczy Péter kivételes ismerője (és művelője) lett volna a pszichoanalízisnek,⁵⁹ de arra mindenképpen igyekszik rámutatni, hogy a pszichológiai aspektus meghatározó ezekben a novellákban, a téma fikciós feldolgozása fontos része lehet az autonóm műalkotásnak.⁶⁰ Abban az értelemben,

⁵⁵ Sigmund FREUD, *Egy kisgyermek kori neurózis története*. „*A Farkasember*”, ford. BERÉNYI Gábor = Uő., *A Farkasember. Klinikai esettanulmányok*, II., szerk. ERŐS Ferenc – KERESZTES Mária, Filum, Budapest, 1998, 75–189.

⁵⁶ „189* nyarán elhatároztam, hogy szabadságomat a Magas-Tauern hegyei között kirándulgatva töltöm, mert szerettem volna kis időre kikapcsolódni orvosi gyakorlatomból, de főképp megfedkezni egy kicsit neurotikus betegeimről” – olvasható az esetleírás bevezetőjeként. Sigmund FREUD, *Katharina...*, ford. BART István = Uő., *A Farkasember*, 17.

⁵⁷ Sigmund FREUD, *Egy ötéves fiú fóbiájának analízise*. „*A kis Hans*”, ford. ALPÁR Zsuzsa = Uő., *A Patkányember. Klinikai esettanulmányok*, I., szerk. ERŐS Ferenc – BERÉNYI Gábor, Cserépfalvi, Budapest, 1994, 111–212.

⁵⁸ Hayden WHITE, *A történelem terhe*, szerk. BRAUN Róbert, ford. BERÉNYI Gábor – BRAUN Róbert – HEIL Tamás – JOHN Éva, Osiris, Budapest, 1997.

⁵⁹ Mint például a *valódi* esettanulmányt is írt Csáth Géza (*Egy elmebeteg nő naplója*), noha Hajnóczy bizonyosan ismerte ezt az írást.

⁶⁰ „Az egyetlen olyan pszichológiai rendszert, amely finomság, összetettség, jelentékenység és tragikum dolgában felveheti a versenyt azokkal a lélektani felismerésekkel, melyeket az irodalom hosszú évszázadok során, kaotikus masszában, igaz, de mégiscsak fölhalmozott, Freud alkotta meg. [...] Voltaképp azonban kölcsönhatásról van itt szó: az irodalom éppúgy befolyásolta Freudot, mint Freud az irodalmat.” Lionel TRILLING, *Freud és az irodalom*, ford. ÁROKSZÁLLÁSY Zoltán = Uő., *Művészet és neurózis*, szerk. SARUB Aladár – Gy. HORVÁTH László, Európa, Budapest, 1979, 85.

hogy működni látszik bennük a művészi asszociativitás, vagyis a stilisztikai, retorikai, poétikai tudatosság összessége, ami végső soron azonosnak tűnik a pszichológiai tudatossággal, ugyanakkor nem az „ismert tudáselemek újramondását” jelenti – ahogyan Milbacher Róbert fogalmaz polemikus esszéjében az irodalom lektűrösödéséről.⁶¹

Ahogy azt a bevezetőben tárgyalt szakirodalmi áttekintés is jelzi, a Hajnóczy-értelmezés olyan, nem konvencionális irányokba is nyitott, ahol irodalmi szöveg és pszichiátria (vagy adott esetben irodalom és jog, vagy éppen irodalom és társadalomtudomány) kapcsolatát lehetséges vizsgálni. Ez történik akkor is, amikor egy pszichiátriai szaklap szerzője a társfüggőség irodalmi reprezentációjaként olvassa *A halál kilovagolt Perzsiából* című kisregényt,⁶² vagy akkor, amikor egy drogrehabilitációs intézet terápiás segédszöveggé alkalmazza a kisregény passzusait – csak hogy néhány példát említsék. A Leo Amici 2002 Addiktológiai Alapítvány színházterapeutái, Miodragovits Vince és Pataki Zoltán arra kérték a szenvedélybetegeket, hogy az irodalmi szövegek segítségével, azokat mintegy folytatva, kiegészítve, fogalmazzák meg saját élményeiket. Pataki Zoltán közlése szerint a kliensek számára Karinthy és Petri szövegei mellett Hajnóczy elbeszélései bizonyultak a legátélhetőbbeknek, mert bár az *Utazás a koponyám körül* érzékletesen fejezi ki az „önmagunk körüli keringést”, Petri György versei pedig nyíltan láttatják az alkoholproblémát, Hajnóczy szövegei mégiscsak „olyanok, mintha egy terápiás írta volna őket”. A segédszövegek nyomán létrejött impressziókból végül amatőr színdarabot állítottak össze a terápiás otthon lakói.⁶³ A munkafolyamat, szándékai szerint, mélyebb önismeretet eredményez, és segíti az érzelmek megélését a függőségben szenvedők számára. Érdeemes látnunk, hogy bár a rehabilitációs intézet terápiásai színdarabbá transzformálják a Hajnóczy-szövegekből táplálkozó saját monológokat, a csoportot kevésbé foglalkoztatja a hagyományos értelemben vett adaptáció lehetősége. Jóllehet, művészek egy csoportja éppen ezzel kísérletezik, amikor

⁶¹ Milbacher épp a pszichoanalízis létrejöttének és terjedésének irodalomra gyakorolt hatásával igyekszik szemléltetni azt a kedvezőtlen tendenciát, amikor a műalkotás egy „irodalmon kívüli”, nagy hatású elmélet vagy ideológia befolyása alá kerül: „[É]rdeemes összevetni a freudi forradalom előtt született *Dr. Jekyll és Mr. Hyde különös esetét* (1886) és mondjuk a mindössze két évtizeddel később, de már a Freud mindent megvilágosító pszichológiai forradalma után született *Gölyakalifát* (1916). Stevenson regénye még informatív módon tudósít a maga »tudományos-fantasztikus«, misztikus eszközeivel az emberben rejlő kettősség rettenetéről, vagyis antropológiai, ismeretelméleti, erkölcsi szempontból egyaránt új jelenség feltárását végzi el – most tekintsünk el attól, hogy ez a téma nyilván nem Stevenson invenciója. Babits regénye a freudi fogalmi rendszer fojtogató közegében leszűkül ennek az új narratívának a demonstrálására, és mivel ezt maga a szerző is érzi, a regény abszurd befejezésével némi misztikus, szerintem nehezen akceptálható kontextust próbál hozzárendelni. Éppen fordított utat jár tehát be, mint Stevenson, felvállalva az egyéb tekintetben kiválóan megírt regény giccsé válásának ódiáját is. A pszichológia professzionalizálódásának hatása alól valójában a Kosztolányi-regények sem képesek szabadulni, és bár nyilvánvalóan kivételes írói teljesítmények egytől egyig, alig képesek többet mondani az emberről, mint amit a kor Freudtól már amúgy is megtanulhatott.” MILBACHER Róbert, *A magas irodalom lektűrösödéséről*, Élet és Irodalom 2021. július 9., 13. (Kiemelések az eredetiben.)

⁶² MARJAI Kamilla, *Társfüggőség Hajnóczy Péter A halál kilovagolt Perzsiából című művében*, *Psychiatria Hungarica* 2015/2., 222–231.

⁶³ A Leo Amici 2002 Addiktológiai Alapítvány színházterápiás közösségének előadása a Pécsi Harmadik Színházban, 2012. október 18. https://www.youtube.com/watch?v=aJ_p68SCuok. (Hozzáférés: 2022. június 8.)

Hajnóczy műveiből színházi előadást vagy filmet készít. Előbbire egyaránt volt példa az 1980-as években⁶⁴ és a közelmúltban is.⁶⁵ Utóbbira, sok kudarcos kísérlet után,⁶⁶ végül csak egyetlen játékfilmet említhetünk,⁶⁷ az is inkább elmarasztaló kritikákat kapott.⁶⁸ Érdekes, hogy a filmmel és más performatív jellegű műfajokkal való kapcsolatot a 2000-es évek közepe óta tartó recepciótörténeti korszak egyik markáns iránya lett, e másik, a Hajnóczy-szövegek utóéletének lélektani vonatkozásai pedig épp mint ha mostanában válnának igazán érdekessé a kritikai figyelem számára. Nem kétséges, hogy a Hajnóczy-életmű jó néhány erős művészi hatással bíró szöveget tartalmaz, ugyanakkor úgy tűnik, ezek a szövegek akár a pszichiátriai praxisban is felhasználhatóvá válnak, ami egy újabb adalék ahhoz, hogy a pszichológizáló olvasatot vegyük komolyabban, mint eddig. Ahogyan Hajnóczy prózapoétikájáról elmondható: az alkotás oldalán igen komplex és kísérletező, úgy e poétika (legtágabban értett) recepciója is igen sokszínűnek, ugyancsak „kísérletezőnek” tűnik.

KRITIKA

IMRE LÁSZLÓ

Egy új Ady-monográfia margójára Herczeg Ákos: *Visszatérés a nyelvbe.* *Én-figurációk Ady Endre költészetében*

Szerzőnk túlzott visszafogottsággal határozza meg „testes” monográfiájának módszerét és célját, mondván: Ady újszerűségének és költői vívmányainak vizsgálatát „a versbeli én poétikai történéseinek kérdőre vonására” alapítja (12–13). Ez nem minden esetben a szimbólum alkotásának mikéntjét jelenti, hiszen *A halál rokona* éppen a költő nem szimbolista képalkotására példa. (Talán az sem véletlen, hogy az ekkor már aggastyánkorú Gyulai Pál éppen erről a verséről nyilatkozott elismerően.) A kötet fő érdeme alighanem az (részleteredményein túl), hogy „meggyökeresedett” nézetekkel tud (és mer) szakítani. Például azzal a beállítással, amely a költői újszerűség eredményeit Ady radikális ellenzéki újságírói tevékenységével hozza közvetlen összefüggésbe. (Mondanunk sem kell, hogy baloldali közéleti verseinek hosszú időn át majdnem kötelező túlbecsülésétől is távol tartja magát.)

Az is figyelemre méltó, ahogy az egymást követő fejezetek különböző szempontú interpretációi a folyton megújuló fogalomrendszer jegyében sorakoznak. Az első fejezet: *Egy irodalmi vezérszerep genealógiája – Ady útja az Új versek és a Holnap antológiáig*. Már itt a teljes szakirodalom ismeretében tud egyéni észrevételeket tenni. A következő fejezet: „*Mámor, mámor kell minden áron*” (*A Versektől az Új versekig*). Az igazi újdonság (már a fejezet címébe foglaltan is) a következő: *Korszerűtlen modernség* (Góg és Magóg fia vagyok én). Ezután pedig *a Magyar ugar és Párizs, a Nyugat: Művészi önazonosság Kelet és Nyugat között* (*A Hortobágy poétája*). Az ambivalencia csúcsra futtatása: *Eredet és elvagyodás A magyar Ugaron ciklusban*. A továbbiakban aztán verselemzések (*Az ős Kaján, Elbocsátó szép üzenet*) kísérik figyelemmel az „önszínrevitel”, a szövegközöttiség és a szubjektivitás váltakozását.

