

3

2024

irodalomtörténet

iit

Asztalos Veronka
Örsike: Az Élet
és a kozmopolita-vád

Melhardt Gergő:
A rozsaövezet
tájversei. Térey János:
A gyönyörű gyár,
A Lipótvárosi Teher

Buda Attila:
Megszakítottság,
csend, ismétlés Nemes
Nagy Ágnes és Emily
Dickinson verseiben

irodalomtörténet

105. ÉVFOLYAM (CV.) • 2024 • 3. SZÁM

Főszerkesztő: Kulcsár Szabó Ernő

Felelős szerkesztő: Eisemann György

Szerkesztőbizottság: Gintli Tibor, Stephan Krause (Lipcse), Margócsy István,
Guillaume Métayer (Párizs), Nicolas Pethes (Köln), Szilágyi Márton

Szerkesztők: Pataky Adrienn (pataky.adrienn@btk.elte.hu),

Reichert Gábor (reichert.gabor@btk.elte.hu)

Kritika: Bartal Mária (bartal.maria@btk.elte.hu)



www.irodalomtortenet.hu



Az ELTE BTK Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének,
az 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

Recenziós példányok és kritikák a szerkesztőségbe küldendők.

Kéziratokat nem őrzünk meg, és nem küldünk vissza.

Megjelenik a Magyar Tudományos Akadémia, a Nemzeti Kulturális Alap,
az ELTE Folyóiratfejlesztési Alap, valamint a Szépirodalmi Figyelő Alapítvány támogatásával.



Nemzeti
Kulturális
Alap



ELTE
EÖTVÖS LORÁND
TUDOMÁNYEGYETEM

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: Érdi Rózsa Nyomda Kft.

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**FRIED ISTVÁN**

Ajánlatok a *Szeptember végén* olvasásához 271

ASZTALOS VERONKA ÖRSIKE

Az Élet és a kozmopolita-vád 287

MÓRO CZ GÁBOR

„Ma Ady Endre abszolút nálunk”
A fiatal Révai József Ady-értelmezésének főbb összefüggései 311

NYERGES GÁBOR ÁDÁM

„Egy összkomfortos disznóólban”
Orbán Ottó történelemszemléletének változásai utolsó alkotói
időszakában és *Lakik a házunkban egy költő* című kötetében 327

MELHARDT GERGŐ

A rozsdáövezet tájversei
Térey János: *A gyönyörű gyár, A Lipótvárosi Teher* 351

MŰHELY**BUDA ATTILA**

Ahogy a gondolat önmagára talál
Megszakítottság, csend, ismétlés Nemes Nagy Ágnes
és Emily Dickinson verseiben 369

K R I T I K A

G O R O V E E S Z T E R

Szerves szövegműködések

Mezei Gábor: *Az organikus jelenlét poétikája*

387

G Y Ó R I O R S O L Y A

Egyismeretlenes hasonlat?

Hernádi Mária: *„Kimondani, s elrejtteni”.*

Kompozíciós formák Nemes Nagy Ágnes költészetében

394

I N M E M O R I A M

Búcsú Horváth Ivántól (*Seláf Levente*)

401

Ajánlatok a *Szeptember végén* olvasásához

FRIED ISTVÁN

Szegedi Tudományegyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar,

Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék

professor emeritus

ORCID 0000-0003-3899-8016

A B S Z T R A K T

A tanulmány Petőfi Sándor *Szeptember végén* című versének két német nyelvű átültetéséből kiindulva tér ki a költemény utóéletére, irodalomtörténeti recepciójára és néhány zenei-színvadi földolgozására. Ezek tanulságai után azonban a szoros olvasás által tesz ajánlatot az értelmezésre. Megállapítja, a három versszak a létezés alapvető, ám egymástól különböző szituáltsága kapcsán poetizál kérdéseket és feltételezéseket. E szembeállítások gyakran használt költői képeket tartalmaznak, toposzokként foghatók fel. A különbözőségek éppen azért oly figyelemkeltőek, mert a hasonlóságokra játszanak rá. S a virtuóz szerkesztés, a párhuzamok és ellentétek összjátéka, az itt–ott, mélyben–magasban, még–már, tavasz–nyár–ősz–tél szemantikája egyesíti azt, ami egyébként széttartónak tűnhet. Ennek nyomán fogalmazható meg egy olyan olvasat, mely az antikvitástól a klasszikán keresztül Petőfi verséig ívelő folyamatra reflektálva fogja össze a szerelmi érzés árnyalatait, elhatárolódva a vadromantika kísértetkultuszától. Így a záró szakasz kiteljesíti, azaz a képzelet elővarázsolta helyzet szerint gondolja tovább a korábbiakat. Az utolsó verssor hatalmas lendülettel mondja ki az egész verssel előkészített vallomást: „Még akkor is, ott is, örökre szeret”. Szinte minden azért történik vagy nem történik a versben, hogy ez a végső szentencia elhangozhasson. Ezért megkockáztatható, hogy a három strófa és a háromféle létállapot színre vitele mellett a vers szerkezetileg 23 + 1 sorra tagolható.

Dolgozatom egy német nyelvű előadáskísérlet tanulságait foglalja össze. Petőfinék a címben említett verse két német nyelvű átültetését vettem kissé alaposabban szemügyre.¹ Nem abból a szempontból vizsgáltam a német szöveget, mennyire sikerült a fordítóknak elhiteni a megcélzott olvasókkal, hogy a magyar irodalom egyik legsebbe, legmegrendítőbb költeményét tartják a kezükben. Erre egy, a magyar irodalomtörténetben szocializálódott és a német–osztrák irodalmat pusztán kívülről megközelíteni tudó kutató egyébként teljesen alkalmatlan. Nem tudjuk „kitalálni”, hol kezdődik a verseket olvasó művelt német nagyközönségnél a „vers”, és hol csupán egy lexikoncikk vagy egy irodalomtörténeti kézikönyv információját, a legjobb esetben a komparatiztika felől értelmezett költőről szóló értekezést, megállapítást vesznek tudomásul.² A *Szeptember végén* különleges helyzetét a magyar (irodalmi) tudat(ok)-ban is csak részben köszönheti a szöveg mélyebb és több oldalról megközelített értelmezésének, nem egy olvasó önbeteljesítő jóslatként emlékezik a versre; életrajzi „érdekesség” vezet, mikor rászánja magát az olvasásra. Ugyanakkor az értelmezésben és az átlag gondolkodásban sokáig tartotta és talán tartja magát a nézet, miszerint a második szakasztól, felejthetetlen első sorát követően, a vers „esik”, a harmadik versszak felejthető, sőt a Petőfi-líra érdekében felejtendő.³ Hozzáteszem, hogy ama mentőakció sem érhet célba, amely – egyébként helyesen – a romantikát, annak éj-képzetét, kísértet-allegóriáját emlegeti,⁴ visszairányítja a verset, főleg annak harmadik versszakát egy a 19. században, kiváltképpen annak közepén divatozó, elfogadott (?), tehát akkor korszerűnek mondható szemléletig, amelyből tekintve ama bizonyos harmadik strófa egyáltalában nem üt el (?) más, hasonló, irodalmi elgondolásoktól. A fordításokban éppen ez a veszély fenyeget. Hogy egy valójában jóval korábbi éj-poézis (például a Novalisé) iránymutatását fogadja el a fordító, s ha némi archaizálással is, ennek a líraváltozatnak nyelvviségével szólaltatja meg a sorokat. A versnek nem tett túlságosan jót utóéletének néhány epizódja. Herczeg Ferenc jól, élénk dialógusokkal és feszült szituációkkal megírt, *Szendrey Júlia* című színjátékában⁵ egy belső és külső konfliktus kényszeredett megoldásának kulcsául szolgál a *Szeptember végén*

¹ Alexander PETŐFI, *Ende September*, ford. Ludwig FULDA = Uő., *Gedichte*, szerk., utószó Robert GRAGGER, Insel, Leipzig, [1923], 53.; Uő., *September Ausklang*, ford. Martin REMANÉ = Uő., *Gedichte*, vál. KERÉKGYÁRTÓ István, előszó ENGL Géza, Corvina, Budapest, 1973, 52.

² Petőfinék kivételesen gazdag német (nyelvű) utóélete van. Már életében készültek fordítások, ahogy életében három versének cseh fordítása is megjelent. Dux Adolf és Kertbeny Károly voltak e téren az úttörők. Kezdetben a deutschungarok munkálkodtak, utóbb a teljes német nyelvterületről származtak a fordítók, a teljes lírai, líriko-epikai és epikai oeuvre olvasható németül. E kérdésről vö. TURÓCZI-TROSTLER József, *Petőfi's Eintritt in die Weltliteratur*, Acta Litteraria 1960, 3–112.; 1961, 23–182. FRIED István, *A (poszt)modern Petőfi*, Ister, Budapest, 2001, 148–172.

³ MARGÓCSY István, *Petőfi mint hazajáró lélek. A Szeptember végén százhatvanadik születésnapjára = Szeptember végén 160. A Koltón, 2007. szeptember 28–30-án rendezett konferencia előadásainak szerkesztett és bővített anyaga*, szerk. FÜZFA Balázs, Savaria University Press, Szombathely, 2008, 7–28.

⁴ Uo. Margócsy a vers mintájául egy 1823-ban megjelent Bajza-verset idéz, felelegeti Kölcsey *Husztját*, több versrészletre hivatkozik a Petőfi- és a kortárs lírából, beágyazva a reformkor költészetébe.

⁵ HERCZEG Ferenc, *Szendrey Júlia. Majomszínház. Ünnepi játék. Szigligeti Ede születésének 100-ik évfordulóján*, Singer és Wolfner, Budapest, 1925. Röviden említi: SÍPOS Lajos, *Szendrey Júlia „apotheozisa” mint a Petőfi-kultusz része = Szeptember végén 160*, 100.

színpadi előadása. A színmű utolsó jelenetében Júlia egyedül marad, sorsa eldőlt, a kitoloncolás rémétől, külső veszélyektől fenyegetve igent mond kérőjének, nem az ifjú szerelme bírhatta rá, hogy elhagyja a Petőfi nevet, hanem az ellehetetlenülés lehetősége. Így a színpadon is egyedül marad Júlia, szembenéz a költő arcképével, elmondja a vers egy részét, a hozzá intézett üzenetet, és lassan lehull a függöny. Aki felkiált, hogy micsoda giccsbe fül az egyébként egyáltalában nem giccses Júlia-történet, annak akkor lehet igaza, ha nem tudja, hogy Herczeg a drámai főhősnő szerepét Bajor Gizinek szánta, aki az efféle se nem naiva, se nem tragika szerepben, a mélyen gondolkodó, sorsával szembeszegülő (fiatal)asszony figuráját alakítva még azt is képes volt eljátszani, ami nincs benne a színműben: diadalra vinni, történelmi jelmezben vagy kortársi asszonyként, a válaszütra került, a rossz és kevésbé rossz között dönteni kényszerülő alakot. A némileg egyszerűsített színpadi nyelvet hangja, személyisége, színházi gyakorlata sokszínűségével mentette meg az unalomtól, az archívumi korszerűtlenségtől és a giccsbe fülástól. Ma már nemigen vállalkozik színházigazgató a Júlia-történet miatt érdekes tematikájú színmű műsorra tűzésére, s a sztárszínésznőknek is más jellegű az ambíciójuk.

Más természetű probléma adódik a versnek talán legismertebb megzenésítésével, mely Huszka Jenőhöz fűződik,⁶ aki működése során több ízben vállalkozott 1848/1849 eseményeinek daljátékokban megörökítésére. A méltán nagy sikerű *Mária főhadnagy* és a *Szabadság, szerelem* tanúskodik erről. Ha a daljáték helyett operettet írok, akkor fennáll annak a veszélye, hogy egyesek szemében aláértékelődik a komponista teljesítménye, jóllehet a saját műfaján belül Huszka Jenőnek (annak ellenére, hogy még a kitűnő *Bob herceggel* sem sikerült betörnie a bécsinek nevezett operettek nemzetközileg értékelt világába) megvannak, nemcsak a daljátékok tematikája okán, a maga jelentős érdemei. Az *Erzsébet* című operett egyik betétdala a *Szeptember végén*.⁷ Ezúttal más jellegű problémák adódnak. A vers popularizációjához ez a fajta megzenésítés nyilvánvalóan hozzájárul, csak hogy – számos más Petőfi-verssel ellentétben, amelyek a 19. században a népszínművekben elhangzottak – ennek a versnek popularizációja némileg poeticitása ellen hat. Olyan verescsoportba sorolódását segíti elő, ahová nem tartozik, amelytől előadásmódja, bölcselativé hangolt „tartalma”, kiváltképpen irodalmiságának jellege megkülönbözteti. S az egyébként viszonylag könnyen megjegyezhető, szép dallam, a szöveg elsődleges jelentését jól követő zenei szerkezet részint betagolja az operett cselekményébe, zenéjébe, részint szöveg és zene együtt feloldja mindazt, ami a három, az azonos verselés ellenére különmemű strófában fokozatként, a jelenetelés eltéréseként hangsúlyozódik, és a motivikus előzményekkel, alakulástörténetével a Petőfi-oeuvre és a szerelmi líra kiemelkedő darabjává teszi. Az operettekben nem mondhat le a komponista (és a librettó írója) az egységessé

⁶ HUSZKA Jenőné ARÁNYI Mária, *Szellő szárnyán... Huszka Jenő életének regénye*, s. a. r. RÁCZ György, Zeneműkiadó, Budapest, 1977, 242. A megzenésítés éve: 1931.

⁷ *Erzsébet*, a librettót SZILÁGYI László írta, bemutató: Magyar Színház 1939. január 5. A megzenésített verset Ida, a királyné társalkodónője énekli. Vö. HUSZKÁNÉ, I. m., 251–262. Huszka a *Szeptember végén*mel együtt nyolc Petőfi-versre komponált zenét, köztük a *Nemzeti dalra*, vö. *Uo.*, 402.

formált zenei nyelvről, ennek a *Szeptember végén* megzenésített változata csak úgy felelhet meg, ha a szövegre épülő dallam nem különbözők alapvetően az operett más, a primadonna és a bonviván részére alkotott számaitól. A megzenésített *Szeptember végén* odaillesztődik a hozzá nem hasonlítható dalszövegekhez, egy lesz az énekelt dalok közül. (Beszédes egy olyan sikeres dal, melyben Petőfi-rekvizitumok bukkanak föl: „Déliabos Hortobágyon egy kis kurta kocsmá van...”). Ezáltal aligha tagadható feszültség keletkezik ének és vers között, amely pusztán azáltal szüntethető meg, hogy a *Szeptember végén* operettdal státushoz jut. Nem állítom, hogy az operett-történetben ez volna az egyetlen ilyen eset, Lehár Ferenc Goethe életének egy epizódját írta operettbe, a *Friederike* (bemutató 1928-ban, Berlinben, 1932-ben megfilmesítve) több Goethe-verset énekeltet el a szereplőkkel (*O Mädchen, mein Mädchen, Sah ein Knab ein Röslein stehn*), melyek részint a népies-falusias idillt hívják elő, részint az ifjú Goethe szerelmi érzéséről vallanak, és kedves, népszerű dallamuk ellenére nem lettek dalestek repertoárdarabjai, hanem bezárattak a ma már keveset vagy alig játszott színpadi művek fogságába, akár Huszka *Szeptember végénje*.

Mindezek után arrafelé érdemes fordulni, hogy versünk a Fűzfa Balázs kezdeményezte és szerkesztette sorozatban, amely a tizenkét legszebbnek tartott magyar vers több kutató által javasolt megközelítésével igyekezett ismét a kutatói figyelem középpontjába állítani az egyébként eddig sem periférikus helyzetbe szorult költeményeket, első konferenciája és sajtó alá rendezendő–rendezett kötete tárgyául éppen a *Szeptember végén* bemutatását választotta.⁸ Ezzel a gesztussal a verset a „legszebbek” közül is a legszebbek közé pozicionálta. Az efféle, egyetlen verset az értelmezés tárgyául választott megközelítésnek feltétlenül előnye, hogy mód és lehetőség nyílik akár a legapróbb, legrejtettebb nyelvi–poétikai szegmensek tüzetes átvilágítására, az értelmezés szinte kiteljesíti a kritikai kiadás filológiai eredményeit és kezdeményeit.⁹ Az nyilván nemigen képzelhető el, hogy a versmagyarázatok kizárólag az elemzésre kiszemelt darabnál rögzüljenek, és akár a költői életmű más darabjaira, akár tágabb magyar irodalmi vagy világirodalmi környezettel alkotott szövegek közti kapcsolatokra ne kerítsenek sort. Horváth János nyomán Kerényi Ferenc¹⁰ is tagadja a vers merőben életrajzi olvasatát, az ominózus harmadik versszakhoz azt a megjegyzést fűzi, miszerint a néphiedelemből származtatható (volna), ezúttal nem dokumentálja kijelentését, majd néhány magyar és világirodalmi motívum említhetőségével (úgy gondolom, inkább óvatos feltételezésével, mint határozottabb állításával) szolgál. Mindez természetesen a vers befogadástörténetének sokrétűségét igazolja: azt ugyanis, hogy a nagyon kevés „rejtélyesnek”, „bonyolultnak” tetsző vers mögött szeretnének látni,

⁸ *Szeptember végén 160*. A kötet érdeme, hogy a vers román, szerb és olasz fordításairól is közöl tanulmányt, Dávid Gyula, Bányai János és Antonio Sciacovelli tollából.

⁹ A kötet három tanulmányára külön felhívnom a figyelmet érdekes megközelítési szempontjaik okán: FARAGÓ Kornélia, *A szem tapasztalata és a látás üreshorizontja. Petőfi Sándor: Szeptember végén = Szeptember végén 160*, 29–35.; T. SZABÓ Levente, *Az intimitás poétikája és környezetei a Szeptember végénben = Uo.*, 36–58.; LÁNG Gusztáv, *A másnap verse = Uo.*, 59–62.

¹⁰ KERÉNYI Ferenc, *Petőfi Sándor élete és költészete. Kritikai életrajz*, Osiris, Budapest, 2008, 334–335.

akik olvassák. Részben azért, mert az értelmezés nem elégedhet meg a gondolatmenet és a verselés egymásra épülő „zeneiség”-ének regisztrálásával; mint ahogy a még–már időszembesítő létezés poézise sem kínál látszólag sokkal többet az ember és a természet egymásra vonatkoztatható, mert hasonló történeténél.

A virágzás és a hervadás megjeleníti az ifjúság és az öregség jelenséggé, történésé emelt egymásutánját, kiváltképpen akkor, ha a versolvasó megelégszik egy történet kronologikus egyenesvonalúságával, előbb az egyik, utána következik a másik, noha a történet itt nem ér véget; s ha az egyik „vonatkozásban” lezárul, egy másikban lezárhatatlanul cseng el vagy ki. Azt is megkockáztathatnók, hogy bár nem szegényes a szakirodalom, lehetséges egy újraolvasás során fölmerülő kérdésföltevés, egy, az eddigiekre építő, ám azokat továbbgondoló értelmezési ajánlat megfogalmazása. Annál is inkább, mert éppen a német nyelvű *Szeptember végén*-fordítások tanulmányozásakor tetszett ki, mi az, ami talán viszonylag könnyebben átvihető egy másik nyelvű gondolkodásba, mi az, ami (a fordító költői tehetségétől függően) tolmácsolható egy irodalmi ismereteit tekintve egészen más jellegű környezet számára, és mi az, ami kizárólag a magyar költői nyelv eseményeként ragadható meg. Korábbi kutatásaim során az derült ki, hogy a népies (be hajló) Petőfi-versek erőteljesebben visszhangoztak német nyelvi környezetben, részint azért, mivel Lenau költészetében már megismerkedtek e népiesség tárgyi világával, jóllehet Lenau átromantizált változata inkább Vörösmarty idevonatkoztatható lírájával mutat föl hasonlóságot. Részben a Lenau nyomában járó, nála jóval kevésbé jelentős német nyelvű költők fordultak előszeretettel az úgynevezett pusztaromantikához (például Johann Nepomuk Vogl),¹¹ és alacsonyabb szinten szólaltatták meg azt a lírát (és annak alakjait, életképeit, külsőségeit, balladisztikus alakzatait), amelyek lehetővé tették, hogy Petőfi verseinek egy jelentékeny csoportját ismerősként olvastathassák. Ugyanakkor számomra világossá lett, hogy a többfázisú német és a másképpen többfázisú magyar romantika interferenciái a német Petőfi-fordításokban is kitapinthatók. A magyar romantikusok előtt a magyar klasszika nem jelentett akadályt költészettanuk érvényesítésekor (Berzsenyi másképpen viszonyult Vörösmarty műveihez, mint Vörösmarty Berzsenyiéhez), míg a Schlegelek, Novalis vagy Heine viszonya Goethehez, kiváltképpen Schillerhez (és természetesen megfordítva) ennél jóval rétegzettebb, ellentmondásosabb. S bár mainapság már kevésbé egyszerűsítve látható Petőfi néhány megnyilatkozása Goethéről,¹² az továbbra sem kétséges, hogy a fiatal Németország költőinek véleménye Goethéről hatott a Petőfiére, s a német politikai költészet iránti figyelme nem hanyagolható el a Petőfi-pálya leírásakor. Már Gragger Róbert¹³ egy Byront követő

¹¹ Johann Nepomuk VOGL, *Klänge und Bilder aus Ungarn. Dichtungen*, Tendler, Wien, 1839. A kötet sikerét mutatja, hogy az 1839-es kiadást egy bővített 1844-es, majd 1848-as követte. Vö. FRIED ISTVÁN, *A pusztaromantika forrásainál. J. N. Vogl versei a magyarokról*, *Filológiai Közöny* 1980/4., 470–478.; Uő., *An der Wiege der Pufsta-Romantik. Die Gedichte von J.N. Vogl über die Ungarn = Arbeiten zur deutschen Philologie XV.*, Kossuth Lajos Tudományegyetem, Debrecen, 1981, 51–70.

¹² MEZEI Márta, *Petőfi Goethéről*, *Filológiai Közöny* 1973/3–4., 265–272.

¹³ ROBERT GRAGGER, *Nachwort = PETŐFI, Gedichte*, [1923], 72–76.

korszak költőjeként írta le Petőfit, mely korszakot a júliusi (párizsi) és az 1848-as (párizsi, bécsi, pesti) forradalmak közé pozicionálja, ennek kifejeződései közé számítja Lenau és Freiligrath Alföld- és pusztalíróját, valamint Herwegh és Béranger politikai költészetét, ez utóbbiak Gragger szerint – Schillerrel együtt – Petőfi legkedvesebb költői közé tartoztak.¹⁴

Ennyi előkészület bizonyára elegendő ahhoz, hogy egészen közel lépjünk a vershez, ne foglalkozzunk sem az életrajzi tényezőkkel, sem részletesebben a bőséges szakirodalommal, melynek sem régebbi, sem újabb állításaival nem bocsátkozom vitába, mivel magam szinte kizárólag a szövegre és a szövegből általam kiolvasott értelmezési ajánlatra szorítok, és csupán az exkurzusban térek ki szövegközi problémákra. Hiszen a mindössze három versszakból, melynek szoros összetartozását jórészt az azonos verselés biztosítja, számos „információ” nyerhető ki, valamennyi a vers téri és idői viszonyaira vonatkozik. Talán megfelelőbb, ha úgy írom, a létezés alapvető, egymástól különféle helyzeteire ismertetés által hozzáférhető kérdéseket fogalmaz meg – a költői képek szemléletessége segítségével. Ezek a szembeállítások olyan, az évszázadok során sokaktól használt, párhuzamosságokat felidéző gondolatokat írnak le (vagy mondanak ki), melyek első olvasásra talán közhelyesnek tűnhetnének. A majd részletesebben áttekintett párhuzamok és ellentétek különféle alakzatokban és gondolatkiérletekben alighanem toposzokként kezelendők. Egymáshoz viszonyításukból az tetszhet ki, hogy a *Szeptember végén* idézte „toposzok” olyan jellegű ismétlődései költői elgondolásoknak, amelyek külső hasonlóságuk ellenére jóval inkább a különbözőségükkel jeleskednek. S ez a különbözőség éppen azért oly figyelemkeltő, mert hasonlóságokra játszik rá. A vers első strófája, mely aztán a második első sorával nyomatékosul: az emberi élet és a természet „történetének”, állandósult, megkerülhetetlen történéseinek elbeszélése – leírás segítségével. Időben: a (kurta) jelen és a bizonyosan bekövetkező holnap egymásutánja. De a jelenben ott készülődik a jövő, s bár kimondatlan marad, feltételezhető, hogy a jövőben nem szűnik meg azonnal, így – legalábbis egy ideig – ott érzékelhető, ha más nem, a jelen emléke. Az első strófában ez a *még* és a *már* szembesülését hozza, nem feledve, hogy előfordulásuk kiegyenlített, négy *még* és négy *már*. Ez egyben hangsúlyossá teszi a jelenlétüket, meghatározza az időviszonyokat, beleértve jelentésük ellentétes voltát, amelyet ráadásul két ellentétes kötőszó (mondatkezdő pozícióban: *De*) árnyal. Még kevésbé feledhető, hogy a *még* és a *már* együtt alkotják az időiséget, egyikük esetleges hiányával kárt szenvedne a másik, mindkettő a készülődés állapotában jelent ki és sejtet egyszerre. Kettősükhöz a téri viszonyok versbe emelése járul, az *itt* és az *ott* (csupán egyszer közvetlenül megnevezve: *amottan*) – úgy tűnik – mintha kevésbé tartozna össze, kevésbé feltételezné a másikat, mint a *még* és a *már*, valójában az idői és téri viszonyok párhuzama igényli a szembesítések többrétegűségét. Ami az első strófát a vers alapgondolatának hordozójává teszi, e külsőnek is felfogható szerkezeti jelleg és a poeticitás, látszólag szintén korszakok hagyományos elemeinek találkoztatása,

¹⁴ *Uo.*, 75.

melynek révén mindaz, ami nyelviileg ismerősként köszönhető, a költőiség olyan tartományába helyeződik át, melyben az újszerűség benyomását kelti, azaz olyan összefüggéseket hív elő, amelyek több részlete talán újrahaznosításnak gondolható, az egész (ti. az egész versszak) azonban a meglepetés erejével bír.

Egyelőre soroljuk tovább az ellentéteket: *völgy–bérci tető*, ez magával hozza a közeli, meghitt (*kerti virágok*), kicsiny, ismerős világot, míg az utóbbi: a távoli, idegen, akár (a kicsinnyel, meghittel ellentétben) a fenséges érzetét sugallja. Ezt az élő (virágok) és a nem élő (hó), a *zölddel* és a hófehérség, a *nyárfában rejlő nyár* (utóbb a *lángsugarú* jelzővel dúsulva), vele szemben a *tél dere*, a szívben égő évszak és a „sötét hajam őszbe vegyül” konfrontatív megjelenítése mélyíti el. Ami különösen el kell, hogy tőprengtesse: mind a négy évszak megneveződik a strófában (valamilyen alakban), a tél, a nyár, a kikelet (tavasz) közvetlenül, az ősz közvetetten (lásd följebbi idézet). Mármost az egymásra következő, egymás „sarkába” lépő évszakok nemcsak az esztendő kéréllhetetlen rendjét jelölik, hanem a természet állandóságát, ama természeti mítoszt, melyhez az emberi létezés hasonlítható (triviálisan az idő múlása tükröződik az évszakok egymásra következőségében), Perszephoné életét földi és alvilági tartózkodása osztja meg, mely a tavaszi–őszi, vagy nyári–téli időszaknak feleltethető meg. Visszatérve az egyes részletek és az alapgondolat régi–új relációjára: a legbeszédesebb talán ebből a szempontból a *lángsugarú* jelző, mivel a reformkor költői nyelve ontotta a *láng-* előtagú főneveket, melléneveket, a *lángérezmény* Petőfinék is szava, utóbb az almanachlíra kedvelt fordulata lett. Csakhogy itt részint egy nominális mondatban a nyár jelzője, lehetővé teszi a szembesítést a tél derével, hozzátapadó, beleérthető színszimbolikája pedig az „őszbe vegyül már” ellentettjeként értékelhető. Ilyen módon a szokványosnak ható összetett szó szöveggörnyezetében jelentéstöbbletet tartalmaz az almanachlírai használathoz képest.

Még mindig az egymásra vonatkoztatott ellentétekre rácsodálkozásnál tartva, említsem: *nyilnak–zölddel* versus *takará el, virít* versus *őszbe vegyül*. A versszak második négy sorában a két-két sor igéi köré sorakoztatott főnevek együttese nem újramondja az első négy sor „helyzetjelentését”, hanem értelmezve tágitja az élet egészévé. Hogy merrefelé ágazik a gondolat, érdekes módon a sorokon át cikázó alliterációk jelzik: *völgyben, virágok, világot, virít, vegyül*, különössé gondolható összefüggésekre teremtven alkalmat. Az első strófa rímelése sem kevésbé emlékeztet a magyar költői évtizedek leleményeire, *virágot–világot, már–nyár*, de az *előtt–tetőt, kikelet–fejemet* sem mondható túlságosan újszerűnek. Mégis, mindennek ellenére vagy mindezzel együtt aligha tagadható a strófa zeneisége, mely nem azonosítható az anapestusok hatásosságával, bár attól nem teljesen független. Hanem a virtuóz szerkesztés, mint följebb megkockáztattam, a párhuzamok és ellentétek egymásba fonódó játéka teremti meg az összehangzás feltételeit. Aztán ez az összehangzás visszahat a szövegre, az *itt–ott, mélyben–magasban, még–már, tavasz–nyár–ősz–tél* kimondva és sejtetve, a jelenvalóság és a mulandóság képszerűsége egyetlen (nem érzélgős, nem érzelmes, inkább, ha nem is hideg fővel, de tárgyyszerűen létrehozott szerkezet segítségével), hangzósággal sugallt harmóniában egyesíti azt, ami széttartónak volt felfogható annakelőtte. De a strófa

összefogta alakzat révén inkább egy szólam célra törését, belső–külső ellentmondásait nem rejtő nyílt beszédét avatja költészetté. S ha bárkinek kétségei támadtak volna, merrefelé tart a poétai szó, a második strófa első sora félreérthetetlenül választ ajánl az esetleges kételyre. Grammatikailag nem több, mint két tőmondat, melyben (párhuzamosan) elől van az állítmány, ezt követi az alany. Ugyanakkor felfokozott zeneiséggel összegez, kijelent, nem kérdez, nem kiált föl, pusztán következtetést von le, emberi élet és természet azonos (el)múlásáról, arról, amit az első strófa rendkívüli szemléletességgel példáz, közvetíti a természeti mítosz bizonyosságát, mely determinálni látszik a létezést (is). Nem kerülheti el figyelmünket a verssort záró három pont. Nem töredék kényszerű záródása, nem abbamaradása egy gondolatnak. Amit az első szakasz nyolc sorban elénk tárt, az rövidebben, érzékletesebben nem volna elmondható. Úgy vélem, mégis „határkijelölés” a funkciója itt az írásjelnek, meg talán előrejelzés, hogy innen máshová tartunk, valami más következik.

De valóban teljesen más következik-e? Megváltozik-e például a helyszín, a szemlélet által létrejövő történet ideje? Margócsy István szerint a „De látod amottan a téli világot?” – önmegszólítás,¹⁵ ötletét leírja, de nem argumentálja. A kérdés azonban további megfontolást igényel: szükséges-e önmagának megszólítása, vagy esetleg ez a szobában jelenlévő feleséghez szól? A két tőmondat zeneisége, összegzése egy gondolati futamot, a természet és az emberi létezés hasonlóképpen (azonosan?) alakuló menetével lényegében feltehetőleg mindent elmond, ami egy nem túlságosan terjedelmesre tervezett versben, pontosabban egyetlen strófában elmondható. A tőmondat beszédes szófukarsága eleve jelzés, hogy innen más irányba kell továbblépnie a versgondolatnak. Töredék nem maradhat, szélesebbre fűzni a gondolatot legfeljebb a (túl)díszítés érdekében lehet. A második versszakban feleséghez szóló felszólítás–kérdés az eddigiekhez képest konkretizál. Nagyobb a valószínűsége annak, hogy az első strófában töprengő költő kérdésével hozzáfordult, a vers további szakaszaiban (is) őt szólítja meg, a közösen látottakra figyélssel-figyelmeztetéssel a versben már jelenlévő megszólítottat nevezi meg, a kettejüket szorosan érintő gondolat nem szorul a „képes beszéd” segítségére, hanem a túláradó boldogságra vetülő árny említésével a rejtetten élő kétségek megfogalmazódhatnak. A túláradó boldogsággal magam életrajzi vonatkozáshoz fordultam, igaz, a vershelyzetből következően. Megkísérlem nem rettegve kikerülni a biografikus adalékokat, mégis inkább a költőiség felől szemlélni a versmenetet, és elsőnek arra utalok, hogy a sejtelmek, kétségek, a létezés árnyoldalát megjelenítő gondolatok nem bizonyosságképpen vetődnek föl. A kérdéseknek címzettjük van, akivel a vers nyilvánossága előtt éli életét a költő. Azt sem mellőzhetjük, hogy a feltételezésbe vonással, a *ha*-val indító mondatokkal gördülnek tovább az anapesz-tusok, s a jelen (a boldog szerelmi pillanat) és a kiszámíthatatlan, éppen ezért csak feltételes jövő nem kevésbé alkot ellentétet, mint amely ellentéteket az első strófában olvastunk. Az ellentét, a félreértések elkerülése kedvéért, elsőrendűen idői, és ez az „időtényező” a harmadik strófában sem veszti el jelentőségét (*egykor, akkor, örökre*).

¹⁵ MARGÓCSY, I. m., 11.

Ugyanakkor a személyiség megneveződésének problematikusságára is utal (a név cseréje, lemondás egy névről, így korábbi név fölcserélése egy másik személyiség névére). „What’s in a name?” – olvasták Shakespeare-fordító klasszikusaink. Érdekes módon mindhárman, Vörösmarty, Petőfi és Arany egyként tervezték a *Romeo és Júlia* átültetését, legalábbis egy részletet lefordítottak. Ebben a versben a névcseré olyan egzisztenciális kérdésként bukkan föl, mely a természet–emberi élet párhuzamaira rádöbben(t)éssel egyenértékű.

Az előbb a meghalás víziójával a boldog szerelemre időleges árnyat borító folytatás megszólítottja beszéde csöndjével felelhet csak. Hiszen a vers egésze magánbeszéd, monológ, amelyet jellegénél fogva egyvalaki mond el, nem feltétlenül önmagának, hanem igen gyakran valaki másnak. Közvetlen szólás is lehet valaki máshoz, aki ebben a versben a közelben van, mert – immár határozottan kijelentve – az előzőekben is a közelben volt. Visszatérve az ominózus három pont jelentéslehetőségére, egyszerre jelent be abbamaradást és változást: a messi távlatok, a térbeliségben látás, a kifelé tekintés olyképpen szűnnek meg, hogy a továbbiakban erősen valószínűsíthető a szobabelső; a költői hang nem a létezés roppant színjátékára figyelmezteti a Másikat, hanem szigorúan kettejük jelen- és jövőbeli „sorslehetőségeire”. Míg a természeti mítoszra az „öröknek” gondolt visszatérés a jellemző, az emberi élet végességére hivatkozás mégsem a nagy–messzi távlatokról teljes lemondás, azokkal szembesítés esélyeit fontolgatja, hanem a jövő egyik feltételezett történéseit. A „Ha” egyáltalában nem megfontolatlanul bevezetett jelenést kísérel meg érzékletes formában megjeleníteni, hanem az első strófától valóban alapvetően eltérően, két emberi életet a maga végességében, kisserűségében (?), a többi létezőhöz képest hasonló voltában föl/megidézni.

Sem az ifjan bekövetkező halál, sem az özvegyi hűség–„hűtlenség” nem meglepő történések, sem újszerű verstárgyak, sem Petőfi Sándor lírájában szokatlanul szót kérő motívumok. Nem esik nehezemre lemondani a német koraromantika költőjének, Novalisnak megidőzéséről, inkább azt említeném, hogy bölcséleti értelemben vehető gondolatisága a vers első stróféához képest megtörik. Nem azon a gondolati síkon folytatódik, ahol a két tömondatos sorral abbamaradt. Illetőleg: a „hétköznapiokba” alászállítva, konkretizálva, a saját eseten mutatva be a bölcsélet általánosának az egyes emberi életre történő „lekicsinyítését”. Az általánosból a személyesbe, az egyesbe, az egyetemesből a konkrétba lép a vers. Még akkor is, úgy is, ha egyfelől az első strófa kijelentő-vizionárius beszédével szemben az individuális–szubjektív, azért megnevezhető személyiség szólamával találkozunk, persze mindig szem előtt tartva a „ha...” a harmadik versszakban újra előkerülő, feltételező utalását. Az eltérő helyszínek, jelenetvezések, vázlatosan körvonalazott magatartásformák mindhárom versszakot egyfelől ugyan a történések egymásutánjában, másfelől azonban a modalitások eltéréseivel teszik a különféleképpen értékelő, értelmező kritikus-irodalomtörténeti elbeszélések tárgyává. Mert ugyan a második versszakra a biedermeier árnya vetül rá, és ez nem egy szerzőnél értékcsökkenést vélelmez. A harmadik versszak pedig többnyire a *rémromantikus* jelzőt kapja: itt viszont a totális elítéléstől az elhallgatásig, mentegetésig

ívelnek a Petőfi-magyarázók fejtegetései. Egyelőre csak a második strófa kérdéseinél tartunk, melyekkel ellentétben a harmadik strófában megszűnik a kérdések sora, ott a mondatok hangulatisága, felszólító ereje látszik a kérdések helyébe lépni. A most-holnap mellett még egy ellentét: „fejedet kebelemre tevéd le” – „Holnap nem omolsz-e sírom fölibe”, benn–kinn, itt: élet–halál, szerelem–gyász. A második versszak lényegében három kérdés, amelyet egy sóhajjal indított felszólítás előz meg: „Oh mondd...” A kaján értelmező fölvetheti, ezek után a vers beszélője nem hagyja szóhoz jutni azt, akit beszédre szólított föl. Csakhogy előbb el kell hangzania a kérdés(ek)nek, s a kérdések egyikét a kutatás akár a 18. században oly divatos sír-, temetőköltészetre vezetheti vissza, illetőleg az érzékenységnek közvetítésével az 1840-es évekig ható változáig gondoltatja el. A mondatból kiragadott, önmagában említett *sírom*, *tetemimre*, *könnyezve* emlékeztethetne arra a lírára, amely (például) Csokonai közvetítésével lehetett ismerős. A magam részéről, elismerve a fölvetés jogosultságát, inkább összeolvasnám a három kérdést, melyek időbeli és fokozati „egymásutánt” alkotnak, a halál–gyász–hütlenség (?) hármában. Az utolsó kérdésben rejtve újrafogalmazódik az élet–halál szembesülés, a jövőbeli, ismeretlen, feltételezett ifjú szerelme korántsem hordoz drámai vonásokat, a halál helyett az életet, a továbbélést választó másik (s ez is benne rejtőzhet a messze nem talányos „rábírhat”-ban) a „mi van egy névben” dilemmájába ütközve előbb-utóbb enged, nevet cserél. Igazuk van azoknak, akik a második versszakot olvasva, az első versszaktól eltérő modalitást, tónust, a bölcséleti–fenségesből alászállást regisztrálják (persze, a felfokozott érzelmektől áthatottan). A magam részéről más javaslattal állnék elő, a strófákat egymással konfrontációs helyzetben szemlélem. Az első versszakhoz képest az/egy emberi élet drámája bontakozik ki, a boldog szerelem időhöz kötöttségével szemben a képzelet, mely nem hagyja nyugodni a boldogságán merengőt vagy töprengőt, a jövő (egyik) esélyét festi föl, mely a vers végére sem rendelkezik a bizonyosság magabiztosságával, erre a kétszer is elhangzó „ha” utal. S mert „ha”, bár nem említődik, más esélyek is lehetségesek, ezeken való gondolkodásra, ezek versbe írására az egyelőre szintén még létrejöttükre váró versek fognak majd választ adni.