Az átmenetet lehetett volna *A könnyek asszonya* elemzésével tetőzni be, csakhogy ehhez „vakmerő” kockázatos kedvre lett volna szükség, ugyanis ez a költemény, mint a Léda-szerelemnek szentelt vers, kiemelt fontosságot kapott volna, ám művészi értékek ezt nem indokolják. Némi erőlködés érezhető benne, mintha Ady nem tudná egységbe forrasztani a költői újszerűséget a bizonyos szempontból „dekadens”, s talán a költő számára is „bizarr” vagy legalábbis idegenkedést (is) kiváltó helyzettel.

⁶⁴ „A kaposvári Fonómunkás Képzőművészeti Társaság együttese az NSZK-beli Karlsruheba utazott szombaton vendégszereplésre. Műsorukban Slawomir Mrozek *A nyílt tengeren*, Major Nándor *A hőember* és Hajnóczy Péter *Dinamit* című művét mutatják be.” [n. n.], *Horizont*, Népszava 1983. július 10., 6.

⁶⁵ SZENTECZKI Zita – JUHÁSZ András – Don't Eat Group, *A halál kilovagolt Perzsiából*. https://trafo.hu/programok/a_halal_kilovagolt_perzsiabol. (Hozzáférés: 2022. június 8.)

⁶⁶ Példaként említhetjük Sopsits Árpád és Hajnóczy Péter soha el nem készült, közös filmtervét. Lásd LUDMÁN Katalin, *A szabadság logikáját is meg kell találni – interjú Sopsits Árpáddal, Hajnóczy Péterről*, *Literatura* 2020/4., 486–494.

⁶⁷ *A halál kilovagolt Perzsiából*, magyar játékfilm, rend. Dr. HORVÁTH Putyi, 90 perc, 2004.

⁶⁸ BÁRON György, *Tükörfordítás, Élet és Irodalom* 2006/18., 31.

Herczeg Ákosnak érdekes (és értékes) észrevételei vannak arra vonatkozóan (is), hogy nem pusztán egy bizonyos kulturális örökség gyökeres eltávolításáról van szó (101). S rámutat arra is, hogy a „felforgatás” mellett a hagyomány folytonosságának a vállalása is domináns elem Adynál. Tehát: nemcsak a múlt „meghaladása” ez, hanem a múltnak a jelenre történő „ráíródása” is. Ady „újításának” lényegéhez tartozik hozzá, hogy „Góg és Magóg fia” egyszerre elutasító és ugyanakkor affirmatív a múlttal kapcsolatban, tehát az új költészet csak a hagyomány jóváhagyásával győzhet (102). Mondanunk sem kell, hogy szerzőnk nyomatékosan utal arra, hogy mindebben mások, elsősorban Eisemann György publikációinak irányát követi (106).

Már Horváth János kimutatta, hogy Ady „újszerűsége” valami majdnem gyermeki, történelem előtti, babonás szellemet kelt életre. A dolog magyarázata a 19. századi (leginkább a francia) költői fejlődéshez kapcsolódik. Az előző korszak nagyjai (például Hugo) megvárták az élmény racionális tudatosodását, a szimbolisták viszont az érzés félhomályos fázisát jelenítik meg. Magyarán: nem engedik működésbe lépni az „értelmi” ható tényezőket, innen a sokszor irracionális, „mítoszi” légtér dominanciája. Ennek jegyében alakul ki a szimbolistának nevezett alkotásmód, a ködös asszociációk világa, mivel a szimbolisták kerülnek az értelemmel átvilágított megnyilatkozást, inkább a sejtelmes „rezzenésekhez”, a halk átmenetekhez vonzódnak. A zeneiség az ő számukra ha talán nem is a túlvilág, de egy „másik világ” megéreztetésének eszköze. Ebből a szempontból kap szerepet a színesztézia mint valamiféle titkos összefüggések sugallása. Talán (némi) „iskolásan” szólva a racionálisan megközelíthetetlen lelki események analógiás megjelenítői a szimbólumok, s ez nem is lehet másképpen, hiszen csak a ködbe vesző képek tudják érzékeltetni a metafizikai erők jelenlétét. A szimbolista látásmód ihletése nyomán született versekben (például *A vár fehér asszonya*) elengedhetetlen a kettős valóság jelenléte: „Lelkem ódon, babonás vár”. Hasonló és hasonlított nem különül el egymástól, mint az allegóriában, Ady tehát valóság gyanánt tekint vízióira. A szimbólum komplexitása abban van, hogy a kép párhuzam (részletjelentés) nélkül maradt elemei dúsírtják a jelentést, s a kontúrtales, féltudatos lelkiállapotban született „látomásnak” páratlan szuggeráló ereje járja át a verset. Már a Horváth János–Barta János-féle Ady-konceptió szerint is a szimbólum ezen úton olyasmire irányul, ami csak az intuíció állapotában tárul fel (például *Nyárdélutáni Hold Rómában*). Herczeg Ákos más úton jár (még hozzá nem is csekély eredményességgel), ámde ezen „szimbólumelmélet” tanulságai felhasználhatók lehetnének további Ady-stúdiumai során. (Ilyesfajta szimbólumalkotásra másoknál is akad példa, Babitsnál a *Fekete ország* című versében talán a legjellemzőbb módon.)

Az *ős Kaján* elemzésével Herczeg Ákos komplex eredményre jut: mivel Ady az élmények forrását nem a külvilágban keresi, kitüntetett szerephez jut a mámor, a látomás és a parnasszisták objektivitásával szemben a vízió. Ezúttal a „túlvilági” színhely, a titokzatos megbűvöltség, a zeneiség és a gondolatiság szétválaszthatatlan szuggerációja dereng a strófák fölött. A zeneiség és a látomás egygyé forrottsága a magyarázata a felidézés misztikus megbűvöltségének. Szerzőnk elemzése (oly sok előd után) „fel tud venni” valamit a 21. század „réműleteiből”, végzetlátomásaiból is, amire csak a mai elemző tud „ráérezni”. A versbeli én poétikai történései szükségképpen a 21. századi

olvasó világ-tapasztalatával gazdagodnak. A költemény egyszerre rejtélyes és egyértelmű, egyazon verssorok többféle történelmi és tudati regisztereket bírnak szólásra. Az olykor „vak költőnek” is tartott Ady (aki valóban kevés figyelmet szentel a külvilág érzéki megjelenítésének) ebben a versben kivételes szuggeratív erővel tud egy jelenetbe tömöríteni évszázadokat, valamint a nemzet kulturális és erkölcsi megszólaltatását egy boros éjszaka szcenikájával.

Ady vallásos verseiről is számos mondandója van szerzőnknek, de talán eme „modern” vallásosság analízise során nagyobb jelentőség volna tulajdonítható Reviczkynek mint elődnek. Hiszen a hagyományos vallási líra folytonossága érzékelhető Tompánál, Lévy Józsefnél, Szabolcskánál, ám a fordulat ebben a tematikában mégiscsak Reviczkytól számítható. Nagy mértékben újdonság viszont (szerzőnk érdeméért) a két világháború közötti protestáns hittudomány legnagyobb alakjának, Karl Barthnak többszöri szóra bírása. Ady vallásos költészetének tárgyalásakor szerzőnk megkísérelti, hogy ne az ótestamentumi áhítat felől olvasson, hiszen ezúttal is a leginkább megrendítő az „elveszett”, a reménytelenség örvényeinek ihletéből kiutat kereső halandó árvaságának Balassi óra hiányzó katarzisa. Mint ismeretes, a vallási élmény Vörösmartynál, Aranyánál, másoknál ritkán ölt formát versalakban egyfajta szemérmességből, tehát nagyon is szükség volt Oscar Wilde, Verlaine és mások „felszabadító” úttörésére. Legfeljebb az állandó bibliaolvasó Ady páratlanul intenzív szentírás-élményének titkát lehetne még kutatni, el nem választva egymástól a magyar múlttal, illetve a saját sorssal „gazdagított” zseniális telitalálatokat. Nyugtót nem lelő, olykor mégis elpihenő istenkeresése a személyiség olyan mélyrétegeit bírja szólásra, hogy a szubjektív bűnbánat és a végleges világmagyarázatra találás nyelvtörténeti és pszichoanalitikus rádöbbenések hatását egyesíti.

Egy ilyen tanulmánykötet páratlanul nehéz feladat elé állítja szerzőjét a „banális” politikatörténettől a legnagyobb fejtörésre készítő szerzők számbavételéig. Az 1905-ös *Kocsi-út az éjszakában* elemzése során szerzőnk Babits Bergson-tanulmányát is szóba hozza, holott az csak 1910-ben jelent meg. Herczeg Ákos azonban – okkal – azt feltételezi, hogy Bergsonról Ady már korábban olvashatott, illetve beszélgetések, sőt kivonatok formájában ismerhette gondolkodástörténeti szerepét. Kétségtelenül vannak immár kinyomozhatatlan szellemi érintkezések is, ezért szoktak (szoktunk?) úgy fogalmazni, hogy bizonyos irodalmi, szellemi körökben éppen nem szokatlan, hogy jelentős szépírók „hallanak” filozófusokról, képet alkotnak újabb és újabb gondolkodástörténeti folyamatokról anélkül, hogy tisztázni lehetne ma már (vagy talán lehetett volna akkor is!), hogy milyen gondolkodástörténeti folyamatok szöveg szerinti ismerete állhat a szépirodalmi megfogalmazást nyert „hatások” mögött. Mindenesetre Herczeg Ákos a szükséges mértékben számol azzal, hogy mely filozófusok, mely szellemi irányok vehetők figyelembe adott irodalmi alkotások közvetett ihletői gyanánt.

Nagyon értékes és messze előremutató ez a monográfia abból a szempontból is, hogy döntő kérdésekben kezdeményez polémiát a szakirodalom legnívósabb darabjaival is. Vitatja például Angyalosi Gergely *Harc a Nagyúrral*-értelmezését, bár sokra tartja újszerű és merész érvelését, mely szerint a vers beszélőjének értékvalasztásai

nagyon is kérdésesek, hiszen a vágyak mindenáron való teljesítésének igénye nyilvánvalóan problematikus (236). Itt és más helyeken is „borotvaélen táncol” szerzőnk gondolatmenete, hiszen nem utolsósorban a francia szimbolisták és más „dekadensek” egyáltalán nem tartózkodtak „amorális” gesztusok versbe emelésétől. Király István monográfiáit még meghatározta egy morálisan is (végső soron) pozitív értékrend sugalmazása. Angyalosi bátran és pontosan érvel ezzel szemben, hibátlan tudományos és etikai elkötelezettség jegyében törekedve ítéletalkotásra. Legfeljebb arra utalhatni még, hogy egy hagyományos erkölcsi értékrend szerint amorális szenvedély szimbolikus megjelenítése Villon óta toleranciát élvez. Igaz, az elvontat a vizuálissal összekapcsoló szuggesztivitás némi didaktikus többletet is hordoz. Adynál például a *Júdás és Jézus* című vers esetén:

Enyém volt minden álmodásod,
Én voltam a lelked, a másod,
Megkoszorúztam a fejed,
Szerettelek.

S eladtalak, én fejedelmem,
Mert az Élet az én szerelmem,
Mert én is álmodok nagyot:
Költő vagyok.

Nem hallgatom zsoltáros ajkad,
Nem kell szép, égi birodalmad.
Selymet, pénzt akar egy leány,
Vár, vár reám.

Az Angyalosi-féle merész beállítás talán új fejezetet nyit Ady megítélésében, hiszen a rendszerváltás előtt majdnem lehetetlen lett volna az „antifeudális”, a „haladó”, a szocializmus felé is utat kereső Ady morális integritását kétellyel illetni. Herczeg Ákos interpretációja szerint Adyban is (akárcsak Júdásban) kezdettől megvolt Krisztus szeretete, ami nem vitában, hanem katartikus összefonódottságban van a Pénznek hódoló gyengeséggel. Szerzőnk „nagy szót” mond ezúttal is: „miként a pénz, úgy maga a mámor is csak eszköz, mégpedig a hagyományos látásmód és kifejezőkészséglet kötöttségei alól felszabadított műalkotás létrehozásának eszköze” (245).

A *Visszatérés a nyelvbe* Ady „én”-jének és szimbólumalkotásának eredeti koncepciójával gazdagítja Ady-értésünket, elfogulatlanul tájékozódik, s a bonyolult (és sokféleképpen tárgyalt) témában higgadtan foglal állást. Többen utaltak már arra, hogy tradíció és modernség kivételesen eredeti összekapcsolódása Ady énjének és szimbólumalkotásának páratlan gazdagságával, egységének és ellentmondásosságának végigkísérésével bizonyítható. A tradíció egyedi megújítása és az újítás történelmi hitelesítése a géniusz „rátalálásaival” rögzül, meglehetősen távoli terminusok egymásra másolása révén elevenítve meg mindent: a művészi forradalmat a történelem

hitelesíti, s teszi egyedivé. Mindeközben Herczeg Ákos ritkán szóba hozott összefüggésekre, ellentmondásos összekapcsolódásokra is ügyel, például a „magyar ugar”-téma szecessziós átszővöttségére. A differenciált fogalmazás érzékelteti a Párizs-élmény ambivalenciáit is: „Ha netán (és nem minden ok nélkül) erőtlennek érezzük (különösen a tősgyökeres párizsi költőelőd Párizs-verseihez képest) az *Új versek* Párizs-költeményeit, az éppen az idegen nagyváros művészi alakíthatóságának kulturális kódoltságáról árulkodik, arról tehát, hogy a város poétikai átfordításának processzusából nem iktatható ki az otthon által meghatározott viszonyulás idegensége” (143). A párizsi ciklus nyitó verse, *A párizsi hajnalon* a „pogány pap” kívülállásban Párizs-hoz való „hozzáférhetetlenségét” rögzíti. Az *Este a Bois-ban* ugyanennek a vágyódó hontalanságnak a költőiségét hordozza. Az ellentmondás megfogalmazása is hibátlan: „sem az idegenné vált otthon, sem az otthonossá válni nem képes hívogató idegen közeg nem alapozza meg az én önazonosságát” (149). *A daloló Páris* ciklusról írja Herczeg Ákos, hogy a haza „nem a kiteljesedést gátló, leküzdhetetlen tényező ebben a versvilágban, hanem épp ellenkezőleg, annak előfeltételét jelenti. Azaz: a kétféle territoriális meghatározottság sosem mentesül a másik én hatása alól” (152). Igaz, hogy immár több mint egy évszázada eleven felismerés, hogy a művészi forradalmat a történelmi hagyomány teszi igazán mozgósítóvá, azért ennek mai interpretálása egy sereg, csak a 2020-as esztendő élményei által hitelesített formában valósítható meg.

(*Alföld Könyvek, Debrecen, 2021.*)

DOBOS ISTVÁN

Lőrincz Csongor: *Hallgatag hangolások. Nyelvi események – irodalom – antropológia*

A nyelv és a hangulat között tételezett összefüggések hálója fogja össze a *Hallgatag hangolások* írásait, négy gondolati csomóponthoz kapcsolódva: I. *A nyelv mint biosz: (rá)hallgatás és cselekvés között*, II. *Nyelvi elszenvedések*, III. *Nyelvi viselkedéstanok és a Másik*, IV. *Fordítás, szinonímia, differencia*. Ráhagyatkozás a nyelv hívására s küzdelem önmagát megvonó ellenállásával szemben: e két erő együtt mozgatja a hangoltság iteratív körülírásait Lőrincz Csongor új kötetében. A kezdőbetűit összecsendítő cím szinguláris konfigurációjának, a *mindig már hangolt nyelv* médiumának első meghatározási kísérleteként olvasható a könyvborító architektúrája, Paul Klee *Aeolsharfe* című festménye. A szélhárfa hangolt húrjait nem a zenész, hanem a légmozgás rezgetteti meg. A hangszer és az atmoszféra kapcsolata láthatatlan, a szélhárfa rezonál, hangulatot ébreszt, de a hangjátéknak nincs alánya. A dolgok efféle összefüggése, a *közteség létmódja* marad az alapvonása minden további megfontolásnak. Jelentős könyvről lévén szó, elsősorban kérdések és észrevételek megfogalmazására vállalkozom, tehát egyes összefüggések kiemelésére a továbbgondolás igényével.

A *nyelv mint biosz: (rá)hallgatás és cselekvés között* című megalapozó elméleti fejezet három meghatározó gondolkodó, Humboldt, Nietzsche és Heidegger nyelvelméletét értelmezi a hangulat, a hangoltság és a megértés fogalmi köré vonható tartományban (*Rezonanciák. Nyelvi megértés – medialitás – iterabilitás [Wilhelm von Humboldt nyelvelméletének nyomain]*, *Előkelő ígéretek. Performativitás és fiziológia Nietzschénél, Hallgatás és hangoltság Heideggernél. A „jelenvalóság” [Da] és a hangulat általi „feltárultság” [Erschlossenheit] viszonya*). A hallgatag jelző a hangoltság egyik legrejtélyesebb, mert nem-fenomenalizálható nyelvi összefüggésére utal, a nyelv intencionalizálható formáit „megelőző, (vagy e formák eróziója révén előálló) *dimenziójára*” (8), mely atmoszféraként képes megnyilvánulni. A hangolt nyelv létmódjának fenti megengedő megfogalmazásával kapcsolatban felvethető a kérdés: *voltaképpen megelőző vagy előálló ez a dimenzió? Miért számít egyenértékű ontológiai tulajdonságnak itt az, legalábbis látszólag, ami nyilvánvalóan különbözik, tudniillik az első feltétel valamiként a phüsziszhez, a második ellenben emberi cselekvéshez kapcsolódik. A leegyszerűsítő kizárásokat elhárító értelmezői retorika sugalmazása szerint a két szélső pólus között mozgásban tartva lehet elgondolhatóvá tenni a hangolt nyelv fogalmi meghatározás előtti képzetét. A hangoltság mint megelőzőség itt tehát nem tárgyiasítható nyelvi adottság, hanem virtuális rezonancia, vagyis a rezonálni képes nyelv eseményszerű működésének lehetőségi feltétele.*

A kortárs atmoszférakutatás jellemző irányjai a légkör személytől független létmódját hangsúlyozzák. Részletkérdés, hogy a jelen kötetben hivatkozott Hermann Schmitz, illetve Gernot Böhme azonos gondolkodási mintát képviselnek-e, ennél itt lényegesebb, hogy egyikük sem fordít különösebb figyelmet a hangulat nyelvi összefüggéseinek vizsgálatára. A hangoltság két mérvadó, szubjektivitáson túli elméleti megközelítése felől jól látszik, hogy Lőrincz Csongor munkája éppen a nyelv kivételesen összetett és rétegzett vizsgálatával értékelhető az atmoszféra szakirodalmában kezdeményezésként. A hangulat és a nyelv között tételezett hasonlóság lényege nála abban ragadható meg, hogy „mindkettejük létmódja megelőzi a reflexív tudat szféráját [...] [s] kikerülhetetlen, sőt gyakran mögékerülhetetlen módon kondicionál mindenfajta megértést, percepciót, kommunikációt, nyelvi cselekvésjelleg, én-tudatot, én-érzékelést vagy szubjektivitást” (7). E kiinduló tétel magyarázatot nyújt arra, miért a hermeneutikai „mint” a legalapvetőbb és leggyakrabban használt kötőeleme a *Hallgatag hangolások* argumentációjának.

Lőrincz Csongor interpretációjának irányvonalát nem a hangolt nyelv antropológiai hatáseffektusainak megragadása jelöli ki, hanem Heidegger ezen a területen is fordulatot hozó felfogása, mely az élményként vagy érzésként értett hangoltság fogalmától elszakadva a hangoltság nyelvi dimenziójának feltáró vizsgálatára helyezte a hangsúlyt: „A nyelv itt egyebek mellett mint sokrétűen keresztülszárazott hangolóhangolt médium és történetes konceptualizálódik” (8). Lőrincz Csongor a nyelv és a hangulat nem tárgyiasítható összefüggéseit kutatja. A nyelv holisztikus létmódja, virtuális partitúrája vagy ösztöne, reszponzív meghatározottsága létesítő tételezések révén állnak elő, ezért hozzáférhetetlenek az apofantikus logosz számára, a létezőkről ismeretet gyűjtő racionális diszkurzus rendje szerint pedig egyenesen értelmezhetetlenek.

A kimondatlan területére vonatkozó eszmélkedés adhat magyarázatot a tanulmányíró különleges nyelvhasználatára. Amikor már azt hihetnénk, nem lehet tovább fokozni a fordítási műveletek, áthelyezések váltakozását követő érvelés összetettségét, a szöveg bemélyedései, vagyis a közbevetésen belüli közbevetések figyelmeztetnek arra, hogy szintváltás következett be: „Az így értett rezonancia medialitás-elméleti szempontból jel és zaj között tételezhető, ezek között megy végbe vagy oscillál – a nyelv működésének elengedhetetlen (noha az elméleti – például éppen média-elméleti – diskurzusban nem eléggé tematizált) dimenziójaként, köztes „szférája”-ként” (16). E rejtélyes képződmények nem adtak, de hírt adnak eseményszerű működésükről. A *Hallgatag hangolások* retorikájában a *körülírás nyelvkeresés a hermeneutikai mint nyomvonalát követve*, vagyis feszült figyelemmel végzett textuális munka, melynek köszönhetően új értelmezési horizontok nyílnak – többek között – a *rezonancia* és az *aura* atmoszférikus tapasztalatára a nyelv közegeiben. Az értekező fő törekvése a produktív vagy receptív aktushoz nem (vagy csak részlegesen) kapcsolódó hangulat olvasása, az elszenvedés és a cselekvés között tételezett nyelvi eseményszerűség fogalmi megragadása.