Tekintet nélkül a valószínűsége/valószínűsíthetőségre – még egyszer, ha lehet, még inkább hangsúlyoznám –, egy igazi dráma szereplőivé változtatja át a természet és általában a létezés mítoszát a strófa, az (újra)elbeszélés már nem a mítoszhoz járul hozzá, hanem az elmúlást és következményeit egy más nézőpontból származó elbeszéléssel váltja föl. Az első strófa kérdése a másikat beemeli abba a térbe, mely ugyan a távolira, a kintire, a „nagy”-világira vonatkozik, ám a második strófa eltéríti a megszólítottat a külsőtől, a messzítől, az *ide*, *ölembe*, *kebelemre*, *tetemimre* a közelséget, a konkrétat teszi kézzelfoghatóvá. A második strófa három (és nem egy, bár e három ugyanazt a gondolatot közvetíti) kérdése „benn” hangzik el, mondhatnám úgy is, a szobabelső védettségében, a *holnap* elég általános itt, hogy a nemsokára az akár minden pillanatban bekövetkezőt jelenthesse. Ilyen módon aligha tagadható, hogy a második versszak nem (egyszerűen) folytatja, amit az első megkezdett, ám a két tömönatos sorral lezárt. Ennek okán talán fölösleges számonkérni, hogy miért nem

az említett bölceleti–fenséges adja a sorok alaptónusát, hanem egy képzeleti „halálosan komoly” játék. Ugyanakkor az sem tagadható, hogy a kérdéssel indított töprengés olyan értelemben mégis folytatódik, hogy nem kijelentések, hanem kérdések hangzanak föl, s e különböző, bár végső kicsengésükben akár a szoros egymásutánban hasonló módon funkcionáló kérdések ugyan az azonosságot a legkevésbé sem, de a párhuzamosságot mégis közvetítik.

Exkurzus

Eredeti elképzeléseimtől eltérően, mégis – kitéréskepven – olyképpen kell szembenéznem a „rémromantika” minősítéssel (mivel minősítésnek hat, méghozzá nem titkoltan aláértékelő jelleggel), hogy alaposabban, fölvázolt kontextusában lehessen újragondolni a harmadik strófát, mely kevés kivétellel rossz vagy gyengébb osztályzatot kap a verset „hivatalos” minőségben olvasóktól/magyarázóktól. Két megjegyzést szeretnék előrebocsátani:

1. A kontextus nem csupán a kortársi összeolvasás lehetőségeit tartalmazó „összképként” jöhet számításba, még csak a magyar irodalmi múlt szóba jöhető darabjainak elősorolásával sem tölthetjük ki az irodalmi teret, amelyben e harmadik strófa elhelyezhető volna; hanem olyan gondolatkísérlet megvalósításával próbálkozom, mely a verstől időben visszafelé haladva igyekszik beletekinteni a hasonlóan felfogott tematikájú alkotás(ok)ba. A művek megnevezésének nem előfeltétele, hogy Petőfi tanulmányozta volna, vagy közvetve-közvetlenül eljutott volna hozzá. Kizárólag az, hogy emlegethető-e (ismétlem: visszafelé haladva) egy tematikai sor. Másképpen fogalmazva: a *Szeptember végén* harmadik versszaka megalkotja-e a maga – esetleg távoli – múltban fellelhető, ezáltal együtt szemlélve a kontextusát alkotó motívum történeti együttesét? Feltételezésem szerint létrehozható egy, az antikoktól a klasszikán keresztül Petőfi verséig ívelő folyamat, amelyben az özvegyi magatartás, a síron túl élő szerelem, valamint a sírból szerelmesként a földre, a gyászra hagyott másikhoz visszatérő motívumai történetét alkotnak.

2. A rém(vad)romantikát nem gondolom megfelelő kifejezésnek, terminusnak, amellyel e harmadik strófát karakterizálni lehet. A Petőfi mint „kísértet”¹⁶ – szellemes, szószerintiségében, de kizárólag így, nem pedig verssszervező költőiségében találó címzés egy szituáció, sőt szituáltság megjelenítésére, amely kevésbé van tekintettel az egész versszak feltételezettségére, talán megengedhetően képzeleti játékára, és lényegében ellentmond a rémnek, de nem a romantikának, amelynek a víziószerűség az egyik karakterisztikuma. Még valami: egy motívumtörténeti áttekintés során a rém elveszti alábecsülő jellegét, függetlenedik pejorativitásától, mivel a kísértet (ha képzelt és a cselekmény részévé avatott) olyan szereplő (lehet), aki más alakban folytatja evilági életét, vagy a víziók/hallucinációk során evilági alakban részese lesz, netán mozgatója, a múltra emlékeztetője a történéseknek. Igaz ugyan, hogy Kölcseynek

¹⁶ Uo. Vö. „hazajáró lélek”.

a tett romantikáját kifejtő versében egy *rémalak* int a cselekvésre, ezzel nem ellentétes, hogy Hamlet meggyilkolt édesapja, akár rossz szellemnek fogjuk fel – mert bosszúra ösztönöz, azaz nem Istenre hagyja a bosszút –, akár nem, a színmű elején nemcsak Hamletnek jelenik meg, így nem mondható, hogy a királyfi zaklatott idegi működésének káprázata lenne. A második megjelenés, midőn a királyné nem látja, csupán Hamlet, értelmezhető ekképpen. Annyi közöset megkockáztathatunk, hogy a „szellem” valaminek a megindulását sürgeti, valamilyen cselekvésre hív föl. Ekképpen kimond valamit, ami megvalósításra ösztönöz. Aligha elégséges, ha a *Hamlet* és Kölcsey versét (*Huszt*) a rémromantika (feltehetőleg sémává vált) tematikájába erőszakoljuk be. Mint ahogy sem a 18. századi, már említett temető- és sírköltészet, sem a gótikus regény megannyi történése az előadást, a modalitást tekintve, nem (úgy) él azokkal a rekvizitumokkal, amelyekkel a közelebről egyébként nem meghatározott „rémromantika”.

Ezek után két szerzőt idézek meg, akiknek különféle műfajú műveinek bizonyos motívumai egybevetethetők volnának a *Szeptember végén* harmadik strófájával. Az első az egyik római elégiaköltő, Sextus Propertius két elégiája.¹⁷ Propertius magyar hatástörténete a legkevesbé sem hasonlítható Ovidiuséhoz, igaz, hogy már Révai Miklós fordította egyik elégiáját, mégis nagyon kevésbé valószínű, hogy az antikvitás poézisében nem járatlan Petőfi (közelebről) megismerkedett volna „a tovatűnt szerelem bús remetéje” verseivel.¹⁸ Érvelés és fejtegetés helyett Propertius elégiái első könyvének 19. versét egészében érdemes volna idézni. Elégedjünk meg részletek közlésével:

az rettent csak, hogy síromnál nem leszel ott már [...]

Mint hős Phylacides se feledte szelíd feleségét,
bár befogadta a mély föld, a világtalan éj:
s hogy szeretett feleségét árny-karjával ölelje,
ős hajléka felé űzte a vágyakozás.

Így, legyek én is egy árny csak – örökre tiéd, a te árnyad,
mert az erős szerelem túljut a zord vizeken. [...]

Cynthia úgy félek, hogy megtagadott tetementől
bár ne akard, ellök téged egy új szerelem,
s hogyha előtörnek, felszárítod sűrű könnyed [...]

¹⁷ TIBULLUS és PROPERTIUS *Összes költeményei*, szerk. KATONA Tamás, utószó, jegyz. SZEPESY Tibor, Európa, Budapest, 1976, 126, 146. Bede Anna, illetve Kálnoky László fordításaira hivatkozom.

¹⁸ Vö. SZÖRÉNYI László, *Propertius és Petőfi = Stephanus noster. Tanulmányok Bartók István 60. születésnapjára*, szerk. JANKOVICS József – JANKOVITS László – SZILÁGYI Emőke Rita – ZÁSZKALICZKY Márton, Reciti, Budapest, 2015, 437–443.

A második könyv kilencedik elégiájából egy rövidebb idézettel megelégszem:

Briseis is holtan karjába ölelte Achillest,
s tiszta fehér arcát tépte, miként eszelős;
és vérmocskos urát szomorúan mosta a rabnő
míg a folyóparton szőke homokra terült.¹⁹

A két elégia ugyan más-más epizódot emel ki a görög események közül, hűség–hűtlenség, halál–szerelem történéseire utalnak. Phylacides története Babits Mihály verses drámájából, a *Laodameiá*ból köszön vissza: Protesilaos a görög–trójai háború első görög hősi halottja, aki az alvilági istentől kapott engedéllyel visszatérhetett a földre imádott feleségéhez, Laodameiához. Ám rövid idő után ismét az Alvilágba kellett leszállnia. Laodameia, a feleségek egyik leghűségesebbje, eltűnt férje után halt. A második idézet az *Ilias* eseménysorát követő időkből származik, szintén a síron túl ható szerelem példázata.

A második szerző, akire hivatkozom, Goethe. Az ő 1797-ből való balladája, *Die Braut von Korinth* (*A korinthusi menyasszony*)²⁰ konfliktusát árnyalja a valláskülönbőség, mely a zord atya cselekvését meghatározta. Az éjszakai órákban a fáradt ifjú ágyában szunyadvá ébred arra, hogy „mit weissem Schleier und Gewand” (fehér fátyollal és ruhában) tűnik föl a lányka („Mädchen”). Az egymásnak ígért, de egymástól elszakított szerelmesek egymásra találnak; noha (vagy mert) üt a szellemek tompa órája („Eben schlug die dumpfe Geisterstunde”). Az ifjú így hívja magához a leánykát: reméld, hogy nálam fölmelegszel, még ha a sírból küldtek is hozzám („Hoffe doch, bei mir noch zu erwarmen, / Warst du selbst mir aus dem Grab gesandt”). A leány szavaiból megtudjuk, hogy az ifjút neki ígérték, midőn még állt Venus vidám temploma. „A sírból kiűzettem szeretni az eltűnt, az elveszített férfit és kiszívni szíve vérét” („Noch den schon verlornen Mann zu lieben, / Und zu saugen seines Herzens Blut.”). Az utolsó kívánság a közös máglyahalál, melyen a régi istenekhez szállnának el.

Nemigen kell kommentálnom a vámpírtörténetet, melyet Goethe a kívülálló tárgyias szemléletével ad elő, a „rémregényes” szavakat a kísértetleányka szájába adva, egyben a két világ (a keresztényi és a „pogány”) határára rögzített történethez alkalmazott versformát kísérletezve ki. Hogy itt rémromantikáról szólhatunk-e, bizonyára fölös kérdésnek tetszik. Ennyit átvezetőül, hogy a *Szeptember végén* kísértetjárásának minémúségéről töprenghessünk.

¹⁹ PROPERTIUS *Elégiái*, ford., bev., jegyz. CSENGERI János, Franklin Társulat, Budapest, 1897. Csengeri az első három könyvet ütemhangsúlyosan, a negyediket formahíven, disztichonban tolmácsolta. Az általam idézett elégia *A síron túl* címmel látta el. Tematikai rokonául az alábbi példákat hozza: *Bor vitéz*, *Kádár Kata*, *Szeptember végén*. Az ő ötletét hasznosítottam.

²⁰ A Goethe-vers modern magyar fordítása Kálnoky László műve. Johann Wolfgang GOETHE, *Versék*, vál. BENEDEK Marcell, Európa, Budapest, 1982, 154–161.

A harmadik strófa

Ismét feltételezés, „ha”-val indítás, három ütemben elbeszélte történet: az első ütem a gyászát feladó özvegyé, a második a sírban nyugodni képtelen ifjú férjé, a harmadik a vallomása. Ami feltűnő, a nem pongyola, inkább asszonáncokra emlékeztető rímelés, melyet a felfokozott érzelmek kifejezőereje „ment”, mint például az *érted-téged* esetében a verssorok végén, hangsúlyos helyzetbe hozván a megszólítottat, illetőleg az akár szóvá tehető *akaszd-azt*, mintha az utóbbi sorkitöltő lenne, hiszen az előzményekből világosan kitetszhet, mi az, amit az éj közepén levinne magához. Igaz, ezt a hibát fel lehet róni a *Hamlet*-fordításban is virtuóz módjára verselő Arany Jánosnak („Kizökölt az idő, oh, kárhozat, / Hogy én születtem, helyre tolni azt.”). Csakhogy amit a nyelvhelyességi szigorúság tilt vagy rosszall, a versben elfogadhatóvá válik, ha (ismételten) a nyomaték kedvéért íródott le. Ráadásul ebben az esetben az *akaszd-azt* nem pusztán jól rímel, hanem összeolvasva egymást egészíti ki. Ehhez hasonlóra az előző versszakban is rábukkanhatunk: a rímnek gyarló *tetemimre-szerelme* jelentésbeli ellentétre hívja föl a figyelmet, az ifjan sírba hanyatlott férj és az új szerelem feszül egymással szembe, nem simulhat zenei párossá, miként a ragrimes *szemfödület-nevemet* sem. Mindezek a harmadik versszakban is visszaköszönnek, talán a legbeszédeesebben a *hívedet-szeret* rímmel. Az elfelejtett hűség és a síron túli szerelem vitája és összefüggése még egy „mikrostruktúrában” is jelen van, ott sem mellőzhető, amit a képzelet többrétűen földéző. Ha kissé figyelmesebben olvassuk ezt a versszakot, felfigyelhetünk arra, hogy zeneileg megszerkesztve miféle hangi–betűi ismétlések kárpótolnak az akár tudatosnak is nevezhetően nagyon kevésbé „zenei” rímekért. *Eldobod-lobogóul, közepén-könyűimet-könnyedén, fejfámra-feljövök-elfeledéd*. E harmadik strófa nem szűkölködik visszautalásokban sem: a „téli világot” itt síri világgá lesz, a sötét lobogó a sötét haj emlékéit idézi föl, s ha az első szakaszban „még ifju szivemben a lángsugarú nyár”, itt „S e szív sebeit bekötözni”, a második versszakban az özvegyé lett hitves könnyeiről emlékezik meg a költői beszéd, a záró strófában szerepcserét érzékeltet, hogy a visszatérő halott könnyezik.

Talán e példák segítenek elfogadtatni ama állítást, miszerint a záró szakasz kiteljesíti, a képzelet elővarázsolta helyzet szerint gondolja messze tovább a korábban megfogalmazottakat. Ha a középső strófa a jelen–feltételezett jövő konfliktuslehetőségével játszik el, zárásképpen a lehetségesnek elgondolt helyzet válik nem egyszerűen verstárggyá, hanem az első versszak természeti képének, a végessé megjelenített emberi életnek „élet utánijává”, olyan feltételezéssé, amely (az utolsó versszakkal) cáfolata lesz annak, amit a természeti mítoszról elvont töprengés elbeszélésként fogadtatott el. Az utolsó verssor hihetetlen energiával, a határozószók lendületével mondja ki, amiért talán a versegész megszületett, és ami a világirodalmi (tárgytörténeti) előzményekkel igazolhatóan tetszik: „Még akkor is, ott is, örökre szeret”. Az első versszak „még”-je itt más funkcióban vezet be egy olyan állítást, amely (egyéb-ként) dísztelenségével jeleskedik (sehol egy jelző, metafora, legföljebb a halmozás retorikáját működteti a vers beszélője), ellenben az idői és téri tényezők kurta meg-

nevezése, így, gyors egymásutánban az „örökre” kimondásához vezet. Ez az „örökre” semmiképpen nem harmonizál a természeti és az emberi elmúlás, meghatározott idejűség gondolatával-jelentésével, egymagában áll, mely kiváltképpen azzal, hogy az *örökre szeret* a vers utolsó szavaiként hangzik föl, „csattanós” választ ad a kétségekre, a feltételezésekre, a töprenkedésre, a versegész első huszonhárom sorára.

Szinte minden azért történik vagy nem történik a versben, hogy végső sentenciában kimondassék az örök szerelem vallomása. Még azt is megkockáztatnók, hogy a vers szerkezetét 23+1 sorra lehet széttagolni. E téren akár a propertiusi előzményt sem képtelenség szóba hozni,²¹ továbbá mindazokat a verseket, amelyek hasonló módon gondoltatják el a hűség–hűtlenség kérdéskörét. A kísértetiesre formált harmadik strófa nem egyszerűen a romantikus képzelőerőből fakad, nem egy „módi” magasabb szintű újraalkotása, hanem egy verselképzelés következetes végiggondolása, amelynek során fokozatosan teljesedik ki a versterv, az egyetemestől a konkretizáláson keresztül az elképzeltig. S bár (a konkretizálással) valóban a látványosan nagytávlatú gondolatiság átadja a helyét részint az elbeszélésnek, részint a romantika jellemzőjeként számontartott merész képzelőerő működtetésének, felvetődhet, hogy a *Szeptember végén* valójában háromféle irányba tereli az olvasó figyelmét. Ennek nagyon határozottan ellene mond, hogy a versszakokban egymásra utaló mozzanatokat érzékelhetünk, méghozzá lényeges gondolatok összefüggéseit sugallva. Talán az eddigieknél inkább volna szükséges tudomásul venni, hogy a 19. század közepének versképzetei erősen különböznek a 20–21. századi versértelmező, kortársi verseket tanulmányozó igényeitől. Érdemes megfontolni Margócsy István észrevételeit²² arról, hogy Petőfi szerelmes verseiben föl lehet fedezni, ami (a hangulati, verselési stb. eltérések ellenére) közös. Más kérdés, hogy nem feltétlenül kell egyetérteni fejtegetésével, pontosabban szólva, nem bizonyosan téves út, ha máshonnan közelítjük meg a Petőfi-líra e verscsoportját. Egyetlen példát írok ide, a *Reszket a bokor, mert* első két sora: természeti kép, az ezt követő két sort a versben szóló önmagára vonatkoztatja. A következő versszakban, az első strófa idilli-közeli gondolatával szemben, távoli, nagyobb arányú-méretű képet hasonlóan az önmagára vonatkoztatás követi. Mármost közeli–távoli, természeti–emberi párhuzama/ellentéte a *Szeptember végén* szakaszaiból is ismerős. Annak ellenére vethető össze a két vers, hogy előadásuk jelentékeny mértékben különbözik, az ütemhangsúlyos–rímes és a rímes–időmértékes hangzósága igencsak eltér egymástól, nem kevésbé képanyaguk, de a csattanóig vezető hangulatiságuk is.

Anélkül, hogy túlértékelném a *Szeptember végén* megszerkesztettségét, előadásának látszólagos következtelenségét, az emlékeztetőik révén mégis következetességét, nem osztom azok nézetét, akik aláértékelik a második, még inkább a harmadik strófát. Talán az általam előadottakat nem szükséges ehhez újra és tovább mondanom.

²¹ Az első könyv 13. elégiája is bevonható az elemzésbe. Cynthia lehet a távolban, a költő szerelmes nem lankad: „Cynthia prima fuit, Cynthia finis erit.”

²² MARGÓCSY, I. m., 21–23.

A vers három versszaka háromféle szituátság színre állítása. Nem emelném ki túlságosan a valóban páratlan első strófát, nem marasztalnám el ehhez képest a másik kettőt. Egységben látom a verset, amely a romantikus líra sokszínűségével, többféle irányultságával, tónusának gazdagságával érdemli meg azt a helyet, amelyet a magyar versolvasók tudatában – úgy vélem – teljes joggal elfoglal. Hogy ennyiféleképpen lehet gondolkodni róla, talán azt tanúsítja, hogy eltérő tájékozottságú–iskolázottságú értelmezők többféle, egymást vitató, egymást alátámasztó, egymást kiegészítő ajánlattal járulnak hozzá az értelmezés sosem bevégezhető munkájához.²³

²³ A *Szeptember végén 160* című, már idézett tanulmánykötetben a vers többfelől megközelíthetősége dokumentálódik. Margócsy nyitó tanulmányának fő téziséstől jócskán eltérő nézetek kifejtését lelhettük. Korábban Eisemann György ajánlata szintén más értelmezői horizontról közelíti meg (például) az ominózus harmadik strófát, a versben beszélő megkettőződését tételezi – megfontolandóan: EISEMANN György, *A képzelőerő és a romantikus líra viszonyainak történetiségéhez = Nympholeptusok. Test, kánon, nyelv és költőiség problémái a 18–19. században*, szerk. Szűcs Zoltán Gábor – VADERNA Gábor, L'Harmattan, Budapest, 2004, 261–267. Dolgozatom nem vitairás, pusztán egy újabb értelmezési kísérlet. Nem kívántam reagálni a szakirodalom számos darabjára, ehelyett a magam álláspontját igyekeztem bemutatni. A részletkérdések és egyéb összefüggések tárgyában a kritikai kiadás-hoz irányítanám az érdeklődőket: PETŐFI Sándor *Összes költeményei (1847)*, s. a. r. KERÉNYI Ferenc, Akadémiai, Budapest, 2008. (Petőfi Sándor Összes Művei 5.)

Az Élet és a kozmopolita-vád*

ASZTALOS VERONKA ÖRSIKE

Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem Színház és Multimédia Kutatóintézet
tudományos segédmunkatárs
asztalos.veronka@gmail.com
ORCID 0009-0002-7743-1741

A B S Z T R A K T

A Pesti Hírlap egyik cikke azt állította az 1891 januárjában indult Élet irodalmi, művészeti, társadalmi és közgazdasági havilapról, hogy a periodika „kzomopolita jelleggel” bír, semmi köze a nemzeti irodalomhoz, és „idegen szempontú” szövegeket közöl. A második lapszámot ért lesújtó, olvasókat elriasztó kritika súlya abban mérhető, hogy az Élet ötoldalas válaszszövegben reagált erre a pár soros, jelentéktelennek tűnő sértésre. Kutatásomban azt vizsgálom, hogy a „kzomopolita” miért vált szitokszóvá, negatív értékítéletté, stigmává az 1890-es évek elejére, és ennek milyen előzményei, illetve következményei voltak a kifejezés használatával összefüggésben. A vád és az attól való éles elhatárolódás markáns esetét mutatja a korabeli, külföldi irodalommal szembeni indulatos viszonyulásoknak, és egymásnak ellentmondó irodalmi és kulturális koncepciókat tesz láthatóvá: míg az Élet a magyar irodalom és társadalom megújítását a külföldi minták és irányok megismerésével, tudatos beépítésével és ezek asszimilációjával látta lehetségesnek, addig a támadó vélemények – ugyancsak nemzeti érdekeket szem előtt tartva – tartózkodtak a Zola, Ibsen, Tolsztoj nevével fémjelzett ábrázolásmódtól, irodalomtól.

* A tanulmány az Innovációs és Technológiai Minisztérium ÚNKP-23-3-II kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült.

Az *Élet* című irodalmi, művészeti, társadalmi és közgazdasági folyóirat először 1891 januárjában, utoljára pedig 1895. december 29-én jelent meg, majd beolvadt a Magyar Génuszba.¹ Az első évfolyamot Katona Lajos főszerkesztésében egy fiatalokból álló, tíztagú társaság adta ki, amelynek programja – az egyik alapító, Gerő Ödön emlékei szerint – a „[m]agyar értékek kitermelése és a világg kultúrába való beleplántálása, világg kultúrai energiáknak magyar termelésre való szorítása” volt.² Katona beköszöntő üzenete – amelyben a nemzeti jelleg erősítése mellett az általános emberi gondolatok és a külföldi kultúra megismerésének fontosságáról értekezett – bizonyítja, hogy a lap már a kezdetektől a magyarság és európaiság szintézisét kereste.³ A szerkesztőség elképzelése természetesen nem volt egyedülálló és előzmény nélküli, célkitűzése belesimult a hetvenes évek elejétől egyre láthatóbbá váló, önmagát haladónak definiáló irodalmi-gondolati mozgalmak felvetései közé.⁴ Az az ellenézés azonban mégis figyelemre méltó, amely az organikus, önmagából megújulni tudó nemzeti eszmét vallók részéről körvonalazódott a lap külföldi orientációja kapcsán, mint például amikor 1891-ben a Pesti Hirlap kozmopolitának minősítette az *Életet*. Tanulmányomban arra keresem a választ, hogy milyen körülmények játszottak közre e „vád” megszületésében, egyáltalán miért merülhetett fel vádként a kozmopolitizmus, illetve miért volt annyira erős ez a stigma, hogy Gerő még harminckét év múlva is megemlékezett róla.⁵

Arany János és Reviczky Gyula kozmopolitizmusa

Az *Életet* ért támadás kontextusba helyezéséhez megkerülhetetlen, hogy felidézzük a 19. századi magyar vonatkozású kozmopolitizmus-kérdés leghíresebb esetét, a jó tíz évvel korábban Arany János és Reviczky Gyula versei nyomán keletkezett konfliktust,⁶

¹ A lapban megjelent szövegeket lásd: *Az Élet repertórium*a, szerk. GALAMBOS Ferenc, Budapest, 1977. A lapról lásd DERSI Tamás, *Századvégi üzenet. Sajtótörténeti tanulmányok*, Szépirodalmi, Budapest, 1973, 151–153, 247–249.; H. LABORC Júlia, *Egy finnugor vonatkozásokban gazdag századvégi folyóirat: az Élet = Bereczki emlékkönyv. Bereczki Gábor 60. születésnapjára*, szerk. DOMOKOS Péter – PUSZTAY János, ELTE BTK, Budapest, 1988, 251–256. (Uralisztikai Tanulmányok 2.)

² VIHAROS-GERŐ Ödön, *A harminc év előtt volt „Élet”*, Világ 1923. június 5., 3. Az idézeteket betűhív formában közlöm.

³ A SZERKESZTŐ [KATONA Lajos], „*Élet*”, *Élet* 1891/1., 1–4. Komlós Aladár a századvégi gondolkodók kapcsán írt e szintéziskeresésről, vö. KOMLÓS Aladár, *Előszó = Uő., Vereckétől Dévényig*, Szépirodalmi, Budapest, 1972, 5. A kérdéssel mélyebben a *Túl a népnemzetin. A „kozmpolitita költészet” pöre* című fejezetben (48–98.) foglalkozott.

⁴ KISS Endre, *A világnézet kora. Nietzsche abszolútumokat relativizáló hatása a századelőn*, Akadémiai, Budapest, 1982, 25. Irodalmi szempontból a Figyelő érdemel külön említést, lásd SZAJBÉLY Mihály, *A nemzeti narratíva szerepe a magyar irodalmi kánon alakulásában Világos után*, Universitas, Budapest, 2005, 341–365.; NÉMETH G. Béla, *A demokrácia, az egyéniség és a „kozmpolitizmus” jegyében: a Figyelő és köre. A polgári realizmus kritikai kezdeményezőinek egy felemás csoportja = Uő., Létharc és nemzetiség. Irodalom- és művelődéstörténeti tanulmányok*, Magvető, Budapest, 1976, 336–390. (Elvek és Utak)

⁵ Vö. VIHAROS-GERŐ, I. m.

⁶ ARANY János, *Kozmpolitita költészet = Uő., Kisebb költemények*, III., szerk. S. VARGA Pál, Universitas – MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet, Budapest, 2019, 254–257. (Arany János Munkái); a vershez és a vitához a jegyzeteket lásd 854–865.; REVICZKY Gyula, *Arany Jánosnak. Válaszul „Kozmpolitita költészet” című versére = Uő., Versek*, I. [Kritikai kiadás], szerk.

amely később – főleg Komlós Aladár értelmezésének tulajdoníthatóan – a „nemzeti” és „kozmpolita” irodalomszemlélet jól elkülöníthető szembekerüléseként tematizálódott.⁷ A nézeteltérést már többen tárgyalták, következtetéseiket úgy összegezhetjük, hogy a vita alapvetően nem a két mű – a *Kozmpolita költészet* és az *Arany Jánosnak. Válaszul a „Kozmpolita költészet” című versére* – szövegéből, hanem a korabeli kontextus feltárásán keresztül érthető meg.⁸ Mégis tanulságos lehet, ha figyelünk a versek tartalmi vonatkozásaira, és ezek alapján körvonalazzuk, mit is érthetett a két költő kozmpolitizmus alatt, miben tértek el a nézeteik. Arany szerint a kozmpolita „világ-költő” elsősorban olyan írórt jelent, aki nemzetközi sikerre törekszik, és ennek érdekében attól sem idegenkedik, hogy tárgyát külföldön keresse. Ezt a gyakorlatot helytelenítette, ugyanis elképzelése szerint a kicsi nemzetek költői nem járhatnak el úgy, ahogyan a nagy népek alkotói: míg az utóbbiak törekedhetnek nemzetközi sikerre, és ezt akár el is érhetik (eközben pedig nem vetik meg nemzetiségüket), addig az előbbieknél erre nincs esélyük, s ha ezt mégis megkísérlik, az pusztuláshoz vezet: „Ám terjeszsz e hatalmas / Nyelvét, honját, istenit; / Zúgó ár az, mindent elmos, / Rombol és termékenyít: / De kis fajban, a mely ép’ e / Rombolásnak útban áll, / Költő az legyen, mi népe, – / Mert kivágyani, kész halál.”⁹ Ameddig a kis nemzet költője és a nemzeti érzélem „összezeng”, addig nem kell félni a nemzethaláltól, a (nemzeti) költészetnek megtartó ereje van.

Arany kísérőleveléből, amelyet a Fővárosi Lapok főszerkesztőjének, Vadnai Károlynak küldött, kiderül, hogy a verset még 1877 nyarán írta, tehát az 1878-as közlés a június 29-i számban nem egy konkrét esetre reagált – noha tudjuk, hogy Gyulai Pállal beszélgethettek arról, hogy a magyar szerzők mellőzik a nemzeti témájú szövegek írását¹⁰ –, hanem a korban tapasztalt irodalmi változások egyik láttelekeként tekinthetünk rá. Például a „cosmpolita közönség” és annak gondolatnak a rémképe, amely szerint a korabeli generáció műveltségén „idegen máz csillog”, felmerült ifj. Ábrányi Emil szerkesztői programcikkében is a Figyelő című irodalmi, szépművészeti és kritikai hetilap 1876-os 1. számában annak ellenére, hogy korábban ő sürgette a hazai ízlés általános „európai színvonalra” való emelését, amely szerinte

CSÁSZTVAY Tünde, *Argumentum* – Országos Széchényi Könyvtár, Budapest, 2007, 401–402. (Reviczky Gyula Összes Verse); a vershez és a kozmpolita-vitához a jegyzeteket lásd REVICZKY Gyula, *Jegyzetek*, II. [Kritikai kiadás], szerk. CSÁSZTVAY Tünde, *Argumentum* – Országos Széchényi Könyvtár, Budapest, 2007, 903–908. (Reviczky Gyula Összes Verse)

⁷ KOMLÓS Aladár, *A „Kozmpolita költészet” vitája* = *Uő., Tegnap és ma. Irodalmi tanulmányok*, Szépirodalmi, Budapest, 1956, 102–135. Arról, hogy a vita nyomán kialakult korszakolás líratörténetileg miért félrevezető a mai napig, lásd EISEMANN György, *A későromantikus magyar líra*, Ráció, Budapest, 2010, különösen 92–94.

⁸ BALOGH Edgár, *Egy elévült vita történetéhez*, *Korunk* 1971/12., 1807–1811.; SZILÁGYI Márton, *Exkursus: A Kosmpolita költészet* = *Uő., „Az utolsó magyar”. Arany János élete és költészete*, Osiris, Budapest, 2023, 437–448. (Osiris Irodalomtörténet)

⁹ ARANY, *I. m.*, 254. (Kiemelés az eredetiben.)

¹⁰ *Uo.*, 855. A vers 1877. augusztus 8-i. Koroda Pál története is alátámasztja, hogy Arany előtt „befektették” az új költőket, vö. *Uo.*, 859.

a műveltség legfőbb garanciája.¹¹ Sőt, míg 1871-es cikkében amellelt érvelt, hogy egy irodalom akkor nevezhető igényesnek, ha egyszerre lát el kétféle feladatot – „egyfelől saját hazájának, másfelől a külföldnek irodalmi termékeit és mozgalmait kell szigorú és folytonos figyelemmel kísérnie közlönyeiben”¹² –, addig későbbi cikkében (szerkesztőként valamelyest érthető módon a magyar olvasóközönséget megszólítva) a második szempontot már háttérbe szorította, elhagyta: „Az a műveltség, mely nem organicusan, nem a nép benső természetéből fejlődik, csillogó de hamis fény, haszontalan külmáz, üres burok, mely alatt tartalom nincs.”¹³ Megfontolandó tehát Szajbély Mihály összegzése Ábrányi szerkesztői programjáról, amely szerint ez egyrészt elítélte a kozmopolitizmust (mint amely a nemzeti egyéniség elvesztéséhez vezet), másrészt pedig célja „egy nemzeti műveltségű, sajátos nemzeti értékekre figyelő közönség kinevelése” volt.¹⁴ A „nemzeti” és a „kozmpolita” viszonyáról való korabeli gondolkodásba illeszkedett tehát Arany verse is, amelyet nem érzett támadónak,¹⁵ és amelyről azt írta Vadnainak, hogy egy lelkéből „önkint felszakadt fájdalmas szózat” volt azért, mert az írók nem foglalkoznak nemzeti témákkal, és „bizonyos cosmopolitaságban tetszelegnek”.¹⁶

A Fővárosi Lapokban már néhány oldallal a vers után megtalálható ennek első olvasata. A lapszámot bemutató írás szerzője bízott abban, hogy a szöveg hatni fog az „ujabb költői nemzedékek szellemére”, ugyanis nemzeti szempontból nagyon hasznos, hogy „egy halhatatlan költő tősgyökeres magyar érzése nyilatkozik az új költészetben már-már elhanyagolt nemzeties szellem felelevenítésére.”¹⁷ Sőt, mivel e szöveg szerzője méltónak gondolta arra ezt a „költészeti szózatot” – amelyet a „nép-nemzeti iránytól” való eltérés helytelenítéseként értelmezett –, hogy „erős viszhangot kapjon mind a közönség izlésében, mind a fiatal írók gondolkozásában, mind pedig az időszaki sajtóban”,¹⁸ külön felhívta a fővárosi és vidéki lapok figyelmét arra, hogy a verset akár forrásmegjelölés nélkül (!) is terjeszthetik, a publikálás célja ugyanis az volt, hogy a szöveg minél szélesebb körben elérhető legyen, hasson a fiatal írókra, erősítse meg a nemzeti szellemet és váljon a szépirodalom hasznára.¹⁹ A Fővárosi Lapok kezdeményezése eredményesnek bizonyult, hiszen Reviczky 1878 júliusában publikált, Arany Jánosnak. *Válaszul a „Kozmpolita költészet” című versére* hangneméből érezhető,

¹¹ Vö. [ÁBRÁNYI Emil], *A „Figyelő” t. olvasóihoz!*, Figyelő 1876. január 2., 2. (Kiemelés az eredetiben.) Korábbi írását lásd ÁBRÁNYI Emil, *Angol irodalom*, Figyelő 1871. jan. 1., 6. (Kiemelés az eredetiben.)

¹² ÁBRÁNYI, *Angol irodalom*, 6.

¹³ [ÁBRÁNYI], *A „Figyelő” t. olvasóihoz!*, 1.

¹⁴ SZAJBÉLY, *A nemzeti narratíva szerepe...*, 350–351.

¹⁵ ARANY, *I. m.*, 854–865.

¹⁶ Uo., 855. Komlós úgy gondolta, hogy Arany elsősorban a drámaírók idegen világának ábrázolására gondolhatott (lásd KOMLÓS, *A „Kozmpolita költészet” vitája*, 106–109.), amely feltételezést erősíti a színházi sikerekre utaló „tetszelgés” szóhasználat. Ezzel kapcsolatban lásd a kritikai kiadás jegyzetanyagát: ARANY, *I. m.*, 854–865.

¹⁷ A vers a 723. oldalon található. A cikket lásd: [N. N.], *Mai számunk*, Fővárosi Lapok 1878. június 29., 726.

¹⁸ Uo.

¹⁹ Vadnai szinte kiáltványként tekintett a versre, amelyet Aranynak címzett válaszlevele is alátámaszt, vö. ARANY, *I. m.*, 857.

hogy a fiatal költő fontosnak tartotta a kérdés irodalmi megvitatását, az Arany által felvetett szempontok újragondolását.²⁰ Ugyan elsősorban Arannyal vitázott, de az olyan lappangó nézetekkel szemben is fellépett, mint Vadnai Károlyé, aki azért örült Arany versének, mert az írók „gyökeretlen, mert idegen szellemen táplálkozó” tevékenységét károsnak tartotta a magyar irodalomra.²¹ A két vers szemléletmódja eltér a tárgy és a célközönség kijelölésében: Arannal ellentétben Reviczky szerint a költő nemzetiségtől függetlenül éppen azért szól mindenkinek, mert az igazi költő (mint például Arany is a *Bolond Istókban*) mindenhol érvényes témákról ír: „Szép az ének, szent az ének, / Drága kincs, ha nemzeti. / De a legszebb dal örökké / Általános, emberi. / Az igazság egy lehet csak / Valamennyi nyelveken.”²² Reviczky adottnak tekintette a szerző nemzeti hovatartozását, amellyel szerinte nem kell különösebben foglalkozni, mivel ez nem válhat a lírikus szöveg céljává: nem a nemzet, hanem az „örök” eszme teszi a költőt halhatatlanná, így ha a költő (aki nemzetének szülötte) képes a minden emberi lényre érvényes igazságok, lényeg megfogalmazására, akkor műve halhatatlan lesz (és, tegyük hozzá, „világirodalmi” jelentőségű): „Egy egész nép ilyen ének / S akkor leghatalmasabb, / Hogyha, bár forrása egy csak, / Mindenütt süt, mint a nap.”²³ Azzal folytatta, hogy „A tiéd is mindenütt süt. / Nagy vagy a nagyok között!”,²⁴ tehát véleménye szerint Arany erre képes volt, hiszen minden szenvedő ember magára ismer Bolond Istókban.