Szó, gondolat, hangzás és hangoltság összekapcsolása és kiemelése Humboldt nyelvelméletében teoretikus kezdeményezésként értékelhető, melynek hozadéka

a rezonancia és az ismétlődés továbbgondolása. A közvélekedés szerint Humboldt a rezonanciaalakzatot alapvetően antropológiai távlatba helyezte. Erre nézve a leggyakrabban hivatkozott szöveghely így hangzik: „mivel az ember csak a nyelv révén lesz ember, és a nyelv csak azáltal nyelv, hogy az együtt hangzást a gondolattal (den Anklang zu den Gedanken) csakis a szóban keresi” (17). Lőrincz Csongor interpretációjának *többlete* Humboldt elgondolásához és önértelmezéséhez viszonyítva így összegezhető: a szavak összecsengése (illetve ennek lehetősége), rezonanciája a hangolója, ösztönzője, s egyben feltétele a szó ismételtetésének. Az aprólékos kifejtés végkövetkeztetése az alábbi tételben foglalható össze: „A rezonancia a jel része” (18), „a nyelvi jel – például igei szintézisben megvalósított – szimbolikus jellegének intenzitását a vokális dimenzió asszociatív mintázata, az ezáltal előhívott paraszémikus artikulációs differencialitás erősítheti fel, mint ahogy fordítva is, a vokális sík asszociativitása maga is szimbolikus jelentéseket termelhet” (18). Látnivaló, hogy a jelbe implantált rezonancia a nyelv medialitására nézve *erőteljes* következtetéshez vezet: „Az egyik közeg [...] a másik közegben rezonál, nem pedig instrumentális átvitel hozza őket kapcsolatba egymással” (18). Az utóbbi tételt, hogy tehát „nem instrumentális átvitel hozza a rezonáló közegeket kapcsolatba egymással”, a szerző Sybille Krämer ellenében fogalmazza meg, akire „a postalitás-elv és transzfermodell” képviselőjeként hivatkozik. Ennél talán összetettebb szemléletet érvényesít a *Medium, Bote, Übertragung* (Suhkamp, 2008). A *medialitás kis metafizikája* alcímet viselő munka az átvitel kultúraalkotó teljesítményét a fordítás mellett az angyal képzeletbeli alakján, a betegségeket hordozó vírusok, illetve a tulajdon pénzzel, továbbá a tudás tanúkon keresztül történő átvitelén át a kartográfiáig és pszichonálízisig terjedően elemzi, azaz, s itt ez a lényeg, elsősorban nem technikai jelenségek tárgyalásával. A magam részéről a „hírvivő modell” alapzatát vélem ingatagnak. Egyetlen hírnök – legyen az ember vagy gép – sem tudja garantálni, hogy ő csak hírnök, és nem ő maga beszél.

A *Hallgatag hangolásokban* hivatkozott némely szerzők kapcsán a másként értés felvillantásának itt mindössze az a szerepe, hogy újabb rálátás nyíljon Lőrincz Csongor innovatív nyelvértelmezésére: „A rezonanciával áthatott nyelvi jel – írja a szerző – a hangzósság által megnyitott, vokalizált virtuális szinonimikus kapcsolatok dinamikus rendszerében határozódhat meg, ugyanakkor különbözik is el magától, egyfajta „différence” működésében” (18). Más európai nyelvekkel szemben (*voice-attunement, Klang-Stimmung, voix-harmonisation*) a magyarban érvényesülő anagrammának köszönhetően a *hang* és *hangoltság* szinte elválaszthatatlan egymástól. A rezonancia fenti értelmezése ezt a kapcsolatot mintha még szorosabbra fűzné, s ez felveti a kérdést, vajon nem kerül-e így túlságosan közel a jelenlét metafizikájának megfelelő fonocentrikus jelhez a rezonanciával áthatott nyelvi jel? E feltételezés hatályát veszti az elkülönülődés nem megjelenő különbségként történő fogalmának áthelyezésével. Rezonancia és fonocentrizmus megkülönböztetése egyébként végrehajtható volna akár Saussure elméletének az alapján is, mely szerint a hangzás családságai a nyelvhez tartoznak. A francia *oiseau* szó kiejtett hangjainak egyikét sem a saját jele jelöli. Hang és íráskép különbsége része a differenciák rendszereként elgondolt nyelvnek, amelyben egyszerre szét- és összetartó jelentésű együttrezgések

adódhatnak, részint a jel megkettőzött szerkezetének, másrészt a jelentő hasonlóságának köszönhetően.

A „divergens rezonancia”, amely Humboldt elméletében a nyelv ösztönzésével (*Anregung*) áll kapcsolatban, a fenti kérdések rendszerénél bonyodalmasabb, de sejtelem szerint talán nem teljesen független tőle. Humboldt szemléletesen ír a nyelvről mint *szövetről*, amelyben az egyes szálak összefonódnak, s amikor közülük egyet kiválasztunk, az együtt hangzik a szövedék egybevágó szálaival. Ez a rezonancia a nyelv személyfölötti aspektusa (kiiktathatatlan, megkerülhetetlen s csak részlegesen uralható) hangolt és hangoló médiuma. A szinonima megválasztása behatárolja a nyelv szövetének érintkező, egybevágó részeit. Lőrincz Csongor rétegzett, árnyalt érvelése szerint a nyelvi ösztön Humboldtnál „egyfajta nyelvérzék”, „a beszélő mintegy önnön ösztönét tapasztalja meg egyszerre öbenne és ugyanakkor kintlevő, a kívülségben ható, mert a nyelv egészét evokáló instanciaként avagy mediális dimenzióként. A nyelv teste avagy a nyelvi test – a saját, ámde kívülségben létező test” (24). A beszélő és a *nyelv ösztöne* tehát együtt ösztönzi a megértést, ezért kísérel meg az ember választ adni arra a kérdésre, hogy „hogyan kapcsolódik össze tulajdonképpen a gondolat a szóval?” Lőrincz Csongor Humboldt-olvasata ezen a ponton továbbmegy a nyelvi ösztön fenti meghatározásán: „Ez a viszony [mármint a gondolat és a szó közötti – D. I.] azért lehet »titok«, mert nem teljesen tudati-reflexív történésről van szó, hanem a nyelvi ösztön, a nyelv ösztönének mozzanatáról” (24). A tétel alátámasztására hivatott Humboldt-szövegrészlet két helyen (a 25. és a 35. lapon) nem teljes, s így akár azt a látszatot is keltheti, mintha a nyelvi ösztön fogalmának magyarázatában megbomlana a korábbi megnyugtató egyensúly a beszélő nyelvérzéke, a nyelv érzékszerve, illetve kognitív ösztönének működése között, az utóbbi felé billentve a mérleg nyelvét. A kérdéses szakaszt a nyelvi ösztön Humboldt adta meghatározásaként hozza Lőrincz Csongor saját fordításában, az elsőt idézem: „A mindenkor szükséges szó eltéveszthetetlen jelenléte a beszédben bizonyosan nem az emlékezet (Gedächtnis) műve.” Itt az eredeti szövegben az áll, hogy „Die unfehlbare Gegenwart des jedesmal nothwendigen Wortes in dieser ist gewiß nicht bloß Werk des Gedächtnisses”, azaz „nem pusztán az emlékezet műve”. Ennek a megjegyzésnek mindössze azért van jelentősége, mert véleményem szerint Lőrincz Csongor elgondolásával a „nem pusztán az emlékezet műve” megfogalmazás áll összhangban, ahogy erre hiánytalanul hivatkozik a 21. és a 67. lapon, s a teljes idézetnek a jelentését fejt ki pontosan, megértésre sarkallva *A nyelv mint biosz: ráhallgatás és cselekvés között* című elméleti alapvetésében. Humboldt kérdéses szöveghelyének a folytatása is az ösztön kettős kötését támasztja alá: „Semmilyen emberi emlékezet nem lenne elégséges ehhez, ha a lélek nem hordaná magában ösztönszerűleg a kulcsot maguknak a szavaknak a képzéséhez.” („Kein menschliches Gedächtniß reichte dazu hin, wenn nicht die Seele instinctartig zugleich den Schlüssel zur Bildung der Wörter selbst in sich trügte.”) A nyelv mint rezonancia hangoltsági közeg, az ösztön pedig a rezonancia médiuma.

Felfedezésértékű idézetek merülnek fel Humboldt szövegvilágából Lőrincz Csongor eleven kérdéseinek köszönhetően. Mesterien lépteti be a rezonancia fogalmának

értelmezésébe Derridát. Az *el-különböződés* fogalmának áthelyezése teszi elképzelhetővé a rezonancia és a rezonálás aktusának köztes alakját. A papírlap rezonálásáról szóló részlet kiválasztása és beillesztése is gondolatébresztő. Ehhez kapcsolódva akár tovább is lehetne vezetni a gondolatmenetet: mi történik a rezonáló papírlappal, ha gépnek vetik alá a szó fizikai és virtuális értelmében. Az írástapasztalatot ebből a nézetből elemzi Derrida a *Papier Machine* (Éditions Galilée, 2001) című könyvében.

A nyelv mint biosz gondolatának ernyője alatt erőteljes tételmondatok mozdítják előre a könyv alapkérdésének kifejtését: „Az ember a nyelv állata” (56). Nietzsche-nél az ígérettevés képességének elsajátítása révén megkülönböztethető ember az eredendő, nyelvhez való viszonyában mutatkozik nyelvben előállított lénynek. Az akarat emlékezetének biotechnikai programként történő értelmezésében szerepet kap az erőszak, mivel itt az akarat a hatalom akarásának tulajdonképpeni emlékezte. Lőrincz Csongor éppen az erőszak hiánya miatt bírálja Michael Tomasello elgondolását, mivel „azt a képzetet kelti, mintha az »ember« lényege, az állatokhoz képest megkülönböztető jegye a kooperáció és a közös intencionalitás formái [...] kognitív kompetenciák volnának” (57). A fenti kritikát érdemes lenne továbbgondolni a nyelv mint biosz aspektusából. Az amerikai pszichológus elméletének implikált nyelvantropológiai összefüggései ugyanis előhívhatók az ígérettevés képességével meghatározott ember nietzschei elgondolásának olvasata felől. Az *Origins of Human Communication* (MIT Press, 2008) koncepciója szerint a közös szándékok összehangolásának követelménye alakítja ki a gondolkodás fogalmilag összetettebb formáit és a megosztásukra alkalmas nyelvet. A közös intenciómegosztás természeti törvény rangjára emelt szükségletéből következően a nyelv a szándékolvasás rekurzív következtetéseken át kibontakozó tanulási folyamatának terméke. Tomasello elmélete azt implikálja, hogy az intenciómegértés ígérete különbözteti meg az alkalmazkodásra, együttműködésre, közösségi normák foganatosítására hangolt embert. Nietzsche elgondolása szerint azonban a nyelv az ember világhoz való viszonyának az elsődleges hordozója, olyan yira, hogy egy bizonyos beszédaktus, az ígéret végrehajtásának képessége, az ígéretre hangoltság állapotának mesterséges kialakítása teszi lehetővé az embernek az állatiból való kitermelését. Az ígéret ígéretként történő azonosítása és előállítása, az ígéret lehetőségfeltételeinek elsajátítása az akarat emlékezetének létrehozásával történik: „az emlékezet az akaratot mintegy a testben implementálja [...], az emberből vagy emberben beszélő akarat, illetve tudat mintegy testi, fiziológiai emlékezetként szólal meg” (48).