Másképpen látszik a versek közötti nézetkülönbség, ha nem csupán tartalmi vonatkozásaikra koncentrálunk, hanem a kérdést Arany életművének kontextusában, nyelvelméleti távlatainak figyelembevételével is megvizsgáljuk. Eisemann György szerint a *Kozmopolita költészet* nem hisz az olyan „általános” ideákban, amelyek az egyes nyelvektől és költészetektől függetlenül hozzáférhetők volnának, tehát Arany tulajdonképpen „kozmpolita költészet” alatt olyan kifejezőmódot értett, amely elképzelhetőnek tartja a nyelvtől függetleníthető tartalmat.²⁵ Ehhez képest Reviczky (esztmetörténetileg elavultabb) felfogása a nyelvet az abszolút igazság eszközének tekintette, és így az Arany-féle „nemzeti” és „nemzetközi” szembeállítás elvetését nem nyelvi horizonton belül, hanem a nemzeti nyelveken kívüli „általános eszmei” szinten értette.²⁶ Reviczky valóban nem nyelvszemléleti síkon gondolta végig a maga véleményét, amelyet nemcsak válaszversében, hanem pár hónappal később a Szegedi Napló 1878. november 30-i számában megjelent *Jogosult-e a kozmopolita-költészet?* című tárcájában is részletezett.²⁷ Ebben élesen megkülönböztette a „hazafiságot”

²⁰ KOMLÓS, A „Kozmpolita költészet” vitája, 111. A vers az 1878-as párizsi világkiállítás idején kiadott alkalmi kiadványban jelent meg (Párisi Lapok 1878. július 20., 3. sz.), lásd ARANY, I. m., 859.; REVICZKY, *Jegyzetek*, 903–904.

²¹ ARANY, I. m., 857.

²² REVICZKY, *Arany Jánosnak*, 401.

²³ Uo., 402.

²⁴ Uo.

²⁵ EISEMANN, I. m., 93. Arany lírájának modernségéről lásd még SZILI József, *Arany hogy istenül. Az Arany-líra posztmodernsége*, Argumentum, Budapest, 1996 (Irodalomtörténeti Füzetek 139.)

²⁶ EISEMANN, I. m., 94.

²⁷ REVICZKY Gyula, *Jogosult-e a kozmopolita-költészet?*, Szegedi Napló 1878. november 30., 1–2.

a „nemzetiességtől”: „[a] nagy költők mindenha általános, örök emberi érzelmeket, eszméket, szenvedélyeket szóltattak meg, s *nem igen követtek hazafias tendenciákat*”,²⁸ és úgy gondolta, hogy a hazafiság mint speciális érzelem ugyan a költészet tárgya lehet, „de szabálya sohasem”, mert a „művészet nem érzelem s nem hivatása részletezni vagy egyesek patriotizmusa mellett ütni a nagy dobót. *Minél jobban sikerül a költőnek tárgyát általánosítani, annál magasabban áll.*”²⁹ A „kozmpolitá poézis” szerinte azért elképzelhető, mert ez „a legáltalánosabb jellegű s a legmélyebb mederben mozog s egyáltalán nem zárja ki a nemzetiséget.”³⁰ Tulajdonképpen ezt a szöveget közölte újra kisebb módosítással 1885-ben *Kozmpolitikus irány a költészetben* címmel, amelynek ismételt megjelentetését a „kozmpolitá” kifejezésen értett jelentések többértelműsége és ennek fokozott használata, az Aranyra való hivatkozások indokolhatták.³¹ Miközben Reviczky szerint „[a] legnagyobb költők a legnemzetiebbek, de egyúttal a legemberibbek, a legáltalánosabbak”,³² valójában a művészet autonómiája mellett érvelve állította (ugyanúgy, mint korábban a versében és tárcájában), hogy a poézis nem ismer se hazafiságot, se erkölctant, és így a művész hazája a széles világ.³³ Hozzá hasonló véleményt fogalmazott meg Komjáthy Jenő is *Kritikai szempontok* című, 1887-ben közölt írásában, amelyben amellet érvelt, hogy az igazi költészet nem ismer hazafias „tendenciát”; az igazi költő művében szükségszerűen csak a nyelv és a forma nemzeti, de a tárgy nem feltétlenül.³⁴ Tehát mindketten a művészet függetlenségét hangsúlyozták, amely nem szolgálja ki közvetlenül a hazafias célokat; ha nem indokolt, még témáját illetően sem nemzeti, ugyanis a nagy írók mindig az „általános igazság” megfogalmazására törekszenek. Az igazi művészi alkotás egyszerre nemzeti és áll a nemzetek fölött, hiszen a szerzők megszólalási pozíciója kulturálisan, saját nemzeti hagyományuk által meghatározott: „Népével van összeforrva / A nagy eszmék dalnoka”.³⁵

Az Arany-vers apropóján Gyulai Pál többször is megfeddte az írókat, hogy műveikben nem nemzeti témát dolgoznak fel,³⁶ azaz ő is ezt az egy mozzanatot emelte

²⁸ Uo., 1. (Kiemelés tőlem – A. V. Ö.)

²⁹ Uo. (Kiemelés tőlem – A. V. Ö.)

³⁰ Uo.

³¹ A szöveg az 1883-ban induló Szemle című budapesti vegyes tartalmú illusztrált lap 18. számában (augusztus 10.) jelent meg a 3–4. oldalon. Lásd még REVICZKY Gyula, *Kozmpolitikus irány a költészetben* = Uő., *Vegyes költői és prózai művek*, II., szerk. NÉMETH G. Béla, Szépirodalmi, Budapest, 1969, 474–477. (Reviczky Gyula Művei) A megjelenést akár az 1884-es választások körüli események is indokolhatták, mint ahogyan azt Császtvay Tünde megállapította, vö. REVICZKY, *Jegyzetek*, 907.

³² REVICZKY, *Kozmpolitikus irány a költészetben*, 477.

³³ Uo., 475. Ezt Komlós Reviczkyék „kozmpolitá l’art pour l’art” elképzelésének nevezte, lásd KOMLÓS, *A „Kozmpolitá költészet” vitája*, 122. Komlóssal ellentétben úgy gondolom, Reviczky versének és cikkének, illetve 1885-ös írásának szemlélete megegyezik, vö. Uo., 115–117.

³⁴ KOMJÁTHY Jenő, *Kritikai szempontok* = Kiss József, *Reviczky Gyula, Komjáthy Jenő*, szerk. KOMLÓS Aladár, Szépirodalmi, Budapest, 1955, 580. (Magyar Klasszikusok)

³⁵ REVICZKY, *Arany Jánosnak*, 402.

³⁶ Például a Szigligeti Ede emlékére tartott 1879. február 10-i beszédében (GYULAI Pál, *Emlékbeszéd*, I., Franklin, Budapest, 1914³, 157–158.), de 1878-as, Csiky Gergely újabb színműveiről szóló bírálatában is megjegyezte, hogy a magyar „vígjátékírók” örömmel választják Spanyolországot műveik színhelyéül,

ki a költemény gondolatmenetéből. Beöthy Zsolt viszont 1879-ben már új jelentésben használta a „kozmpolita” kifejezést *A magyar nemzeti irodalom történeti ismertetése* című könyvének második kötetében. Arany versére hivatkozva állította: a magyar kozmpolita költészet – noha nyelvében magyar – érzésben, felfogásban és formában is idegen, a külföldi hatást nem mérsékeli nemzeti szellemmel, forrása pedig „a panaszos, a tétlen, nyögő világfájdalom”.³⁷ A „kozmpolita” ezen jelentése, amely korábban Vadnainál is felmerült, uralkodóvá a századfordulóra vált: gyökértelen idegenszerűség, utánzás, az organikusan alakuló nemzeti irodalommal szemben invazív idegen. Ezzel szemben – Komlós szerint – Gyulai Pál még Aranyhoz hasonlóan (bár nem ugyanúgy)³⁸ gondolkodott e kérdésről, azaz nem azt ítélte el, ha valaki idegen kultúráktól tanult, majd tudását magyarrá asszimilálta, hanem azt, ha valaki megvetette a „magyar” témákat, és csupán idegen babérokra, ismertségre tört.³⁹ Utóbbit például alátámasztja Gyulai 1883-as beszéde a Kisfaludy Társaság közgyűlésén, amelyben arról értekezett, hogy az új kor remekíróinak fordítása elengedhetetlen a csak magyarul tudó közönség számára, hiszen az európai szellem áramlataival ezeken keresztül lehet megismerkedni.⁴⁰ Az elszigeteltséget károsnak érezte, „[a] fordításnak és átdolgozásnak elvi ellenzése nemcsak műveltségünknek ártana, hanem ártana nemzetiségünknek is, mert a fordítás a nemzetiségi eszme kifolyása s gyengítése az idegen nyelv beolvasztó erejének”.⁴¹ Tagadhatatlan, hogy felfogásában a „jót és jól fordítás” elve magában foglalta az esztétikai mércéjét és ennek kirekesztő jellegét a „rossz” műalkotásokkal szemben, nézete ugyanakkor azt tükrözi, hogy a magyar írókkal szembeni elvárásai nem az európai irodalom (az idegen) kizárásával fogalmazódtak meg.⁴² Korábbi írásából, az 1850-ben megjelent többrészes *Társaséletünk* című írányikkéből

„a hol minden lehetetlenség megtörténhetik” (GYULAI Pál, *Dramaturgiai dolgozatok*, II., Franklin, Budapest, 1908, 465.). Az Aranytól eredeztethető „kozmpolita költészet” későbbi elhasználtságáról lásd PALLOS [PALÁGYI Lajos], *Az újabb magyar irodalomról*, Koszoru 1885. szeptember 6., 575–576., illetve ARANY, *I. m.*, 861–863.; KOMLÓS, A „Kozmpolita költészet” vitája, 124–125. Különben az Arany János (*Irodalmi hagyatékának megjelenése alkalmából*) és az Arany János halálára című versek bizonyítják Reviczky mély tiszteletét Arany iránt.

³⁷ BEÖTHY Zsolt, *A magyar nemzeti irodalom történeti ismertetése. Kisfaludy Károlytól mostanig*, II., Athenaeum, Budapest, 1881², 100. Noha az első kötet 1877-ben megjelent, a második csak 1879-ben, lásd PINTÉR Jenő, *Beöthy Zsolt = Uő. Magyar irodalomtörténete. Tudományos rendszerezés. A magyar irodalom a XIX. század utolsó harmadában*, VII., Budapest, 1934, 191. Tehát Komlós megállapítása arról, hogy Beöthy gyorsan, 1878-ban reagált Arany versére, nem állja meg a helyét (és így az erre vonatkozó következtetései sem), vö. KOMLÓS, A „Kozmpolita költészet” vitája, 110.

³⁸ S. Varga Pál szerint Gyulai sokkal fontosabbnak tartotta a mű tárgyának nemzeti jellegét, mint Arany, vö. ARANY, *I. m.*, 856. Azzal kapcsolatban, hogy az irodalmi Deák-pártot milyen hasonló gondolkodás formálta, lásd SZAJBÉLY, *A nemzeti narratíva szerepe...*, 199–216.

³⁹ KOMLÓS, A „Kozmpolita költészet” vitája, 104.

⁴⁰ GYULAI Pál, *Gyulai Pál elnöki megnyitói beszéde*, A Kisfaludy-Társaság évlapjai 1882–1883, Franklin, Budapest, 1883, 3–10.

⁴¹ *Uo.*, 6.

⁴² *Uo.*, 7. Ezt alátámasztja S. Varga Pál kijelentése arról, hogy szerinte Gyulainál a nemzeti nem volt korlátozó kategória, lásd S. VARGA Pál, *Gyulai Pál = Uő., A nemzeti költészet csarnokai. A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*, Balassi, Budapest, 2005, 496.

is az derült ki, hogy nem tekintette a nemzetet a kozmopolitizmussal szembeállíthatónak; éppen ellenkezőleg, a kettő összehangolása mellett foglalt állást, mert úgy vélte, a világpolgárság csupán a nemzetiségen keresztül érhető el.⁴³ Ennek elérése azonban nemzeti érdek, a „világpolgárság” fogalmához ekkor még (a század közepén) egyértelműen pozitív konnotációk társultak.

Mindebből kitűnik, hogy a nemzeti irány képviselői nem egységesen, ugyanazon elv alapján ítélték el a külföldi mintákból inspirálódó írók munkáját. Beöthy például számonkérte az irodalmi alkotások (és főleg a lírai művek) „egyetlen magyar elemén”, a nyelvén az „erőt”, „jellemző színeket” és „gyökerességet”.⁴⁴ A költészettel szemben támasztott legfontosabb elvárása pedig – hogy megnyilatkozzék benne a nemzeti érzés – ugyanazt a már a század elején is népszerű szemléletet képviselte, amely a nemzet fennmaradását az önmagából, saját gyökerein keresztül fejlődő kultúra által látta biztosítottnak, és amely tiltakozott a nyugat-európai kultúrák hatása ellen.⁴⁵ Elvének szélsőségesé válása megfigyelhető későbbi, Lampérth Géza 1897-es kötetéhez írt előszavában, amelyben azt állította, hogy „[i]gazi magyar költészet eddig más nincs is, mint a magyar vidék, a magyar falu költészete”, és „[a]z új magyar nagyvilág költészetének csak a régi magyar kisvilág költészetéből lehet kifejlődnie”.⁴⁶ S. Varga Pál különbségtétele egyértelművé teszi, hogy a „kozmpolita” különböző értelmezései mögött markánsan eltérő irodalomszemléletek álltak: míg Arany és Gyulai a hagyományközösségi paradigma képviselőiként tekintettek a nemzeti irodalomra, a Reviczky-féle nézőpontot pedig a látszólag ellentétesnek tűnő, „a nemzeti irodalom eredetközösségi felfogásának, illetve individualista, az esztétikum autonómiáján alapuló meghatározásának kettőssége” jellemezte (hangsúlyosan az utóbbi), addig Beöthy teljes mértékben az eredetközösségi narratívát és ennek „nemzetkarakterológiai alapon »továbbfejlesztett« változatát” hasznosította írásaiban.⁴⁷ S. Varga szerint a századvégre a hagyományközösségi paradigma teljesen háttérbe szorult, „széttöredezett”, így az eredetközösségi narratíva és az irodalom romantikus individualista felfogása került szembe egymással – azonban éppen az Arany- és a Reviczky-versek mutatnak rá arra, hogy noha a szerzők nézőpontja különbözött, az 1870-es évek végén ez még nem jelentette a nemzeti jelleg szembekerülését a világirodalom szempontjával.⁴⁸

A „kozmpolita” századvégre kialakult, megbélyegző jelentése elfedte, hogy a vita nagyon sok, egymástól különböző véleményből épült fel. Éppen ezért tűnik mára túlzásnak, hogy Komlós ehhez – az Arany János versével elindított, de idővel eszkalálódó

⁴³ Vö. SZAJBÉLY, *A nemzeti narratíva szerepe...*, 171.

⁴⁴ Vö. BEÖTHY, *A magyar nemzeti irodalom történeti ismertetése*, 100.

⁴⁵ Ez ellen többször is tiltakoztak, lásd például SZAJBÉLY Mihály, *A párizsi kéjhölgy és a szemérmes magyar szűz. Gondolatok a reformkor irodalom- és nemzetszemléletéről = Mesterek, tanítványok. Ünnepi tanulmánykötet a hetvenéves Csetri Lajos tiszteletére*, szerk. Uő., Magvető, Budapest, 1999, 433.

⁴⁶ BEÖTHY Zsolt, *Előszó = LAMPÉRTH Géza, Első könyvem*, Franklin, Budapest, 1897, 6. Erről lásd KOMLÓS, A „Kozmpolita költészet” vitája, 126.

⁴⁷ S. VARGA Pál, *Kitekintés = Uő., A nemzeti költészet csarnokai*, 615–616.

⁴⁸ Uő., 617.

– vitához kötötte a népnemzeti irány egyedulalmának végét, a nagyvárosi irodalom létrejöttének idejét.⁴⁹ Azt azonban jól látta, hogy míg a „kozmpolita” terminus a hetvenes években olyan szerzők esetében volt használatos, akik világirodalmi babérokra törtek, alkalmasint idegen témát választottak, és az „általános emberi érzések és gondolatok” kifejezését tekintették elsődleges céljuknak, addig a kilencvenes évekre ugyanez a kifejezés már komorabb színezetet kapott, „agresszívabbá vált”, és az új, idegen áramlatok képviselői ellen irányult – középpontban a fővárossal vagy az újonnan létrejött, jelentős részben asszimiláltakból álló polgársággal.⁵⁰ A „kozmpolita” fogalmának időbeni jelentésváltozásával magyarázható, hogy a véleménykülönbségek mély szemléleti szakadékot sugalltak az idegen irodalom hatásait, a nemzeti költő hivatását illetően. Arany és Gyulai a nemzeti és a kozmpolita közötti különbséget az adott mű tárgyában és a megcélzott közönségben látta, ezért értelmezésükben a külföldi irodalom ismeretét, az egészséges tájékozódást, ennek akár példakövetését a nemzeti irodalomra jótékonyan gondolták. Reviczky gyorsan reagált Arany felvetésére, véleményük abban tért el, hogy másképpen határozták meg a kis nemzet költőjének feladatát (miről és kinek írhat). A fiatal szerző ezt már 1878-as cikkében is hangsúlyozta, amelyben azt írta, hogy még „a nagy Aranytól” sem fogadhatja el azt a nézetet, miszerint „világköltőt csak nagy népek adjanak, a kisebbek poezisében pedig nemzetiséget keressünk”, ugyanis „az esztetika előtt nincsenek kis és nagy népek”.⁵¹ Ehhez képest Beöthy Zsoltnál (és utána szinte mindenkinél) a „kozmpolita” kifejezés által keltett asszociációk az idegen érzelem, idegen nyelv, idegen látásmód. Megalapozott szempontok nélkül így ízlés szerint bárki és bármi megbélyegzésére használhatóvá vált. A külfölddel szembeni előítéletek utánzasként értelmezték azoknak a – nemzetközi irányokra és új jelenségekre ihletforrásként tekintő – íróknak és lapoknak a törekvéseit, amelyek igyekeztek a tanultakat beledolgozni a nemzeti irodalomba.

Seyla Benhabib hívta fel a figyelmet arra, hogy a „kozmpolita” kifejezéshez egyaránt kapcsolódtak pozitív és negatív tartalmak már az antik római és a görög gondolkodásban is – kozmpolitának általában azokat hívták, akik gondolatban vagy gyakorlatban eltávolodtak saját városuk vagy államuk szokásaitól és törvényeitől, és akik ezekre a törvényekre a ráció „emelkedett álláspontjáról” tekintettek le.⁵² A felvilágosodás korában a nemzetköziség felé fordulást, dicséretes magatartást, a humanizmus megnyilatkozását jelentette.⁵³ A kifejezés a 19. század utolsó évtizedeiben tapasztalható pejoratív válságában meghatározó szerepet játszott, hogy a nemzetközi

⁴⁹ KOMLÓS, A „Kozmpolita költészet” vitája, 102.

⁵⁰ KOMLÓS Aladár, *Az új társadalmi tudat jelentkezése a lírában = A magyar irodalom története 1849-től 1905-ig*, IV., szerk. SÓTÉR István, Akadémiai, Budapest, 1965, 595. Hasonló összefoglalást lásd REVICZKY, *Jegyzetek*, 905. Tolnai Lajos Ábrányi Emil *Szabadság*. *Haza* című kötetéről írt 1888-as kritikájában a vidék–főváros oppozíciójaként vizsgálta a kozmpolitát, vö. TOLNAI Lajos, *Ábrányi Emil*, Pesti Hírlap 1888. március 31., 1–2.

⁵¹ REVICZKY, *Jogosult-e a kozmpolita-költészet?*, 2.

⁵² Seyla BENHABIB, *Kozmpolitizmus és demokrácia*, ford. BOJTÁR Péter, 2000 2010/3., 4–5.

⁵³ Vö. KOMLÓS, *Vereckétől Dévényig*, 49.

kapcsolatoknak, az intenzív kulturális transzfernek és a tömegmédiuumoknak köszönhetően egyre hangsúlyosabbá vált az a gondolat, hogy meg kell védeni a nemzeti irodalmat az idegennel szemben.⁵⁴ Ezen jelentések figyelembevétel is találó Lengyel András megállapítása, amely szerint „történetietlen és félrevezető szilárd jelentéssel felruházni” egy olyan irányzatjelölő elnevezést, amelynek „funkciója éppen sokértelműségében, változó célok szerinti használhatóságában fedezhető föl”.⁵⁵ Lehetetlen tehát „pontosan” meghatározni, mit is jelentett a „kozmpolita” fogalom a korabeli nyelvhasználók körében, de azt mégis körvonalazni tudjuk, milyen sokféle jelentésben használták: míg korábban inkább (semlegesen) a ’világpolgárt’ vagy a ’nemzetek fölöttiséget’⁵⁶ jelentette, az irodalmi szövegek esetében a téma- és közönségválasztásra utalt, a „kozmpolita érzelműséghez” pedig az arisztokraták kivételes műveltsége párosult,⁵⁷ addig az 1880–1890-es évekre már pejoratív felhanggal a ’nemzetietlen’, ’szociáldemokrata’ és ’hazafiatlan’ jelentésben kezdték el használni. A főrendiház ülésein többször utaltak a tőkésnek „élődsi fajára”, de a „hazátlan kozmpolitákra”, a szociáldemokraták „kozmpolitikus hóbortosságára” is akadt példa.⁵⁸ Komlósnak tehát kétségtől függetlenül igaz volt abban, hogy a századvégére kozmpolitának nevezték azokat a jelenségeket, amelyek újdonságuk miatt idegenszerűnek hatottak, és fenyegették a régi világ hagyományos kereteit, és hogy az elítélés minden esetben a nemzeti elv álláspontját tükrözte, így a „»kozmpolita« azért érdemel megvetést, mert nincs benne nemzeti öntudat”.⁵⁹ Úgy látta, elsősorban a népies versformák mellőzését és a nagyvárosiasságot értették alatta, de egyszerre jelentett „forradalmi, erkölcsstent, magyartalant, plebejst, a nyelv erőtlenségét és a lélek lágyságát, polgári szellemet, sőt néha már zsidót”.⁶⁰

A kozmpolitizmussal szembeni ellenérzéseket gyűjtőlencseszerűen mutatja meg Balogh Pálnak, a Budapesti Hírlap egyik alapító tagjának és országgyűlési tudósítójának *Kozmpolitizmus* című 1883-as írása.⁶¹ Véleménye szerint a divatos világnézet „feloldja a vérségi köteléket, »felszabadítja« a lelket a helyhez-kötöttség »nyügétől« s hazájává teszi neki az egész világot korlátlan jogokkal, melyeket csak érvényesíteni tud”.⁶² A kozmpolita szemében elfogultság és egyoldalú szokások rabbilincse a hazá-

⁵⁴ Uo., 50–51.

⁵⁵ LENGYEL András, *Az „urbánus” irányzatjelölő elnevezés kialakulása = Uő., Utak és csapdák. Irodalom- és művelődéstörténeti tanulmányok*, Tekintet, Budapest, 1994, 104.

⁵⁶ Erre jó példa a *kozmpolitizmus* címszó jelentése egy 1862-es kiadásban: ’világpolgársági érzelem, mely a saját érdeket egy általánosnak alárendeli’, vö. [N. N.], *Ismerettár a magyar nép számára*, VI., Heckenast Gusztáv, Pest, 1862, 461.

⁵⁷ PULSZKY Ferenc, Gróf Viczay Mihály, Vasárnapi Ujság 1884. július 13., 438.

⁵⁸ [N. N.], *Országgyűlés*, Pesti Hírlap 1883. május 1., 10. (Első melléklet a Pesti Hírlap május 1-i számához); [N. N.], *A világ urai*, Népszava 1883. november 18., 2.; [N. N.], *Május elseje*, Pesti Hírlap 1891. április 11., 5.

⁵⁹ KOMLÓS, A „Kozmpolita költészet” vitája, 126.

⁶⁰ KOMLÓS, *Vereckétől Dévényig*, 57.

⁶¹ SZINNYEI József, Balogh Pál = Uő., *Magyar írók élete és munkái*, I., Hornyánszky Viktor Akad. Könyvkereskedése, Budapest, 1891, 480.

⁶² BALOGH Pál, *Nagybőjti prédikációk V. Kozmpolitizmus*, Budapesti Hírlap 1883. március 24., 1. (Melléklet a Budapesti Hírlap 83. számához)

hoz való ragaszkodás, és szánandóak azok az emberek, akik csak egy kis területért élnek, ennek érdekeit szolgálják, és képesek érte közvetlen morális ok nélkül is meghalni. Balogh érvelése szerint a kozmopolita, azaz „az örök béke e fantasztikus polgára” nem számol azzal, hogy a nemzetiségi ellentétek, az eddigi háborúk mind szükségesegek voltak – ő ugyanis ezeket természetesnek, sőt, az emberi faj haladási tényezőjének gondolta. Emellett megkérdőjelezte annak a lehetőségét is, hogy „[a]ki lelkét az egész világ előtt kitarja s képzelete egyaránt tud hevülni minden ellentét fölött, abból tetterős, pozitív jellem” lehessen, s aki pedig mindent szeret, annak „szívét” méltán illeti gyanú, ugyanis az ilyen semmit sem szeret igazán.⁶³ A kozmopolita megérdemli, hogy mindenhol szökevénynek nézzék, mivel ahelyett, hogy egy zászló alá sorakozna, „[k]icsinyesnek tartja, lenézi a küzdő felek évődését, nem vesz részt harcaikban, eljár mindkét táborba, iszik mindkettő borából, élvezi mindkettő örömeit, siratja közösen gyászukat pártatlanul”.⁶⁴ Ugyan a polgárosodás folyamata közelebb hozza a nemzeteket egymáshoz, a hazaszeretet – és tegyük hozzá: a nemzetiségi elkülönöződés – mindig meg kell maradjon, mert „[a]kinek hazája sincs annak [...] semmije sem marad”.⁶⁵ Ebben a kontextusban csak idő kérdése volt, hogy egy olyan programot képviselő lap, mint az *Élet* – amely kifejezetten a nemzeti irodalom modernizációja miatt tartotta fontosnak a külföldi minták asszimilációját – mikor fogja megkapni a „kozmpolita” bélyeget.⁶⁶

Az Élet indulása és a kozmopolita-vád

Noha Gerő korábban idézett visszaemlékezéséből és az *Élet*ben megjelent szövegek-ből arra következtethetünk, hogy a meginduló periodikát a sajtó rosszul fogadta,⁶⁷ ha a lapindítás idejéről megvizsgálunk egy-egy szemlélő írást, éppen ennek ellenkező-jéről bizonyosodhatunk meg. Az *Élet*et hirdető bemutatkozó szöveg szerint a lap „[a]z emberiség közös ideáljainak zászlaja alatt akar küzdeni, azonfelül a nemzeti önállóságot és a szabad fejlődést fogja szolgálni”.⁶⁸ Az ehhez hasonló, főleg a szerkesztők célkitűzéseit tartalmazó szövegek közé tartozik a *Budapesti Hírlap* méltatása az első lapszámról, amely szerint az *Élet* „[k]ülsőleg csinos, izléses a kiállítása, de

⁶³ Uo., 2.

⁶⁴ Uo.

⁶⁵ Uo.

⁶⁶ Ugyanakkor vegyük figyelembe Németh G. Béla véleményét, aki szerint még Gyulai Pál sem használta ezt a vádat korábban olyan lapra – a *Figyelőre* –, amelynek munkatársai „a magyarságnak mint nemzeti közösségnek az államban testet öltő szerepével, szerepének folytonosságával alig foglalkoztak”, ugyanis őket sokkal inkább „az európai szellemi áramlatokba való bekapcsolódás vágya hajtotta”, és nem a „nemzetietlenség”. Vö. NÉMETH, I. m., 383. De, mint lártuk, sem Gyulai szemléletmódja, sem a „kozmpolita” hetvenes években használt fogalma nem tette ezt lehetővé.

⁶⁷ Például az első évfolyam áprilisi számának két szövege is ezt az érzetet kelti, vö. y., *Ti kozmpoliták!! Egy kis tusakodás*, *Élet* 1891/4., 333–337.; [N. N.], *Csatangolás*, *Élet* 1891/4., 338–340.

⁶⁸ [N. N.], (*Élet*), *Budapesti Hírlap* 1891. január 6., 11.; lásd még: [N. N.], «*Élet*», *Vasárnapi Ujság* 1891. január 11., 29.; [N. N.], (*Egy új revue*), *Pesti Napló* 1891. február 1., 2.; a *Néprajzi Társaság* tagjainak is ajánlották, vö. *Etnographia* 1891/1., 52.

minden fölösleges cicoma nélkül való. Bensége tartalmas, gondolkodásra ösztönző”;⁶⁹ illetve a Vasárnapi Ujság cikke is, amely kiemelte a változatos tartalmú szövegeket, és példaértékűnek tartotta, hogy „a fordításoknak és idegentárgyu dolgozatoknak akkora tér van engedve, mint egyetlen magyar vállalatban sem”.⁷⁰ A Nemzet szerint az első lapszámokban megjelent írások érdekesek, magas irodalmi színvonalat képviselnek, az Élet pedig olyan lap, amelyet „már hetek, sőt hónapok óta nem csekély érdeklődéssel néztek” azért, mert úgy hirdette magát, mint amelyben minden, máshol kiadhatatlan, valamilyen „furcsaságot” tartalmazó írás megjelenhet, ezáltal pedig teret nyit egy új, irodalmi forradalomnak. A szerző szerint ez a várakozás nem teljesült, mivel az Élet „egy igen gondos, ügyes tartalmas szemle” lett, és nem „a várva-várt egetverő, geniális curiosum”.⁷¹ Egyedül a Fővárosi Lapok jegyezte meg kissé csipkelődően, hogy az Élet programján érződik a „Titán Laciskodó” hangnem, s felrótta a lapnak, hogy a „félvállról vevés általános jellege a cikkeknek”.⁷² A Pesti Napló tudósítóját pedig meggyőzte a „derék vállalat” gyümölcse, azaz a második lapszám arról, hogy „a fiatal kiadók öntudatosan törnek céljuk felé és hogy fáradozásuk méltó a közönség pártolására”.⁷³

Az első lapszámok korabeli részletes elemzését a Kalotaszegi álnéven író Bálint Nagy Mihály végezte el a Kalotaszeg című lapban.⁷⁴ Ez első pillantásra szokatlannak tűnhet, de ha tudjuk, hogy az Élet első évfolyamát Kolozsváron nyomtatták a Közművelődés irodalmi és műnyomdai részvénytársaságnál, ugyanott, ahol a Kalotaszeget, s hogy az Élet egyik kiadótulajdonosa ugyanaz a Herrmann Antal volt, aki az előbbi munkatársaként is dolgozott, érthetővé válik, hogy az új sajtóterméket elemző kritikák miért itt, e Bánffyhunyard és vidéke közművelődési, közgazdasági és társadalmi érdekeit képviselő hetilapban jelentek meg.⁷⁵ Az álnéven közlő Bálint Nagy szerint a „hazai sajtó kedvezően fogadta a kissé merész, új vállalatot”, és csupán a kezdeti nehézségeknek tulajdonította, hogy a folyóirat „nem ment a gyöngéktől”.⁷⁶ Például a tartalom semmit sem mutat a magyar életből, a közölt versek abszolút

⁶⁹ [N. N.], („Élet”), Budapesti Hírlap 1891. január 28., 4.

⁷⁰ [N. N.], Élet, Vasárnapi Ujság 1891. február 1., 74.

⁷¹ [N. N.], »Élet«, Nemzet 1891. január 28., 3.

⁷² [N. N.], »Élet«, Fővárosi Lapok 1891. január. 28., 195. Hasonlóan gondolta később a 4. lapszámról a Magyar Polgár tudósítója, aki szerint a „nagyképű” cikkeknel jobban sikerültek azok, amelyek az individuális felfogás jogosultságáról írnak, vö. [N. N.], Az Élet 4-ik számát vettük, Magyar Polgár 1891. április 24., 2. Az új költőgenerációt, a meg nem értett fiatalokat csúfolták Titán Lacinak, lásd KORODA Pál, Irodalmi körforgás, Nyugat 1929/6., 397.

⁷³ [N. N.], Élet, Pesti Napló 1891. február 27., [esti], 2.

⁷⁴ KALOTASZEGI [BÁLINT NAGY Mihály], Az „Élet”, Kalotaszeg 1891. február 15., 62–63.; 1891. március 8., 84–86.; 1891. július [!] 7., 196–197.; 1891. július 12., 237–238. Az álnév szerzőjének kiléte már Lakatos Éva bibliográfiájában is megjelent (vö. A magyar sajtótörténet válogatott bibliográfiája 1705–1944, I., A–J, szerk. LAKATOS Éva, Országos Széchényi Könyvtár, Budapest, 2010, 136.), de az álnévlexikon is Bálint Nagyot tartja számon (vö. GULYÁS Pál, Magyar írói álnév lexikon. A magyarországi írók álnevei és egyéb jegyei, Akadémiai, Budapest, 1956, 241.).

⁷⁵ A kolozsvári nyomdában kiadott lapokat lásd FERENCZI Zoltán, A kolozsvári nyomdászat története, Kolozsvári Kereskedelmi és Iparkamara, Kolozsvár, 1896, 103.

⁷⁶ KALOTASZEGI, I. m., 62–63.

költői érték nélküliek, és „visszas világnézetet” hirdetnek. Ugyan jó ötletnek tartotta a világirodalom jeleseinek magyarra fordítását, de fenntartásai voltak a fordítások nyelvi minőségével szemben. Zavarták a Nietzsche filozófiájától áthatott szövegek is,⁷⁷ de egészében véve jelentős orgánumnak tartotta az Életet, és tanulmányozását melegen ajánlotta a Kalotaszeg olvasóinak.

Ezek után váratlanul tűnhetett az a támadás, amely a Pesti Hírlap ismeretlen szerzőjének tollából érte az Élet második, februári lapszámát, annál is inkább, mert január végén még az a méltatás jelent meg róla ugyanitt, hogy „a folyóirat tisztább nemzeti irányu haladásra és szabadabb szellem meghonosítására törekszik”.⁷⁸ A februári kritika hangneme ezzel teljesen ellentétes. Az Élet „kozmpolita jelleggel bír s a nemzeti irodalomhoz csaknem semmi köze sincs. A művelt nyugatról importált, alaposan félreértett s a magyar műveltségi élettől idegen irányokkal és vesződésekkel van telve.”⁷⁹ Nem foglalkozik a magyar nemzeti irodalommal és olyan szövegeket közöl, amelyek mind „idegen szempontúak”. A többes szám első személyű megszólalás nyomatékosította a kollektív véleményt:⁸⁰ „[m]i azon a hiten vagyunk, hogy egy magyar szépirodalmi folyóiratnak a magyar irodalmat, a magyar nemzeti élet szempontjából kell művelnie”.⁸¹ Nem elegendő tehát, ha magyar írók magyar szövegeket írnak, a magyar nyelvű irodalmi alkotásokon nem is érződhet, hogy összeköttetésben állnak európai irodalmi áramlatokkal. A névtelen újságíró kioktató hangján érződik, hogy indulatának alapja az irodalom és az ízlés „kuszált és megzavarodott” látletele, és az, hogy szerinte „a magyar irodalmi élettől végképen elszakadt fiatal óriások és idegen tejen növekedett műkritikászok” anarchikus állapotot idéznek elő törekvéseikkel. A cikkíró becsmérő véleményét a kritikus szó „kritikász” változata is érzékelteti, amely a szakma degradálását, a szó pejoratív jelentését sugallja – így az Élet munkatársai csak „kritikászok” (amely mintha a „mitugrász” vagy „firkász” fogalmakra is utalna), és nem valódi kritikusok.

Noha Kalotaszegi írásában is felmerült, hogy az Életben megjelent magyar szövegek nem feltétlenül közvetítenek nemzeti érzületet, a szerző mégsem utasította és ítélte el a szerkesztőség külföldi irodalom iránti érdeklődését. Kosztolányi Tibor jegyezte meg, hogy a századvégi modern írók mindennél fontosabbnak látták az esztétikum és az önkifejezés szabadságát, hittek az irányzatok sokszínűségében, és

⁷⁷ Ezzel nem volt egyedül, Friedrich Nietzsche korabeli – ambivalens – fogadtatásáról Magyarországon lásd KISS, I. m.; LENGYEL Béla, *Nietzsche magyar utókora*, Minerva Társaság, Budapest, 1938 (Minerva-Könyvtár 125); LACZKÓ Sándor, *Nietzsche első magyar olvasatai = Uő., A dolog és a szó. Tanulmányok a magyar filozófiai hagyományról*, Pro Philosophia, Kolozsvár–Szeged, 2013, 140–164. (A Magyar Nyelvű Filozófiai Irodalom Forrásai 14.)

⁷⁸ [N. N.], (*Élet*), Pesti Hírlap 1891. január 30., 5.

⁷⁹ [N. N.], (*Az Élet*), Pesti Hírlap 1891. február 28., 3.

⁸⁰ A stigmatizáció három alkotóeleme – a felcímkezés, a sztereotipizáció és a szeparáció – is észrevehető a Pesti Hírlap cikkén. A stigmáról bővebben lásd Catalin BRYLLA, *Understanding Stereotypes = Uő., Documentary and Stereotypes. Reducing Stigma through Factual Media*, Palgrave Macmillan, Cham, 2023, 3–74. DOI: 10.1007/978-3-031-26372-9

⁸¹ [N. N.], (*Az Élet*), Pesti Hírlap 1891. február. 28., 3. (Kiemelés az eredetiben)

„a többi csoport *mellett* kértek helyet maguknak”.⁸² Az *Élet* esetében Kalotaszegi ezt a törekvést fedezte fel, és többek között ennek tulajdonítható, hogy eltérő nézetrendszere ellenére érdeklődve tanulmányozta a havilapot. A második lapszámról már azt írta, „határozottabb lépést jelez abban az irányban, a melyet a kiadók érvényesíteni akarnak egy a művelt külfölddel érintkező, de önálló egészséges, modern nemzeti műveltség érdekében”.⁸³ A lap munkatársait partnernek tekintette, kritikájának élességét azzal indokolta, hogy az *Élet* is megkövetelte a saját hasábjain a magas kritikai színvonalat, így neki is kötelessége nyilvánosságra hozni fenntartásait. Kifogásolta például, hogy Jancsó Benedek nem Vajda Jánost, hanem Kiss Józsefet mutatta be mint „a legnagyobb ismeretlen költőnket”, szerinte ugyanis az *Élet* új irányát az előbbi jobban jellemezte volna.⁸⁴ Ami pedig a lapszámban közölt novellákat illeti, a lapnak „nevelni kell a közönségét egy ideig” ahhoz, hogy érteni és élvezni tudja az olyan műveket, mint a svéd Ola Hansson *Meddő virág* című elbeszélése. Látható, az első lapszámokkal szemben neki is akadtak kifogásai, mégis szükségesnek tartotta kijelenteni:

merőben illetéktelennek tartjuk az ítélelhozásra azt az uri embert, a ki az „Élet” 2. számát a Pesti Hirlapban kritizálta. Őke[gyel]me az ő nyárspolgári bölcsességében bizony nem éri fel észszel e folyóirat programjait, s azokat a helyeket, a melyekre a füzetben találomra rányitott, aligha értette illendőképén, mert hát az „Élet” az *elfogulatlan művelt magyar közönség számára készül*.⁸⁵

A századvégre a „kozmpopolita” fogalomhoz társuló, korábban bemutatott pejoratív jelentések magyarázzák, hogy a Pesti Hirlap pár soros szövegére miért válaszolt aránytalanul hosszan és ironikusan az *Élet* y. szignójú szerzője a havilap áprilisi számában megjelent *Ti kozmpopoliták!! Egy kis tusakodás* című írásában.⁸⁶ Annak ellenére, hogy nem szerkesztőségi cikkről van szó, a többes számú névmások mégis az *Élet* munkatársainak véleményét sejtetik az olyan szerkezetekben, mint „a »Pesti Hirlap« ránk kiáltott”⁸⁷ vagy „[m]égis csak azt mondják, hogy kozmpopoliták vagyunk”.⁸⁸ A Pesti Hirlap cikkében a „kozmpopolita” Hannah Arendt-i értelemben vett „gonoszként”

⁸² Vö. KOSZTOLÁNCZY Tibor, „Egy phalanx”? Az 1890-es évek irodalompolitikai küzdelmeiről új megközelítésben, *ItK* 2008/3., 289. (Kiemelés tőlem – A. V. Ö.)

⁸³ KALOTASZEGI, I. m., 84.

⁸⁴ Arról, hogy Kiss József és az általa szerkesztett *A Hét*, illetve az itt megjelent versek miként voltak modernnek, lásd: MÁRTON-SIMON Anna, *A Hét verseinek modernsége. Mit árul el Kiss József szerkesztési gyakorlatáról a „Heti posta” rovat?*, *Tempevölgy* 2023/2., 27–57.; MÁRTON-SIMON Anna, *A Hét költészeti ideálja és a hangulat századvégi fogalma*, *It* 2024/2., 131–162. DOI: 10.62615/It.2024.2.01

⁸⁵ KALOTASZEGI, I. m., 86. (Kiemelés tőlem – A. V. Ö.) A Pesti Hirlap írásával szemben más is felszólalt: „Ez uj havi folyóiratot magasabb törekvéseiért mindjárt kozmpopolitással vádolta a maradi szellemü kritika.” P. M. [PALÁGYI Menyhért], *Élet*, Pesti Napló 1891. március 24., 2.

⁸⁶ y., *Ti kozmpopoliták*, 333–337.

⁸⁷ *Uo.*, 334.

⁸⁸ *Uo.*, 335.

jelent meg,⁸⁹ a pár soros kritikában nem látjuk nyomát a megértésre törekvésnek, sőt, egyenesen ellenséget faragtak az Életből. A válaszcikk azonban – éppen amiatt, mert nem egy széles közönséget elérő lapban jelent meg – mégsem a Pesti Hirlap vádjával vitatkozott, sokkal inkább saját olvasói számára nézeteik tudatosítását, a stigmatizáció káros voltának és tartalmi ürességének a feltárását tűzte ki célul. Az Élet valószínűleg azért várt áprilisig a válaszcikk megjelentetésével, mert a márciusi lapszám már nagyjából készen állt a nyomtatásra. De a benne közölt írások némelyikéből kiderül, hogy a szerkesztőség látta a Pesti Hirlap kritikáját. Egy Friedrich Nietzsche-szövegrészlet közlésekor megjegyezték, hogy a forrásszöveg német címét a Pesti Hirlap „tudós »kritikásza«” kedvéért ezúttal magyarul is közlik – tudniillik a februári lapszámban egy ugyancsak Nietzsche-től származó szöveg közlésekor ezt nem tették meg.⁹⁰ A „kritikász” szó megismétlése és kiemelése azt is kétségtelenné teszi, hogy az Élet szerkesztősége megértette a cikkíró becsmérő szóhasználatát; Arne Garborg norvég író *A házasság problémája* című könyvkritikájának egyik mondatához („[az írókat], ha beszélni kezdenek, isten nevében gyorsan megbélyegzik”) pedig ugyancsak a Pesti Hirlap cikkét hivatkozták, mint amely példázza Garborg állításának valóság tartalmát.⁹¹

Közvetve Gerő Ödön *Hó* című elbeszélésének második része is a szerkesztőség véleményét fejezte ki, amelyet a szerző – a folytatásos közlésnek tulajdoníthatóan – a lapot ért támadásra reagálva írhatott. Az orvosi pályáját a festészetre cserélő főszereplő, az „impresszionista” Sándor, meglátogatja ügyvéd nagybátyját, akinek elmagyarázza, miért hagyta ott a biztonságos anyagi helyzetet és társadalmi megbecsültséget nyújtó praxisát.⁹² Miután Sándor befejezte döntési körülményeinek ismertetését,

rátért a részletekre, beszélt neki arról a nehéz harcáról, melyet a fiataloknak a féltékeny öregek ellen kell vívniuk, a kik minden ujban a világot elnyelő anarchiát látják, s a maguk tipegését a sietni vágyó ifjuságra akarják erőszakolni, a fejlődő, terjedő, mélyedő tudományoknak a művészettel való összefüggéséről, a haladás édes mámorító öröméről, a gondolkozásnak arról az igaz nagy szabadságáról, mely nem brutalizál és terrorizál, mert nincs mitől tartania, arról a boldogsággal felérő tudatról: benne lehetni a forrásban, a fejlődés, az alkotás kellő közepében.⁹³

⁸⁹ Noha Arendt más kontextusban vizsgálta a gonoszt, Roger Silverstone ezirányú összegzését mégis tanulságosnak gondolom: „[h]a a másik gondolatait, cselekedeteit vagy identitását gonosznak minősítjük, azzal a saját határainkon túlra helyezük és megtagadjuk létjogosultságát erkölcsi és fizikai lényként. Ha a másikat gonosznak minősítjük, azzal a megértés határain túlra helyezük. Így válik a másik érthetelenné és szükségtelenné a racionálisan működő világban.” Roger SILVERSTONE, *Médiaerkölcs. A médiapolisz felemelkedése*, ford. KERÉNYI Szabina, Napvilág, Budapest, 2010, 89. (Kiemelés tőlem – A. V. Ö.)

⁹⁰ [Friedrich] NIETZSCHE, *Igy szóla Zarathustra*, II. 59, Élet 1891/3., 220.

⁹¹ Arne GARBORG, *A házasság problémája*, Élet 1891/3., 235.

⁹² GERŐ Ödön, *Hó*, Élet 1891/3., 205–216.

⁹³ *Uo.*, 206. (Kiemelés tőlem – A. V. Ö.)

Az elbeszélés ugyan nem utal közvetlenül a kozmopolitizmusra, a leírás olyan ellentéteket sorakoztat fel – mint a régi és új, fiatal és öreg, zárkózottság és nyitottság –, amelyek a korban tapasztalt irodalmi változásra utalnak. Ez pedig szoros összefüggésben van azzal, hogy a fiatalokból álló szerkesztőség miért tartotta fontosnak nemzeti szempontból is egy új, külföldi mintákat követő havilap létrehozását. Az elbeszélő betekintést enged a nagybáty érzéseibe, aki

[v]alami gyűlölethez hasonlóan érzett az öcsce iránt, a ki ideáljaival és tudásával gazdagabb volt nála, az elismert és köztiszteletű idealistánál. A páriának a féltékenysége a szabadnak született iránt szólalt meg benne, és *kiszimatoltatta vele azokat a szavakat, azokat a módokat, melyekkel emezt megsebezhetette*. Az ülés mestere megjegyezt attól, a ki a mozgást hirdeti, és leakarta [!] ütni, tönkre akarta tenni a nyugtalanzkodót.⁹⁴

A leírás megvilágítja a nagybáty (és a Pesti Hírlap) reakciójának, illetve a szavakkal történő bántásnak az indítékait. Az idézet nézőpontja közelebb áll az elképzelt álmodozó, védtelen, tenni akaró fiataléhoz, mint az időseknek, hagyományokat és rendet tisztelőnek konstruált idősebb generációhoz (vö. „idős népnemzetiek” és „fiatal kozmopoliták”). A nagybáty válasza összesítve tartalmazza azokat a kifogásokat és közhelyeket, amelyek a fiatal generációt – és az Élet munkatársait – érték:

Azt hiszed, hogy az előrehaladásnak szüksége van rátok? Ne beszélj nekem üres lelkesedésekről. [...] A te egész álmodozásod, csak amolyan *modern humbug féle*, mely az örökölt rend helyébe a magatok alkotta zavart akarja tenni. *Azok a modern fráterek a kötelességet, úgylátszik, ki akarják törölni a fogalmak közül a haladás nevében*. [...] De nektek a természetszerű nem kell; valami olyan különösre vágytok, a mi nem kíván tisztességes kötelességteljesítést. Bizzátok reánk a haladást, mi az élet iskolájába jártunk. Csak a becsületes munka imádság, a frázis hajhászatban semmi áldás nincsen.⁹⁵

A kozmopolita-vád azért érinthette érzékenyen az Élet munkatársait, mert megkérdőjelezte a lap legitimit (nemzeti) voltát. Az áprilisban megjelent válaszcikk jelentőségét abban látom, hogy rálátást nyújt a magyar nyelvű kozmopolitizmushoz való viszonyulás – Arany és Reviczky verseihez képest – újabb esetére: noha az Élet munkatársai tevékenységükben követték a kozmopolitizmus fogalmához korábban társult, határokon és nyelveken átívelő irodalmi és társadalmi programját, a „koz-mopolita” minősítést mégis sértésként értelmezték. Fenntartásaik elsődlegesen a kifejezéssel, a kozmopolitához hozzáértett, negatív – például a ’magyartalan, hazátlan’ – jelentésekkel voltak, amelyek szerintük nem voltak összhangban a lap programjával.

⁹⁴ Uo., 207. (Kiemelés tőlem – A. V. Ö.)

⁹⁵ Uo. (Kiemelés tőlem – A. V. Ö.)

Éppen ezért nem jellemezte őket semmiféle határozott és deklarált, büszke és pozitív jelentést magában hordozó kozmopolita identitástudat sem,⁹⁶ sőt, érthető módon tiltakoztak is az ellen, hogy ezzel a fogalommal kapcsolatba hozzák őket. Ugyan a kilencvenes évek előtt akadt olyan író, aki irodalmi elképzeléseire még vállalta ezt a jelzőt – például Endrődi Sándor 1872-es írásában,⁹⁷ de mint láttuk, Reviczky is kiállt mellette –, az Élet szerkesztősége éppen a felvállalt program és nemzeti értékek képviselése miatt nem tartotta alkalmasnak a lap és a munkatársak identifikációjára. 1891-re tehát már egymást kizáró jelleggel szembekerült a „nemzeti” és a „kozmpolita”.

Az Élet válaszcikke

Niklas Luhmann a tömegmédiá válságkonstruáló szerepét vizsgálva megállapította, hogy mindent, amit a társadalomról és a világról tudunk, azt a tömegmédiából tudjuk.⁹⁸ A tömegmédiák – „mindazon társadalmi intézmény, amely a kommunikáció terjesztéséhez a sokszorosítás technikai eszközeit alkalmazza”⁹⁹ – másféle valóságot hoznak létre, amely a rendszeren belül értelemadás útján jön létre. Úgy tűnik, az Élet válaszcikkének írója teljesen tisztában volt ezzel, tudta, hogy a „kozmpolita” minősítést a Pesti Hírlap olvasói *tényként* fogadták. Reflektálni természetesen lehetett utóbb a kijelentés igazságértékére, jogosultságára, de az értelemadó aktus – mindettől függetlenül – mégis megtörtént. Luhmann szerint a hírt és tudósítást közlő tömegmédiák „tudatlanságot terjesztenek olyan tények formájában, amelyeket állandóan meg kell újítani, de úgy, hogy ezt senki se vegye észre”.¹⁰⁰ Az egyre gyakrabban használt kozmpolita-vádnak azért volt információértéke, mert újabb és újabb, ellenségképet megkonstruáló tartalommal bővült.

Az Életben megjelent válaszcikk szerzője úgy vette fel a harcot a Pesti Hírlappal, hogy egy kis példányszámú folyóiraton keresztül tárta fel a terminus kiüresedett voltát, elfogadva, hogy a leírt, megjelent tudósítással szemben tulajdonképpen védtelen.

⁹⁶ Amely például Walter Pater 1892-es előszavának vagy Oscar Wilde 1891-es esszéjének és egyéb írásainak köszönhetően körvonalazható, lásd Walter PATER, *Introduction = The Purgatory of Dante Alighieri. An Experiment in Literal Verse Translation*, ford. Charles Lancelot SHADWELL, Macmillan and Co., London – New York, 1892, xiii–xxviii. Oscar Wilde 1891-es *The Critic as Artist* című elméleti munkájáról van szó, amely Stefano Evangelista szerint Wilde legfontosabb műve az irodalmi kozmpolitizmusról. Erről Henry James *The Princess Casamassima* című műve kapcsán írt, vö. Stefano EVANGELISTA, *Literary Cosmopolitanism in the English Fin de Siècle. Citizens of Nowhere*, Oxford University, Oxford, 2021, 36. A Wilde-ről szóló fejezet: 32–71. Az irodalmi kozmpolitizmusról lásd *Uo.*, 1–31, különösen 14–20. DOI: 10.1093/oso/9780198864240.001.0001

⁹⁷ ENDRŐDI Sándor, *Egyéni nézetek. Nyílt levél a „Figyelő” szerkesztőjéhez*, Figyelő 1872. június 23., 289–291.; 1872. június 30., 301–303. De ez a Figyelő munkatársaira is jellemző volt, vö. NÉMETH, *I. m.*, 347–354.

⁹⁸ Niklas LUHMANN, *A tömegmédiá válsága*, ford. BERÉNYI Gábor, Alkalmazott Kommunikációtudományi Intézet – Gondolat, Budapest, 2008, 9.

⁹⁹ *Uo.*, 9–10.

¹⁰⁰ *Uo.*, 35.

A *Ti kozmopoliták!! Egy kis tusakodás* című ötoldalas válaszcikkben ezt a beletörődést figyelhetjük meg – az Élet szerkesztősége előre tudta, hogy a válasznak nem lesz olyan hatása, mint amilyen a Pesti Hírlap cikkének volt, mégis érdemesnek tartotta annak kifejtését, miért szükséges az olvasók tájékoztatása, kritikai érzékük nevelése. A válaszcikk beszélője fővárosi sétája közben azon elmélkedik, hogy a dolgok rendje másképpen is elképzelhető lehetne, és a hatalomnak észre kellene vennie, hogy a harmóniához, a teljességhez a „kis tarkaság” is hozzátartozik.¹⁰¹ Például amikor a „szeny-nyes-fehér uszályos báránnyelők” isteni rendetlenségben állnak, és sem a „méltóságos kék”, sem az „unalmas ón” nem szól az égen ugrándo-zó, rakoncátlan felhőkre; vagy amikor a külvárosi gyerekek az egész világot „kolosszális játszóhelynek” gondolják, s „mohó”, „gondtalan”, „bolond” hancúrozásuktól addig hangos az utca, amíg néhány „mogorva, gondterhes” ember el nem kergeti őket, hogy aztán minden tiszta, csendes, unalmas legyen. De akkor is, amikor az óriási palotatömbök között zavarónak érzi a néhány egyenes, párhuzamos, égő aranszalagot (valójában „gáz-sor”-t) a csillagok véletlenszerűnek tűnő, de Isten által tervezett helyzetéhez képest. Az elbeszélő ekkor azon kezd el töprengeni, hogy a „szegény csillagok” biztosan szégyellik saját rendetlenségüket, és olyan modern rendezőkéz után sóvárognak, amely mindent párhuzamosra, egyenesre, szabályosra változtat. Sőt ironikusan még azt a csillagoknál fennálló veszélyt is megemlíti, hogy egy otromba üstökös csak úgy a semmiből előke-rül, arcátlanul utat tör magának, ami után nehéz helyreállítani a régi, „nyomorúságos” rendet. Pedig az üstökösök ellen se a parlamenttel, se az államformával, se a rendőrséggel, sőt, még a hírlapokban megnyilatkozó közfelháborodással sem lehet védekezni – tehát a szerző szerint az újító áramlatok, szerzők, folyóiratok utat törnek, és helyet kérnek maguknak a hatalom és a rendszer jóváhagyása nélkül is.

Az allegorikus játék tovább folytatódik: az Andrássy útra térve az elbeszélő „szomjú vággyal sóhajtja” azt a – válaszírás szempontjából kardinális – kérdést, hogy „Mért vagyunk mi kozmopoliták?”. Ekkor jut eszébe az a népmesei hős, aki németül (!) sut-togva ismétli magának: „Ich möcht das Gruseln erlernen!” A Grimm testvérek által gyűjtött mesére tett utalás jellemzi a válaszcikket, ugyanis a magyarul *A félelem-kereső* címen olvasható mese tanulsága, hogy a fiú annak köszönheti a királykisasszony kezét és a megszerzett kincset, hogy nem ismeri a félelmet, és kiállja a próbákat,¹⁰² tehát a szöveg beszélője „szeretne” ugyan megijedni a kozmopolita-vádtól, de ez nem sikerül neki. Egyébként Gerő Ödön a már említett visszaemlékezésében ezt úgy összegezte, hogy a vád nem fogott, „oktalansága hamar kiviláglott”, majd később a lapot azzal támadták, hogy „ista”: evolucionista, spiritualista, individualista, szocialista, kapitalista, impresszionista, pozitivist, noha véleménye szerint az Életre főleg az impresszionizmus volt jellemző.¹⁰³ Ezek a címkék ugyanúgy lehetővé tették a negatív megbélyegzést, mint a kozmopolita-vád.

¹⁰¹ y., *Ti kozmopoliták*.

¹⁰² Jacob GRIMM – Wilhelm GRIMM, *Grimm testvérek összegyűjtött meséi*, ford. BENEDEK Elek, Lampel R. Kk. (Wodianer F. és Fiai) R. T., Budapest, [1904], 20–36.

¹⁰³ VIHAROS-GERŐ, *I. m.*, 3.

A szöveg második részében már egy kétszólamú monológot, belső párbeszédet olvashatunk. A narrátor önmagát vallatja, hogy kiderítse, „csakugyan olyan mindentől elrugaszkodott valaki”-e, aki gondolkodásával, törekvéseivel és vágyaival „kívül esett a hazán”? Tényleg olyan „érzéketlen” marad, mikor a haza követeléseit, bajait, óhajtásait hallja? Látható, hogy mindkét önmagához intézett kérdés a kozmopolitát a ’nemzetietlen, hazaáruló’ jelentésben használja. Az ironikus hangnem rétegzettségének alapja, hogy a mese tanulsága folyamatosan ott lebeg az olvasó szeme előtt: tudjuk, hogy az elbeszélő valójában nem ijedségből vallatja önmagát, hanem ezáltal akarja bebizonyítani az olvasónak, hogy a Pesti Hírlap cikkírója mennyire véletlenszerűen dobálózott ezzel a – veszélyes, félreérthető, megbélyegző – szóval. Az elbeszélő ugyanis azért tartja igazán problémásnak a vádat, mert a közvélemény a tömegmédiá – esetünkben az időszaki kiadványok – alapján tájékozódik politikáról, irodalomról, művészetről, hangversenyről, sőt még az Arad megyei bokszegei merényletről is,¹⁰⁴ tehát a sajtónak központi szerepe van a véleményalakításban. A helyzetet tehát azért gondolta súlyosnak, mert a sajtónak felelőssége van az olvasókkal szemben¹⁰⁵ – hatalmi pozícióból „kozmpolitának” bélyegezni egy szárnyait bontogató lapot, amelynek fő céljai közé tartozik a magyar nemzet modernizálása az élet minden területén (legyen szó irodalomról, művészetről, társadalomról, közgazdaságról), mindenképpen igazságtalan. „Nem azzal törődöm én, amit a »Pesti Hírlap« mond, de azzal, hogy a nagy közönség elhiszi neki.” A „kérdezett én” ezt az állítást fokozza, ugyanis az elbeszélővel ellentétben úgy gondolja, hogy a közönség nem *elhiszi*, hanem *tudomásul veszi*, hogy a narrátor és kollégái – tehát nem egyszerűen a havilap – kozmopoliták.

Mivel a támadások nem lanyhulnak, a „faggatott én” újabb kérdésekkel szeretné rávezetni a narrátort, hogy minden szándékában „a hazát szolgálja”:

[h]át ez a te nyughatatlan agyad állott-e valaha harcban a sziveddel, mely idetapadt minden sejtjével a magyar röghöz? Akart-e valaha rábeszélni a szivedet, hogy szakaszsa el magát e rögtől, mely neki drága? Nem-e úgy élt a te agyad a sziveddel, mint okos kertész a virágjaival? Akarta-e bolondul kiszakítani e földből, holott tudta, hogy gyökerei itt szakadnának!¹⁰⁶

Az „én” szerint az a kertész sem kozmopolita, aki eltanulja Olaszországból, hogy a virágnak szüksége van melegre, és ennek kedvéért még mesterséges meleget is hajlandó előállítani; de az a családapa sem kozmopolita, aki külföldön vállal munkát – szerinte az ilyen legfeljebb rossz családapa. A Pesti Hírlapról pedig az a véleménye, hogy páros napokon a kormánypártot, páratlan napokon pedig – „a politikai esélyek bölcs latbavetésével” – az ellenzékét pártolja, noha a lap rendszerint külföldre és

¹⁰⁴ Bokszege rövid idő leforgása alatt több orgyilkos merénylet is történt, a hivatkozott esetet lásd [N. N.], *A bokszegei merénylet*, Pesti Hírlap 1891. március 18., 1–2.

¹⁰⁵ A média közlésének felelősségéről és az olvasók kritikusai habitusának fontosságáról hasonlóan vélekedett Roger Silverstone, vö. *I. m.*, 33.

¹⁰⁶ *y.*, *Ti kozmopoliták*, 335.

a külföldi állapotokra hivatkozik elérendő mérceként. Figyelemre méltó a „megkérdezett én” által felállított különbségtétel: azt, hogy valaki hogyan szolgálja a hazáját, megítélheti más, de azt, hogy valaki miként szereti, kívülről nem tudhatja. A „kérdezett én” egyik megnyugtató érve pedig, hogy az elbeszélő harmincezer budapesti lakás közül éppen abban lakik, amelyen ott vannak „az összes magyar ősök szobrai”,¹⁰⁷ ez pedig olyan hazafiság, amellyel más nem dicsekedhet. Utána pedig komolyra fordítva a szót, párhuzamot von: a hasonlóságok mellett szerinte az a különbség a két lap között, ahogyan a külföldi eszméket, híreket és szövegeket kezelik. Míg az Élet közvetlenül kér szöveget külföldi munkatársaktól honorárium fejében, addig a Pesti Hirlap csupán „kivágja” a közölt szövegeit innen-onnan, tehát egyszerűen ellopja mások szellemi termékét, majd a büntettet azzal maszkírozza, hogy megváltoztatja a szövegek címét, és elhagyja a szerző nevét. A megkérdezett én szerint azonban az Életet nem lehet kozmopolitással vádolni azért, mert nem gyakorolja ezt az eljárást.

A „kozmpolita” szociáldemokrata vonása, a vád utóélete

Az Élet megbélyegzésének eredményeként a Népszava is védelmébe vette az új folyóiratot,¹⁰⁸ ami sokat elárul arról, hogy a lap megvádolásakor voltaképpen már nem csupán arról volt szó, hogy az új magyar irodalom miből merítsen ihletet és kinek szóljon (mint például Arany és Reviczky versei esetében), hanem a tett expliciten is politikai kérdéssé vált. Az Anthropos álnévű szerző¹⁰⁹ szerint a Pesti Hirlap „rémkritikájának” nem sikerült a szerényen reklámozott lapot „kioltani” és „lerántani” – e szerint az írott nyilvánosságban a kozmopolita-vád többek között ezt vontta volna maga után –, hanem felkeltette a közönség kíváncsiságát. Anthropos abban látta az Élet jelentőségét, hogy a szerkesztőket olyan mélyebb indulatok és eszmék vezethetik, amelyekről még talán ők sem vettek tudomást, hiszen a lap a szociáldemokrácia előhírnökének mondható Magyarországon. Valószínűnek tartotta, hogy a szerkesztők már tapasztalatból tudják, hogy saját szellemi tőkájukkal, anyagi háttér nélkül nem boldogulhatnak, ugyanakkor arról is meggyőződtek, hogy irodalmi téren is csak akkor lehet érvényesülni, ha valaki tőkével rendelkezik, és elhallgatja őszi kritikáját.

¹⁰⁷ Valószínű, hogy az 1874-ben átadott, Budapesten a Zöldfa és Borz utca sarkán álló (most Veres Pálné utca 9.) Kecskeméti házról lehet szó, amelyet Lechner Ödön és Pártos Gyula tervezett. A házon látható alakok az első emeleten: Hunyadi János, Árpád fejedelem, Töhötöm, Koháry; a másodikon: Hunyadi Mátyás, Lél, Őrs, Katona József; a harmadikon: I. Rákóczi György, Ond, Szabolcs, Huba. Vö. DÉRY Attila, *Adalékok az ún. Kecskeméti ház történetéhez (Budapest V., Veres Pálné u. 9.)*, Műemlékvédelmi Szemle 1891/2., 41–43. Koháry és Katona kecskeméti vonatkozását Simon Magdolna emelte ki, amelynek alapján úgy gondolom, Koháry Istvánról lehet szó, lásd SIMON Magdolna, *Tervek és épületek. Kecskemét építészete a századfordulón a Bács-Kiskun Megyei Levéltár tervanyagának tükrében*, Cumania: A Bács-Kiskun Megyei Múzeumok Évkönyve 1984/8., 14. Egyelőre nem sikerült azonosítanom, hogy a válaszcikk idején ki lakott ebben az épületben az Élet munkatársai közül.

¹⁰⁸ ANTHROPOS, „Élet”, Népszava 1891. április 17., 2–3.

¹⁰⁹ Gulyás Pál az Anthropos álnév használóját Winter Mórral azonosította az 1894-es Győri Közlöny-lapszámok alapján, vö. GULYÁS, *I. m.*, 49. Mivel Winterről nem találtam a jelen tanulmányhoz kapcsolódó információkat, illetve a Győri Közlöny alapján nem gondolom teljesen valószínűnek, hogy Winter a Népszava 1891-es cikkének szerzője, ezért a főszövegben nem használok ezt az azonosítást.

Szerinte az *Élet* fiatal írói lelkiismeretesek és becsületesek, és ezen tulajdonságoknak köszönhetően gondolták szükségesnek, „hogy síkra szálljanak a jelen társadalom visszásságaival, a modern társadalmi viszonyokat jobb meggyőződés ellenére dicsőítő, a tőke előtt térdre boruló hazug hízelgők táborával. Jelszöként: az »Élet«-et és igazságot minden téren választották.”¹¹⁰

A Nagyvárad című politikai, társadalmi és közgazdasági napilap Juratus álnevű cikkírója ugyancsak a szocializmus eszméjének terjesztőjét látta a lapban,¹¹¹ és szerinte lehetetlen nem méltányolni azt a szolgálatot, amelyet az *Élet* „a jelen kor legfontosabb problémájának”, a szocializmusnak szentelt, mivel az elsők között tematizálta és tette gondolkodás tárgyává „a kor legégetőbb kérdését”.¹¹² Az *Élet* első lapszámaiban valóban jelentek meg olyan írások, amelyek különböző oldalról vizsgálták a szocializmust,¹¹³ tehát a kozmopolita-vád egyaránt jelenthette a lap implicit politikai irányultságával szembeni kifogást, amelybe antiszemita ellenérzés is keveredhetett – Dersi Tamás az 1890-es évek katolikus sajtójának vizsgálata során egyértelműsítette, hogy a szociáldemokrácia elleni támadás ekkorra már összefonódott az antiszemitizmussal.¹¹⁴

Az *Élet*ben körvonalazódó vélemények időbeli változását és a „kozmpolita” fogalmának szélsőségesen kirekesztő jellegűvé válását mutatja, hogy a lap 1894-ben ismét közölt egy, ezúttal rövid védekező szöveget a kozmopolita-váddal szemben, amelynek szerzője egy ugyancsak (y) álnév mögött rejtőzködő szerző.¹¹⁵ Ennek az előzménye talán az a B. E. szignójú szerző – a Gulyás Pál-féle álnévlexikon alapján Benedek Elek – *Hadüzenet a magyar íróknak* című cikke lehetett, amely szerint senki sem lesz attól magyar író, hogy magyarul ír:

[a] kik magyar szót magyar szó után raknak, de olvasván írásukat, azt hiszed, hogy valahonnét az északi sarkról irnak nekünk, szegény, elmaradott magyaroknak: magyar szavakban beszélnek hozzánk idegen kiejtéssel, a magyar ember gondolat- és kedélyvilágának idegen észjárással. A kik idegen járom alá hajtván eszüket, szívéket, abban a botor hitben élnek, hogy ők üdvös missziót teljesítenek az elmaradott ország földjén: megtermékenyítik azt a nyugati kulturával. Majmolván kisebb-nagyobb tehetséggel a világirodalom óriásait, szentül hiszik, hogy ők a világkultúrának, a világ-szellemnek hivatott közvetítői.¹¹⁶

¹¹⁰ ANTHROPOS, I. m., 2.

¹¹¹ Feltehetően Barabás Béla jogász, később országgyűlési képviselőről lehet szó, lásd GULYÁS, I. m., 522.

¹¹² JURATUS, *Az Élet*, Nagyvárad 1891. június 16., 3.

¹¹³ Például megjelent egy elemzés Edward Bellamy regényéről, lásd K-I., Bellamy „Kétezredik év”-e szocialista világitásban, *Élet* 1891/2., 137–142.; illetve egyéb írások is, lásd LUX K., *A magyarországi szociáldemokrácia és a májusi események*, *Élet* 1891/5., 427–433.; de az *Élet* „Közgazdaság” rovatának szövegei is ezt sugallják.

¹¹⁴ DERSI Tamás, *A századvég katolikus sajtója*, Akadémiai, Budapest, 1973, 123. (Irodalomtörténeti Füzetek 81.)

¹¹⁵ (y), *Kozmopolitizmus*, *Élet* 1894. október 7., 9.

¹¹⁶ B. E. [BENEDEK Elek], *Hadüzenet a magyar íróknak*, Fővárosi Lapok 1894. szeptember 29., 2301. (Kiemelések tőlem – A. V. Ö.); GULYÁS, I. m., 69.

Ezeket „külföldieskedő” íróknak tartotta, akiknek a lelke „nem gyökerezik” magyar földben, és akik az „idegenesség kultuszának”, a kozmopolita irányzatnak hódolnak, akik lassan teljesen eluralkodnak az irodalmi térben, kiszorítva az „igazi magyar” írókat, műveket. A szerző szerint „a magyar író, mikor tollát a kezébe veszi, nemcsak a közönség gyönyörködtetésére ír, de egyben nemzeti missziót is teljesít.”¹¹⁷ Magyar gyökerességet, karaktert, érzést, géniuszt hangoztatott, mint ami nélkül egyetlen író sem lehet igazán nemzeti – amely vélemény ugyancsak antiszemita vonást tükröz. Az 1891-es, korábbi válaszcikkkel ellentétben a kozmopolita-vádra reagáló, Életben megjelent újabb szöveg teljesen más hangnemben íródott:

aki tisztán lát, megítélheti törekvéseink magyar voltát; aki magyarul tud, az észreveszi magyarságunkat; aki ösmeri a magyar nép jellemét, az ráösméri a bátor szókimondás erényére írásainkban is. Még többet is mondhatunk: nemcsak a politikában, nemcsak a társadalomban, hanem az irodalomban is megköveteljük a nemzeti szellem érvényesülését.¹¹⁸

A magyar nemzeti karakterológiát is tartalmazó, erősen nemzeti érzést sugalló írás kiemelte: a lap számára fontos, hogy eredeti, magyar nyelvű közleményeket publikáljon. A szerző azonban nem állt meg ezen cél ismertetésénél, és azzal vágott vissza, hogy tulajdonképpen a kozmopolitizmus sokkal inkább azokra a „világpolgárookra” érvényes,

kik a külföldről eredő utasítások szellemében kívánnák kormányoztatni Magyarországot; kik a legkevésbé sem magyar *propaganda fidei* [hitterjesztés] uralmát tartják hazánkra nézve a messiási korszaknak; kik a magyar állam és társadalom nemzeti, saját vérünkéből való államhatalomtól függő szabályozását érdekeik sérelmének tartják.¹¹⁹

Az „idegen” eszmék elleni felszólalásban pár évvel később már az Élet is osztogatta a kozmopolita-bélyeget. A fogalom ekkori túlterheltségét és kiüresedését jól példázza, hogy a Satur álnévű cikkíró ugyanebben a lapszámban – Beöthyhez hasonlóan Aranyra hivatkozva – éppen a magyar irodalom kozmopolita jellegét, magyartalan nyelvét bírálta Palágyi Lajos és ifj. Ábrányi Emil költészetében, ugyanis „[m]ég kiváló, jeles tehetségeken is messziről megérkezik [!], mennyire hiányzik náluk egy egészséges, színes, gazdag, népies dialektus ösmerete. [...] Pesti nyelven nem lehet a magyar nyelvről ódát írni”.¹²⁰ Az utóbbi szöveg pikantériája pedig, hogy Satur külön írást

¹¹⁷ B. E., I. m., 2302.

¹¹⁸ (y), *Kozmopolitizmus*, 9.

¹¹⁹ Uo. (Kiemelés az eredetiben.) A katolikus szemléletmód modernségellenességéről lásd például SZÉNÁSI Zoltán, *Az irodalmi modernség vallásfelekezeti recepciója Magyarországon 1920 előtt = Uő., Néma vár-ostrom. Népnemzeti tradicionalizmus és konzervatív kritika a magyar irodalmi modernség kontextusában 1920 előtt*, Universitas, Budapest, 2018, 63–73. (Irodalomtudomány és Kritika)

¹²⁰ SATUR, *A jelenkori magyar irodalom II.*, Élet 1894. október 7., 3. A Gulyás Pál-féle álnévlexikonban nem található meg, ki publikált Satur álnév alatt.

közölt pár számmal később ugyanitt, mert szerinte többen hivatkozás nélkül vették át észrevételeit a kozmopolita irodalom kártékony hatásáról.¹²¹

*

Kardos László 1969-es írásában azt hangsúlyozta, hogy többek között a 19. századi kozmopolita-vitának köszönhetően már csak ritkán téveszteni szem elől, hogy az „igazi népi”, azaz a legigazibb nemzeti értékek egyben mindig általános emberi értékek is.¹²² De mint láttuk, ez nem volt mindig ennyire egyértelmű: noha Komlós szerint a „kozmpolita” terminus a nemzeti műveltség érdekében éppen a nyugati civilizáció elsajátítását, az európai, az örök emberit, a haladást, az intellektualitás követelését jelenti,¹²³ akkor, amikor az Életre először ráfogták ezt a vádat, maga a terminus – nem melleleg ugyanúgy, mint a többi „-ista” elnevezés – a ’magyartalan, idegen, utánzó, beteges’ jelentésben volt használatos. Az Élet programja hiába feleltethető meg a Komlós által felvetett jelentéseknek, a szerkesztők határozottan elhatárolódtak e „csúfszótól”. Az a jelenség, hogy a kozmopolitizmus „valóságos szellemi járvánnyá vált”,¹²⁴ és gyűjtőnévként működött, amelyet rá lehetett húzni „a kapitalizmusra, a szocializmusra, a formailag magyartalanra, az erkölcsileg züllöttre, a naturalizmusra, a nem népiesre, a hangosan egzaltáltra, a betegesre”¹²⁵ és így tovább, mind a nyomtatott sajtónak volt köszönhető. S noha az Életben megjelent válasz szerzője írásában rétegeire bontotta, hogy a Pesti Hirlap hogyan, milyen műveleteket épített egymásra az állítás megkonstruálásához, érvelése arról, hogy a sajtóban miért kellene nagyobb óvatossággal használni a „kozmpolita” kifejezést (és metonimikusan egyéb, hasonló vádat), nem kapott különösebb figyelmet.

Sem Reviczky, sem Arany versszövegeinek elemzése, sem intencióik vizsgálata önmagukban nem nyújtanak kielégítő választ arra, hogy miért lett a „kozmpolita” kifejezés ennyire terhelt a századvégen. Vitájuk nyomán azonban láthatóvá válik, hogy az idegen irodalom befogadhatóságának kérdésében legalább három, önmagát nemzetinek tartó nézetet is megkülönböztethetünk: 1. Arany János és Gyulai Pál elképzelése szerint a külföldi irodalom termékenyítően hat a magyar irodalomra, a magyar íróknak pedig feladata asszimilálni a tanultakat, így fontos, hogy műveikben nemzeti vonatkozású helyszínek és témák szerepeljenek; 2. Reviczky és a fiatal

¹²¹ SATUR, *Ifjú Magyarország. Alexander Bernát és Benedek Elek uraknak kegyes figyelmökbe*, Élet 1894. október 21., 9–10. Alexander Bernátnak arról a cikkéről van szó, amely Justh Zsigmond halála után újra kirobbantotta a vitát, lásd KOMLÓS, *Vereckétől Dévényig*, 77–78.; KOMLÓS Aladár, *Gyulaitól a marxista kritikáig. A magyar irodalmi kritika hét évtizede*, Akadémiai, Budapest, 1966, 45–46. (Irodalomtörténeti Könyvtár 18.) Az esetről lásd még KOSZTOLÁNCZY, *I. m.*, 295–296.

¹²² KARDOS László, *A világirodalom fogalma és problematikája = A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományok Osztályának Közleményei*, szerk. ORTUTAY Gyula – GARAMVÖLGYI József, Akadémiai, Budapest, 1969/1–4., 91. Noha a kozmopolita-vita ezt „egyértelművé” tette, a 20. században az urbánus–népi oppozíció továbbra is fenntartotta a kettő közötti feszültséget, lásd LENGYEL, *I. m.*

¹²³ KOMLÓS, *Az új társadalmi tudat jelentkezése a lírában*.

¹²⁴ KOMLÓS, *Vereckétől Dévényig*, 77.

¹²⁵ *Uo.*, 86.

generáció szerint az igazi irodalom valójában olyan nemzeti irodalom, amelynek anélkül kell mindenkihez szólnia, hogy bármilyen tematikus megkötésnek megfeleljen; 3. a Beöthy-féle szempont szerint a külföldi írók hatását magyar szellemiséggel kell átítatni, a magyar írók szövegein érződnie kell a magyar érzésvilágnak (innen pedig már csak egy ugrás a magyar nyelv autentikusságának és a magyar szellem kapcsolatainak a kereséséig az idegennel szemben), amely azonban rendkívül szubjektívvé tette, hogy mi az, ami *magyarnak*, illetve *idegennek* mondható. Az Élet munkatársainak elképzelése az első évfolyam idején az első két szempontot ötvözte, így a magyar közönséget azáltal próbálták „művelni”, hogy igyekeztek a külföldön is marginalizált, számukra inspiratívnak tekintett írók műveit minőségi fordításban megismertetni az olvasókkal (tehát bizonyos mértékben a meglévő kánonnal szemben léptek fel), ugyanakkor a munkatársak saját szövegeikben kísérletet tettek az eltanult gondolatokat, formákat, kérdéseket a magyar közönség számára szépirodalmi szövegekben felhasználni, tematizálni – de anélkül, hogy ezen írások expliciten „hazafias” érzelműek lennének.