Cselekvés és elszenvetés köztes egzisztenciális helyzetének vezérgondolatát az akarat emlékezetének összefüggésében is fenntartja Lőrincz Csongor a következő állításba foglalva: „Az ígéret [...] nem pusztán autonóm aktusra referál, hanem az akarat akarásának diktátumára.” (46). Az *afformatív* apóriájának nyoma érzékelhető ebben a tételmondatban, amelyet talán így lehetne kibontani: az ember ígérő ágensként álvett az ígérésnek. Ígéretre szántan kiszolgáltató az önmagát megalapozni képtelen nyelv létesítő működésének: egyszerre cselekvésre ítélt és tétlenségre kárhoztatott. Az autonóm cselekedet ígérete azáltal tartható fenn, ha az ember megfelel az aról, hogy önmagán végrehajtott biohatalmi műveletek terméke, máskülönben nem

tehetne tanúságot ígéretéről, mely megfelel az akaratának. Az ígéret törvényét megvalósító ígérettevés gyakorlatának kialakítása Nietzsche-nél elválaszthatatlan az erőszaktól. A feledékenységek ellenálló emlékezetbe vésés erőnek erejével történik.

Az emlékezet és a hangolt nyelv összekapcsolása Lőrincz Csongor argumentációjában különösen összetett értelmezői művelet révén történik: „az emlékezetnek közvetítő elemként alapvetően az afformatív dimenzió és a performatív aktus közötti törést kell áthidalnia. Csak ezen differenciának köszönhetően létesülhet az emlékezet mint olyan [...] csak az afformatív iterációjából, az akaratból származhat” (65). Amennyiben a nyelv mint biosz Nietzsche-nél az embert az ígérettevés képességével humanizálja, s ennek előfeltétele az akarat emlékezetének implementálása „az antropológiai hordozón”, vajon elhárul-e az akarat szubjektumhoz rendelésének kísértése, melyre Paul de Man figyelmeztet a *Genesis és genealógia* nevezetes összefoglalásában: „Az, amit Nietzsche [...] Akaratnak nevez, még mindig egy szubjektum, egy tudat, mely képes rá, hogy tudja, mit bír, és mit nem bír elviselni, azaz képes megismerni saját akaratát. Az akarat önreprezentációja önakaratból véghez vitt cselekvés.” E kritikával kapcsolatban viszont az a kérdés merülhet fel, hogy kiterjeszhető-e az életmű egészére a nietzschei gondolkodás egységének kétséges tételezése nélkül. Mindenesetre az *ígéret apóriája a nyelvet teszi meg olyan cselekvőnek, amely egyben vissza is lép a cselekvéstől*. Az ember eszerint a nyelvi ösztön létesítő tételezésekben megnyilvánuló adformatív és aformatív működéséről megfelelően tehet beteljesíthetetlen ígéreteket.

Lőrincz Csongor – hallgatolagosan vitatva Werner Hamacher genealógiáját – Heidegger a nyelv filozófiájának hagyományvonalába helyezi el. Ennek révén talál további művelésre alkalmas területet a Dasein, a hangoltság és a nyelv összefüggésének roppant kiterjedt tartományában. (A kérdéssel önálló monográfiát adott közre Boris Ferreira: *Stimmung bei Heidegger. Das Phänomen der Stimmung im Kontext von Heideggers Existenzialanalyse des Daseins* [Springer, 2002.]) A hangolt benne-lét, a hangoltság (*Befindlichkeit*) fundamentális egzisztenciális, tehát nem a szubjektum lelkiállapotából származtatható. A jelenvaló lét mint világban való megértő lét egzisztenciális struktúrája mindig már hangolt: e felismerésnek köszönhetően válhat Heidegger a *Hallgatag hangolások* kitüntetett hivatkozási pontjává.

A kötet második, *Nyelvi elszenvetések* című fejezetének tanulmányai *nyelv és fájdalom* összefüggéseinek feltárására tesznek kísérletet (*Hangoltság, beszédhelyzet és affektus* Vörösmarty költészetében; *Nyelv, fájdalom, idő* [irodalmi patho-gráfiák és pathológiák]; *Zoopoétika. Látás, fogalom, elevenség* [Rilke két verséhez]; *A tanúságtétel passiója élet és halál között* [Nádas Péter: Saját halál]). A fájdalom vagy a betegség olyan emberi tapasztalatok, amelyeknek vannak természeti-biológiai, illetve kulturális-kognitív vonatkozásai, „mindkét oldalon működnek és ezek között oscillálnak” (155). A sajátból és az idegenből is van valami a fájdalomban, ennél fogva egyszerre köti össze és választja el átélőjét az én-nel és a nem-énszerű létezővel. Lőrincz Csongor kérdése arra irányul – kapcsolódva hazai viszonylatban Kulcsár-Szabó Zoltán *A fájdalom* (Alföld, 2019/11.) című tanulmányához –, hogy miként íródik a fájdalom az irodalmi modernségben.

A betegség poétikájába bevezető írás gyanánt az értekező Virginia Woolf *On Being Ill* (A betegségéről) című esszéjét választja, mely a művészetekben hosszú árnyékot vető deviancia-formájú betegség elgondolásával szemben annak lelki-szellemi átváltozást előidéző (*the spiritual change that it brings*) hatását helyezi előtérbe, a test önállóságának megmutatkozását, érzékelést és reflexiót egyaránt hangoló létmódját. A szenvedés műalkotások révén feldolgozható s ez által enyhíthető – legalábbis a katharizis fogalmában fellelt megtisztulás jelentéskörében és az irodalom általi gyógyulásról alkotott elgondolásokban –, de Lőrincz Csongor figyelme nem a tanúságtétel-terápia művészetelméleti reflexióira irányul, hanem ennél eredendőbb kérdésre, arra a tapasztalatra, hogy fájdalom lakozik a nyelvben. A tanulmányíró végső következtetésként azt sugallja, hogy a fájdalom a nyelv forrása. Ez a gondolat felsejlik Heidegger nyelvölceleti elmékedésében, mely Trakl *Ein Winterabend* (Szabó Lőrinc fordításában *Téli este*) című versének egyetlen sorához – „Schmerz versteinerte die Schwelle” („fájdalom / kövesedik a küszöbre”) – kapcsolódva bontakozik ki: a kimondatlanul hagyott, szakadással, töréssel azonosított nem emberi fájdalom és az annak megnevező hívásával kísértő nyelv viszonyát körszerű mozgásként ragadja meg. Heideggernél az igazság megnyílása és megmutatkozása egyaránt fájdalmas esemény, amely ugyanakkor nem fordítható át a fájdalom önterápiájaként felfogott írás egyszerre fájdalmat előidéző és szenvedést enyhítő hatásösszefüggésének lélektani koordinátái közé. Elgondolható-e az emberi érzékelés előtti fájdalom, miként nyilvánulhat meg? Hogyan érheti el a nyelv a szenvedés tárgyiasulását megelőző fájdalmat? Efféle kérdésben nyílnak utak a fájdalom nyelvi létezmódjának megértése felé Lőrincz Csongor tanulmányaiban.

A könyv harmadik, *Nyelvi viselkedéstanok és a Másik* című fejezetét az előzőek szerves folytatásaként két szorosan összetartozó tanulmány alkotja (*Nyelvigazságosság avagy az udvariasság poétikája* [Kosztolányi – Márai – Esterházy], *A hallgatás alakzatai* Esterházy Péter korai prózájában). Ennek a szerkezeti egységnek a jellemző gondolatalakzatairól képet alkothatunk a *Nyelvigazságosság avagy az udvariasság poétikája* kiemelésével. Az értékviszonylagosság Nietzschehez köthető gondolata Kosztolányi írásművészetének jellegadó vonása, melyet tovább árnyal Lőrincz Csongor a „talán” *hangnemének hangoltság* felőli megközelítésével. A tulajdonságok, jelentések szembeállításának axiológiai alapjai fellazulnak, amennyiben a nyelv tünteti ki magát cselekvőként, tehát nem az értéktételezés szubjektumhoz köthető műveletei, hanem az ellentétes alakzatokat létesítő nyelv mozzanatai kerülnek előtérbe. A tapintat megértő jellegű hozzáállást jelent, a méltányosság erényének gyakorlását egyfajta igazságosság jegyében. Az együttérzés kifejezése azonban ki van szolgáltatva a megnyilatkozás uralhatatlan performativitásának, következésképp az udvariasság antropológiai összefüggése a nyelvbe helyeződik át: „Ahogy »igazán jók ügyse lehetünk«, úgy igazán sikeres beszédaktusokat sem hozhatunk létre” (268).

A negyedik, kötetzáró szakasz (*Fordítás, szinonímia, differencia*) a magyar Kalevaláról értekező Kosztolányi archaizmusfelfogását járja körül alaposan, továbbá két tanulmányértékű könyvkritikát foglal magába (Halász Hajnalka: *Nyelvi differencia megkülönböztetés és esemény között*. Jakobson, Luhmann, Humboldt, Gadamer, Heidegger;

Kulcsár-Szabó Zoltán: *Szinonímiák. Közeledések Heideggerhez*) újra megszólaltatva a kötet alaphangjait.

A *Hallgatag hangolások* olvasástapasztalatát alapvetően a szigorúan tudományos írásmód határozza meg, az értekező nyelvhasználatnak az a különleges, eltéveszthetetlen összetettsége, amelyet Lőrincz Csongor mindvégig megtart, és ennek köszönhetően erősödik fel, ha az irodalomtudós más hangot üt meg. Ilyen nyelvi adománynak tetszik, amikor a kötet egészének lendületet adó kérdésre, a megértés hangoltság mozzanatára magától értetődő természetességgel mutat rá: „A hangulat sejtetőleg elébe megy a megértésnek, megérteni különböző dolgokat és összefüggéseket csak akkor képes a jelenvalólét, ha valamiképp már hangolva volt feléjük, vagy pontosabban saját jelenvalóságukban rájuk volt hangolva” (81). Óvakodnunk kell azonban attól, hogy a *Hallgatag hangolások* legegységesebbnek látszó gondolatait a legcsekélyebb mértékben is könnyedén vegyük.

(Ráció, Budapest, 2021.)