„Ma Ady Endre abszolút nálunk”

A fiatal Révai József Ady-értelmezésének főbb összefüggései

MÓRO CZ GÁBOR

Dózsa György Gimnázium és Táncművészeti Szakgimnázium
irodalomtörténész, bölcsész-tanár
morocz81@gmail.com

A B S Z T R A K T

A tanulmány témaválasztása szokatlan, amennyiben nem a széles körben ismert és évtizedek óta negatívan megítélt kommunista kultúrpolitikus Révai Józseffel foglalkozik, hanem egy „másik”, valaha nagyhatású, ám ma már jóformán elfeledettnek tekinthető Révaival: az irodalomértelmezővel, az esszéíró–publicistával. Pontosabban: írásunk fókuszában az értekező, közíró Révainak a legkevésbé eleven emlékezetű pályakezdő időszaka áll. E tárgykörön belül további szűkítéssel élve: dolgozatunk azt taglalja, hogyan gondolkodott az ifjú, baloldali eszmei orientációjú, de még nem kommunista elkötelezettségű Révai – a Kassák Lajos nevével fémjelzett avantgárd csoport tagjaként – az akkori kortárs magyar költészet legbefolyásosabb képviselőjéről, Ady Endréről. A fiatal Révai ellentmondásokban bővelkedő, összetett Ady-értelmezésének behatóbb elemzése feltétlenül szükséges ahhoz, hogy érdemi választ lehessen adni a „Hogyan vált Révai Révaivá?” kérdésre. Az útkeresés fázisában lévő, Ady-rajongóból Kassák-hívővé lett műbíráló Ady-képének vizsgálata így nemcsak Révai későbbi, 1940 és 1959 között keletkezett – az 1980-as évek előtt az irodalomtörténész szakma számára is hivatkozási alapot jelentő – marxista Ady-értelmezéseinek, hanem általában a teoretikus világgépének a mélyebb megértéséhez is fontos támpontot ad. Ide kapcsolódik a dolgozat egyik hangsúlyos megállapítása, mely szerint Révai József már ebben a korai periódusában is szoros egységben szemlélte az irodalmat és a politikai szférát által uralt „életet”. E tekintetben tehát folytonosság áll fenn az 1918-ban sorsdöntő ideológiai fordulatot végrehajtó irodalomértelmező különböző pályaszakaszai között.

Révai József (1898–1959) a 20. századi magyar politika- és eszmetörténet különös, nehezen megközelíthető egyénisége. Halála után hatvanöt évvel is zavarba ejtő feladat írni, beszélni róla. A tágabb értelemben vett történeti (irodalomtörténeti) emlékezet évtizedek óta elsősorban kultúrpolitikusként, és nem – vagy nem annyira – humán-értelmiségiként tartja számon. Ráadásul olyan időszakban vált a kulturális hatalom első számú képviselőjévé, mely periódus joggal sorolható a modern magyar történelem legsötétebb fejezetei közé. Mint népművelési miniszter, a rövid életű koalíciós korszak után kiépülő szovjet típusú totalitárius diktatúra, a Rákosi-rendszer egyik reprezentatív alakja volt. Ennek megfelelően az utókor Révai nevéhez, illetve a történeti szakkönyvekben nyomon követhető gyakorlati tevékenységéhez szinte maradéktalanul negatív képzeteket társít. Mi több: 1989 utáni megítélését aligha javítja annak az életrajzi ténynek az ismerete, hogy ez a nyughatatlan mozgalmi ember jóformán egész felnőtt életét – kerekén negyven évet – a kommunista párt szolgálatában töltötte. Ami azt (is) jelenti, hogy például Balázs Bélával vagy Lukács Györggyel szemben Révai – pályakezdésének egy-másfél évét leszámítva – lényegében sohasem nyilvánult meg úgy, mint szabad szellemű, pártérdekek iránt el nem kötelezett individuum.

Ám Révai József mégis több volt egyszerű kommunista aktivistánál, aki azután – a magyar kulturális életet vaskézrel és kevés tapintatos gesztussal uralni kívánó művelődéspolitikusként – látványos kudarcot vallott a hatalmi játszmák színterén. Más „szerepei” is figyelembe veendőek. Okkal tartható számon éles elméjű, önképzéssel imponáló műveltségre szert tevő, magas szintű íráskészséggel rendelkező ideológusként, akinek mind a szó szorosabb értelmében vett publicisztikai írásai, mind pedig a – gyakran a nagyobb ívű politikai pamflet és a filozófiai igényű esszé-értekezés határán egyensúlyozó – teoretikus munkái újraolvasásra érdemesek. Jóllehet a legkevésbé sem tartóztatta meg magát a szélsőséges eszméktől; nem tudta (nem is akarta) függetleníteni tudatát az aktuális politikai jelenségek hatásától; személyiségéből, világlátásából és stílusából pedig nem hiányzott a démoni elem sem, az aligha tagadható, hogy tanulmányíróként jelentős intellektuális teljesítményt nyújtott. (Főként a legjobb gondolkodói korszakára, az 1930-as évekre és az 1940-es évek elejére érvényes ez a megállapítás.)¹

¹ Mindazonáltal izgalmas és elgondolkodtató az a kérdés is, amelyet Erki Edit már 1976 decemberében feltett Király Istvánnak: „[...] vajon nem kompromittálta-e a kultúrpolitikus Révai a tudóst [értsd: a tanulmányírókat – M. G.]?” *Kontinuitás – diszkontinuitás. Beszélgetés Erki Edittel* = KIRÁLY István, *Kultúra és politika*, Kossuth, Budapest, 1987, 263. A kérdésbe foglalt problémafelvetés szélesebb sajtó- és politikátörténeti kontextusba helyezhető. Az újságíró–szerkesztő Erki – aki 1976 és 1989 között az *Új Tükör* rovatvezetőjeként dolgozott – annak apropóján készített interjút Királlyal, hogy az irodalmár–ideológusnak nem sokkal korábban látott napvilágot egy politikai szempontból kényes írása. (KIRÁLY István, *A szocialista esztétikáról – egy disszertáció kapcsán*, *Kritika* 1976/10., 11–14.) E dolgozatában Király István kísérletet tett arra, hogy elfogadtassa a közvéleménnyel: a Rákosi- és a Kádár-korszak között nemcsak diszkontinuitás áll fenn, hanem – pozitív értelemben vett – kontinuitás is. Ennek a gondolatnak a jegyében kívánta a szerző a korban megszokottnál előnyösebb színben feltüntetni az 1948 és 1953 közötti időszak kulturális életét irányító Révai József személyét, akinek nem pusztán a teoretikusi, de a politikusi munkásságáról is elismerően nyilatkozott. A cikk 1976–1977-ben a humánértelmiség jelentős részében, mi több: a hatalom köreiből is negatív visszhangot váltott ki. Király

Tanulságos az a vázlatos portré, amelyet a Révaitól mind emberi, mind eszmei szempontból roppant távol álló Németh László rajzolt a negyvenes évei végén járó kommunista főideológusról. A – Révaival ellentétben – szellemi autonómiájának akár csak részleges feladására, hatalomra törő párt(ok) kiszolgálására sohasem kapható író *Homályból homályba* című memoárjában örökítette meg első személyes találkozását a korábbi moszkovita emigránssal, aki ekkoriban országgyűlési képviselőként és a Szabad Nép napilap főszerkesztőjeként tett szert szélesebb ismertségre. A szokatlan

számára hamar nyilvánvalóvá vált, hogy az Aczél György névvel fémjelzett kultúrpolitika nem támogatja a már akkor is problematikus jelenségnek számító Révai – és vele együtt az ötvenes évek – „balos” újraértékelését. Ugyanakkor Aczél jobbnak látta, ha a „felesleges konfliktusok” elkerülése érdekében kibeszéletlenül maradnak a cikk – sokakban megütközést keltő – állításai. Ezért úgy határozott: minden áron megakadályozza, hogy érdemi vita bontakozhasson ki a Révai-revizióról a sajtónyilvánosság előtt. A kor viszonyait jól jellemző döntés értelmében még a kulturális élet egyik befolyásos szereplőjének, a Magvető Kiadó igazgatójának, Kardos Györgynek sem jelenhetett meg a dolgozattal polemizáló, komolyabb hangvételű írása. Ez alapján válik érthetővé, hogy Kardos 1976 késő őszen, az általa szerkesztett Rakéta Regényújság hasábjain csak egy – meglehetősen alacsony színvonalú, személyeskedéstől, vulgáris viccelődéstől sem mentes – pamflet keretei között, utalások, célozgatások szintjén juttathatta kifejezésre nemtetszését Király álláspontjával, illetve ideológusi szerepvállalásával kapcsolatban. (KARDOS György, *Képzelt társalgás Fejes Endrével (A Cserepes Margit házassága ürügyén)*, Rakéta Regényújság 1976. november 30., 32–33.) A gúnyiratra – amely miatt a sértett fél, Király pártfegyelmet kezdeményezett „támadója”, Kardos ellen – a Király cikkét közlő Kritika folyóirat aláírás nélküli szerkesztőségi jegyzetben válaszolt. Az egyetlen bekezdésnyi szöveg szerzője – valószínűleg maga a főszerkesztő, Pándi Pál – határozott stílusban, ám konkrétumok említése nélkül utasította vissza a Rakéta „inszinuációját”. ([–], *A szerkesztőség megjegyzései*, Kritika 1977/1., 32.) Kardos szintén szerkesztőségi jegyzet formájában tette közzé viszontválaszát – a saját lapjában. Ezúttal nyíltabban fogalmazta meg különvéleményét a történetek kapcsán (jóllehet Révai nevét most sem írta le): „A Kritika októberi számának *A szocialista esztétikáról – egy disszertáció kapcsán* című cikke nem vitatható, hanem kötelezően vitatandó állásfoglalás. Nem lehet tudni, hogy a Kritika tisztelt szerkesztősége a kifogásolt okfejtést helyesli, megvédésre méltónak ítéli vagy csak véleménytelenül leköszölte? Igaz, vitatandó okfejtésekkel szemben nem a »képzelt társalgás« a legmegfelelőbb modor. Viszont »sportszerűtlen« a Kritika szerkesztőségének a Rakéta vitamódszerére vonatkozó megjegyzése, mert tudja, nem adatott más lehetőség.” [Kardos itt arra céloz, hogy eredeti vitacikkének éppen az őt inkkorrektssággal vádoló Kritikában kellett volna megjelennie, ám erre sem ott, sem más orgánumban nem kerülhetett sor – M. G.] (KARDOS György, *A szerkesztő megjegyzése*, Rakéta Regényújság 1977. január 25., 32.) Mindezek ismeretében az sem tekinthető véletlennek, hogy a Királlyal szemben egyébként kritikusan távolságtartó Erki Editnek a Révai-problémát élénken feszegető interjúja több mint egy évtizeden át kiadatlan maradt. Király végül *Kultúra és politika* című – vegyes műfajú – kötetében publikálta 1987-ben. A kötetben – az interjún kívül – Királynak két Révaival szóló cikke is olvasható. A szerző *A szocialista esztétikáról...* mellett újraközölte annak „folytatását”, egy hosszabb terjedelmű és személyesebb hangvételű 1986-os dolgozatot is. (KIRÁLY István, *Az „ötvenes évek”: megjegyzések egy tanulmányhoz*, Jelenkor 1986/11., 997–1019.) Az utóbbi, jóllehet nem tagadja meg az irodalomtörténeész-ideológus hetvenes évekbeli Révai-revizíós eszmei törekvéseit, már jóval árnyaltabb, kritikussabb képet nyújt a kultúrpolitikusról, mint az előbbi. Király 1976-os Révai-cikkének korabeli politikai fogadtatásáról bővebben lásd Király István *Naplóját (Napló 1956–1989, főszerk. SOLTÉSZ Márton, Magvető, Budapest, 2017, 465–472., 474–478.)*, illetve Pándi Pál és Aczél György levelezésének vonatkozó részét (PÁNDI Pál, *Teherpróba*, szerk. SCHMAL Alexandra – KARDOS András, Magvető, Budapest, 2022, 451–468.). Továbbá elolvasásra ajánlható Szénási Dorottyának e témában íródott, kisebb tárgyi tévedéseket ugyan nem nélkülöző, de komoly kéziratári kutatásokon alapuló tanulmánya is: *Az 1970-es évek irodalompolitikai költélháza és az 1976-os Kritika-ügy*, Rendszerváltó Szemle 2023/4., 2–11.

esemény a koalíciós kormányzás meggyengülésének idején, de még a teljes körű kommunista hatalomátvétel előtt, 1947 márciusában zajlott le:

Egyik pesti utam alatt [Németh ekkor Hódmezővásárhelyen élt és dolgozott mint középiskolai tanár – M. G.] Illyés hozta össze a találkozót. Révai lakásán gyűltünk össze, [...] ő, én, a negyedik Lukács György. Illyés intett, hogy vigyázzak, s el ne ragadtassam magam. De erre a figyelmeztetésre nem volt szükség. A négy jó agyvelő fokról fokra ledobta félszeg szerepét, már csak az volt a fontos, ki milyen okosat mond, s olyan parázs beszélgetés indult meg, hogy a sok közbeszólás miatt rendet kellett szabni [...]. A két ideológus [Révai József és Lukács György – M. G.] közül nekem Révai tetszett jobban; ő volt a nyersebb, inkább éles, mint finom eszű; de volt benne valami egyenesség, amire az órjási [sic] különbségek ellenére is rezonált bennem valami.²

² NÉMETH László, *Homályból homályba. Életrajzi írások II.*, szerk. HÖLVÉNYI György – HEGEDŐS Mária, Magvető–Szépirodalmi, Budapest, 1977, 52. A fenti Németh-szövegrész viszonylag közismertnek tekinthető. Az viszont már kevésbé köztudott, hogy létezik egykorú sajtóbeszámoló is a találkozóról: a Magyar Kommunista Párthoz ekkoriban egyre közelebb kerülő Nemzeti Parasztpárt lapja, a Szabad Szó még ugyanebben a hónapban röviden hírt adott a beszélgetésről. A lelkesült, szinte már hurrá-optimista hangvételű közleményt teljes terjedelmében idézzük: „Érdekes találkozás zajlott le a napokban. A magyar szellemi élet négy kiválósága, Illyés Gyula, Németh László, Révai József és Lukács György jöttek össze baráti megbeszélésre. Az összejövetel érdekessége formailag az volt, hogy Németh László ez alkalommal találkozott először a kommunisták szellemi vezéreivel, Révaival és Lukáccsal; tartalmilag pedig az, hogy ez az ismerkedés kitűnően sikerült. Egymás kölcsönös megbecsülésének és elismerésének jegyében folyt le a megbeszélés, mint egy [sic!] eleven cáfolatú annak, hogy a szélsőbaloldal mereven elzárkózik a népi írók egy csoportjának elismerésétől, s még beszédesebb bizonyítékául annak, hogy mennyire nem a szélsőbaloldal szellemi kitűnőségei azok, akik hónapok óta otromba és galád támadásokat vezetnek a népi írók, közelebről például Németh László ellen. / Mint érdekességet, említhetjük meg: Révai József megígérte, hogy legközelebbi hódmezővásárhelyi útja alkalmával baráti látogatáson keresi fel Németh Lászlót.” [– –], *Érdekes találkozás*, Szabad Szó 1947. március 28., 3. Katona Ferenc hívta fel e sorok írójának figyelmét arra, hogy Lukács György is említést tett a négyes találkozóról több mint két évtizeddel utóbb, Eörsi Istvánnak adott időskori életútinterjújában. Az ő látószöge merőben eltér a memoáriró Némethétől és még inkább attól a nézőponttól, amelyet a Szabad Szó meg nem nevezett publicistájának tulajdoníthatunk. Lukács számára a találkozó disszonáns mozzanatai maradtak emlékezetesek, amelyeknek viszont nem Révai és Németh (vagy Illyés), hanem kifejezetten Lukács és Németh feloldhatatlan politikai és eszmei ellentéte állt a háttérben: „Németh Lászlóval egyszer találkoztam életemben, Révainál, amikor Németh László, én, Illyés Gyula és Révai összegyűltünk egy négyes tanácskozársra. Akkor éles összeütközésre került sor köztem és Németh László között, mert én azt mondtam, hogy Németh László lehetetlen álláspontot foglalt el, amikor a második világháborúban Franciaország és Németország viszonyáról azt mondja, hogy a Németországhoz való közeledés lerombolja az ügyvédek Franciaországát. Németh László letagadta, hogy ezt írta. Én másnap küldtem neki egy postakártyát, amelyen pontosan feltüntettem az oldalszámokat, és ezzel véget ért köztünk a kapcsolat.” *Újra itthon. Eörsi István interjúja Lukács Györggyel*, Társadalmi Szemle 1989/4., 63. (Köetben: LUKÁCS György, *Életrajz magnószalagon* = Uő., *Méglét gondolkodás. Életrajz magnószalagon*, szerk. Eörsi István, Magvető, Budapest, 1989, 278–279.) Révai, Lukács, Illyés és Németh – jóformán ismeretlen tartalmú – eszmecserejének pártpolitikai és ideológiai háttéréről, illetve az „eseményszámba menő” találkozó apropóján kirobbanó sajtópolémiairól fontos megállapításokat tett Király István. Lásd az irodalomtörténet egyik kései, tárgyilagosnak, kiegyensúlyozott szemléletűnek nevezhető elemző dolgozatát: *A Lukács-modell. Lukács György és Zsolt Béla vitája I–II.*, *Kritika* 1989/7., 24–26. és 1989/8., 20–23. (Vonatkozó szövegrészek: 1989/7., 24.)

Németh László, Illyés Gyula, Lukács György, Révai József: kétségtelenül heterogén ez a névsor. Mégis kimutatható e négy személy habitusában, gondolkodásmódjában nem is egy közös mozzanat. Mindannyian olyan, a humán diszciplínák világában otthonosan mozgó értelmiségiek voltak, akik fokozott érdeklődést tanúsítottak a közélet kérdései iránt. Közülük Illyés és Révai volt a leginkább politikai alkat. Ám Illyés – szemben például az e téren kevésbé óvatos Lukáccsal – egy epizódszerű nemzet- és országgyűlési képviselősközpont túl sohasem vállalt formális politikai tisztséget. Révai pedig – noha pályája leglátványosabb szakaszában radikálisan háttérbe szorította értelmiségi attitűdjét – intellektusának legfőbb tehertételétől, az őt már tizenkilenc-húsz évesen jellemző doktriner megrögzöttségtől élete utolsó percéig nem tudott megszabadulni. (Így törvényszerűnek tekinthető, hogy amikor rugalmatlan, ellentmondást nem tűrő, sokak által rettegett kultúrfunkcionáriussá vált, viszonylag rövid idő alatt kétségbevonhatatlanul bebizonyosodott róla: teoretikusi képességeivel szemben gyakorlati politikusi kvalitásai korántsem kiemelkedőek.)

Németh, Illyés, Lukács és Révai mindannyian termékeny publicisták (is) voltak, akik legsikeresebb periódusaikban méltán tarthattak igényt a véleményvezéreknek kijáró közfigyelemre, presztízszre. Szellemi tájékozódásuk ugyan nagymértékű különbségeket mutat (egyfelől, szemben Lukács Györggyel és Révai Józseffel, Németh Lászlóra szinte egyáltalán nem, de még a fiatal korában a kommunista mozgalomhoz kapcsolódó Illyés Gyulára is csak nagyon felszínesen hatott a marxista történetfilozófia, társadalom- és művészetértelmezés; másfelől, ellentétben Németh Lászlóval, Illyéssel és részben Révaival, Lukács viszonylag ritkán tanúsított kitüntetett érdeklődést a magyarság sorskérdései iránt), de abban feltétlenül hasonlítanak egymásra, hogy valamennyien markánsan individualizmus-ellenes, kollektivisták, ugyanakkor antiimperialista fogantatású eszméket, eszmerendszereket vallottak magukénak. (Jóllehet Lukács és Révai elvi antiimperializmusának hitelessége – a számukra emigrációs időszakukban több mint egy évtizeden át „menedéket” nyújtó nagyhatalom, a Szovjetunió iránti erőteljes kötődésük miatt – joggal kérdőjelezhető meg.) Individualizmus-ellenességük és antiimperializmusuk nemcsak politikai és társadalomelméleti, hanem esztétikai nézeteiket is döntően meghatározta. (Pontosabban: az utóbbi állítás antiindividualizmusra vonatkozó része a fiatal, 1918 előtti – még az esztétizmus és valamifajta pre-egzisztencializmus felé orientálódó – Lukács Györgyre talán kevésbé érvényes. Lukácsot marxista fordulatát megelőzően – noha a szocialista színezetű baloldaliság már akkor sem állt távol tőle – inkább vonzották az individualista, mint a kollektivisták eszmei áramlatok.)

Németh László, Illyés Gyula, Lukács György és Révai József kapcsolódása a magyar irodalmi hagyományhoz merőben eltérő volt. (Olyannyira, hogy például Németh és Lukács e tárgykörhöz tartozó, nem kisszámú gondolatmenetei nem egyszerűen antitetikus viszonyban állnak egymással, hanem jóformán összemérhetetlenek is.) Ám ahhoz nem férhet kétség, hogy fiatal, fogékony éveikben valamennyiükre elementáris hatást gyakorolt Ady Endre életműve: elsősorban költészete, de publicisztikája is. Ennek megfelelően Ady – rendkívül egyedi, „középről” nézve: végletes ellentmondá-

soktól sem mentes, ám egy magasabb perspektívából tekintve: ütköző–egyező egységként értelmezhető – vilásképeinek esszenciális elemei nemcsak pályakezdésükkor, hanem jóval azt követően is megőrződtek mindannyiuk gondolkodásában.³

Míg a többieknél tizenhárom, tizenhat, illetve tizenhét esztendővel idősebb Lukács huszonevésen,⁴ Révai, Németh László és Illyés⁵ már tizenévesen az Új versek és a *Vér és arany* költőjének a szellemi befolyása alá került. (Vegyük csak Németh példáját: ő a maga utánozhatatlan, megragadó erejű metaforikus esszéstílusában így idézte fel ifjúkorának – nemzedéktársaival közös – Ady-élményét: „Ady verte föl bennünk az emberséget: ő fakasztotta föl érzéseinket, az ő mitológiája szállta meg hajnal-ködként világra-eszmélő érzéseinket.”⁶) Révaira fókuszálva: a legkevésbé sem

³ E témakör vonatkozásában több releváns szakirodalmi munka is napvilágot látott az 1970-es és 1980-as években. Lukács és Ady szellemi kapcsolatáról Nyíri Kristóf, Kenyeres Zoltán és Király István írt; Révai Ady-értelmezéséhez Agárdi Péter adott továbbgondolásra érdemes szempontokat; Németh László Ady-képét Cs. Varga István tárgyalta behatóbban. Lásd: NYÍRI Kristóf, *Ady és Lukács. A magyar századelő ideológiatörténetéhez*, Világosság 1978/2., 65–71.; KENYERES Zoltán, *Vázlat Lukács György Ady-képéről*, Jelenkor 1978/11., 1052–1057.; KIRÁLY István, *Lukács György „Ady-vonala”*, Világosság 1985/6., 345–354.; KIRÁLY István, *Lukács György útja a magyarsághoz [1988] = Uő., Petőfitől Tandoriig*, szerk. AGÁRDI Péter – SOLTÉSZ Márton, Osiris, Budapest, 2021, 513–554. (a vonatkozó szövegrészek: 542–546.); AGÁRDI Péter (és F. MAJLÁT Auguszt), *Révai József jegyzetei Lukács György Ady-tanulmányaihoz*, It 1978/4., 1030–1041. (illetve ezen belül: 1030–1032.); Cs. VARGA István, *Ady és Németh László I–II.*, Hevesi Szemle 1977/1., 50–54.; 1977/2., 56–59. Illyés Ady-értelmezéséről tudtommal még nem született elemző írás.

⁴ Lásd Lukács Eörsi Istvánnak (és Vezér Erzsébetnek) adott életútinterjúját, illetve annak alábbi részeit: „Éppen a 906-os évben jártunk: ekkor jelentek meg az Új versek. Az Új versek abszolút átalakító hatással volt rám, hogy durván fejezzem ki magam, ez volt az első magyar irodalmi alkotás, amelyben hazataláltam, és amelyet a magaménak tartottam. [...] azt lehetne mondani, hogy Magyarország nekem akkor az Ady-versek voltak. [...] Mármost tudom, hogy anakronizmust követek el, mert egy későbbi Ady-verset idézek, de Adyban kezdettől fogva megvan az »Eb ura fakó, Ugocsa non coronat«-hangulat – ez nálam kísérőzeneként mindig aláfestette Hegel *Fenomenológia-ját* és *Logiká-ját* is. [...] Most nem beszélek az engem ért tömérdek költői és irodalmi hatásról, de mindenesetre le kell szögezmem, hogy ebben a tekintetben az Ady-versekkel való találkozás egyike életem legdöntőbb élményeinek, eltekintve irodalmi vonatkozásaitól is. Ez nem véletlen felfedezés volt, amilyen fiatal korban sok adódik, hanem – ezt talán mondanom sem kell – én egész életemben hű maradtam Ady oeuvre-jéhez, és ez nem visszavetés, mert én voltam az első Magyarországon, aki 3–4 évvel később megírta Ady személyes összefüggését a forradalommal [a dolgozat megjelenési adatai: *Új magyar líra*, Huszadik Század 1909/11., 286–292. – M. G.]; azt, hogy olyan forradalmár, aki egyéni beteljesüléséhez tartja szükségesnek a forradalmat. Ha most ezt a zavaros első impressziót 906-ra datálom, akkor nem hiszem, hogy anakronizmust követnék el; de természetesen hangsúlyoznom kell, hogy a dolog jelentőségéről akkor halvány fogalmam sem volt, csak őszinte, nagy és fenntartás nélküli lelkesedést éreztem az Ady-versek iránt.” LUKÁCS, *Életrajz magnószalagon*, 114–116.

⁵ Itt érdemes megidézni a memoáriró Illyést, akitől nemcsak azt tudhatjuk meg, hogy gimnazistaként, tizenhat éves korában részt vett Ady Endre 1919. januári temetésén (erre az összes budapesti középiskolást kötelezték), hanem azt is, hogy ő és irodalmi érdeklődésű diáktársai, akik korábban a Nyugat emblematikus költője iránt rajongtak, már az emlékezetes gyászszertartás óráiban új példaképet találtak maguknak. E könnyen lelkesedő ifjak éppen ekkor váltak – úgyszólván átmenet nélkül – a temetésen szintén jelenlévő, karizmatikus Kassák, illetve az avantgárd mozgalom híveivé. (Ez természetesen nem azt jelenti, hogy Illyés számára a későbbiekben – méghozzá évtizedeket átívelően – ne lett volna kitüntetett hivatkozási alap Ady Endre munkássága.) Vö. ILLYÉS Gyula, *Beatrice apródjai*, Szépirodalmi, Budapest, 1979, 305–309.

⁶ NÉMETH László, *Szabó Dezső = Uő., Tények, titkok, varázslatok. Írások a magyar irodalomról*, III., szerk. EKLER Andrea, Magyar Napló, Budapest, 2017, 213.

tűnik merésznek az a feltételezés, hogy a nem mindennapi szellemi becsvágygal rendelkező, sokat és szenvedélyesen olvasó középiskolás ifjú az 1910-es évek második harmadában kifejezett rajongással követte az akkor már pályája delelőjén túljutott, de továbbra is rendszeresen alkotó – mi több: költészetét a kiszámíthatóságtól megóvni kívánó; a klasszicizálás és a kísérletezés iránt egyaránt nyitottságot tanúsító – nyugatos lírikust. Nincs érdemi okunk arra, hogy ne vegyük komolyan az immár megrendült egészségű, öregedő, hatvanadik életévéhez közeledő (bukott) kultúrpolitikusnak a múltat visszaidéző 1957-es nyilatkozatát. Eszerint Ady költészetének saját korában „hegyeket megmozgató, vihart keverő, rajongást és gyűlöletet egyaránt kiváltó hatása”⁷ volt: „E sorok írója saját ifjúságában elevenen átélte az Ady-verseknek ezt a felforgató hatását, még emlékszem rá, mit jelentett látni és hallani Adyt, amint a Galilei-körben,⁸ vagy egy »Nyugat«-matinén elmondta a verseit. Ady mellé állni, az Ady-versekért lelkesedni, Adyt szeretni és rajongni érte: ez az én ifjúságomban az akkori magyar fiatalság számára a közéleti harcokban való részvétel első lépéseit, a magyar haladás mozgalmának és táborának támogatását jelentette.”⁹

Mindössze annyi korrekciót kell tennünk a túlzás retorikai alakzatát előszeretettel alkalmazó Révai idézett mondatai kapcsán, hogy azok valójában nem „az akkori magyar fiatalság” egészére, hanem egy jóval szűkebb csoportosulásra vonatkoznak, amely részint nemzedéki, részint műveltségi, részint ideológiai alapon szerveződött. Feltűnő, hogy Révai, amikor e valaha volt csoport tudatát rekonstruálja, egyúttal saját intellektuális életrajzába – vagy pszichobiográfiájába? – is bepillantást enged. Mint „elbeszélő”, egyértelműen kifejezésre juttatja személyes érintettségét az „e sorok írója saját ifjúságában elevenen átélte”, illetve a „még emlékszem rá” és „az én ifjúságomban” nyelvi szerkezetek alkalmazásával (a három megfogalmazás közül az első csak formálisan egyes szám harmadik személyű, míg a másik kettő nyíltan egyes szám első személyű). Az effajta megszólalási mód egyfelől szokatlan Révainál: a létezésének individuális oldalát folyamatosan korlátok közé szorító, rideg és fegyelmezett pártember írásaiban ritkán esett ki nagyon is „önazonosnak” tetsző szerepéből. Másfelől múltidézésének vállaltan szubjektív hangoltsága, vallomásszerűsége magától értetődőnek is tűnhet, hiszen az általa említett csoporthoz tartozók Ady-élménye egyúttal a sajátja is volt.

⁷ RÉVAI József, *Ady nem alksuzik* = Uő., *Válogatott irodalmi tanulmányok* (a továbbiakban RVIT), Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1968, 191.

⁸ A Galilei Körrel a közelmúltban monográfiát megjelentető Csunderlik Péter kutatásai szerint Ady személyesen egyetlen alkalommal, 1913 novemberében látogatott el az öt ikonikus alakként tisztelő szabadgondolkodó ifjúsági egyesületnek egy évfordulós rendezvényére, ahol beszédet is mondott. Ugyanakkor Csunderlik azt is kiemeli, hogy Ady 1910 és 1915 között több versét is kifejezetten a Galilei Körnek ajánlotta. E műveket – a költő távollétében – az egyesület különböző tagjai szavalták el. (Csak egyetlen példa: a *Piros gyász ünnepén* című Ady-köteményt 1914-ben a későbbi polgári radikális politikus, Csécsy Imre adta elő.) Azt már a jelen sorok írója teszi hozzá a fentiekhez: nem kizárt, hogy e programok némelyikének a középiskolás Révai József is résztvevője volt. Lásd: CSUNDERLIK Péter, *A Galilei Kör története*, Napvilág, Budapest, 2022, 255–258.

⁹ RÉVAI, *Ady nem alksuzik*, 191.

Az idézett szövegrész hangsúlyos tartalmi eleme, hogy az Ady-líra nemcsak poétikai, hanem politikai vonatkozásban is revelációként hatott az 1910-es évek baloldali – a polgári radikalizmus, a szocializmus vagy az anarchizmus eszméihez vonzódo – ifjúságára. A 20. századi magyar történelem alakulását figyelembe véve e ponton (is) bizalmat szavazhatunk a visszaemlékezőnek: nemcsak ő látja ekként; valóban így történhetett. Maga Révai sem volt soha – az irodalom, a művészet terejére mint valami belterjes, „magánvaló” világra tekintő – „széplélek”; számára az irodalom és a politikai szféra által uralt „élet” mindig egységet képezett – kommunista korszaka előtt is. Ady költészete nem pusztán művészi értékeivel, hanem – társadalmi, közéleti értelemben vett – „felforgató” erejével ragadta meg életre szólóan.

Korábban már több irodalomtörténész is említést tett arról, hogy a naiv és áhítatos értéktisztelőnek korántsem nevezhető Révai tartósan Ady lírájának szuggesztíója alatt állt. Bata Imre – Révai *Válogatott irodalmi tanulmányok* című posztumusz kötetéről írott 1960-as recenziójában – óvatosan megpendíti, hogy az irodalomteoretikus éppen az Adyról szóló szövegeiben tud a leginkább elvonatkoztatni politikai „aszketizmusától”, és belefeledkezni a figyelmét megragadó művek immanens szépségébe. Bata úgy véli: a szigorú, megvesztegethetetlen kritikus „Ady lírájával képes elemi mozzanatokban is azonosulni”.¹⁰ Majd a cikk szerzője megkockáztatja azt a feltevést, hogy Révainak „Ady lehetett a kedves költője”.¹¹ Itt érdemes hivatkoznunk a teoretikus Révai József pályáivét elsőként felvázoló Bodnár Györgyre is (akiről ma már viszonylag kevesen tudják, hogy a kultúrpolitikus személyi titkáraként is tevékenykedett az ötvenes évek elején). Bodnár egyenesen azt állítja, hogy Révai számára *Az ős Kaján* jelentette a legmeghatározóbb versélményt.¹² (Király István pedig talán fiatalkori mentorának, Révainak a példája nyomán juthatott el ahhoz a ma már meghökkentőnek ható általánosító megállapításhoz, amely szerint az első magyar kommunisták majdnem teljes számban Ady-rajongók voltak.¹³)

Ugyanakkor a fiatal Révainak nem maradt fenn olyan szövege, amely a pályakezdő teoretikus minden kételytől mentes Ady-rajongásáról árulkodna. Révai első ismert esszéisztikus írásai 1917-ből valók. A tizenkilenc éves ifjú Ady iránti lelkesedése ekkor már érezhetően csökkenni kezdett – nem függetlenül attól, hogy a középiskola befejezése után banktisztviselőként dolgozó fiatalember ebben az időben nemcsak a Galilei Körnek vált oszlopos tagjává, hanem átmenetileg Kassák Lajos köréhez, illetve a *Ma* című folyóirathoz is csatlakozott. Az esztétizáló törekvések minden formájára gyanakvással tekintő Kassák és a nevével szorosán összefonódó magyar avantgárd mozgalom radikális művészeti formabontása felől közelítve: Ady modernisége

¹⁰ BATA Imre, *A Révai-tanulmányok margójára*, Alföld 1960/6., 132.

¹¹ *Uo.*

¹² BODNÁR György, *Vázlatok Révai József pályaképehez*, ItK 1960/2., 147.

¹³ Király megkísérelte kontextualizálni is különös megfigyelését, magyarázata azonban szélsőségesen történetietlenre és brosúraízűre sikeredett: „A leninizmussal való találkozásukat [ti. a magyar kommunista mozgalom „úttörő” figuráinak – M. G.] előkészítette, megkönnyítette mintegy Ady-szeretetük, a tőle képviselt plebejus-népfrontos baloldaliság. Tovább élt bennük ez a tradíció.” KIRÁLY István, *Pártosság és népiség = Uó., Irodalom és társadalom, Szépirodalmi*, Budapest, 1976, 17.

immár kissé avítottak tűnhetett Révai József és a vele egy korosztályhoz tartozó aktivista fiatalok számára. (Ami e szűkkörű csoport politikai hovatartozását illeti: Révaiék már ekkor is egy markánsan baloldali kollektívizmussal bírók voltak, ám 1917 folyamán még nem – vagy nem annyira – az intranzigens marxizmus, hanem egy bizonytalanabb körvonalú szocializmus, illetve az anarchoszindikalizmus irányában tájékozódtak.¹⁴)

Révai ebben a rövid, „Kassák-hívő” periódusában nem írt külön tanulmányt Adyról, a Mában közreadott – harsány hangvételű, sok tekintetben pamflet- és kiáltványyszerű, de elemző szempontokat sem nélkülöző – kritikai dolgozataiban azonban többször is kísérletet tett arra, hogy tisztázza a nyugatos költő helyét, szerepét a magyar kultúra összefüggésrendszerében. *Ibsen és a monumentális irodalom* című – nagyvűnek szánt, a legkülönbözőbb elméleti problémák (vélt) megoldását magában tömörítő, ám inkább a túlzásfoltosság képzetét kelthető – esszéjét a Révai-kutatók a teoretikus legelső, országos lapban megjelent publikációjaként tartják számon. E szöveg arról árulkodik, hogy a Kálmán C. György által „[é]ber, avantgarde türelmetlenségű irodalmár”-ként jellemzett¹⁵ ifjú Révai – a Kassák-csoporttal való együttműködésének kezdeti pillanataiban – még fenntartotta döntően pozitív véleményét Adyról, de már nem tartozott a költőt kultikus tisztelettel övezők táborába. A lírikus közvetlen értékelésekor következetesen azt a történetfilozófiai ihletésű evolucionizmust – illetve az azzal szorosán összekapcsolódó relativizáló szemléletet – érvényesítette, amely egész írását – s abban más kiemelkedő írókról, költőkről adott értelmezéseit is – áthatotta. („Evolúciót elősegítő érték az igazi érték, és ez relatív, éppen mert lépcső egy maihoz. Minden abszolút az előtte valóra, és minden relatív arra nézve, ami utána jön.”¹⁶) Egyfelől a magyar költészet csúcspontjaként hivatkozott Adyra: „Ami most van, az abszolút mindenestre, hisz a legutolsó minden előtte való lépcsőnek. [...] Ma Ady Endre abszolút nálunk.”¹⁷ Másfelől hangsúlyozta, hogy a lírikus már a közeli jövőben el fogja veszíteni azt a kitüntetett irodalmi jelentőséget, amit értő befogadói „ma” joggal tulajdonítanak neki: „Tíz év múlva én leszek abszolút, vagy te, vagy ő, vagy még más.”¹⁸ Ám az esszéista emiatt nem a költőt hibáztatta; az általa megjósolt presztízscsökkenést ugyanis a természeti törvény erejével ható történelmi

¹⁴ A tizenkilenc éves Révai (és általában a Ma folyóirathoz kapcsolódó fiatalok) politikai-ideológiai nézeteiről lásd még a Kádár-korszak befolyásos párttörténészeként ismert Urbán Károly – kellő forráskritikával kezelendő – elemzését: *Révai József, Párttörténeti Közlemények* 1978/3., 167–168. A mai napig Urbán az egyetlen kutató, aki – az általunk hivatkozott tanulmányban – részletes, adatgazdag életrajzot és pályaképet adott Révairól. Igaz, megközelítése egyoldalúnak nevezhető, hiszen – historikusként – vizsgálódásainak középpontjába jórészt a politikus, politikai ideológus és pártpublicista Révai Józsefet állította, az irodalomteoretikussal keveset foglalkozott. Révainak ez utóbbi szerepvállalásáról azóta nem készült átfogó elemzés, amióta Bodnár György – az ideológus halála után néhány hónappal – publikálta fent említett dolgozatát. (Holott az egykori felettese iránt pozitívan elfogult Bodnár 1960-as munkája, amellyel, hogy több szöveghelyen is kidolgozatlan, szemléletét tekintve mélyen elavult.)

¹⁵ KÁLMÁN C. György, *Révai József: Ifjúkori írások 1917–1919, Párttörténeti Közlemények* 1984/3., 248.

¹⁶ RÉVAI József, *Ibsen és a monumentális irodalom = Uő., Ifjúkori írások (1917–1919)*, s. a. r. F. MAJLÁT Augusztia – AGÁRDI Péter, Akadémiai, Budapest, 1981, 14.

¹⁷ Uő.