BAUERNHUBER ENIKŐ

Háborúban hallgatnak a múzsák? Ambrus Zoltán: *Háborús jegyzetek,* 1914–1917, szerk. Buda Attila – Farkas Charlotte

A Napkút Kiadó gondozásában 2021-ben megjelent, Ambrus Zoltán háborús tematikájú tárcáit közreadó, közel ötszáz oldalas kötet Buda Attila és Farkas Charlotte alapos kutató-, sajtó alá rendezői és szerkesztői munkájának eredménye. Vállalkozásuk jelentőségét az adja, hogy Ambrus Zoltán háborús jegyzeteit – folyóiratokban való, több mint száz évvel ezelőtti publikálásuk után – most szerepeltetik először kötetben egybegyűjtve. A háborús cikkek A Társaság, a Nyugat, Az Est és a Világ című lapokban jelentek meg 1914 novembere és 1917 áprilisa között. Ambrus Zoltán egy központi témának szentelt, felkérésre készült, ám belső meggyőződés alapján született írásai fontos egységét képezik a szerző jórészt feltáratlan, ugyanakkor jelentékeny újságírói életművének. Az író születésének 160. évfordulójára kiadott háborús tárcák gyűjteményének egyik legfontosabb értéke és egyben a kötet legfőbb távlati haszna, hogy a cikkek összefüggő, egymással is párbeszédet folytató szövegekként is olvashatóak. Szerzőjük világnézetét, a háborúval kapcsolatos állásfoglalását, meglátásait is könnyebben rekonstruálhatja olvasójuk e kordokumentumok – számszerűen száz két háborús jegyzet – alapján. A kötet kontextusba helyezi a háborús eseményeket és értékelésüket. Ahogy a fülszöveg is megjegyzi, bátor írások ezek, már téma- és címválasztásukban is. A frappáns címeikkel ellátott cikkek egymást kiegészítve árnyalt korszakot festenek, az első világháború korabeli világot idézik meg. A jegyzetek írásakor szerzőjük az esemény jelentőségét ismerte fel: leginkább az ragadta meg a figyelmét, hogyan formálta át a világot, az életet a háború, különös tekintettel az irodalomra és a közmorálra gyakorolt hatására.¹

Az igényes szöveggondozású cikkgyűjtemény szerkezete világos: a szövegek közlést megelőző tartalmas bevezető a cikkek részletes bibliográfiájával zárul, a szükséges jegyzetekkel ellátott háborús írásokat névmutató és tartalomjegyzék követi. A bevezető (5–49.) Ambrus Zoltánról szóló kísérőtanulmányként olvasható. Buda Attila a történelmi háttér, az irodalomtörténeti kontextus bemutatására vállalkozik a lényeges összefüggésekre való rámutatás által, emellett érdekes adalékokkal, értékes meglátásokkal gazdagítja a szövegek közlést (ezekre hozunk néhány példát a következőkben), valamint az először egybefűzve olvasható jegyzetek alapos olvasatát adja. Felvázolja az író recepciójának történelmi és irodalomtörténeti hátterét Kosztolányi Dezső

1931-es, Ambrus Zoltán 70. születésnapjára készült méltatásának megidézésével,² emellett írói erényeit, az újságírói életmű jelentőségét is tárgyalja a korabeli viszonyokba ágyazva. Ambrus háborúellenes álláspontját, az egyes folyóiratokhoz való viszonyulását, majd a háborús jegyzetek legfőbb tartalmi és formai vonásait ismerteti: felhívja a figyelmet az érdekes témakezelésre,³ a háborús jegyzeteket részletesen áttekinti érzékletesen megválasztott szemléltető idézetekkel kísérvé (23–34.), kiemelve a cikkek inspiráló hatását Babits Mihály prózájára.⁴ A kötet szerkesztője szerint Ambrus elsősorban a napi sajtó híreit tükrözte vissza, írásai kordokumentumoknak tekinthetők, ugyanakkor nem haditudósítások, nem beszámolók, „hanem az események és mozgató eszmék megértésére tett kísérletek” (22).

Mindemellett Buda Attila látéletet ad az írói hagyatéék állapotáról (38–49.), kitér Ambrus értékelésére és fogadtatására is (43–44.), majd a szövegek közlés elveit ismerteti (45). A bevezető izgalmas része az az elsősorban szakmai közönségnek, leginkább filológusoknak szóló néhány oldal (38–40.), ahol a háborús jegyzetek kéziratos szövegváltozatairól, autográf javításairól és az ezekből levonható következtetésekről olvashatunk.⁵ A hagyatéékban ceruza- és tintairással fennmaradt kéziratok, kézirat-töredékek sok javítást tartalmaznak, ami a szerkesztő szerint egyrészt a cenzúra miatti öncenzúra, másrészt a nyelvi pontosságra törekvés jele Ambrusnál. Arra is felhívja a figyelmet, hogy a későbbi kutatás tárgya lehet a kéziratos és a megjelent szöveg közötti összefüggések mélyebb feltárása, mindehhez pedig fontos kiindulópontot jelentenek a bevezető megállapításai.

Ambrus Zoltán recepcióját és értékelését tekintve jelentős tanulmány a bevezető, mely az olvasó figyelmébe ajánlja a szépírói életművet és árnyalt képet ad a szerző hiányos fogadtatásának okairól is. Az írások érzékeny, fogékony olvasójaként Buda Attila végül azt is megállapítja, hogy Ambrus magányos elmélyülést kiváltó írásainak középpontjában mindig az emberi személyiség áll (43–44).

A bevezető tanulmányt függelékként követő, a háborús jegyzetek pontos megjelenési helyét és idejét közreadó bibliográfia (46–49.) kronologikus sorrendben láttatja a cikksorozatot, és fontos eredménye a kötetnek: egyrészt rendkívül hasznos a háborús jegyzetek olvasásához, másrészt alapos feltáró munkát tükröz és az újságírói életmű bibliográfiájának elkészítéséhez is fontos állomás. A mintegy 420 oldalnyi szöveget gazdag, a teljesebb megértést segítő, filológusi pontossággal készült jegyzet-apparátus (például szómagyarázatok és tárgyi magyarázatok, a történelmi kontextus ismertetése, hely- és személynevek pontosítása, autográf javítások jelzése), valamint névmutató és tartalomjegyzék egészíti ki. A jegyzetek a szövegek elengedhetetlen

² Lásd KOSZTOLÁNYI Dezső, *Ambrus Zoltán*, Új Idők 1931. március 22., 388.

³ A háborús jegyzetek sajátos tartalmi és stilisztikai jellemzői kapcsán még lásd BUDA Attila, *Háborús jegyzetek a Nyugatban és más lapokban 1914–1917 = Üő., Milyen a nyár Amherstben. Esszék, tanulmányok, források*, Ráció, Budapest, 2017, 285–286.

⁴ Ambrus Zoltán írásainak hangneme, mondatfűzése, szóhasználata Babits Mihály *Elza pilóta* című regényében fedezhető fel, míg Babits *Keresztülkaszul az életemen* című önéletrajzi jegyzetsorozatának a világháború kitérését tárgyaló darabja a *Tűcsökök pusztulása* című Ambrus-jegyzettel rokon. (Lásd 34.)

⁵ Ambrus Zoltán írói hagyatéka (személyes iratai, okmányai, levelezése, kéziratai, lapkivágatai stb.) az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattárában található, Fond 471 jelzet alatt.

¹ Lásd F. AMBRUS Gizella – FALLENBÜCHL Zoltán, *Egyedül maradsz... Ambrus Zoltán élete és munkássága*, Csokonai, Debrecen, 2000, 143.

kiegészítését és háttérét jelentik. A 2. jegyzetből például megtudjuk, hogy az életmű „jelentős, írói és újságírói része önálló gyűjtemény(ek)ben még kiadatlan, egy részére lehet keresni az Arcanum Digitális Tudománytár digitalizált sajtóanyagában” (5.), a 3. jegyzet képet ad az életművet végigkísérő kiadói érdeklenségről, a szerző halála után megjelent önálló köteteinek megjelenési éveit veszi számba, a 18. a háborús jegyzetek éves statisztikai lebontását adja, a 147. Ambrus háborúellenességét árnyalja az 1885–1886-os párizsi tartózkodás és az 1870–1871-es porosz–francia háború megvilágításában. Alaposság, körültekintés és pontosság jellemzi tehát a szöveg közreadásának és a kötet jegyzeteinek egészét.

Tárgyukat tekintve rendkívül sokrétűek ezek az írások, melyek szerzőjük széleskörű irodalmi tájékozottságáról vallanak. Írójuk hivatkozik az angol, német, olasz, francia, belga, orosz és amerikai irodalomra, valamint számos külföldi íróra, többek között Anatole France, Baudelaire, Dickens, Defoe, Dante, Poe, Rostand, Verhaeren, Zola, Dosztojevszkij, D’Annunzio, George Bernard Shaw, Maupassant, La Fontaine, Tolsztoj, Maeterlinck, Mirbeau, Kipling, Thomas Mann, Voltaire, Shakespeare munkáira. Ambrus tehát mozgósítja és közvetíti gazdag tudását, sokszínű műveltségét a világirodalom köréből.⁶

Lényeges azt is kiemelni a háborús jegyzetek elkészítésekor használt írói munkamódszer kapcsán – miszerint szerzőjük a napi sajtó híreit adta vissza általuk –, hogy számtalan hivatkozást találhatunk bennük a korabeli külföldi sajtóra. Mindez az események megfelelő kontextusba helyezése és a kitekintés szempontjából is mérvadó: sok a francia (Journal des Débats, Petit Journal, Petit Parisien, Matin, Journal), angol és német (Hamburger Fremdenblatt, Leipziger Illustrierte Zeitung) utalás, ami pedig jól mutatja, hogy Ambrus folyamatosan követte az európai újságok híradásait, a korabeli európai újságírás szemlélése és a közhangulat felmérése, ahogy azt a kötet szerkesztője is megállapítja, elsődleges célja volt. Erről tanúskodnak az írói hagyatékban fennmaradt teljes lapszámok és újságkivágatok is.

Fontos hangsúlyozni, hogy az „olvasót finoman megszólító” (23.) háborús jegyzetek nem haditudósítások, viszont érdemes lehet őket az író kortársak által jegyzett haditudósításokkal akár párhuzamosan is olvasni,⁷ így például Molnár Ferencnek Az Est felkérésére született, a balkáni és a galíciai frontról adott és 2020-ban kötetben megjelentetett haditudósításaival,⁸ valamint érdekes lehet a Petőfi Irodalmi Múzeumban 2014-ben „Maradni szegyen, veszni borzalom”. Magyar írók az első világháborúban címmel rendezett időszaki kiállítás⁹ gazdag anyagát is felidézni. E tárlat nyomán, mely

⁶ Ambrus világirodalmi tájékozódásához lásd BAUERNHUBER Enikő, *Les relations littéraires franco-hongroises et l’influence de la culture française à travers les œuvres de Zoltán Ambrus (1861–1932)* [Francia-magyar irodalmi kapcsolatok és a francia kultúra hatása Ambrus Zoltán (1861–1932) műveiben]. https://btk.ppke.hu/uploads/articles/7430/file/Bauernhuber_Enik%C5%91_disszert%C3%A1ci%C3%B3B3.pdf

⁷ Buda Attila is felhívja a figyelmet a 18. jegyzetben Fényes Samu, Göndör Ferenc és Ignóty 1916-ban megjelent, háborús írásokat tartalmazó köteteire.

⁸ MOLNÁR Ferenc, *A nagy háború. Haditudósítások I. (1914. november – 1916. június)*, szerk. Kovács Attila Zoltán, Athenaeum, Budapest, 2020.

⁹ Lásd a Petőfi Irodalmi Múzeum időszaki kiállításának tartalmi összefoglalóját: <https://pim.hu/hu/esemenyek/maradni-szegyen-veszni-borzalom-magyar-irok-az-első-világháborúban-0#>

a korabeli irodalmi művekből és személyes narratív forrásokból építkezve az egyéni tapasztalatok közvetítésére törekedett, rendhagyó szövegközlésre vállalkoztak a Petőfi Irodalmi Múzeum munkatársai: Dánielné Lengyel Laura, Bauer Ervin, Erdélyi József, Lénárd Jenőné Hoffmann Ilona, Laczkó Géza az első világháború idejéből való naplóit adták közre „...az irodalmat úgyis megette a fene”¹⁰ című, Laczkó Dezsőtől kölcsönzött beszédes és provokatív idézettel ellátott kötetben. Érdekes tehát megfigyelni, hogy a háború hatása milyen műfajú irodalmi szövegekben jelentkezett: a haditudósítások mellett a napló, a tárca és a háborús jegyzet bizonyulnak domináns műfaji kategóriáknak és lehetséges kifejezési formának. Háború és irodalom viszonya több prózai elbeszélő műfajban is megnyilvánult. Mindennek nyomán felmerülhet bennünk a kérdés: milyen benyomásokhoz juthatunk az Ambrus Zoltán választotta műfaj példái, az ő háborús jegyzeteinek olvasása által, mi lehet a mondanivalójuk, üzenetük a mai érdeklődő olvasó számára?