¹⁸ Uő.

szükségyszerűségként írta le. (Tegyük hozzá: Révai – fent vázolt gondolatmenetében – Ady nevét inkább csak demonstrációs eszközként használta arra, hogy igazolja ezt az állítólagos szükségyszerűséget.)

Ugyanakkor az *Ibsen és a monumentális irodalom* szerzője – egy kevésbé elvont nézőpontot alkalmazva – azt is egyértelműsítette, hogy a magyar líra fejlődését nem tartja teljesen egyenes vonalúnak. Szerinte a „jelent” (1917 júniusát) közvetlenül megelőző, egyúttal meghatározó időszakban a magyar költészet hanyatló tendenciát mutatott: „A líránk Ady Endre erős földszaga óta erősen lefelé megy és Babitsban alaposan is »klasszikussá« csúszott.”¹⁹ Az „erős földszag” szó szerkezetet itt kifejezetten pozitív konnotációt hordoz; az avantgárd teoretikusok által gyakran használt esztétikai értékfogalom, az életesség metaforikus megfelelőjének tekinthető. Vagyis Révai József az idézett mondatban – afirmatív módon – életes alkotóként jelenítette meg a *Vér és arany* költőjét, akit azonban igyekezett finoman ki is vonni az irodalmi élet aktuális áramából. Esmefuttatásának e pontján Révai némiképp önmagával is ellentmondásba keveredett, hiszen fentebb még azt írta: „Ma Ady Endre abszolút nálunk.” Itt viszont már arra tett célzást, hogy a költő „nagy korszakától” – alkotói tevékenysége hozzávetőlegesen 1905 és 1912 közé eső periódusától – számottevő időbeli távolság választja el a jelent. Okkal feltételezhetjük, hogy az „erős földszaga óta” nyelvi egység harmadik eleme, az „óta” névutó éppen erre az összefüggésre utal. (Az Ady költői elfáradásával kapcsolatos hiedelmeket egyébiránt számos mértékadónak mondott kortárs műbíráló is a magáénak vallotta ekkoriban²⁰ – többnyire az 1918-as *A halottak élén* kötet megjelenéséig, de olykor még azután is.)

Majd az esszéista – a Kassák-kör kritikusaiktól megszokott gyakorlatot követve – oppozícióba helyezte Ady Endrét egy másik kortárs nyugatos költővel, Babits Mihállyal.²¹ Az utóbbi szerzőhöz a legkevésbé sem közelített rokonszenvezően: a – nem véletlenül idézőjeles – „klasszikus” poézis, voltaképpen az önelvű és steril *irodalmiasság* képviselőjeként bélyegezte meg.

Révai tehát Ady és Babits nevéhez egyaránt egy-egy merev kategóriát társított, és azokkal azonosította is a költőket. Így nem egyszerűen Adyt és Babitsot állította egymással szembe, hanem az életes és az ironikus értelemben vett „klasszikus” (*irodalmias*) fogalmait, illetve az azoknak megfelelő poétikai törekvéseket is.

A pejoratív hangsúlyú „»klasszikussá« csúszás” kifejezés alkalmazásával Révai félreérthetlenné tette álláspontját, mely szerint abszurditás volna az Ady nélküli Nyugattól várni az irodalmi progresszió képviselétét – éppen attól az alkotói csoport-

¹⁹ Uo., 17.

²⁰ Tverdota György szavai szerint „1912 után kialakult az a nyugatos közvéleményt megosztó felfogás, amely szerint Ady költészete hanyatlak. Ez a vád enyhébb formában vagy úgy hangzott, hogy a nagy költő élete utolsó éveiben hullámvölgybe került, vagy pedig hogy fejlődése stagnált. Voltak olyanok, akik ezt a hanyatlást nem ismerték el. Szerintünk Ady pályája haláláig emelkedő ívet írt le. Az aktivisták Ady-kritikájuk során természetesen az előbbi értékelést vették át [...]” TVERDOTA György, *Az avantgárd Ady-képe*, ItK 1977/4–6., 670.

²¹ A korban jórészt a nyugatosok által kreált, majd az aktivisták által előszeretettel tovább élezett Ady–Babits „ellentétéről” bővebben lásd Tverdota György elemzését: Uo., 665–668.

tól, amelynek emblematikus figurája az öncélú esztétizálásban megrekedő, konzervatívizmusra hajló Babits Mihály. Azt viszont már nem mondta ki teljes egyértelműséggel, hogy Ady – korábbi – életes költői kezdeményezéseire kellene visszanyúlniuk azoknak a „legeslegújabbak”-nak,²² akik alkotókként azért küzdenek, hogy megállítsák és ellentétébe fordítsák át a kortárs magyar líra átmeneti színvonalcsúszását.

Az ifjú Révai Józsefnek az Ibsen-esszét követő dolgozataiban nem kevés olyan, Adyra vonatkozó kijelentést is találhatunk, amelyekben nem a költő iránti nagyrabecsülés szólama a meghatározó. Ez utóbbi megállapítások többségében szétszálazhatatlanul keverednek a pozitív és a negatív előjelű minősítések. Elegendő csupán Révai Babits Mihály *Irodalmi problémák* című tanulmánykötetéről írott, programadó vitacikként is felfogható recenziójának három, részben egymásnak is ellentmondó szövegrészletére gondolni: „Kicsit tudatosan Párizsból aláfestett és romantikus fogalmakon tengődő költészet volt [Ady – M. G.], de a préselt artisztikumon kívülre lendülés volt mégis az alapja, és mert első volt, hát felszabadító volt.”²³ „[...] épp a zavarossága: kereső dadogás és a kuszált verseiben ott liheg az új, egységesített líra: az egységesített életeffektusok, a koncentrált fájások és néha egészséges, bő öröm.”²⁴ „Néha beleharapott a líra új lehetőségeibe, de csak önkéntelenül és neki nem megfelelően, épp úgy, ahogy Aranynak is önkéntelen és egyetlen ilyen körű témája a Híd-avatás.”²⁵

A fenti három idézet mindegyike az „egyrészt... másrészt” típusú megnyilatkozások tankönyvbe illő példája lehetne. Míg azonban az első és a második szövegrész még egyensúlyban tartja az elismerés és az éles bírálat gesztusait (sőt: mintha – mindkét idézetben – hangsúlyosabb volna az előbbi mozzanat az utóbbinál), a harmadik már, jóllehet formailag ellentétezésre épül, egyáltalán nem érvényesíti ezt a dialektikát – olyannyira nem, hogy nem is egyszerűen az idegenkedő távolságtartás, hanem a gúnyos és lekicsinylő kritika megnyilvánulásaként értelmezhető.

De az ifjú Révai József Ady-képének összetettségét nem csak ezek a szövegfoszlányok példázzák. A lírikus – a Ma publicistája szerint – „[...] abban korszakos, hogy korszakot zár, és magába vetíti ösztönösen az újat.”²⁶ Ugyanezt kevésbé elvontan így fogalmazza meg a fiatal irodalomteoretikus: „Ady nem elkezdője új költészetünknek, hanem befejezője Vörösmarty, Petőfi, Arany triászának, a faji költészet régi értelmezésének vége, remek, heves, ölelő és végső lobbanása, ami előre is világitott.”²⁷

Ady tehát – a Révai-vitacikk tanúsága alapján – egyfelől „első”-ként, „felszabadító”-ként, a magyar költészet megújítójaként jelenik meg az avantgárd eszmék iránt érdeklődő korabeli befogadók előtt, másfelől olyasvalakiként, aki „csak beleharap az új líra lehetőségeibe”, de – Arany Jánoshoz hasonlóan (?) – még ezt is inadekvát módon teszi. Harmadsorban – ha még ennyi ellentmondás nem lenne elég – az is kiderül a nyugatos költőről, hogy voltaképpen nem is korszaknyitó, hanem korszakzáró

²² RÉVAI, *Ibsen és a monumentális irodalom*, 17.

²³ RÉVAI József, *Babits Mihály: Irodalmi problémák* = Uő., *Ifjúkori írások (1917–1919)*, 33.

²⁴ Uő.

²⁵ Uő.

²⁶ Uő.

²⁷ Uő.

alkotó. Az újabb magyar irodalmi élet ádáz vitáit élénk figyelemmel kísérő kortárs olvasók e ponton különös kritikátörténeti fordulatnak lehettek tanúi: míg a konzervatív, „népmentetnek” nevezett körök képviselői az 1917-et megelőző bő egy évtizedben folyamatosan azzal vádolták Adyt, hogy – az autentikus nemzeti szellemtől idegen sugallatoknak engedve – megtagadta a Gyulai Pál által kanonizált klasszikus magyar lírai hagyományt, az avantgárd iránt elkötelezett Révai már úgy látja: Ady maga is ennek a 19. századi (és – nem mellékesen – az aktivista irodalomesztétika által meghaladásra ítélt) tradíciónak a része. Még akkor is, ha nem összegzője, kiteljesítője, hanem lezárója e vonulatnak.

Révai Adyja – mint a magyar irodalomtörténet emblematikus alakja – nem (vagy nem egyszerűen) egy még inkább csak a lehetőségek szintjén létező, alig körvonalazható poétikai mozgalom kezdetét jeleníti meg, hanem egy már meglévő, korábban rangos művészi teljesítményeket felmutatni tudó – Vörösmarty, Petőfi és Arany nevével fémjelzett – költészeti irányvonal végét is. Mi több: egy olyan paradigmát képvisel és bont le egyidejűleg, amely addig a magyar líra főárama volt, és amely sohasem tudta függetleníteni magát a magyarság – a kor konjunkturális kifejezésével élve: a „magyar faj” – történeti szituáltóságától, legsajátabb sorsproblémáitól. Ebben az interpretációs keretben válik érthetővé, miért nevezi Révai a költőt „hallatlan faji rezultáns”-nak;²⁸ miért állítja, hogy: „Rettenetesen faji Ady költészete, nemcsak magyarságát kiabáló versei, de minden vonala és skálája, és érdemes volna összehasonlításokat tenni: Vörösmarty, Arany, Petőfi közt és Ady közt, mert Vörösmarty képzetgazdagsága, Arany dekadens ereje, komplikáltsága és Petőfi dalban konkludáló reagáló és hátfordító képessége mind öröklődött itt. [...] [É]s mindenki ebbe a széles fajiságba szerelmesedett, azaz ebbe a hangoztatott, égnekordított fajiságába, amibe muszáj volt végül is belerekednie.”²⁹

Itt érdemes néhány szót ejteni arról, hogyan viszonyul a faj, a fajiság kérdésköréhez az ifjú Révai. Az esszéista 1917-ben publikált irodalmi tárgyú írásaiban – számos kortársához, így Adyhoz, Szabó Dezsőhöz vagy a későbbi Németh Lászlóhoz hasonlóan – gyakran használja a „faj”, illetve a „fajiság” fogalmait (ami pozitivistá szellemi hatásra utalhat). Ez azonban nem jelenti azt, hogy bármilyen engedményt tenne a „progresszió” eszméivel élesen szembenálló rasszalapú ideológiáknak. A „faj” az ő gondolatvilágában nem biológiai–élettani, hanem történeti és kulturális vonatkozású kategóriaként van jelen. Voltaképpen a hagyományközösségként felfogott „nép” szinonimájaként értelmezhető.

Révai igen árnyaltan közelíti meg az általa esztétikai kontextusba helyezett és döntően magyar összefüggésben tárgyalt faji problémát. Nem vonja kétségbe, hogy a herderi nagy elbeszélésben kitüntetett státuszhoz jutó kollektívum, a nép – mint sajátos karakterjegyeket hordozó szellemi egység – fontos értékek közvetítője is (volt); ahogyan azt sem, hogy az etnikai (nemzeti) pluralitástól elválaszthatatlan művészeti

²⁸ Uo.

²⁹ Uo.

sokszínűség jelentősen gazdagította az egész emberiség önismeretét. Elismeri azt is, hogy a „faji” sajátosságok a múltban – a 19. században és még a 20. század elején is – jellegadóan meghatározták mindazoknak az alkotóművészetét, akiket a magyar irodalom reprezentatív alakjaiként szokás számontartani.

A faji tematika kapcsán megkülönböztetett figyelmet érdemel Révai *Kassák, új fajiság és objektív líra* című írása. (A dolgozatot a Ma 1917/12. száma jelentette meg, amely arról nevezetes, hogy teljes egészében a lap alapító szerkesztőjének, Kassáknak a munkásságára fókuszál: kizárólag tőle származó vagy róla szóló publikációkat tartalmaz.³⁰) Révai itt azt fejtegeti, hogy a modern világban, a felgyorsult urbanizáció következtében a hagyományos értelemben vett fajiság korszaka leáldozóban van. A megváltozott viszonyok szükségszerűen megteremtik a feltételeit annak, hogy létrejöjjön egy alternatív, a korábbtól merőben eltérő „faj”, amely már nem etnikai alapon szerveződik. E csoport identitásának kereteit nem a haza, az ország, a vidék, hanem kifejezetten a – nemzetköziesedés folyamata által meghatározott – nagyváros jelöli ki. Magyarországon Budapest (Révai szerint „az egyetlen iparvárosunk és talán egyetlen londoni értelemben vett városunk”³¹) termeli ki ezt az új – már megjelenése első pillanataiban a társadalom peremére szorított, de az évek múltával egyre erősebbé és öntudatosabbá váló – réteget, amely lassan, fokozatosan a régi „faj” helyébe lép. E – zömmel gyári munkások által alkotott – kollektívumot az erőteljesen baloldali, de még nem kommunista meggyőződésű szerző már 1917-ben proletariátusnak nevezi.

Révai – esztétikai problémákra kihegyezett – írásában fokozott hangsúlyt helyez arra, hogy tudatosítsa: az új „faj” életérzésének és eszmevilágának is vannak (vagy lesznek) művészi kifejezői. Kritikus énjét háttérbe szorítva végre pozitív elfogultságainak is teret enged, amikor – kissé szervilis módon – megállapítja: a Ma folyóirat szerkesztője, Kassák Lajos az első olyan költő-génius, aki már nem az atavisztikus képzetekkel teli, vidéki(es) Magyarország, hanem a modern, nyugat-európai mintákat követő Budapest „küldötteként” végzi alkotói tevékenységét. Révai nagyra becsüli Kassákot – mint olyan művész egyéniséget, aki képes a marginális helyzetű nagyvárosi dolgozók hangját magas szinten megszólaltatni a magyar költészetben.

A teoretikus emellett arra is komoly gondot fordít, hogy tisztázza: vajon elhelyezhető-e az „új fajiság” összefüggésrendszerében Ady lírikusi egyénisége. Ennek megfelelően: míg korábbi szövegében (*Ibsen és a monumentális irodalom*) Babitscsal állította szembe, most Kassák antagonistájaként mutatja be Ady Endrét. (A két irodalmi vezéregyéniség között kialakított ellentétes és egymást kiegészítő viszony természetesen nemcsak az Ady-, hanem a Kassák-oldal felől is megközelíthető. Kappanyos András joggal állapítja meg, hogy Révai „kifejezetten Adyhoz képest próbálja meghatározni Kassák irodalomtörténeti helyét”.³²)

³⁰ A Ma Kassák-különszámáról bővebben lásd Kappanyos András összefoglalóját: *Az Ady–Kassák tengely = „Lennék valakié”. Az Ady-kultusz és kisajátítási kísérletei*, szerk. KAPPANYOS András, Reciti, Budapest, 2021, 101–102.

³¹ RÉVAI József, *Kassák, új fajiság és objektív líra = Uő., Ifjúkori írások (1917–1919)*, 25.

³² KAPPANYOS, *Az Ady–Kassák tengely*, 101.

Kettőjük összehasonlításából – magától értetődően – Ady kerül ki vesztesen, még-hozzá három vonatkozásban is. (1.) Míg Kassák valódi „városi költő”, Ady „még nem költője az aláhúzott [értsd: markáns, szembeötlő, jól felismerhető – M. G.] fajiságot nélkülöző városi életnek, csak megérezze.”³³ Meglepő, hogy Révai ekkoriban még azokat az – erősen publicisztikus – Ady-költeményeket (például *Álmodik a Nyomor; Proletár fiú verse; Anya és leánya*) sem képes méltányolni, amelyekben a radikális baloldali ideológia hatása közvetlenül érvényesül, s amelyekből kitűnik az is, hogy a lírikus eleven érdeklődéssel és megértéssel viszonyul a városi munkásság világához.

(2.) Kassák – a szó lehető legtágabb értelmében – kollektív individuum, „aki érzékeli a más emberek sorsát; beléjük asszimilálódik”;³⁴ lírája ennek megfelelően szociális tartalmakkal átitatott, szubjektum feletti, „objektív” művészi teljesítmény. Ady ellenben nemcsak egy eredeti formájában elmúlásra ítélt „faj” tulajdonságainak utolsó megjelenítője, hanem túlfinomult, érzékeny és magányos individuum is, akit nem pusztán magánemberként, hanem lírikusi szerepkörében is valósággal fogva tart szélsőséges egocentrizmusa:³⁵ „Ady tulajdonképpen szűk látókörű költő [...]: csak saját magát zengi mindenféle, de már az unalomig ismert variációban.”³⁶ (Különös, hogy ugyanaz a személy írja le ezeket a megvető hangú sorokat a költőről, aki egy-két esztendővel korábban még lelkesen tapsolt az emberi „haladásért” küzdő művész egy-egy felolvasása után a Nyugat összejövetelein, és aki az 1940-es évek elején, az Új Hang című moszkvai folyóiratban folytatásokban megjelentetett, rendszerező igényű Ady-tanulmányában – akár a túlkomplikálás ódiáját is vállalva – majd azt igyekszik minden áron igazolni, milyen rendkívüli összetettség és sokszínűség jellemzi a lírikus világvélelétét.³⁷)

³³ RÉVAI, Kassák, új fajiság és objektív líra, 25.

³⁴ Uo.

³⁵ Komlós Aladár a magyar kritika történetét az 1850-es évektől az 1910-es évek végéig (illetve az 1920-as évek elejéig) áttekintő munkájában az ifjú Révainak éppen erre a gondolatmenetére utal, amikor rosszalólag megjegyzi: „Egyik cikkében egy kétes elmélet kétes alkalmazásával Kassákat Ady fölé helyezi, mert amaz állítólag objektív, míg emez egocentrikus költő.” KOMLÓS Aladár, *Gyulaitól a marxista kritikáig*, Akadémiai, Budapest, 1966, 283. Komlós egyébként is kedvezőtlen véleményt alakít ki a pályakezdő Révai kritikáiról: „Kelletlenül ejtek szót Révai kritikáiról: a marxista kritika és irodalompolitika későbbi jelentős művelője ekkor még kiforratlan húszéves ifjú, akinek írásaiban a forradalmi gondolat – a forradalmi helyzettségű lázban – egyelőre kamaszos titánkodással jelentkezik. Ha az erős tehetség jelei: a merész önállóság és a világ megváltoztatására irányuló bátor akarát át is sűt éretlen nagyotmondásain, Révai e cikkei inkább életrajzilag érdekesek, mint a kritika története szempontjából.” Uo., 282. Az 1960-as évek Magyarországon ez az értékelés szokatlanul őszintének és – a néhány évvel korábban elhunyt, teoretikusként ekkoriban még mértékadóknak számító Révaival szemben – túlzottan szigorúnak hathatott.

³⁶ Uo.

³⁷ Lásd a tanulmány alábbi részletét, amely – marxista eszmei alapon – kétségkívül virtuóz módon ötvözi a költői (gondolkodói) világvélelét elemzését és az irodalomszociológiai megközelítést: „A demokratikus forradalom népi lendületének hangot adni, de ugyanakkor kifejezni a kiábrándultságot a kapitalizmusból, a szocialista jövő utáni sóvárgást is, megszólaltatni a félfudális Magyarország elleni gyűlöletet és harci akaratot, de ugyanakkor megszólaltatni a kételyt, az elfáradást, a hitelenséget is – ehhez olyan rétegből kellett jönni, melyet osztályhelyzete, múltja, kultúrája szinte predestinált ezeknek az ellentéteknek az összekapcsolására. Ady kismemesi származásából, kiséri osztályhelyzetéből eredt az a függetlensége, mellyel bírálta a burzsoáziát, és a kapitalizmuson túl a jövőre tudta fordítani

(3.) Kettőjüknek a kor leginkább sorsdöntő eseménysorához, az 1917-ben már három éve tartó I. világháborúhoz való viszonya is eltérő. Kassákat fokozott aktivitásra, ellenállásra készíti a világegés sokkhatása; költőként nem egyszerűen komor, hanem keserű és dühös látomásokká formálja, lényegíti át a háború konkrét jelenségeit.³⁸ Ady viszont elfordul a barbárságba süllyedő háborús világtól; rezignálttá válik és magába mélyed.³⁹ (Csak zárójelben jegyezzük meg, hogy az esszéista lekerekített álláspontja a szociális tendenciájú katonaköltészet mintadarabjának számító *Nótázó, vén bakák* ismeretében tévesnek, de legalábbis egyoldalúnak minősíthető.)

Révai szerint ez a példa is bizonyítja: Kassák készen áll arra, hogy elsajátítsa egy új, partikuláris korlátokat nem ismerő – előbb vagy utóbb „szintetikussá” táguló, vagyis az egész emberiségre kiterjedő – kollektivizmus értékrendjét. Vele szemben Ady – elementáris szeretetvágya, romantikus közösségigénye dacára – végső soron nem képes kitörni az individualizmus zárt köréből. S így a kollektivista alapokon nyugvó jövő Kassáké és nem az övé – sugallja az imperializmusellenesség és az anti-individualizmus eszméit már ekkor egységben látó, és egyszersmind fanatikus hittel a magáénak is valló pályakezdő Révai, akiről joggal állapította meg 1978-ban Agárdi Péter: „Ady [...] központi élménye volt, még ha ezt az élményt [...] a kassáki avantgarde némileg torzító szűrőjén át tudatosította is magában.”⁴⁰

*

Értekezésünk végén, egyfajta összegzésként – egyúttal redukálva, leegyszerűsítve is témánk komplexitását – megállapíthatjuk a következőket: az ifjú Révai egyszerre látatja viszonylag korszerűnek, illetve a kor legújabb áramlataitól elmaradónak Ady eszmevilágát, esztétikai programját és költői gyakorlatát. A lírikust „áthidaló egyéniség”-nek nevezi;⁴¹ voltaképpen olyan, köztes pozíciójú alkotóként jellemzi, aki a magyar költészetet ugyan képes elindítani egy új úton, ám azon ő maga már nem tud végigmenni, mert minden jelen és jövő iránti nyitottsága ellenére túl sok és erős szállal kötődik a múlthoz. Ennek megfelelően a fiatal teoretikus az 1917-ben már jelentős, de még lezáratlan életművel rendelkező Ady egyéniségét és versvilágát nem az elevenen hatni tudó „van”, hanem a lehetőségeit kimerítő, avulófélben lévő, ám vitathatatlan értékei miatt mégis megőrzésre érdemes „volt” szférájában helyezi el.⁴²

tekintetét. És csak mert ebből a rétegből jött, melyet a magyar nép harcaival ősi kapcsok fűztek össze, tudott megcövekkelődni – a reakciós szellemi arisztokratizmus csábításai ellenére is – a népi talajban. / A demokratizmussal átítatott arisztokratizmust és az arisztokratizmussal átítatott demokratizmust Ady szinte készen kapta e réteg társadalmi helyzetéből, történelmi hagyományaiból.” RÉVAI József, *Ady Endre [1940–1941]* = RVIT, 86.

³⁸ RÉVAI, *Kassák, új fajiság és objektív líra*, 27.

³⁹ *Uo.*, 26.

⁴⁰ AGÁRDI, *I. m.*, 1031.

⁴¹ RÉVAI, *Babits Mihály*: Irodalmi problémák, 33.

⁴² Itt érdemes felidézni, hogy Kappanyos András egy 2008-ban megtartott és 2009-ben publikált konferenciaelőadásában a következőképpen ragadta meg a Ma köré szerveződő írócsoport Nyugát-értelmezésének lényegét: „Az avantgárd mozgalmi retorikájának alapeleme a múlttal való szakítás, és ebbe a múltba implikáltnan beletartozott minden, ami náluknál régiebb – így tehát a Nyugat is, az

Révai jóval későbbi – 1940 és 1959 között keletkezett – Adyról szóló, eltérő műfajú és színvonalú dolgozatai⁴³ látványosan tanúsítják, hogy a tanulmány- és brosúra-író e tetszetős sémát egy másfajta – már nem egy átideologizált művészetelméleti irányzat, hanem egy kemény pártideológia által meghatározott – kontextusban is képes tovább éltetni.⁴⁴ Ami jelzi, hogy minden szemléleti változás ellenére folytonosság is érvényesül a Kassák-féle aktivizmussal már 1917 végén szakító, majd 1918-ban a kommunizmus iránt egy életre elköteleződő Révai különböző periódusai, illetve az irodalomteoretikus többször módosuló Ady-értelmezései között.

általa képviselt esztétikai, morális és politikai értékrenddel együtt.” KAPPANYOS András, *A Nyugat és az avantgárd = Nyugat népe. Tanulmányok a Nyugatról és koráról*, szerk. SÁRKÖZI Éva, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2009, 205. Fenti gondolatmenetünk fényében úgy tűnik: az irodalomtörténezs összegző igényű megállapítása csak némi megszorítással alkalmazható az ifjú Révai Ady-értelmezésére.

⁴³ *Ady Endre* [1940–1941] = RVIT, 49–142.; *Vitatkozás. Schöppflin és Hegedüs* [1941] = RVIT, 145–147.; *Ady Endre halálának huszonötödik évfordulójára* [1944] = RVIT, 148–151.; *Ady Endre halálának huszonhetedik évfordulójára* [1946] = RVIT, 152–167.; *Ady Endre halálának harmincadik évfordulójára* [1949] = RVIT, 168–178.; *Ady Endre* [1952] = RVIT, 179–184.; *Ady nem alkuszik. Gondolatok Ady Endréről születésének 80. évfordulója alkalmából* [1957] = RVIT, 185–196.; *A tűz csiholója* [1959] = RVIT, 197–212.; *Utószó Ady Endre verseinek „Olcso Könyvtár”-i kiadásához* [1959] = RVIT, 213–218.

⁴⁴ A séma újraformálódásának megvilágító erejű példái az 1940–41-es Ady-tanulmány aforisztikusan ellentétező szerkezetű megfogalmazásai, amelyek közül most kettőt idézünk. Az első Ady nemzet-felfogásának ellentmondásosságára mutat rá: „[...] nem arról van szó, hogy Ady a nemzetiségek elnyomását akárcsak öntudatlanul is helyeselte volna. De nemzeti önérzete mély történelmi önérzet volt; a magyar nemzet nagyságát ő a történelemből vett mértékkel mérte. És ebben a történelmi mértékben benne volt az is, ami haladó, az is, ami reakció a hagyományos magyar nemzeti érzelemben.” RÉVAI, *Ady Endre*, 102. A második szövegrész a költőnek a proletariátushoz fűződő felemás viszonyát értelmezi, ezúttal nemcsak ideológiai, hanem poétikai szempontokat is figyelembe véve: „[...] az élet igazi mozgatóerőit nem lehet szimbolizálni. Az igazi valóság nagyobb, kifejezőbb minden szimbólumnál, mellyel körülírják, ellenáll minden mesterséges felnagyításnak. Hogy Ady a proletárságot is mitizálja, azt mutatja, hogy nem érti igazi természetét. A proletárság szabadító, megmentő erő a hitetlen és magányos, de forradalomra áhító Ady számára, ám rejtélyes és idegen erő is.” *Uo.*, 108. Mindkét részlet – de különösen az utóbbi – szoros összefüggésbe hozható Révai nevezetes „kétlelkű / két meggyőződésű Ady”-koncepciójával, amelynek akár csak vázlatos bemutatása is meghaladná e dolgozat vállalt kereteit.

„Egy összkomfortos disznóólban”

Orbán Ottó történelemszemléletének változásai utolsó alkotói időszakában és *Lakik a házunkban egy költő* című kötetében

NYERGES GÁBOR ÁDÁM

Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, Irodalomtudományi Doktori Iskola
doktorjelölt
nyergesgaboradam.munka@gmail.com

A B S Z T R A K T

Orbán Ottó történelemszemléletének alakulása lassú átmenetek folyamataként beszélhető el. Verseinek alapvetően mindig is szkeptikus–pesszimista attitűdjét eleinte a (döntően humanista alapozottságú) remény, illetve „a csoda”, „a költészet hatalma”, az emberi kreativitásba vetett hit jelenléte árnyalta–ellensúlyozta. Ez azonban mind inkább visszaszorult Orbán utolsó (kilencvenes, csonka kétezres évekbeli) pályaszakaszára, amelyben mind egységesebben a komor, baljóslatú jelen- és jövőképek dominanciája figyelhető meg. Összefüggésben a felfogás megváltozásával is: a korábban cinikus szemléletű, ciklikus történelemértelmezés helyébe egyfajta borúsán teleologikus láttatás lépett, melynek értelmében a történelem (civilizációs–kulturális értelemben vett) végpontja, apokaliptikus léptékű végromlása felé közelít. E meggyőződések Orbán költészetében való dominánsá válásának szemléletes, reprezentatív példája a szerző kötetkompozíciói közül talán legtudatosabban, leginkább aprólékos, minden részletre kiterjedő megformáltsággal alkotott *Lakik a házunkban egy költő* című kötet. Ebben az orbáni (személyes–szubjektív és társadalmi–civilizatorikus) történelemszemlélet legalább három aspektusa bomlik ki. A sűrű biografikus önreferenciákkal átszőtt egyéni élet (kiváltképp a fizikai romlással, öregedéssel, betegséggel összefüggésben) színre vitelével összekapcsolódik a generációs (nem csupán Orbán saját nemzedékére, hanem a következőkre is kiterjesztett) kudarcnarratíva, melyek elválaszthatatlanul kapcsolódnak a „süllyedő korszaként” megfestett, huszadik század végi, a szerző által a „posztmodern” (ezúttal) filozófiai kategóriájával azonosított jelen idő kiábrándult szemléletével, reménytelennek beállításával. A kötet szerkezetben és az egyes darabokban is konzekvensen megfigyelhető módon munkál, virtuóz, oda-vissza utalásokból, ön-ellentmondások feszültségéből (sima–fonákja argumentációkból) építkező szerkesztési megoldások által bomlik ki e háromféle, más-más szinteken levezetett kudarcnarratíva.

Orbán Ottó történelemszemléletének alakulása, mint a legtöbb, pályáján végighúzódó nagyfolyamat, nem éles váltások, radikális fordulatok egymásutánjaként, sokkal inkább lassú átmenetként írható le. Már költészete korai szakaszától fogva jellemző rá a (történelmi közelmúlt tragédiái által formált) kilátástalanságtapasztalat által is befolyásolt szépségszisz és pesszimizmus. Ezt azonban rendre a szubjektum és akár a társadalom szintjén is (legalább potencialitásában) fellelhetőként észlelt remény lehetősége árnyalta-ellenpontosította. Orbán Ottó (a szerzői szándék szerint egyetlen, önazonos lírai szubjektumként láttatni igyekezett) költői beszélőjének teljes gondolkodása, szemlélete bizonyos, nagy mértékben történelmi meghatározottságú erkölcsi maximákon alapszik. Ezek legfontosabbja a holokauszt feldolgozhatatlan traumájának (eggyel elvontabb szinten pedig: általánosságban a háború jelenségének, az ember értelmetlen pusztításra való hajlamának) kvázi-origóvá megtett, központi szerepe a történelmi gondolkodásban. Ennek számos szemléletes példáját találhatjuk az életműben (annak legkorábbi darabjaitól fogva). Érdemes megnéznünk mindehhez az életmű különböző szakaszaiból vett szövegpéldákat, mint a legelső kötet, a *Fekete ünnep* nyitóversét, a *Félútont*, vagy, még szintén a korai pályaszakaszából, *A föltámadás elmarad* kötet *Félmúlt* című, 1966-os keletkezésű versét. De ugyancsak idecitolhatjuk az 1995–1996-ban keletkezett darabokat közreadó *Hallod-e te sötét árnyék* kötet *A CLXII. szonett* című művének nagyfokú konzisztenciát mutató, ekképpen összehasonlítható gondolatiságát.

A kirajzolódó logikai összkép azonban korántsem problémamentes viszonyt mutat, akár morális, akár poétikai szempontok alapján (például: milyen releváns költészet alkotható a magát eszelősen *folytató* élet perspektívájából?; milyen ez a *folytatás*?). Eközben viszont az alapállítás, az (Ady szavaival) „Az Élet él és élni akar” elv ugyanazt a pozitív értelemben felfogott túlélésképességet helyezi az orbáni szemlélet középpontjába,¹ mely a szerző emberiségképének is lényeges eleme (amennyiben annak végletesen, kizárólagosan negatívvá fordulása ellenében szavatol). Az orbáni történelemfelfogásnak² a többé-kevésbé totálisan elgondolt ciklikusság ugyan alapvető eleme, azonban ezen (afféle tézis–antitézis gyanánt) egymást váltó folyamatok összességének iránya, annak megítélése a pálya adott szakaszaira nézve más és más lehet.³

¹ Vö. a korai Orbán-költészet túlélő-motívumának nem kevés büntudattal átítatott negatív aspektusaival, például az 1962-es keletkezésű, *Honfoglalók* című versben: „Fuldokló nász, eleven rothadás, / úgy taszítasz az újabb ezerébe, // hogy egyetlen íz sem múlhat el a számból; / emlékszem még a fűszálakra is, / a lépésekre és a szétmálló cipőkre / s az égre: mint üres szemből a víz, // rögtől odvasarcú, alföldi parasztok, / örökös réműlettől ravasz házaló-zsidók / vére csorog a sűrű, fehér porba, / kicsapva belőle a halálos savót, // a réműlet történelmét. / Túlélni mindent!” (Kötetben: ORBÁN Ottó, *A teremtés napja*, Magvető, Budapest, 1967, 90.)

² Lásd bővebben: NYERGES Gábor Ádám, „*megint oda egy évszázad reménye*”. *Történelem, civilizáció és emberiség képzetei Orbán Ottó költészetében* = „a szépség fűszere és forrása – a hiba”. *A hiba esztétikája az irodalomban, a művészetekben és a kultúrában*, szerk. REICHERT Gábor – SZÉNÁSI Zoltán, Tatabánya Alkotó Művészeiért Közalapítvány, Tatabánya, 2023, 233–251.

³ Ezt a szemléletet tükrözi Orbán egyik tárcájának vonatkozó részlete is, lásd ORBÁN Ottó, *Boreász sörénye*. *Rajzok és falírkák*, Magvető, Budapest, 2001, 98–99.

Szemléletében (nem előzmények nélkül, de döntően) a kilencvenes évek lírájáig elsősorban ember és történelem viszonyának adott beállítása, tételezése volt az, ami a történelem egyik-másik verséből kiolvasható szemléleti irányát döntően befolyásolta. Lehet ez, adott versben, éppen az ember(ek tömege) által, egyénenként jellemzően passzívan, de csoportosan már aktívan alakított történelem (például: „nem rejti könyvekbe telhetetlen természetét / mint az eszmék véréből vörös történelem” – *Hóesés Bostonban*). Illetve lehet a „szörnyszülött bika” jellegű, az egyéni ember sorsát végzetesen alakító, befolyásoló, megváltoztató történelem is.⁴

Ezen áldozati – kiszolgáltatott helyzeteket láttató – narratívák, aszerint nézve, hogy épp „a történelem” avagy „az ember”-e az aktív fél, az „agresszor”, illetve a másik-e az elszenvető, Orbán költészetében több esetben tudatosan összekapcsolódnak. Mégpedig annyiban, amennyiben az egyén, illetve az ember(ek tömege) elszenvetője ugyan a történelem nagyfolyamatainak, „a történelem” menetét viszont ugyancsak emberi (ez esetben, ha nem is konkrétan megnevezett, de mégis a tömegből kiváló *individuumok* által véghez vitt) cselekvések alakítják, változtatják, lendítik tovább (az emberek tömegének végrehajtásával). E szintén ironikus távlatoknak teret engedő, valamint (legalább részlegesen) cinizmust magába építő szemléleti összefüggés kulcsfogalma rendre „a próféták”, tehát különböző jó(nak tűnő avagy akképp feltüntetett) *eszmék* hirdetői. Ilyesféleképp tehát sok esetben „a filozófus(ok)” és egyéb teoretikusok (akár az Orbán verseiben előszeretettel támadott irodalomértelmezők egyik-másik csoportja) karakterizálása is ide kapcsolódik (lásd például a *Lakik a házunkban egy költő* című kötet egyik későbbi vershelyén is: „nincs véresebb hóhér egyegy vezérelvé lett fennkölt ideánál” – *Pfalzi Erzsébet levele Renatus Cartesiushoz*). Ilyen szempontból érdemes megnézni, miképp „forgatja át” Orbán Ottó (átlag)ember–„sors”–történelem–„próféta” áldozati narratívákban összekapcsolódó összefüggéseit a *Szöul az olimpia előtt* című vers 3. szakaszában, mindösszesen pár verssor folyamán. Kiindulópontként még a kegyetlen idő áldozataiként mutatkozik meg az emberek összessége: „Az idő bankár; mosolyog, miközben öl, / s ha nem járhat el nyíltan, rejtekúton tart célja felé. / Megkívánta a Földet, ezt a gömbölyded absztrakciót – / jó lesz otthon, gondolta, biliárdgolyónak...”. E reláció viszont az emberek egyike-másika kártékony tevékenységének fényében jelenik meg, mindösszesen öt sorral későbbtől: „az eszme izzó kése végighántolta a kontinenseket, / gyilkoltak s gyilkolódtak, akik a szegények édenébe vágytak, / s láttak tölcseres hurrikánként vonulni két világháborút... / *Holnap*, ígérte minden prófécia, *holnap*... / S *holnap* megint csak ő fogja majd kezébe a bolygót”.

Orbán ciklikus-cinikus szemléletében a történelem folyásának „önmagában” nincsen (egyértelműen pozitívként avagy negatívként megítélhető) egységes, teleologikus értelemben vett „iránya”. Ez a mitikus, a történelem szakaszait az évszakok

⁴ Például a *Nyár a tavon* című versben az 1973-as *Emberáldozat* kötetből: „És nap felé fordított arcukon szerelmük, / az együgyű és fényes fáraó-maszk, dactól csillogott. // Aztán már mentek is vijjogva a Csont Üdülő felé. / Nyomukban a szél a századok-közt-lapozást elúnva / nyekergetett egy nyitott ablakot”.

váltakozásának mintájára elgondoló, kvázi „természettörvények” állandóságával változó történelemkép morális értelemben nem korlátozza a versbeszélőt egyes időszakok, történelmi események, traumák avagy vívmányok értékelésében, azonban egyszersmind lehetővé teszi egy másik perspektíva, e „távlatos(abb)” szemlélet ezzel párhuzamos működtetését is. Az effajta, távlatos szemlélet (lásd akár a *Távlat a történethez* kötet sokatmondóan önreflexív, ars poetikus címválasztása által is, tudatos programelemként megjelölve), illetve e „békaperspektíva”, emberközeliség és -központúság együttesen válik karakteres költői programmá. Nevezetesen a távlat „objektivitásának” mindig a szubjektum (egyéni) „sors”-perspektívájával való tükröztetésében⁵ találkoznak ezek az aspektusok Orbán Ottó hetvenes–nyolcvanas évekbeli lírájának egyik legfontosabb és nagyfokú tudatossággal (lásd programszerűség) alakított folyamataként.