Ambrus írói hozzáállásának mélyebb megértése szempontjából fontosnak tartjuk idézni az ebben az időszakban írt egyik levelének részletét, melyben azt a belső indíttatását juttatja kifejezésre, miszerint írásaiban leginkább saját impressziói átadására törekszik: „mint író, a legnagyobb igyekezettel mindig azon voltam, hogy emancipáljam magamat minden irodalmi hatás alól, hogy minden olvasmányomat elfelejtsem, amikor írok, és csak abból merítsek, amit láttam, éreztem, gondoltam, képzeltem” – írja Riedl Frigyesnek 1914 áprilisában.¹¹ Ambrus hű önmagához háborús jegyzetei írása közben is: ahogy azt a kötet szerkesztője is hangsúlyozza, a szerző a napi sajtó híreivel foglalkozik „beleérző megértéssel” (26.) teli háborús jegyzeteiben, saját megvilágításában és értelmezésében mutatja be azokat.

Mindezek alapján érdekesnek ígérkezik számunkra a következőkben a kötet egyik legfőbb hozadékanak szemléltetése: az először időrendi egymásutánban olvasható háborús jegyzetek lehetővé teszik egy-egy kérdéskör alaposabb vizsgálatát, izgalmas olvasmánnyá emelve a cikksorozatot. Ahogy erre Buda Attila is utal egy korábbi tanulmányában: Ambrus „egy-egy jelenségre később visszatért, s ennek következtében indaszerűen tűnnek el és bukkannak fel utóbb bizonyos témák a cikkek egymásutánjában, összetartozóbbá téve az egyes folytatásokat.”¹² Így a továbbiakban, Ambrus azon lehetséges törekvéseivel összhangban, miszerint a háború irodalomra gyakorolt hatását is vizsgálni kívánta háborús jegyzeteiben, az író és az irodalom a háborúban tematika egy lehetséges végigkövetésére adunk példát. Leginkább arra kívánjuk ráirányítani az olvasó figyelmét e recenzió keretei között, hogy a cikkek alapján az is rekonstruálható, hogyan vélekedik Ambrus az író helyzetéről, szerepéről és az irodalom funkciójáról, valamint egyfajta írói önvallomás is kirajzolódhat előtünk a háborús jegyzeteket olvasva.

¹⁰ „...az irodalmat úgyis megette a fene”. *Naplók az első világháború idejéből*, szerk. MOLNÁR Eszter Edina, s. a. r. BORBÁS Andrea – SIKLÓS Péter – VERES Miklós, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2015. Lásd még „... nem látunk semmit...”. *Biró Lajos levelei és haditudósításai az első világháború éveiből*, szerk. VARGA Katalin – VERES Miklós, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2017.

¹¹ Ambrus Zoltán – Riedl Frigyesnek, 1914. április = *Ambrus Zoltán levelezése*, szerk. FALLENBÜCHL Zoltán, előszó DÍÓSZEGI András, Akadémiai, Budapest, 1963, 218–219.

¹² BUDA, I. m., 286.

Ambrust több háborús jegyzetében foglalkoztatja az a gondolat, hogy az irodalom és az írók milyen válaszokat adhatnak a háborúra, hogyan nyilvánulhat meg a háborús események lecsapódása az irodalomban. Az *Ellenséges irodalom* (Az Est 1915. január 11.) című jegyzetében az irodalom szükségességéről gondolkodik háború idején, és Cicero szállóigévé vált mondását idézi:

Fegyvercsörgés közt hallgatnak a múzsák, de a múzsák szorgalmas suttogása nem okvetlenül szükséges ahhoz, hogy az írók szorgalmasan írjanak, és kivált ahhoz nem, hogy szorgalmasan szónokoljanak. Diszkrétebb dolog volna ugyan, ha a lant elhallgatna addig, amíg az ágyúk bömbölnek, de az irodalom és a diszkréció, a tartózkodás nem egy anyaméhből születtek. (70.)

Majd több külföldi író (Rudyard Kipling, George Bernard Shaw) háborúval kapcsolatos megnyilatkozását is bemutatja:

Az egyik író megszólaltatja a létért való küzdelem, a másikat a tovább szerepelgetés vágya, a harmadikat talán az, hogy megszokta a nyomtatás alá való sokatbeszélést és erről nem tud csak úgy hirtelen, máról holnapra letenni. És tollal is küzdhet az ember a hazájáért, nemcsak karddal, még háború idején is, különösen, amikor a hazájáért való küzdelemnek nem legjelentéktelenebb része a semleges államok befolyásolása. Az írók tehát a legrémesebb háború idején is sokat írnak, de ez a sok írásmű legnagyobb részét nem irodalom, hanem csak nyomtatott megnyilatkozás. (70.)

Írók a háborúról (Nyugat 1915. február 1.) című írásában kritikusan viszonyul Anatole France, Thomas Mann, George Bernard Shaw és Gabriele D'Annunzio háborúval kapcsolatos álláspontjához, kiemelve Anatole France időskori lelkesültségét és Thomas Mann franciákkal szembeni elfogultságát. Emellett kitekint más európai szerzők háborús élményeinek lenyomataira is, így ismerteti Georges Ohnet háborús naplóját (*Ohnet háborús naplója*, Nyugat 1915. március 16.). A *Tücskök pusztulása* (Nyugat 1915. április 1.) című cikkében a művészek helyzetéről szólva megállapítja, hogy a bohém művészek voltak a háború első áldozatai. A *Nagy idők és kis írók* (Világ 1915. október 24.) címmel megjelent jegyzetében az írók háború alatti megélhetésével foglalkozik a párizsi Sociétés des Gens de Lettres példáján keresztül.

Írók a háborúban (Nyugat 1915. szeptember 1.) című jegyzetében az írók feladatáról és felelősségéről gondolkodik:

Ha az író tehetséget érez magában arra, hogy harctéri tudósításokkal szolgálja az újságírást, bizonyára hasznos munkát végezhet, amely írói erejének is dicsőségére válhat. És minden országban találkozott [itt: található] író, aki – bár előbb sohase írt tudósítást – mióta a háború kitört, ezen a téren is csak úgy vagy még jobban megállja helyét, mint bármelyik hivatásos újságíró. Ha a másik író, aki harcol, a pihenés óráiban akár naplójába, akár a nyilvánosság számára feljegyzi az impresszióit,

ez a legtermészetesebb dolog a világon, és az az írásmű, amelyik így keletkezik, amilyen tanulságos, olyan értékes is lehet. [...] De azok az írók, akik nem harcolnak és nem írnak harctéri tudósítást, hanem csak azért utaznak a főhadiszállásra, hogy mint meghívottak nagyszerű és többé sohasem látható látványosságokat nézzenek végig... mit keresnek a fronton? [...]

Impressziót mindenesetre sokat gyűjthetnek a fronton. De hogy ez a személyes gyarapodás az irodalomnak a hasznát is jelentené, már kérdéses. Impresszió dolgában nem szokott megszorulni az, akitől az irodalom még várhat valamit („csak ki kell nyitni az ablakot, s minden egyformán érdekes, amit az ember odakint lát” – mondta Guy de Maupassant), és az irodalmi mű értéke nem függ sem a tárgy nagy- vagy kisszerűségétől, sem attól, milyen közeli és milyen tüzetes volt az a megfigyelés, amelynek alapján készült. (193, 195.)

A holnap irodalma (Világ 1915. december 25.) címmel született jegyzetében pedig a háborúnak az írókra, az irodalomra gyakorolt hatásáról szól:

A háború az írók lelkét megváltoztatta, a jövőben egy író se maradhat ugyanaz az ember, aki a háború előtt volt, tehát nem is írhat úgy, mint régebben. Más érzések fogják izgatni, és ezeket az érzéseket másképpen fogja kifejezni. [...]

Az irodalomnak leginkább azok az idők szoktak kedvezni, amikor a közállapotok meglehetősen konszolidáltak. E tekintetben bizonyára nem egy kivételre lehet hivatkozni, mert a viharos idők néha nagy költőket adtak a világnak, de a századok során leggyakrabban ismétlődő jelenség mégiscsak az, hogy a viharok idejét és az ezekre következő „átmeneti korszakokat” az irodalom is megsínyli. (272, 275.)

A világháborús jegyzetsorozat megindítása után jó másfél évvel már szépirodalmi igénnyel készült tárcákat is olvashatunk: a *Záróra után* (Nyugat 1916. május 16.), az *Álhír, mely még hírré válhatik* (Nyugat 1916. június 1.), a *Békedj* (Nyugat 1916. július 1.) vagy a *Vincent Antoine* (Nyugat 1916. szeptember 1.) jó példa lehet az irodalmi érték megjelenésére való törekvésre, a közvetítés célja mellett.

Háborús jegyzeteiben Ambrus éleslátással, tárgyilagosan, néhol ironikusan, sokszor bátran fogalmazza meg véleményét az irodalom feladatáról a háború idején: az idő előrehaladtával erkölcsi tanulság és távolabbra mutató, általános üzenet megfogalmazására törekszik. Az olvasót számos ponton nemcsak a választott témával szólítja meg, de stílusával is magával ragadja. A *párizsi rokkant* címmel, a Nyugatban 1917. április 1-jén publikált utolsó háborús jegyzet¹³ zárómondata sokat sejtető: „Milyen érdekes dolgokat fogunk még olvasni erről a háborúról, milyen meglepően érdekes dolgokat, ha egyszer vége lesz!” (471.) Az író kiszól olvasójának, és előre vetíti azt is, hogy az őt foglalkoztató téma még mennyi érdekes írásmű tárgyául szolgálhat a jövőben. Gondolhatunk akár arra is, hogy egyúttal saját háborús jegyzeteinek irodalmi értékéről és további sorsáról is üzenetet közöl.

¹³ Ambrus Zoltán 1917. április 2-án megbízást kapott a Nemzeti Színház igazgatására, így érthető, hogy utolsó háborús tárcája egy nappal korábban, 1917. április 1-jén jelent meg.

A bemutatáshoz választott tematika rövid felvázolása alapján megállapíthatjuk, hogy a gondos szöveggözléssel összeállított cikkgyűjtemény az újságírói életmű e jelentős egységét a kibontakozás alkotófolyamatában láttatja, és jól mutatja az író egyre intenzívebb bevonódását örökérvényű megállapításai megfogalmazása által. A szerkesztők tehát egy téma és műfaj alakulását, fejlődését is rekonstruálták a kötet összeállításával.