Mindazonáltal, lényeges kiegészítésként, érdemes idecitálni Prágai Tamás alapvetően más fókuszú vizsgálatának az orbáni történelemfelfogással kapcsolatban tett megállapításait, különösképpen pedig az orbáni „értelmetlen történelemről”, az általa igen gyakran abszurdként tételezett folyamatról tett megfigyeléseket is. Mint írja: „[A] személyes élettörténet és a történelem egymást feltételező áttételek szövevénye, a személyes élettörténet csak a történelem viszonylatában jelenik, jelenhet meg. A történelem viszont az abszurdítások gyűjtőtégelye, csaknem kívül a még emberinek tekinthető világon. [...] A történelem képtelenségének tapasztalata fekszik Orbán Ottó költészetének mélyrétegében, a személyesség, a megélt élet mélyén – vagy helyén? [...] Katona Gergely »körkörös történeteszemléletről« beszél [...] Orbán költészete kapcsán [...]. *Úgy is fogalmazhatunk: Orbán a történelmet is az alkotás szempontjából értelmezi. [...] Vagyis a történelem hétköznapi fölfogását kiforgatva: onnét tudjuk, hogy valami megtörtént, hogy »az egyetemes misekönyvben« (a mitikussá vált, megszövegezett emlékezetben – vagyis az alkotásban) visszakereshető».*⁶ Orbán Ottó költészetének utolsó szakaszához közelítve azonban megfigyelhető egy immár részlegesen (és döntő részletében) módosuló történelemszemlélet fokozatos térnyerése, majd (utolsó köteteiben) szinte teljes dominanciára emelkedése is. E „részlegesen teleologikus” szemlélet szerint a történelem ciklikus működésének igenis van, méghozzá negatív irányba tartó „menete”. A kilencvenes évek Orbán-lírájában már tettenérhető a szerző gondolkodásának (ilyen értelemben) átmeneti szakasza, melyben a cinikusan ciklikusként szemlélt folyamathoz társulva, immáron a jövő prognosztizálása terén, erőltetjes, gúnyos kétely fogalmazódik meg.

A következőkben Orbán Ottó 1999-ben megjelent, *Lakik a házunkban egy költő* című kötetének konkrét példáján kívánom szemléletetni ezen alkotói időszakban a szerző történelemszemléletének jellegzetességeit.

⁵ Lásd a – szintén erőteljes ars poetikus gesztussal élő – *Emberáldozat* kötetet nyitó *Jelentés a versről*-ben: „Mostantól a történet mind fontosabb. // A Mindenkiel-Megeshet. A Csak-Velem. A Vissza-Nem-Fordítható”

⁶ PRÁGAI Tamás, „Az ürességet töltöttem belém...”. Orbán Ottó összegyűjtött verseit lapozgatva, *Kortárs* 2005/1., 74–83.

Ahogy arra Tarján Tamás rámutat, Orbán Ottó kilencvenes évek eleji versei közül „címerérvényű a *Himnusz az őszülő Földhöz*. Rávall Orbánra, hogy pár szóban Kőlcsey és Vörösmarty (sőt Petőfi, Arany és mások) nagy nemzetverseit idézi meg a címmel. Pesszimizmusa ebben annyira enged föl, hogy bár »minden inog, romlik«, azért »emlékszik a test« a jóra, a szépre, a magasztosra, az egyszerűre. [...] Pőrén kimondja a világ végzetét, a maga betegségét, a művészet tévesztéseit, a társadalmi szerepek zavarodottságát. Lírálja a fölemelő, sötét ragyogás, a tudás és a tudni akarás lírája. Egyre kiteljesültebb szépség, a múlás és a romlás, a hanyatlás és a katasztrófa monumentuma.”⁷ Orbán Ottó utolsó pályaszakaszának nagyszabású (mert hogy: egyéni, generációs és univerzális rész-narratívákból összeálló) romlás- avagy kudarc-narratívája nagyban kapcsolódik történelemszemlélete borúsabbá, kilátástalanabbá válásához. Illetve meg is fordíthatjuk e logikát: történelmi pesszimizmusa jó eséllyel nem csupán oka, hanem okozata is a több szempontból kudarcként, csalódásként megélt élettapasztatatoknak.

A *Lakik a házunkban* egy költő szerkezetében is megvalósul az a technika, amit Orbán egyes verseiben is előszeretettel alkalmaz: nevezetesen a kisebbtől a nagyobb, személyesből az univerzális(abb) tapasztalat felé való építkezés. A kötet első három verse, a címadó mű,⁸ a háromsoros *Hajótörés anno domini 1998*, valamint a *Táncóra kezdő halandóknak* mind az egyéni életút szemléleti horizontjára épülve, az auto-biográf utalások mentén szövődő referenciák nyújtotta játéklehetőségeket mozgósítva íródott, betegség–öregedés–elmúlás tematikát körüljáró versek. Azonban utóbbi, utolsó sorában, éppen e nagyobb kategória avagy szemléleti lehetőség, a „távlatos”, univerzális perspektíva felé nyitja ki az értelmezési tartományt: [személyes/auto-biográf:] „virrad jégverítékesen ülsz föl az ágyban hajnali négykor” / [történelmi/távlatos] „autóriasztó kukorékol az utcán ez csak a posztmodern középkor”. Tehát a lírai beszélő személyes szituáltságával kapcsolatban idáig, az első három versből megismerhető benyomásaink kirajzolta szemléleti horizont, egy hirtelen észlelt, mediális hatás által (az autóriasztó „kijózanító” felhangzására), egy csapásra jelentősen kitágul: figyelmünket a beszélő szubjektum (jóval) tágabb, közvetettebb értelemben vett környezetére, ilyen értelemben vett helyzetére irányítja a veraszöveg.

Szerkezeti értelemben ezzel konzekvens *folytatás* gyanánt értelmezhető a negyediként következő, *A szó meghal Kassák kirepül* című darab, mely felütésében rögtön e „posztmodern középkor”, a versek itt-és-mostjának részletesebb leírásával-minősítésével indul: „az ezredvég kiöltözött az alkalomra / hogy jól mutasson / ha BMM vagy BMM de leginkább BUMM / a halál órája üt / szabadnapos cseléd a korzón / lejt mint az egyszerű gép a lejtő / vagy mint az idő / Európa a bika hátán a harmincas években vagy máskor / akármikor / ma”. Mint megfigyelhető, már ez a leírás magában is tovább tágitja a perspektívát, amennyiben kiindulópontunk, az egyén (a nyitóversben

⁷ TARJÁN Tamás, *Orbán Ottó = Pannon Enciklopédia. Magyar nyelv és irodalom*, főszerk. SIPOS Lajos, KERTEK 2000, Budapest, 1997, 386.

⁸ Ennek elemzéséhez lásd NYERGES Gábor Ádám, *Távolság és távlatok. Orbán Ottó Lakik a házunkban egy költő című versének olvasási kísérlete*, It 2018/1, 43–56.

még hozzá Orbán Ottó, az ismert költő életrajzi alakjával azonosítható beszélő) személyes fájdalmai, tragédiái és életnehézségei felől előbb annak tágabban érthető környezete, majd e környezet, időszak *időtlen* szempontú, általános(abb) megítélése is részévé válik már személetünknek. (Lásd akár az „akármikor / ma” időtlenítő gesztusát, a történelmi aktuális pillanatban az állandóság, változatlanság jellegének felmutatását, akár az ezredforduló történelmi összegzést, visszatekintést, értékelést lehetővé tevő korszakküszöbként szolgáló viszonyítási pontként való használatát.)

A „személyes nyomorúság perspektívája”, az immáron tágabb hatókörű szituált-ság fénytörésében, e kontextuális árnyalással, többletinformációkkal kiegészülve, bővült jelentéskörben tér vissza. Nevezetesen a beszélő én a versírás lehetőségének e történelmi „nihil” felől szemlélhető „értelmét” fontolgatva egészíti ki gondolatmenetét a betegeskedő költő nagyon is gyakorlati, technikai hátráltatásának, nehézségeinek felidézésével. Ennek mentén (nem explicite kifejtve, de az orbáni logika alapján beleérthető módon: éppen a vers, az irodalom ilyen „csodákra” lehetőséget biztosító közegében Kassák Lajos szellem[iség]ével párbeszédet kezdeményezve) juthat a lírai beszélő kettős érvényű – mert hogy az adott történelmi pillanatot és saját méltatlan helyzetét egyaránt minősítő –, sommás értékelésre: „ó cifra nyomorúság haszontalan élet / versek költészet miegyéb / harmadik napja fekszem az ágyon és reggeltől estig káromkodom / nem vagyok jó már semmire / versírásra sem pedig arra minden hülye jó / persze bizonyos megszorításokkal melyeket most nem részletezek / EZ A VÉG mondom kassáknak *óbudán*”.

Mint látható, a személyes és a történelmi perspektíva szintjeinek sűrű egybecsúsztatása, egymással való megfeleltetése-ütköztetése a számvetés modalitását is (legalább) kettős irányultságúvá teszi. Elvégre egyrészt az élete végéhez közeledő, haldokló költő saját életével és tapasztalataival, hátralevő lehetőségeinek szűkösként értékelt körével való számvetését olvashatjuk ez által. Másrészt pedig a korával, annak történelmi elhelyezésével-megítélésével és a várható jövő meglehetősen kilátástalanként feltüntetett lehetőségi körével egyaránt számot vet az e sorokban megnyilvánuló beszéd. E kettősség, kettős érvényű megszólalás éppúgy az iróniának, ahogy a versben kiaknázható, belső feszültségekkel való játéknak is teret enged. Ezzel a technikával éri el a versbeszéd, hogy a látszólagos enyhítés-megenyhülés, higgadó, relativizáló ellenpontozás következő szólamából ismét (a mondottak súlyosságának esetleges pátozosságát eleve ellensúlyozva) újabb sommás történelmi léptékű minősítést fogalmazhasson meg a vers. Mindezt anélkül, hogy e kijelentések „nagy súlya”, esetleges szentenciózussága túlfeszítené a versbeli megszólalás kontextusa, hangvétele, érvelési technikája által meghatározott kereteket: „HIÁBA MINDEN üvöltözöm de ki vesz egy költőt komolyan / a század elején körülrohogták őt is / akkor meg mi a francot szívóskodom én itt ezzel a három nappal / élek még és él a korszak is / lejt no persze mi mást tehetne”. Erre a pontra érve, a „lejtő korról” szólva, további, hasonló versbeli gondolatmeneteiben rendre a korábbiakban is emlegetett, „észszerűtlen”, mégis megképződő, „örült” remény motívuma szokott előkerülni Orbán verseinek logikai asszociációiban. Ahogyan az várható is, ez az elem ezúttal is közvetlenül a kilátástalanságról

szóló beszéd ezen felső közeli fokán kerül elő, azonban, a megelőző időszakok Orbán-poétikájának bevett eljárásával szemben, nem a várt módon. A remény motívuma ilyenkor rendre legalább kétféleképp értelmezhető módon megjelenítve egészítette ki az orbáni gondolatmeneteket: logikai indokolatlansága okán „futóbolondok” „rög-eszméjeként”, mely az Orbán-költészet egyik legfontosabb elemeként azonosítható mégis-attitűddel másik oldaláról is megvilágítva egyszersmind ténylegesen nagyszabású, töretlen pátoszú, valódi hitet érdemlő „csodaként” is megjelent. Ez alkalommal azonban kizárólag gúny és öngúny tárgya, ami (az Orbán-líra egésze kontextusának fényében) az elkeseredettség, kilátástalanság, a *reményvesztettség* egy a korábbiakban e költészetben nagyrészt ismeretlen, új dimenzióját reprezentálja a csalódottságnak, keserűségnek: „de mi meg nem esne velünk a remény arany sugara nélkül / ojjaj csakugyan mi meg nem eshet egy ilyen helyen / meg mi igen / meg mi nem”.

Pár sornyi digresszió után a versbeszéd ismét a személyes nyomor és a kiábrándító korszak képzeiteinek egymás mellé helyezésével él (egyben jelentősegteljesen visszautalva a nyitóversre, a lírai beszélőt ismét nyomorult, öreg *lakóként* ábrázolva, lépcsőházi inszenírozással): „hallottam persze hogy összesúgnak a hátam mögött / és úgy mondják hogy meg ne halljam / ELŐBB VAGY UTÓBB MI IS ÍGY FOGUNK BICEGNI / szellemként imbolyogva a körfolyosón / ahol egy árnyalattal ismét sápadtabbak a csillagok / mert vége egy újabb évszázadnak”. Az erre adott, a totális elutasítás aktusával reagáló, teljes elkeseredettséget mutató reakció („bánom is én”) indoklása immár a múlttapasztalat perspektívájával is bővíti a vers kontextusát. Eközben egyben az amerikai út – mely a magyarországi jövőt előrevetítő „fejlett nyugatról” szerzett tapasztalatok szimbolikus jelölője is –, az azzal rendre szembeállított, indiai „kulturális sokk” (a világ „másik felének” nélkülözése, szegénysége) és a magyar vidék ismeretének szimbólumai térben és szociológiai vetületében is távlatosítják, univerzális tapasztalatok átadásának megelőlegezése, azok általi hitelesítés felé is terelik a versbeszédet: „láttam az emberi aljasság minden formáját / romokon keresztül küzdöttem át magam / megjártam New Yorkot Bombayt és Nyírlugost”.

Ezen a ponton, a versbeszélő szelfjének önigazoló gesztusai (láttam–küzdöttem–megjártam) által is felerősített vehemenciával érvelő gondolatmenetben következik a „remény” emlegetésekor explicite még nem tárgyalt „futóbolond”-karakterisztika értékelése. Mégpedig hasonlóan (és egyformán erőteljes hangsúlyt kapva ez által) egyetlen perspektívából (a keserű csalódottság felől) láttatva, mint a *reménykedés* esetében is: „a kék bolygó tele van átvert balekokkal / egy vagyok közülük ahogy közülük valók a századelő ragyogó fantasztái is / hittek az új világban és tetőtől talpig bemocskolták magukat / pusztán azzal hogy éltek / hogy túl tudták élni a / föl sem sorolom mi mindent”. Az iménti sorok az Orbán-líra több ekkorra már jól ismert, gyakran megverselt toposzának jelentős és hangsúlyos modifikációját végzik el. Egyrésről az itt emlegetett „balek” már nem merül ki csupán a Margócsy István leírásában⁹ megragadott

⁹ MARGÓCSY István, *Orbán Ottó: A keljőljancsi jegyese = Uó., „Nagyon komoly játékok”. Tanulmányok, kritikák*, Pesti Szalon, Budapest, 1996, 127–134.

karakterizációban, „a »normális ember« megszólalási lehetőségeit kereső” beszélő figurában, illetve nem is egyeztethető már össze az általam Don Quijote-szerűként azonosított és minősített, tragikomikus, innen nézve „csetlő-botló”, de amonnan: „csodákra képes” és magát Kopernikusszal, Einstennel „kollegiális viszonyokban” láttató, orbáni önidentifikációval. Itt már nem „a kozmikus gavallér” képzetkörével karakterizálja magát a versbeszélő – minősítése helyett szinte szó szerint egybecseng a hasonló tárgyú versekben így ábrázolt, a világot (akár tudatosan, akár [végül rosszra vezető] jó szándékokkal munkálva) romlásba döntő, elvakult „próféták”-ével (lásd még a szóhasználatban is: „fantaszták”). Egyszersmind az Orbán Ottó verseiben rendre vagy teljesen, esetleg legalább részlegesen pozitív konnotációkkal megjelenő túléléstoposz, túlélőattitűd sem „a keljőljancsi jegyese”-é, hanem közelebb kerül az első köteteiben megjelenő, büntudattal küszködőként ábrázolt, „ádáz szemtanú” túlélőfigurájához (lásd ismét a végletesen negatív megfogalmazásokban: „tetőtől talpig *bemocskolták* magukat / *pusztán azzal* hogy éltek / hogy túl tudták élni”). A lírai én önreflexiója, lévén éppen az énképet (ironikusan) árnyaló pozitív konnotációk maradnak el önmagára (is) vonatkoztatott minősítéseiből, ezúttal a negatív irányú fokozásokban, illetve a saját versbéli beszélő pozíciójából, saját (beszélői) hitelének (nem játékos, hanem lefokozó) kétségbe vonásában nyilvánul meg. Elvégre a korábbi tapasztalatokon nyugvó érvelés (láttam–küzdöttem–megjártam), a beszélő személyes hitelének és az általa megfogalmazott súlyos-sommás ítéletek „fedezeteként” is felfogható. A sokat élt, látott, tapasztalt ember bölcsességére építő tekintélyérvek visszamenőleg lebomlanak, érvénytelenítettnek az alábbi három sorban: „csak annyi amennyire egyedül én emlékszem elég hét halálhoz / harmadik napja fekszem az ágyon / de háromszázezer év sem volna elég a bölcsességhez”.

Míndezekből következően a versben a megnyilatkozó individuum, noha „a világ” tapasztalt ismerőjeként szól általánosítva is emberiségről, történelemről, jelenkorról, maga sem értékeli úgy, hogy ezen ismeretei, előzetes élettapasztalatai a *valódi* bölcsesség nyomatékosító erejével bírhatnának. Ez által pedig visszamenőleg is megkérdőjelezhetővé teszi, hogy mennyi relevanciája és hitele lehet az általa elmondottaknak. Érdekes módon ez a versben egy másik korábbi, illetve más Orbán-versekben árnyaltabban megjelenített viszonyt is radikálisan leegyszerűsít. Nevezetesen, hogy Orbán, verseinek beszélői pozíciójának megalkotásában, rendre törekszik a Margócsy által „normális ember”-iként megfogalmazott karakterizálásra (erre *A szó meghal Kassák kirepül*ben is találtunk példát: a beszélő ennek esendő, „lakossági” helyzetét felvilágosító, körfolyosói jelenetezés alkalmával), ami egyben azért is szavatol, hogy „az emberiségről” szólva ne vegye föl (vagy legalábbis ne kizárólagosan, teljeskörűleg) az ugyanilyen tematikájú verseiben rendre ugyancsak önironikusan, gúnyolva is ábrázolt, „felülről letekintő” protoértelmiségi beszédpozícióját. Színleg ez a vers is felmutat negatívumokat e karakterizáció kapcsán, azonban ezek a (versírás, költészet „értelmetlenségére”, idejétmúltságára vonatkozó) megjegyzések a vers kontextusán belül szinte teljes mértékig megmaradnak a sértettség defenzív állapotaiban. Ezt szemléletesen megvilágítja az alábbi pár sor, melyek mellé nem kerül az Orbán Ottó

más hasonló vershelyein e pontokon rendre előkerülő, az „elit” avagy „arisztokrata” értelmiséginek a „civilekénél” különbnek tételezett pozícióját ugyancsak ironikusan láttató, árnyaló gesztus. A „lakosság” és a „meg nem értett” költő helyzeteinek szembeállítása a végletekig kiélezett és más perspektívából megvilágítatlan, ellenpontozatlan, reflektálatlan marad: „a falnak mondom mivel az emberiség mással van elfoglalva / jön a villanyóra leolvasó és indul az új tévésorozat / az az igazság hogy aki ma verset ír az a zárt osztályra való”. (Hasonló gondolati síkon szólal meg a versbeszélő a *Pfalzi Erzsébet levele Renatus Cartesiushoz* című darabban is, egyszersmind a dehumanizált „ösztönlények” „hordájának” értetlenségét – játékos anakronizmussal – ezúttal közvetlen összekapcsolva az ipusztériális kapitalista korszak jellemzői által befolyásolt konzumemberről festett, lesújtó képpel, melyet egyszersmind az ember legalantasabb, agresszív ösztöneivel is rokonít:¹⁰ „Őn elfelejti, hogy csimpánzokhoz beszél. Ez a fáról fára viharzó horda meghökkentően tanulékony, mindazonáltal ösztönlény, és nem vevő a karteziánus következetesség módszerére, őt az ipari formatervezés érdekli, a nyaktiló, ez a célszerűségében tökéletes remekmű, mely körül mosollyal az ajkukon kötögetnek a szebb jövőt remélő honleányok”).

Miután a következő sor reaffirmáló gesztussal újrarahangsúlyozza a fentiek mint folyamat időben is kiterjesztett érvényességét („és a helyzet azóta csak rosszabbodott”), a vers zárata megkísérli az Orbán illetően művei jelentős hányadánál ugyancsak bevett elemként következő (legalább részlegesen) pozitív kicsengés megteremtését. Az utolsó sorokban megmutatózó remény képzete azonban (nem csupán a teljes addigi verselőzmény fényében) minden korábbi hasonló szöveghelynél bizonytalanabb és pesszimistább összképet sugall. E pozitív kicsengés ugyanis immáron nem a jövőre vonatkoztatható, nem az orbáni mégis dacos időtlensége jelenik meg benne, s még az egyéni küzdelemnek-küszködésnek is csupán meglehetősen korlátozott időbeliségére terjeszthető ki, annak bármiféle pozitív hatásának még lehetőségét sem fenntartva: „a szó meghal kassák kirepül / de a madarak tovább énekelnek az égben a fényesség lába körül / biztos hogy a költő ha beteg és többé-kevésbé nyomorék is / fejben folytatja azt amit valaha a fehér papíron kezdett / míg el nem száll a saját feje fölött vagy le nem szakad alatta az ágy”.

E grandiózus (és a leszakadó ágy kisszerű képzetének öngúnya által ellenpontozott, Kassák a címben is megidézett versének legismertebb sorát [„s fejünk fölött elröpül a nikkal szamová”]) játékosan kiforgató vízióban nem „a kultúra” végére érünk az ezredforduló folyamán, hanem annak belátásához, hogy a létjogosultságát, társadalmi hatását, értő befogadó közegét (és vele együtt, a vers láttatása alapján, az előállítóit is) nagyrészt elveszítve, „a költészetnek” (átvitt: a kultúrának) már *korábban* leáldozott a csillaga. Ezt a konklúziót erősíti az is, ahogyan a versbeszélő Kassákról

¹⁰ Orbán Ottó számos más vershelyén is megjelenik a „tökéletesített”, ipari léptékű és technikájú gyilkolás képzete az emberi gondolkodás leleményének végső korrumpálódása szimbólumaként, lásd például az *Egyik oldalról a másikra fordul; él kötet Isten mezeje* című darabjának tankképét („Egy tank csőrömpöl a pusztaságban. / A hétrét görnyedt, aszalt-szilva képmű parasztkok összesúgnak: – A mérnök úr megint kitanált valamit!”).

folyamatosan vele ezekben a kérdésekben, észlelésekben már a maga idejében egyetértő, osztozó *elődként* nyilatkozik. S ezért tekinthetjük a kultúra *utolsó* művelőit (mint „a falnak beszélő”, s emiatt – is – végletekig elkeseredett költőt) „zárt osztályra való”-nak.

A fenti verspozícióra rímelő módon tematizálja a kötetben következő Weöres-allúzió (*Dal*) a depressziót (mi több, specifikusan annak öregkori válfaját vagy legalábbis a „nagyapapa” által átélt lelki állapotot). A rákövetkező *Magára igazítja Arany János négy sorát* stílusimitációja is az egyéni és (az Orbánnál rendre metonimikus kultúraromlási szimbolizációs fogalmi értékkel szereplő tévé által jelképezve) globális kilátástalanság egymásra tükrözött állapotait emeli ki („Életem hatvankettedik évébe / fojt engem a jó sorsom tévébe”). A sorban következő *Egy bőven termő barackfa* ugyancsak egy Orbán Ottó odáig íródott költészetében már jócskán ismert toposzt mozgósít (ennek didaxisát még önironikus reflexióval ki is hangsúlyozva), azonban ismételten a költőtől eddigre már megszokott logikai, gondolati sémáktól (részben és hangsúlyosan) eltérően. A „több szférához egyaránt tartozó” költő képze a kötet címadó nyitóversének is jellegzetes, hangsúlyos pontján jelenik meg, méghozzá az Orbán verseiben rendre a csodatevés potenciáljával összekötött, bevett gondolati formulát mozgósítva: „és újra megtörténik a sokszor megtörtént csoda / a béna elhajtja a mankóját de nem esik el / röpdös a kalitkából szabadult szellem a vén papagáj / halhatatlanság rikácsol most megfogtalak / s föllobog és kialszik a napkitörés fáklyája”. Mint a fentiekben már hivatkozott, vonatkozó verselemzésemben érveltem mellette, a „csoda” momentuma itt nem csupán a versben megnyilvánuló szubjektum egyéni létezésének hatáskörében munkáló aktus, hanem nagyszabású vízióba torkollik: a természet működésére is hatással van. *Ezzel szemben az Egy bőven termő barackfában* a költő figurájának szempontjából e reflektált dualizmus már nem az emberi élet lehetőségi körének varázsos kiterjesztéseként, nem is a (szellemi) csodatevésnek a testi megnyomorodás által sem kikezdhető, utolsó szabadságfokoként tételeződik, sokkal inkább a gyötrelem-gyötrődés, kettészakítottság állapota gyanánt tűnik fel. A *csoda* szó ez alkalommal is beleíródik a versbe, azonban lehetséges jelentései közül inkább a „mi a csoda?” kifejezés felkiáltó, hitetlenkedő-csodálkozó konnotációi aktíválódnak. (A csoda tehát ez esetben nem a látszólagos reménytelenséggel szemben, univerzális törvényszerűséggel mégis bekövetkező, varázslatos ellenfolyamat, hanem az általános és totális reményvesztettség állapotában a még nem teljeskörűen ellehetetlenült-elromlott utolsó lehetőségek egyike átmeneti meg-nem-szűntének, rövid, de véges időtartamig még továbbra is működésének rácsodálkozó felismerése pusztán.) E történet hatásfoka pedig immáron semmilyen metafizikai síkon nem értelmeződik, kizárólag „földhözragadt” interpretációját (a haldokló költő verseinek számossága még fizikai gyötrelemi időszakában is növekszik) adja a vers. Rövidsége okán is egészében idézem a művet: „Gyökerem a feketeségben, ágam a tündöklésben (élet és halál röghöz kötött, duális világképe!), és köztük a törzsem, a megviselt, kiszáradásnak indult, hámló kérgű, göcsörtös erekkal huzagolt, emberi test. / Kinek miféle csodája az, hogy agyam ágboga közt még most is vers terem?”

Mindezek alapján már a kötet első pár versét megvizsgálva is tisztán kivehetővé válik az, ahogyan Orbán Ottó „kikezdeni”, átalakítani törekszik költészetének akár több évtizedes távlatban is állandóként észlelt jellegzetességeit, gondolati-logikai összefüggéseit éppúgy, ahogyan a kötet élére szerkesztett és az eddig említettek közül leginkább „prototipikus Orbán Ottó-versként” működő *Lakik a házunkban egy költő* alapvető versszervező elemét is újraírja, demisztifikálja, negatívabb kicsengésűvé alakítja imént idézett, a kötetben mindösszesen pár oldallal ez után következő, másik versében.

Ez a tendencia azonban nem válik homogén módon dominánssá a kötetben. Ahogyan a *Lakik a házunkban egy költő* című vers két szakaszában is megfigyelhettük, miképp játszott el Orbán a tükröző szerkesztés, az újraírás által az előzőek „fonákját” megteremtő megoldással¹¹ (s ez a kötet eleje felé szereplő verseinek radikális sémaátalakító eljárásainál is észlelhető), ha a címadó vers és az *Egy bőven termő barackfa* közötti eltérések felől arra a (logikus) következtetésre jutna az olvasó, hogy az adott kötetben Orbán verseinek szemlélete (negatív) *nyugvópontra jutott*, ezen elvárásait is felülírja a sorban következő darab. A *Fiastyúk felében* ugyanis ismételten (romló) test és (szabad) lélek opozícióba állítása történik, a „romház” test ismételten képes „emlékezni” „a jóra, a szépre, a magasztosra, az egyszerűre”. Valamint a *csoda* motívuma ismételten konvencionális Orbán Ottó-i használati értékében jelenik meg, méghozzá láttatása is az életmű bevett megoldásaihoz igazodik, amennyiben ezúttal is a repülés asszociációi mentén jeleníti meg a versszöveg („az anyagban feszülő szárnycsapás, / amitől a fotel s aki benne ül, / mocorogni kezd és fölrepül”). Mi több, e csodát ezúttal is nagyszabású természeti képpé terjeszti ki a versszöveg: „a semmiből egy tűzgömb tör elő”. Hasonló „újbóli felülírást” valósít meg a Kányádi Sándornak ajánlott (és címében *Valaki jár a fák hegyén* című versét invokáló) *Holdként süt föl a fák hegyén* című vers is, mely helyenként még szó szerint is párbeszédbe lép *A szó meghal Kassák kirepüléssel* – méghozzá ugyancsak „fonák módon” –, *A szó meghal...* kicsengésének szélsőséges kiábrándultság- és elkeseredettséglményét, játékos gesztussal, annak teljes ellentétéként, megkettőzve. Lásd: „Az ember, hogyha magyar és költő / szót a szóba hasztalan öltő, [vö.: „ó cifra nyomorúság haszontalan élet / versek költészet”] / mielőtt érne gyászos véget, / begyűjt némi bölcsességet; [vö.: „harmadik napja fekszem az ágyon / de háromszázezer év sem volna elég a bölcsességhez”] / [...] / (Fölvilágosult egyén! / Csepülük is érte: – Fantasztá! [vö.: „egy vagyok közülük ahogy közülük valók a századelő ragyogó fantasztái is”] / Háború folyik itt; hogy azt a!...) – / Éneke túljár hét megyén, / holdként süt föl a fák hegyén [vö.: „egy árnyalattal ismét sápadtabbak a csillagok”].

¹¹ E szerkesztési koncepció még a könyv borítójának kialakítására is kiterjed. Lásd Dérczy Péter értelmezését: „a hátsó és az első borító egymásnak tükörképe, mindkettő pipacsokat ábrázol, csak míg az előbbi sötét – a szürke és a fekete szín uralkodik rajta –, addig az utóbbiból, bár megismétli e tónust, kiemelkedik ugyanaz a virág immáron színesben; tehát egy fekete pipacs és egy vörös pipacs. A metaforát lefordítva köznyelvre: egy nem és egy igen, vagy visszafordítva: halál és élet”. DÉRCZY Péter, *Fekete és vörös*. Orbán Ottó: *Lakik a házunkban egy költő*, Élet és Irodalom 2000/9., 16.

A kötet koncepciójában előtérbe helyezett személyes sors (lásd akár a könyvcím minden korábnál direkter önreferencialitását, illetve vö. például a *Távlat a történethez* cím által fókuszba helyezett perspektívával) mellett-mögött szintén lényeges konceptuális szervezőerőként munkál a benne meghúzódo jelenkor- és történelemszemléleti vonulat. Ez, bizonyos esetekben, még az egyes verseknek is csak másodlagos témájaként (avagy szituatív jelleggel) jelenik meg. Hasonlóan a kötetegész koncepciójának személyes sorsot, az aktuális (individuális) tapasztalatokat, egyéni számvetéseket (mint akár a fiatalkori erotikus élményeknek emléket állító – azokat elsíratva felidéző – művek, vagy a magyar hitvesi szerelmi költészet egyik kiemelkedő darabja, *A Szigligeti Alkotóház 8-as szobájára*) fókuszba állító megoldásához. Éppen ennek belátásával válik láthatóvá, hogy ezek mellett, avagy háttérben milyen jelentőssé válik e globális-univerzális számvetési vonulat is a *Lakik a házunkban egy költő* verseiben. Ehhez érdemes megnézni, ahogyan, például, a Csoóri Sándornak dedikált *Együtt megint* című versben egymásra vetül személyes (a generációtársnak, egykori barátnak és a Belvárosi asztaltársaságbeli korábbi társnak szóló üzenetben), illetve aktuális-társadalmi perspektíva. Ahogyan a *Nappali hold–Holdfogyatkozás* esszéiben¹² mindkét szerző részéről gondolatmenetük alapvető fontosságú vezérfonalaként tételeződik történelemszemléletük és -felfogásaik nagyszabású kérdése, úgy válik fontos tényezővé ez az *Együtt megint* soraiban is. Ehhez pedig még hozzákapcsolódik Orbán Ottó saját generációját, annak tevékenységét és tapasztalatait megítélve összegző (és rendre szintén önmagán túlmutató érvénnyel, *időtlenként* bemutatott történelmi példa gyanánt is láttatott) perspektívájának további kontextusa. Utóbbihoz lásd az első versszakban: „Most, hogy egyre többen hálnak meg közülünk, / [...] / jól látom, mivé lett fiatalságunk édené”. A vers későbbi pontján is megjelenik a (jószándékú) balekság toposza éppúgy, ahogy a „modern” gondolkodású, teoretizáló értelmiségiek – ezúttal hibája, nem (feltétlenül) bűne gyanánt: „a tomboló ricsajból is kizenghet a hajdani összhang, // a balekok kórusáé, amely valaha egy bandába verődve énekelte / az új kor új dalát, az akkori csúcsmodernet a legújabb értelmiségi utópiáról: / hogyha a szellem egyszer összefogna... / hogyha nem adnánk föl...ha így...ha úgy...”. Az egyszerre a magyar (éppen íródo, alakuló, zajló, kortársi) történelem aktuális állapotát és annak közvetlen előzményeit, ahogyan a generációs történetet is értékelő vers konklúziójában nem csupán az egyéni életutak közelgő vége, hanem a korszak és a közeg nyomorúsága válik azon nagy jelentőségű, egyesítő erővé, mely újra „összehozza” „a balekok kórusát”: „Együtt megint, mint régen, igen, de nem a fehér lapokon, hanem az ólomszürke kőlap alatt, / az elszalasztott lehetőségben, a nekik-sem-sikerült-ben, / az új világ helyett egy összkomfortos disznóólban, / a rőfögésben, a pénzcsörgésben, a fekete sárban!”.

A már említett, ifjúkori erotikus élményeknek az öregedés és halál közelítésével való ellenpontozását feldolgozó versvonulat egyik darabja a szimplifikáló-archaizáló

¹² Ehhez bővebben lásd NYERGES Gábor Ádám, „Ép eszünkkel világítva a sötétben”. Orbán Ottó viszonyulása a népi–urbánus ellentétbe, *It* 2022/4., 455–473.

tendenciába is illeszkedő (a műfaji rájátszást címében is jelölő) *Pásztorének* című vers. Ennek egyik sorában is tettenérhető az a (költészeti régiség konvencióit ugyancsak megidéző) filozófiai gondolkodás, mely akár a civilizáció sorsát, akár az emberéletét (tehát: az idő múlását, megtapasztalását) a természeti körforgás ciklikusságával állítja párhuzamba. Ahogyan a Hamlettől idézett cikluscím, *Az éjnek rémjáró szaka* a nap-szakkal szimbolizált vég közeledtére, úgy a *Pásztorének* második sora pedig az évszakkal megfeleltethető élet–halál szimbolikával jelzi a remény deficitjét a vershelyzet szituálásában: az ősz (nagyon erőteljes, közhelyes konvencióval) az elmúlás, a tél a halál jelölőjeként Orbán versében is az öregedés–halál életstációjának megidézésére szolgál: „*ősztlő tavaszig a lelkek mélyén szürkésfekete homály van*”.

Az évszakok mint az idő ciklikusságának szimbolikus jelölői, a remény és a bölcsesség–„fantasztá” futóbolondság képzeteinek megverselése, „magyarázása-kifejtése” köré szerveződik a kötet *A bölcsesség korába érve* című darabja is. Ahogyan az már a fentiekből is láthatóvá vált: a *Lakik a házunkban egy költő* Orbán Ottó egyik leg-szigorúbban, legkoncentráltabban szerkesztett verskompozíciója, melynek szinte minden motívuma, alaptémája, gondolati-érzelmi eleme és szimbóluma (adott versről versre változó relevanciával) a kötet egyik-másik pontján fókuszba kerül. Valamint, egyben, a kötet legtöbb versében (kisebb-nagyobb hangsúllyal), legalább az utalások szintjén, ugyancsak jelen van. Ez a fajta „hálózatos” verscsoport-kohézió, természetesen, Orbán Ottó más kötetekre, mi több, életműve kötetthátrókon is átívelő, nagy folyamataira is jellemző. Ebben a kötetben azonban ezek koncentráltóságának olyan foka valósul meg, amely a korábbi és az ekkori alkotói időszakban sem volt jellemző. Az iméntiekben vizsgált-idézett versek által érintett, a legtöbb problémához, központi képzetekhez kapcsolódó, de ismét más hangsúlyelrendezéssel szervezett, ilyenképp tehát ezúttal elsődlegesen a „bölcsesség” problematikáját fókuszba állító versben ugyancsak megtalálhatjuk az orbáni szerepfelfogással kapcsolatos önreflexió, önvizsgálat elemeit. Egyszersmind a ciklikus, tehát nem „lezáruló” történelemfelfogás és az ezzel összekapcsolható reménykedés lehetőségének tematizálását is. A vers elejének önértelmezése egyértelműen „a normális ember” szereplehetőségéhez mért önpozicionálás és a más versekben nem csupán az öngúny poénlehetősége gyanánt felmerülő, „felülről néző” értelmiségi attitűd közötti feszültség tétjét tematizálja. A vers felütésében egyértelműen megfogalmazódik az utóbbtól való (noha csupán a szándékot tükröző) elhatárolódás gesztusa: „Sohasem akartam nagy öreg lenni, mint Johann Wolfgang Goethe”. Majd a második versszak első sora parallel szerkesztésű állítással utasít el egy másik lehetséges negatív mintázatot is: „Istenné öregedni sem áhítoztam, mint a fiatal Füst Milán”. A kötet további vonatkozó szöveghelyeinek fényében többletértelmet nyer ez utóbbi indoklása is: „Tudtam jól, nem a próféták kora ez. Hallottam a rádióban (tévé még nem volt) / épp elég tömeggyilkost, hordószónokot, / és láttam a háború fekete széltölcsérét városokat porig rombolva vonulni”. Külön figyelemreméltó, hogy a vers első két versszakának első (tételmondatszerű) sorai és azok kifejtése sem ad át információkat az olvasónak arra nézvést, hogy (a versbéli jelen időszakáig érve) *végül* sikerrel avagy sikertelenül járt-e a versbeszélő

e kísérleteiben. A versszöveg azonban előbbire látszik utalni, mind annak megindoklásával, hogy miért nem vál(hatot)t a beszélőből „nagy öreg”, mind pedig annak kifejtésével, hogy miért nem ambicionálta az „istenné öregedést”, mind pedig a saját fiatalkori ambíciók felmutatása által: „Én csak tisztább mondatszerkezetet szerettem volna tudni a verseim mögött, / de úgy, hogy azért én én maradjak”. Ezek tehát egyrészt az önidentifikációtól független, „tisztá” lírai-esztétikai célokat jelöltek, illetve, amennyiben a versbeszélő szubjektum személyiségével kapcsolatos dilemmákra is kiterjedtek, az önazonosság megőrzésének szándékára korlátozódtak.