Lényeges kiemelni a szerző saját törekvéseit szövegei publikálása és kötetbe rendezése kapcsán. Buda Attila is utal bevezetőjében (39.) arra, hogy Ambrus Zoltán tervezhette az írások összegyűjtött kiadását. Az író egyébként nagy gondot fordított művei gyűjteményes kiadásának megjelentetésére, amely a Révai testvérek gondozásában lát napvilágot tizenhat kötetben 1906 és 1913 között. A kötetek sajtó alá rendezése során Ambrus válogat a folyóiratokban megjelent írásaiból is, számot vetve azzal a kétséggel, hogy „a napnak írt karcolatokat érdemes-e és szabad-e másodszor is, s most már könyv alakban” kiadnia. Majd megfogalmazza vállalkozása mibenlétét: „Ha mégis megjelentek, ennek magyarázata vagy mentsége: az a hitem (vagy talán csak képzelődésem), hogy ezek a zsörtölődések, tréfálkozások vagy méltázások tulajdonképpen nem naphoz kötött, hanem hosszú időn át újra meg újra ismétlődő, általános jelenségekről szólnak” – írja 1913-ban *A tegnap legendái* című kötetének utószavában.¹⁴ Művei kiadásáról, utókornak szóló üzenetükről tehát épp az író fogalmazza meg, hogy általános, korokon átívelő mondanivalót is magukban hordozhatnak. E ponton találkozik a szerzői és a későbbi kutatói, kiadói szándék. Ambrus Zoltán műveinek gyűjteményes életműkiadása azonban korántsem tartalmaz mindent, a folyóiratokban még számos, kiadásra érdemes műve lappang, ami további szövegkiadási vállalkozások alapját jelentheti. E jövőbeni publikációkhoz szolgálhat követendő mintául a háborús jegyzeteket körültekintően és gondosan közreadó 2021-es kötet.

Az Ambrus Zoltán háborús jegyzeteit időrendi sorrendben szerepeltető cikkgyűjtemény megjelenése tehát valóban hiánypótló. A fontos vállalkozás rámutat az életművel kapcsolatos legfőbb hiányosságra, egyszersmind további publikációk elkészítéséhez is inspiráló példát nyújt: Ambrus újságírói életműve jórészt feltáratlan, korabeli folyóiratokban jelent meg műveinek jelentős része, melyek további felkutatása és kiadása elengedhetetlen. Lényeges kutatói feladat egyfelől a jövőben az újságírói életmű bibliográfiájának elkészítése, a már meglévő repertóriumokra¹⁵ alapozva és az Arcanum folyamatosan bővülő adatbázisát is felhasználva. Másfelől a háborús jegyzetek analógiájára rendkívül érdekes lenne például színházi, képzőművészeti,¹⁶

¹⁴ AMBRUS Zoltán, *Post scriptum = Uő., A tegnap legendái. Tollrajzok, Révai, Budapest, 1913, 288.* (Ambrus Zoltán Munkái 13.)

¹⁵ GALAMBOS Ferenc, *A Magyar Gényusz írói és írásai 1892–1903*, Budapest, 1956.; Uő., *A Jövendő repertórium (1903–1906)*, Budapest, 1975.

¹⁶ E téma kapcsán lásd *Ködlövegok. Irodalom és képzőművészet találkozása a századfordulón 1880–1914.* Virtuális kiállítás – DVD-rom, vál., összeáll., szerk. BAUERNHUBER Enikő – CSÉVE Anna – KÓMÁR Éva – KÖRÖS Kata, látványterv, grafika Cadmium Grafiklab, programozás Monguz Kft., Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2012.

zenei témájú írásait is a teljesség igényével feltárni, összegyűjteni, majd kötetbe rendezve megjelentetni a hagyatékban fellelhető szövegváltozatokkal, autográf javításokkal gazdagítva. Mindez nemcsak kordokumentumok megismertetéseként és további összefüggések kiindulópontjaként bizonyulhatna izgalmas vállalkozásnak, de új megvilágításba helyezhetné az írói alkotófolyamatot, Ambrus Zoltán írásművészetét is, árnyalva egyszersmind a sokrétű írói életmű és írói hagyaték értékelését.

(*Napkút, Budapest, 2021.*)

SZÉPIRODALMI FIGYELŐ ALAPÍTVÁNY

Charles Burns *Fekete lyuk*
című képregénye már kapható
a könyvesboltokban.

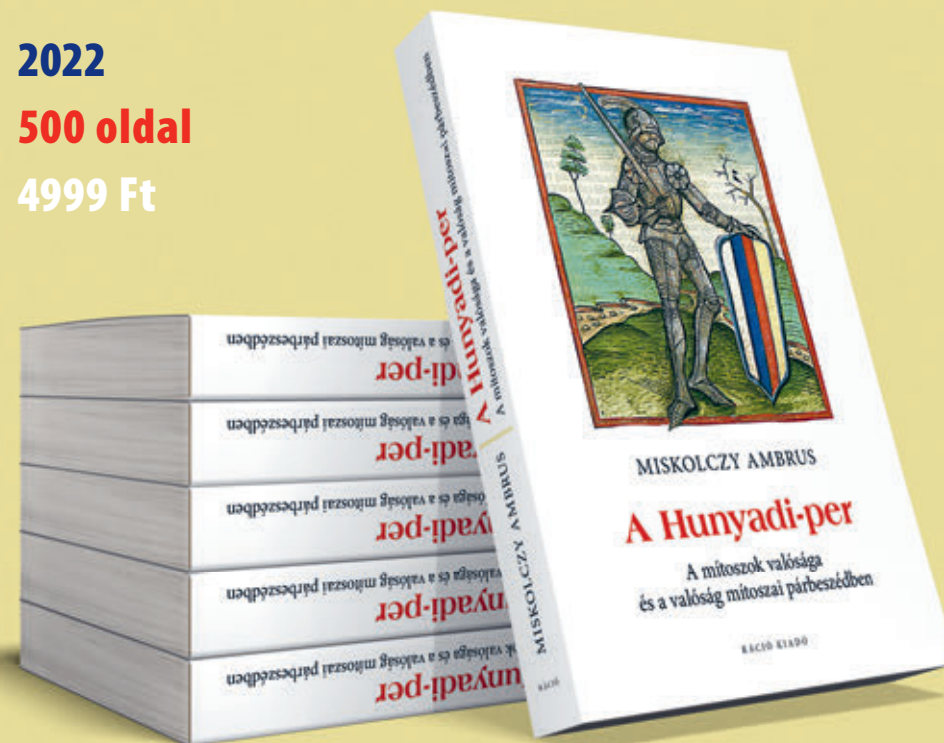


A kötet megrendelhető vagy kedvezményesen megvásárolható a Szépirodalmi Figyelő szerkesztőségében: 1072 Budapest, Akácfa utca 20. • Telefon: 06-1 321-8023
e-mail: szif.szerk@gmail.com . www.szepirodalmifigyelo.hu

2022

500 oldal

4999 Ft



A Hunyadi-per elsősorban Hunyadi János etnikai és társadalmi eredetéről, hadvezéri és államférfiúi teljesítményéről, végül világtörténeti jelentőségéről szól. Az eredetvita tétje valójában a dicsőség, eredője pedig az, hogy II. Piusz pápa Hunyadi dicsőségét elsősorban a románokénak tudta be. A pápa e megnyilvánulását sok magyar történész gondosan kerüli, holott jó alkalmat kínál a 15. századi mentalitás és értékvilág elemzésére. Munkánk alapvetően erre vállalkozik, miközben a Hunyadi-historiográfián túl a középkori nemzetvitákat, valamint a nemzetfogalom egészen napjainkig tartó változásait is elemzi. Ezidáig ismeretlen levéltári és kéziratári források alapján minden eddiginél teljesebb képet ad arról, hogy ki, miként és miért nevezte meg Hunyadi őseit Jupiterből Zsigmond királyon keresztül az egyszerű román parasztig vagy a romantika névtelen hőségig: a népig. Fordulatokban gazdag, szerb és orosz szálakat is felvonultató eszmetörténet elevenedik meg az olvasó szemei előtt, miközben a történetírás nagysága és nyomorúsága is felsejlik. Hunyadi történeti jelentőségének megítélésében a jelen munka is osztja és élteti a nézetet, miszerint a két nagy csata elvesztésének oka az ígért segítség elmaradása volt. Márpedig a várnai győzelem megmenthette volna a kereszténység nehezen kialakított egységét, míg Rigómezőnél Konstantinápoly sorsa pecsételődött meg. Amíg a létező világnál valami jobbat akarunk van létjogosultsága az efféle kontrafaktuális történetírásnak is. Az viszont tény, hogy a nándorfehérvári győzelem Közép-Európát legalább egy időre megmentette.

A kötet megrendelhető vagy kedvezményesen megvásárolható a Ráció Kiadó szerkesztőségében: 1072 Budapest, Akácfa utca 20. • Telefon: 06-1 321-8023 • e-mail: racio@racio.hu • www.racio.hu



IRODALOM mindenkinek!



magyar
műhely
negyedévente megjelenő
avantgárd folyóirat



Ha érdekelnek az **Alföld különböző reprezentációi**, ha olvasni akarsz a legújabb kötetekről, ha kíváncsi vagy, miként jelenik meg **a falu Térey János költészetében**, vagy milyen **a kortárs portugál próza**, vagy szeretnél képen lenni a jelentősebb képregényrajzolók munkáival, egyszerűen olvasnál egy jó **Lakatos István-képregényt**, vagy egy jó novellát vagy verset, esetleg megnéznéd, mit és hol publikáltak kedvenc íróid, költőid, akkor nincs egyéb dolgod, mint fellapozni a Szépirodalmi Figyelő **Alföld-számát**.

A magyar folyóiratpiac egyetlen szemlésző lapja mindezt egyszerre kínálja, 18. éve van jelen tematikus összeállításával, a hazai és külföldi magyar lapokat figyelő szemlezerővel, bíráló hangvételű kritikáival, és egyedülálló szépirodalmi repertóriumával, melyben minden, a megjelenésünket megelőző két hónapban megjelent közlést összegyűjtünk. Ha rajta akarsz tartani az ujjad, a kezed, a szemed a magyar kulturális élet pulzusán, hát nincs más dolgod, **lapozd fel a legújabb Szépirodalmi Figyelőt!**

www.szepirodalmifigyelo.hu

LISZT

MŰVÉSZHÁZ



lisztmuveszhaz.hu

A LISZT MŰVÉSZHÁZ Kápolnásnyéken a **Vörösmarty Emlékház** és a **Csajághy Laura Szabadtéri Színpad** közvetlen közelében, csodálatosan romantikus környezetben található. Az erősen leromlott állapotú – eredetileg istálló – épületet sikerült megmenteni a teljes pusztulástól. Az épület oldalán helyet kapott a Liszt Ferencet ábrázoló dombormű is utalva Vörösmarty és Liszt barátságára. A Liszt Művészház reprezentatív fogadóterként várja az ide érkezőket, létrejötté tovább gazdagítja a Velencei-tó térségének kulturális infrastruktúráját.



Ára: 700 Ft
Előfizetés egy évre (4 szám): 2500 Ft



MAGYAR
NEMZETI
MÚZEUM

TARSOLYLEMEZEK

A HONFOGLALÓ ELIT KINCSEI



ÚJ IDŐSZAKI KIÁLLÍTÁS | 2022. JÚNIUS 22. – OKTÓBER 30.

MAGYAR NEMZETI MÚZEUM | 1088 BUDAPEST, MÚZEUM KRT. 14-16.

MNM.HU | FACEBOOK.COM/NEMZETIMUZEUM