Ennél némileg direkter ismétli újra saját (önértelmező) költészete egyik leggyakoribb toposzát Orbán a következő sorokban, mondván, költészete egészének lényege az „örök fiatalság titkának” papírra vetése. Ez utóbbi momentummal Orbán már Médeia alakjára vetíti versbeszélői („saját”) pozícióját, akár „a mítosz tolvajaként”, akár „a Gyapjú” említésével (amely, ismételten a fiatalság és a jelenkor közötti távlatozást erősítve, hangsúlyos anakronizmussal, „a bank széfjében” van). Valamint még konkrét névemlítés által is: „Ki emlékszik Médeiára”. Az azonosítás gesztusának konkretizálása a következő verssorban egyszerre mind azt is kijelöli, hogy Orbán e helyütt nem a mitológiában ábrázolt, hanem az Euripidész által lefestett Médeia alakjára utal önértelmezése során, az *átok beteljesedését* emlegetve (tehát a bűnös alak elkerülhetetlen, sorsszerű megbűnhődését kiemelve). Ahogyan az első két versszak retorikai szerkezete (tételmondatszerű nyitó sor, majd annak „tárgyalása”), ez a vers is visszautal (mint korábban is láthattuk, a kötet számos más darabjához hasonlóan) a nyitóvers központi képére, a rossz fizikai állapotban, bottal járó (botladozó), beteg, öreg, *házbéli lakó* (én)képzetkörére. Ezúttal ennek megoldása a beszélő ént mint Médeiát sújtó átok kifejtése. Egyben valamilyen mértékig ezúttal is distinkciót tesz a vers e megnyomorodott állapotú én és egy másik – vágyott, avagy még *belül* felidézhető – énváriáns nem teljeskörű azonosulásának hangsúlyozása által: „Minden, mint azelőtt, csak bottal kopogok, csak a testemen belül / egy nyomorék öreget kerülgetek”. Az utolsó versszak szentenciózusan „konkretizálja” a megelőző szakaszok példázatosságát, beszédhelyzet gyanánt „az élet vége felől tekintve” szemlélt visszapillantást kijelölve, valamint a mű címében megelőlegezett témát, a bölcsességet első ízben direkt megnevezés által is tematizálva. Nevezetesen, e pozícióból szemlélve „a legfőbb bölcs a bolond növény”. Mégpedig azért, mert: „melyet egy enyhébb januárban könnyen rászed a tűző nap sugara – / kidugja fejét, nekifog zöldellni, és mielőtt megfagyna és leperegne a hóba, / azt kiabálja: éljen az új évezred, itt a tavasz!” A vers, izgalmas értelmezhetőségi ambiguitást teremtve, nem ad támpontot az olvasó számára azzal kapcsolatban, hogy (az Orbán verseiben ugyancsak előszeretettel alkalmazott, oximoronszerű ellentmondással) a legfőbb bölcsnek titulált bolond, a virág megítélésében inkább a bölcsesség avagy a bolondéria jellemzője tekinthető-e dominánsabbnak. Az idézett záró sorok ugyanis nyitva hagyják annak kérdését, hogy a halál fenyegetésének árnyékában deklarált remény; a körforgás újrakezdésébe vetett, optimista bizalom helytálló-e, és ha igen, milyen perspektívából? Elvégre az egyén (virág) számára „az új évezred”, a „tavasz” eljövételének biztosnak tetsző, de általa

már nem megtapasztalható feltételezése egy természeti törvényszerűsége alapszik, tehát bekövetkezésében bizonyosan hinni lehet. Eközben viszont csak „a világ” globális nézőpontjából szemlélhető optimizmussal értékelhető pozitívan ez az új kezdet, hiszen az egyén számára már nem nyújthat feloldozást, mentesülést a rajta „ravaszul” beteljesülő átok alól. Valamint ugyancsak lényeges e verszáró három sor allegóriáját kiterjesztő, oda nem maradéktalanul illeszkedő elem, az új évezred említése is. Érdekes azonban figyelmünkbe idézni Orbán ekkori költői korszakának (és maga a *Lakik a házunkban egy költő* verseinek) apokaliptikus székszerzés-pesszimizmusát. Ennek ismeretében a tény, hogy a költői képalkotás nem marad meg „csupán” a természeti elemek közhelyszerűen konvencionális logikájánál (virág; zöldellés; napsugár–remény; tél–halál; tavasz–újjaszületés), hanem a tavasz egyértelműen a (legtöbbször riasztó, fenyegető, végromlászerű víziókkal lefestett) új évezred képzetével kapcsolódik össze, a vers végkicsengése legalábbis gyanút ébreszt „a virág” „bölcességének” valóságosága, meggyőződésének megalapozottsága felől (ezzel téve végleg eldönt[het]etlenné a legfőbb bölcs/bolond dilemmáját).

Az imént vizsgált vers értelmezésének árnyalásához fontos megfigyelni a kötetkompozícióban való elhelyezése által teremtett kontextust is. A *bölcsesség korába érve* után közvetlenül egy szeretett pálya- és főleg generációtársnak, az Orbán Ottóval egyazon évben született Csukás Istvánnak ajánlott (és majdani „mennyekbe fölszálltának”, tehát leendő halálának tréfás keretek közé helyezett szituációját felvázoló) mű következik, majd Kányádi Sándornak, Csoóri Sándornak, Somlyó Györgynek, Gergely Ágnesnek és Kis Pintér Imrének, tehát Orbán által személyes ismerőseiként is kedvelt, vele (ilyen-olyan szempontok szerint) intellektuális-kulturális közösséget alkotva láttatott, vele nagyjából egy generációba tartozó, élő személyeket megverselő avagy nekik ajánlott művek sora olvasható. E szekvencia a barát és költőtárs, Fodor András halálára íródott, *Füredés* című darabbal zárul. Az iménti felsorolásból pusztán egy verset hagytam ki az imént, nevezetesen a *Csukás István fölszáll a mennyekbe (Haha!)* után álló *Verses levél Varró Dánielnek* című darabot, amely, elhelyezése alapján, akár „az új évezred”, „a tavasz” szimbolikus síkján is értelmezhető generációs különbséget is reprezentálhat-szemléltethet. Ugyanis a színről letűnő generációt „körbeverselő” és civilizációs és konkrét időbeli múltat reprezentáló művek között egy az új költőgeneráció ismert és elismert, feltűnése után gyorsan hírnevet szerzett, reprezentáns szerzőjéhez szóló, kvázi „nyílt levelet” olvashatunk.

A Varró-vers nem csupán generációs tekintetben (az azt körülvevő versek „címetjeinek” életkora a kötet megjelenésének évében: Csukás István: 63; Kányádi Sándor: 70; Csoóri Sándor: 69; Somlyó György: 79; Gergely Ágnes: 66; Kis Pintér Imre: 58; Fodor András: elhunyt 1997-ben; 68 évesen – vö. Orbán Ottó: 63; míg Varró Dániel: 22!) különül el és válik hangsúlyosan unikális darabbá az azt körülvevő művekhez képest a kötet szűkebb kontextusában. Ezek mellett egyben jellegében is az Orbán által költő- és alkotótársait akár tiszteletadással megidéző, megszólító, akár tréfásan, csipkelődve (mégis az alapvető tiszteletadás és -kifejezés gesztusát sosem felfüggesztő vagy érvénytelenítő jelleggel) „froclizó”, akár születésük vagy valamely

kitüntetésük apropóján köszöntő, netán elsirató, gyászoló alkalmi költemények csoportja alkotta, tágabb kontextusban is hangsúlyossá válik. Amennyiben Varró Dániel verses megszólítását szimbolikus gesztusként fogjuk fel (s ehhez éppen elég alapot szolgáltat a vers kötetbeli elhelyezése), még különlegesebbnek tűnik fel a mű alapszituációja. Elvégre az idő múlásának problémája, az időállapotok összevető egymásra tükröztetése, illetve a generációs váltás(ok) kérdése rendre csak az orbáni versbeszélő múltidézéséből, jelenértékeléséből és (rendre azzal kapcsolatban álló) jövőprognózisából látható be a versekben. Ez esetben azonban az Orbán Ottó-i versbeszéd tekintetéből láthatjuk „a fiatalabb” irodalmi nemzedék képét, egy szimbolikus példa gyanánt kiemelt szerzőt adresszálva. Ez az interpretáció, úgy gondolom, akár meg is indokolhatja a Dérczy Péter által, korabeli recenziójában, problémásként, aránytévesztésként érzékelt jelenséget, nevezetesen, hogy „a kötetben, ahhoz képest, mennyire karcsú, meglehetősen sok az alkalmi vagy alkalminak tekinthető vers, mely vagy konkrét élő vagy halott költőtárhoz szól, de előfordul az is, hogy konkrét, aktualizált társadalmi-politikai helyzetekre reflektál közvetlenül a költő. [...] Őszintén szólva, az ilyen típusú versek megbontják a kötetten egyébként erősen végighúzódo, s ezért azt egységes hangnemben tartó főmotívumot, az elmúlás, a végső léthelyzet alapvető kérdéseit élénk táró nagy versek sorát”.¹³ Amennyiben ugyanis elfogadjuk, hogy az orbáni poétika egészében mindvégig *alapvető kérdésként* és annak megfelelő súllyal tételeződik a (mindenkori) irodalom teljesítménye, úgy a kötet összegző, számot vető pillantásokból szerveződő attitűdjébe sokkal inkább illeszkedik „a pillanatnyi állapot” (ez esetben generációs, irodalmi féltörténeti távlatba helyezett) felmérése és értékelése (hasonlóan a politika kérdéskörében, a Dérczy által is kiemelt vers, *A dán királyi főszámvevő jelentése a Fortinbras & Fortinbras cég átvilágításáról* esetében), mintsem megbontaná annak logikai, konceptuális egységét. A kötetkoncepció időtávlatában tehát e szimbolikus felmérés (Varró Dániel megszólítása) a kötet háromféle (sok pontban összekapcsolódó) időszemléleti stratégiájából (a személyes és univerzális/távlatos mellett) a *generációs történelem* aspektusának igen lényeges (mert hogy: a jelenre/jövőre vonatkozó, s illetően minőségében egyedülálló) eleme.

Noha a recepcióban rendre nem váltott ki lényeges visszhangot¹⁴ a vers (vélehetően annak játékos-alkalmi jellegéből is fakadóan, különösen a tragikus hangvétellű, nagyszabású létösszegző darabok mellett szerepeltetve), értelmezésében jelentős

¹³ DÉRCZY, I. m., 16.

¹⁴ Egy releváns, kapcsolódó irodalmi reflexió viszont regisztrálható, mégpedig – ahogyan arra Szénási Zoltán tanulmányának vonatkozó szakasza is felhívja a figyelmet – Szálinger Balázs *Zalai Passiójának* „Orbán Ottóval folytatott polémiaiaként, a Varró Dánielnek írt verses levélre adott válaszként is felfogható” zárzata. SZÉNÁSI Zoltán, *Kis magyar kolon(ial)izmus. Szálinger Balázs Zalai passió című művéről*, Alföld 2015/7., 108. Lásd: „immár nem kell hallanom elmaradtak / s néhány állás nélküli révész jóslatait sem: // hát ne üzengessen nekem egy poros és lelakott, rossz / lépcsőházból senki! Az én házamban az egy szem / költőként lakom, és csak a háziak üdve a céloim. // [...] Rókafi sem vagyok én csak azért, mert pelyhes az állam: / mondataim kijelentők, bárki okít s belekérdez. // [...] ...önmagamat védem kicsi, csimpasz, / hajlott, vén követőimtől: ugaron s Budapestben” stb. SZÁLINGER Balázs, *Zalai Passió = Uő., A százegyedik év*, Magvető, Budapest, 2008, 50–51.

különbségeket észlelhetünk a kritikusi vélemények között. Asztalos Éva az Alföld hasábjain „az Orbán-életmű egészének távlatában kevésbé a tapasztalt költő fiatal társhoz való okító odafordulásaként”, hanem inkább „az ironikus önreflexivitás szerkezeti leképződéseként” ítéli meg.¹⁵ Egy 2012-es interjújában pedig Berényi Emőke egyenesen a méltatások egyikeként hivatkozik Orbán Ottó „köszöntőjére”, melyet válaszában Varró „kedves versnek” titulál, melyben „a befogadás gesztusa uralkodik”.¹⁶ Juhász Attila az *Új Forrás*-ban episztolaként értelmezi a művet (maga is felhívva rá a figyelmet, hogy „nem csupán mester és tanítvány kapcsolatát helyezi sajátos megvilágításba, hanem egy Orbán Ottó »tanulóéveihez« kötődő Weöres Sándor-level emléket is felidézi”).¹⁷ Balázs Imre József *Az újraolvasás feltételei* című, tanulmányértékű életműkritikájában, ezekkel szemben, sokkalta negatívabban értékelt a vers attitűdjét. Mint írja: „ahol félrecsúszik, és ezért nagyon is támadhatóvá válik az »érvelés«, egyrészt az, ami Varró Dániel számára lehetővé tette volna, hogy egyszerűen az *Esti Kornél éneke* sorait másolja be válaszként Orbán Ottó levelére, a súly és a könnyedség ellentétpárjainak lebontásával. A másik a »balladából megírsz egy nap tizedet« tétel gyakorlati cáfolhatósága: Varró Dániel nem támasztotta alá ezt a vélekedést kötetekkel. Végül a »fáspince« érvként való felhozása vallott némi ügyetlenségre – a nagyapák és unokák konfliktusainak örök forrása a tapasztalati világ mássága, illetve az egykori tapasztalatok aktualizálhatósága”.¹⁸

A mű – jelen gondolatmenet szempontjából – elsősorban az orbáni szereplehetőségek és a(z irodalmi) jelenről/jövőről alkotott képzetek és minősítés szempontjából tekinthető relevánsnak. A versszöveg szituáltsága és benne a megszólaló attitűd felméréséhez mindenképp érdemes annak játékos-kollegiális stílusánál mélyebben, az Orbán-líra (de legalábbis az adott kötet) tágabb kontextusai szempontjából is vizsgálni. Mert bár a kollegiális csipkelődés valóban, ahogyan Varró is érzékeli, a befogadás-elfogadás gesztusát hordozza magában, ilyesformán bizonyos szempontból vett egyenlőséget tételezve versbeszélő és megszólított között (egyben a Varró-lírárt szimbolikusan is „odaemelve” a környező oldalakon megidézett pályatársak teljesítményei mellé), érdemes megfigyelni a versszövegben azt a vagy szinte jelöletlenül finom öniróniára, vagy akár szándékolatlanul megképzett önellentmondásra következtetni engedő gesztust, amellyel a kötetszerkezetben mindösszesen kettővel e mű előtt szereplő, *A bölcsesség korába érve* „nagy öreg” Goethéje nem csupán a névemlítés szintjén, hanem egyszersemind lényegében változatlan kontextusban tér vissza: „Gondolom, tudod, mi nyílik meg ekkor: / az ifjúság, a tág bőségszaru, / nem Goethe céhládája, az öregkor, / a budin nyögő, bazaltos szarú”. A versbéli oppozíciós leosztás szinte didaktikus egyértelműséggel felfejthető: Varró, a fiatal költő (egyben, természetesen,

¹⁵ ASZTALOS Éva, *Költőien lakozik. Orbán Ottó*: Lakik a házunkban egy költő, *Új Forrás* 2000/9., 93.

¹⁶ BERÉNYI Emőke, „Nem próbálok mélyebb lenni annál, mint amilyen vagyok”. *Varró Dániellel a hirtelen jött sikerről, a kritikusokról és a súlyokról*, *Magyar Szó* 2012. május 26–27., 8.

¹⁷ JUHÁSZ Attila, „A bölcsesség korába érve” – *avagy ki lakik Orbán Ottóban?* *Orbán Ottó*: Lakik a házunkban egy költő, *Új Forrás* 2001/1., 26.

¹⁸ BALÁZS Imre József, *Az újraolvasás feltételei. Orbán Ottó Összegyűjtött versei*, *Jelenkor* 2006/2., 233.

rögtön kapcsolatba is hozhatóan az önértelmező versek „fiatal Orbán Ottójával”) szertelen, kissé felszínes, kissé naiv figuraként tűnik fel („gond nélkül, könnyen írsz, ahogy a Singer / varrógép varr, a márkás, hajdani, / ha versírásra birizgál az inger – / a sor végét rímmel elendlized. / S balladából megírsz egy nap tized.”). *Ezzel szemben* (akár ugyanezen önértelmező versekben az „öreg” avagy jelenkori költő én/Orbán Ottó) tételeződik a versbeszélő orbáni én: „az öreg”, érettebb, keserűbb, megfontoltabb és *bölcsőbb* személy karakterjegyeit felvéve. (Ilyesformán a vers, akár tudatos önreflexív reakcióként, akár szándékolatlan szövegközi párbeszéd gyanánt is értelmezzük e megoldást, akarva-akaratlanul is válaszlehetőséget szolgáltat *A bölcsesség korába érve* soraiban – lényegében – megválaszolatlanul hagyott kérdésre: nevezetesen, hogy – ifjúkori szándékaitól függetlenül – a versszöveg jelen idejére vált-e goethei vagy Füst Milán-i [típusú] „nagy öreg”, illetve „isten” a versbeszélő énből, olyan, amilyen „sohasem akart lenni”).

A harmadik versszak esetében is vegyülnek a befogadás méltányoló gesztusai (mint a strófa utolsó két sorának jókivánsága) és szentenciózan kioktató szólamok (mint az előtte álló négy sornak szinte csakis példázatos okító beszédként értelmezhető attitűdje: „Elillan ez, s jön majd a próbatétel, / a sors nem oszt új partihoz lapot – / időd, mint odakozmált menza-étel, / és benne mócsingos hétköznapok”). Az utolsó két versszakban meglehetősen egyértelműséggel szilárdulnak meg a versben leosztott hierarchikus pozíciók. Orbán Ottó, az „öreg” mester, e szerepkiosztás gesztusa által is, fölébe kerekedik a megszólított „Tisztelt Varró úr...vagyishogy, Dani”-nak, míg maga a verdikt pedig meglehetősen negatív színezetű, amennyiben, bár Orbán Ottó generációtársait megszólító versei körébe emelten adressálja „Danit”, vele kapcsolatban ekkor még (a versszöveg szerint) az sem dönthető el bizonyosan, hogy (akár jó, rossz, középszerű) *költőnek* minősíthető-e egyáltalán? „Felnőtt fejjel dől el, mi lesz belőled, / költő vagy trükkös mesterverselő” – írja Orbán, a „felnőtt fejjel” megfogalmazás által még inkább hangsúlyozva a versbeli megszólított „gyermeki”, nebulószzerű avagy „kisinasjellegű” pozícióját. A vers végkicsengése egyszerűen nem teszi egyértelműen eldönthetővé az olvasó számára, hogy a „levélben” megnyilatkozó Orbán Ottó valóban ifjúkori (pályakezdő) önmagához hasonlatosnak látja-e (vélelmezett habitusán túlmenően is, szakmai tekintetben) Varró Dánielt, valamint hogy azért esett-e éppen őrá a választása kötete sajátos nemzedéki tablójának fiatal „kakukktojásaként”, mert esetleg az új költőnemzedék kiemelkedő tehetségének tartja, netán a hirtelen és gyorsan jött hírnév indokolná-e a *Verses levél...* paternalisztikus attitűdű nevelő beszédét. Esetleg éppen hogy Varró Orbán által felszínesként, mélység nélküli, jobbára öncélú játék, „trükközés” gyanánt láttatott megoldásai volnának hivatottak, lényegében pars pro toto-jelleggel (negatívan) reprezentálni, minősíteni az ezredforduló fiatal(abb) költőnemzedéke teljesítményének *egészét*, „az új évezred” új költészetét?

Ez után ismét a személyes szenvedés szorongását (Orbán ekkoriban írt versei esetében szintén valamelyest megszorodó eljárással élve) egy álomleírás keretei között megjelenítő darab (*La notte*), majd a *Gyaluforgács* ciklus játékos tollgyakorlatai

következnek a kötet szerkezetben. Míg előbbi vers és a *Gyaluforgácsok* darabjai maximálisan kiélezik tragikus egzisztenciális tétek és a játékos-humoros megoldások közötti feszültséget a kötetkompozícióban belül, utóbbiakban is végig jelen vannak a fenyegetettség, elmúlás, összegzés toposzai, még ha a *Lakik a házunkban...* legtöbb darabjának alaphangoltságától radikálisan eltérő hangvételben és stílusban megverelve is (például: „Óvd a szabad nyomorékot, józan ész!” – X, az Y kuratórium elnöke átadja szerzőnek a *Té vagy a legény, Tyukodi pajtás! díjat*; „Bármit sütsz, kis Schütz, / sár s füst lesz, mit sütsz” – *Nyelvtörő*; „Magyar költő voltam, arra való, / amire Trója romjai közt a faló” – *Megvonja működése mérlegét*; stb.). A korábban már említett *Pfalzi Erzsébet levele...* nem csupán újratematizálja a teoretikusok-fantaszták és a „csimpánzok” (tehát az oktan emberek – agresszív – tömege) ellentétezését, hanem ismételt hangsúlyozza a remény képzetének akár hiábavalóságát, akár, egyenesen (ismét ellensúlyozás nélkül) butaságnak tűnő értelmetlenségét: „a nyaktiló, ez a célszerűségében tökéletes remekmű, mely körül mosollyal az ajkukon kötögetnek a szebb jövőt remélő honleányok”. Egyben a vers a ráció, a (műben megszólított) Descartes által jelképezett felvilágosodás kudarcára is utal: „Az ész nevében elfuserált évszázadokról most egy szót sem ejtek”. Különösen lényeges momentuma a versnek, hogy az Orbán-lírában rendre afféle „legutolsó reménysugárként” láttatott emberi kreativitás, ész, (felfedező) kíváncsiság végtelen(ként beállított) csodája (folyamatos, oda-visszatulató párhuzamosságban „a költészet hatalmával”) ezúttal hangsúlyosan végesként és kudarcosként jelenik meg: „Nézzen csak föl a csillagos égre, amit ott lát, maga a végtelenségnek nevezett, csillagsziporkás ellentmondás. Nincs fala, orrunkat mégis folyton beleverjük, s hódításra törő kíváncsiságunk új s még újabb módszere orrunk véréből vörös”.

A kötet szerkezetben ez után a jelenkor gyarlóságát, a „lejtő korszakot” különböző aspektusokból vizsgáló gondolati egység következik. A *szabadság közelről* című vers a műben meglehetősen direkt utalások, rekvizitumok által jellemzett, aktuális jelen korszak és a címben említett szabadság fogalma által jelöli ki közvetlenebb, direktebb értelmezési tartományát. Ez a rendszerváltozás utáni (magyar – vagy: kelet-európai) szabadság és az ezzel együtt és ezzel összefüggésben kialakult, „szép, új világ” csalódást keltő, sivár tapasztalata. A versszöveg enumeratív leírása szerint a címben említett „szabadsághoz” (egyebek között) az elhülyülés, valamint a kultúra, civilizáció egyetemes értékeinek elutasítása („*Nótbuk* és *bunkofon* szaga van”; „*Baszok* a széplelkekre és kinek kell ma a költészet szaga van”), a kapzsiság és anyagiasság („*Kötegelt bankjegy* [...] szaga van”; „*Hirdetés* a köbön szaga van”; „*adóhivatalnokok* szaga van”), az emberi test, a szexualitás áruba bocsátása, abuzálása és ennek kikényszerítése („*pornófilm* szaga van. *Kurvák* állnak az út szélén szaga van. *Stricik* és *zsaroló banditák* szaga van”), a kis és nagy léptékű, illetve legitimizált és rendszerszintű agresszió („*Megerőszakolták* és *megfojtották* szaga van”; „*Fölrobbantott repülő* szaga van”; „*Kommandós roham* szaga van”), a testi-lelki lezüllés, lealacsonyodás és a társadalmi szolidaritás teljes hiánya („*Alkoholisták* és *hajléktalanok* szaga van”), az állandó fenyegetettség („*Kivégzés* szaga van. *Tömegsír* szaga van. *Békében háború* szaga van”),

a totális bizonytalanság és kaotikus nihilizmus („Ámokfutó örültek szaga van”; „felülmúlhatatlan zűrzavar szaga van”; „Ki tudja mi lesz szaga van”) észlelése, valamint a teljesmértékű közöny és az érdekérvényesítés lehetőségeinek és szándékainak hiánytapasztalatai („Közönyösen nézzük a képernyőt szaga van. Ropogtatjuk a híradó alatt a ropit szaga van”) társulnak. A versszöveg fokozásában nem csupán a háborús állapot említése, hanem mind direkter utalások által a tömegpusztítás és népiirtás általánosabb és (konkrétabban) a holokauszt emlékezetéhez asszociatíván kapcsolható képzetkörei is e sajátos „szabadság” korszakának jelölőivé válnak: „Hova tűntek a milliók szaga van”; „Kivégzés szaga van. Tömegsír szaga van. Békében háború szaga van”; „Égett emberi hús szaga van”.

A vers a cím és a szövegben megjelenő, kortársi világra való utalások szűkebb kontextusa mellett egyben egy tágabbat is életre hív, amennyiben mindezt a huszadik század *egészével* is megfelelteti a versbéli érvelés; tehát a század egészének, illetve: negatívumai összességének *folyamatelvű* következményeként láttatja az aktuális korszakot: „Huszadik század szaga van”. Figyelemre méltó, hogy még a versszövegben fellelhető, rendkívül kevés (részben vagy egészen) pozitív konnotációjú fogalom („a technika csodája”; „születés”; „jövőkutatás”, „győzelem”) negatív értéktelítettségű ellentétpárjai („programozott robotok”; „halál”; „madárjósítás”/„ki tudja mi lesz”; „vetség”) is egytől egyig előkerülnek. A végkicsengés, amennyiben relevánsnak fogadjuk el a vers szűkebb kontextusának szinkrón állapotokra vonatkoztatható olvasatát, egyben az univerzális mellett ismételt bevonja a mű fókuszába a generációs és egyéni kudarcnarratíváként való interpretálhatóság érvényességét (ebből a szempontból különösen lényeges ismét a megbolondulás toposzának nyílt említése a megfogalmazásban). Mégpedig a konkrétabban a magyarországi rendszerváltozásba vetett reménykedés teljes mértékű hiábavalóságának megjelenítéseként, tágabb értelemben pedig a társadalom- vagy világjobbító szándékok, az emberi civilizáció fejlődésébe vetett hit végérvényes csődjeként olvashatjuk az utolsó mondatot: „Boldog az, aki hamarabb bolondul meg, mint hogy a vágya beteljesül”. A vers felsoroló analógiaszekvenciájának utolsó eleme, mindezek fényében, az addigiak sommás és totális értékeléseként, a visszafordíthatatlan és remény nélküli végromlás totális deklarációjaként értelmezhető: „Nincs tovább szaga van”. A vers, ilyen értelemben, afféle „kulcsdarabként” összegzi és hangsúlyozza újra a kötetegész más szöveghelyein és legtöbb versében kevésbé direkt és egyoldalú végérvényességgel, konzekvensen megfigyelhető jelen- és jövőfelfogást: az apokaliptikus kilátástalanság, végleges csalódottság és reménytelenség tapasztalatát. Úgy vélem, *A szabadság közéről* nem csupán Orbán Ottó egész költészetének egyik legpresszimistább hangoltságú és legszélsőségesebben negatív érzelmi hangoltságú darabja, hanem egyszersmind utolsó alkotói korszaka történelem- és világszemléletét talán legdirekterben összegző, ilyen értelemben kulcsfontosságú költeménye is.

A fenti interpretációt erősíti a kötetrendben utána rendezett darabok által adott többletkontextus is: az *Esti kérdés* sajátos Babits-parafrázisa a korszakra jellemzőként szimbolizált rockzene felszínesként láttatott minőségét kapcsolja össze a megélt jelen

ürességtapasztalatával („A mindenségen tátongó léket betömni rockzenével?”). A már címében is konkretizáló-egyértelműsítő kontextualizálást megvalósító *Miféle korszak* a kompozíció alapdilemmáit összegzi és gondolja tovább az ókori Róma aranykor-képzetének árnyalásával, a bölcsesség problematikájának újonnan való relativizálásával, az „új világ” „szuperteknikája” előnyeinek és (ismételten a háborús agresszió toposzával való összekapcsolás által) árnyoldalainak felelőlegesen. Valamint e nagyszabású „láttelelet” ismételten visszatükrözteti az egyéni sorssal, életúttal való összefüggésekre („ahogy az agyműtét során az agyamba döfött elektródákat is – / ha nem ma élek, már régen nem élnék...”). A vers zárata pedig ismételten a(z orbáni időfelfogásból következő) történelemszemlélet relativizmusát hangsúlyozza (egyben újfent dehumanizálva, avagy „fejlett[ebb] állatként” láttatva a jó és rossz vonásokat egyaránt birtokló embert), aminek értelmében a történelem nagy folyamatának értékelése emberi, szubjektív és temporális (a mindenkori jelenből visszavetített – de legalábbis azáltal döntően befolyásolt) *konstrukció*: „Az idővel az a gond, hogy semlegesnemű; / az előjelet mi tesszük ki elé, a fáról földre szállt elitfaj, az emberiség, / az öldöklő és érzelmes csimpánzcsalád”.

A „lejtő korszakkal” kapcsolatos dilemmákat feldolgozó versek sorában ez után egy ars poetikus (*Erre a korszakomra leginkább*), tehát „Orbán Ottó, a költő”¹⁹ szakmai dilemmáit fókuszba állító, majd pedig egy (a kötet többi darabjához képest) szembevetően nyílt napi politikai interpretációt is életre hívó, beazonosíthatóan az első (1998 és 2002 között hatalmon lévő) Orbán-kormány által inspirált darab (*A dán királyi főszámvevő jelentése a Fortinbras & Fortinbras cég átvilágításáról*) következik. Ez utóbbi kapcsán fontos észrevenni annak a napi politikai állításokon és állásfoglalásokon túlmutató jellegét is, amennyiben ugyancsak a generációs történelem egyik példázatosként felmutatott (s ilyen értelemben aktuális kontextusától elemelt, általánosított) „esetét” helyezi középpontjába. Nevezetesen a rendszerváltó, fiatal (és többnyire, a rendszerváltás idején, általánosan „reményteljesnek” értékelt, lásd: „a tiszta lap amelyen nem dereng föl a diktatúra vízjele”) nemzedék, avagy értelmiségi-politikus „kezdőcsapat” morális korrumpálódásának csalódást keltő („az a legleverőbb hogy [...] / nem lettek sem azok sem ezek”) történetét beszéli el a mű. A jelen gondolatmenet szempontjából éppen e tágabb kontextus, a(z Orbán Ottóéhoz képest egy) új(abb) generáció kudarcának, csődjének elbeszélése tekinthető lényegesnek. E narratíva ugyanis egyértelmű logikai kapcsolódási pontok mentén illeszthető be a *Lakik a házukban egy költő* verseiben megképződő összefüggésrendszerbe. Ennek

¹⁹ A pálya későbbi szakaszaiban dominánssá, jellemzővé váló orbáni dikció és beszédhelyzet, valamint tematika hármasság: a költészet egyes kérdéseiről szólva a vers egyértelmű referenciális utalásokkal játszik rá egy olyan beszédhelyzetre, melyben Orbán Ottó, a költő szól félig-meddig „beavatott” olvasójához egyes szakmai kérdések kapcsán. Különböző szakmai, költészetelméleti és gyakorlati dilemmáit a közvetlenség módusában tárgyalja meg, belső, érvelő, vitatkozó gondolatmenetét a transzparencia látszatát megteremtve közvetíti olvasójának. Ez az orbáni költői szerep (melyet legegyszerűbben így nevezhetünk meg: „Orbán Ottó, a költő”) jellemzően ironikus, szarkasztikus, nem egyszer gunyoros megfogalmazásokat használ, beszédének regisztere kevert, ironiájának rádiusza pedig a legtöbb esetben az öniróniáig is kiterjed.

fényében a vers kulcsmondata is – éppen az orbáni történelem-, jelen- és jövőszemlélet felől – nyeri el lényeges többletjelentését az azóta is interpretatív közhelyként a köztudatban élő, a művet pusztán „verses kormánykritikaként” olvasó felfogással szemben, ismételten a *történelmi törvényszerűségként* láttatott reményvesztés példázatos leírása gyanánt: „valami elveszett a vissza nem térő esély”.

A történelemszemlélet univerzalizálását maximalizálja az apokaliptikus parafrázisjellegét már címében is jelző *János jelenést lát* című vers, mely a kötet más darabjaiban is megfigyelhető modernizáló/anakronisztikus újraértelmezés által biblikus léptékű világpusztulásként láttatja az eddigiekben megképzett huszadik század(vég)i romlás-történetet. A verset, melynek a korszakkritikája szélsőséges, menthetetlen civilizációs pusztulásként megjelenítve, anakronisztikus eszközökkel, kortársi modern és ősi kulturális elemek vegyítésével képződik meg, ez az eljárás szembeötlően rokonítja a hasonló (habár a pusztulásnak valamivel talán kevésbé totális) tablóját lefestő *Óda a közemberhez* című művel (és Orbán számos ekkoriban keletkezett, további versének szöveghelyeivel is). E párhuzamosságok megléte alapján akár Orbán Ottó kilencvenes-kétezres évekbeli apokalipszisköltészetének egész pszeudoverscsoportja is beazonosíthatóvá válhat.

A tragikus-elégikus elmúlásfíra modalitása jellemző a kötetet záró darabokra, melyek közül a címében ismételten „Orbán Ottó, a költő” (illetve, ezúttal: lapszerkesztő) figurájának szakmai tevékenységének ismerhető referenciális bázisát aktiváló *Fölbagy a lapszerkesztéssel* újfent visszautal a címadó nyitóvers nagyszabású (és az addigi Orbán-költészet konvencióit mozgósító) záróképére, ezúttal is negatív konnotációkat kapcsolva a „csoda”, a remény lehetőségeinek értelmezhetőségéhez: „a háztetön járkálsz föl-alá teliholdkor / ez a te híres békeműved / papír papír meggyullad elrepül / röpdös a világ gyászfátyla a pernye”. Ez az önreferenciális utalás egyben előre is vetíti a következő versben (*Körtánc*) ugyanennek a képzetkörnek (a „lélek” „csodája” folytán repülni képes, megnyomorított testű ember) variatív újramondását. A koncepció „sima–fonákja” tükröztető mechanizmusa értelmében a vers, kiindulópontjában, ezúttal újfent pozitív csodaként tünteti föl a lélek „szárnyalását”. Szembe-tűnő, hogy a jelenet inszcenírozása újfent „lakossági” környezetbe helyezi a csodát, amennyiben annak megfigyelői ezúttal is átlagemberek (akár a nyitóversben a többi lakó, ez esetben: „járókelők”): „azt mondja a lélek a testnek / [...] / most repül / és a test szárnyak nélkül sután fölemelkedik / [...] / elfekszik rajta dobálja magát / tagjai úgy kifacsarva mintha az inkvizíció csigái facsarták volna ki őket / vagy az esztelen gyönyör / tudása több a tudhatónál / de annak amit tud nincs neve / a közömbös járókelők megállnak / ez valami tánc kérdezzetk egymást”. Ugyancsak lényeges a leírásban, hogy e „repülés” csodája már a leírás során is vegyes értékkonnotációk által valósul meg: egyszerre tűnik boldog, önfelelt, játékos cselekvésnek („elfekszik”), szenvedésnek („kifacsarva”) vagy – a szexuális gyönyörre utaló szóhasználat által – extatikusként lefestett élvezetnek („esztelen gyönyör”). Szintén visszatér („fonák” módon, ez alkalommal affirmatív módon) a bölcsesség kérdésköre is („tudása több a tudhatónál”). Valamint, újfent a csoda leírásánál, melynek mozgásleírása eleve tu-

datosan a túlmozgásos betegség életrajzi referencialitását hivatott felidézni („dobálja magát”), a nyitóvers önleírásának pókmetaforikája is (a polip mint riasztó, egzotikus, szörnyszerű, szintén soklábú lény, valamint a légies, könnyed, szép asszociációkat keltő pillangó képzetei társaságában ugyancsak vegyes érzetegyüttes részeként) sajátosan (vissza)tükröződni látszik: „nézd most pók most lepke most polip”. A „poszt-modern” időösszetorlódásban „magába roskadó” történelem összeomlásának apokaliptikus képzetét is újrhangsúlyozza a vers: „közben a világbirodalmakat szétfújja a szél / egy egyiptomi sírkamra falára festve / kis termetű rabszolgák *body builder* fáraók”. Majd, visszaterelve az olvasói fókuszra a tánc-csoda jelenetre, immáron mind egyértelműbben komor asszociációjú kifejezésekkel (megroggyan, összeesik, kibelevze, múmia-arc) jelöli ki a vers az újabb Orbán-féle csodaleírás-variációnak újfent negatív kicsengését: „nézd most üres zsák most megroggyan most összeesik / tuti hogy ez csak valami tánc / azt mondja a lélek a testnek / dolgom van sietek megy a dolga után / nem tudni ki küldte ki hívja vissza / nem tudni hol és kik vagyunk / fekszünk kibelevze gyolcsba tekerve hanyatt / aranyfüst múmia-arcunkon merev mosoly”. Mindazonáltal nem szabad szem elől téveszteni a mű interpretálhatóságának egy további lehetőségét sem, miszerint nem csupán az esztelen gyönyör említése, hanem a fent idézett kulmináció leírása is erőteljes szexuális konnotációkat teremt. Mégpedig amennyiben akár sajátos kielégülésanalógiaként is értelmezhetők az üres zsák képzetének, a „nem tudni hol és kik vagyunk” pillanatnyi önkívületi konfúzus-állapotának, a magatehetetlen, mozdulatlan mosollyal együtt járó „elfekvés” helyzetének áthallásai.

Mint látható, a korábbiakban emlegetett „tükröző” mechanizmusok mellett a *Lakik a házunkban egy költő* sajátos, „magába záruló”, keretes szerkezetet épít fel a kötetkompozíció megszervezése során. A kötet első felében jelennek meg a tágabb, „távlatosabb” perspektívák, a (gyakran Orbán Ottó személyére rájátszó referencialitású) személyes nézőpont a nyitóvers „költőjétől” egy egész generáció, nemzedék sorsának megverselése (és számos tagjának enumeratív megszólítása, versbeli megidézése) által is szituálja a versekben megszólaló én helyzetét. Orbán Ottó a kötetben megverselt nemzedéke mellé egy fiatalabb költőtárs megszólítása és egy fiatalabb értelmiségi (szűkebb értelemben: politikus) nemzedék példázatos (romlás)történetének felmutatása kerül. Az így egy személy felől egy egész generáció, majd egy generáció felől több nemzedék felé is kiterjesztett fókusz készíti elő egy univerzálisabb, még inkább távlatos perspektíva beemelését. Ez pedig az éppen véget érő huszadik század (egyetemes) történelmi értékelésének direkt és egyben (mint a történelem, a civilizáció lehetséges végjátékának) szimbolikus szemléletének versbeli tematizálása. Úgy vélem, e vonulatnak (a történelmi-civilizatorikus pesszimizmus tekintetében) kicsúcsosodása (nem csupán Orbán Ottó e kötetében, hanem egész ekkori pályaszakasza kapcsán) a kötetben nem közvetlenül egymás mellé, de egymáshoz igen közel elhelyezett *A szabadság közelről – Miféle korszak – János jelenést lát* vershármában figyelhető meg. A körjük-utánuk szerkesztett versek már ismételten szűkebb perspektívával dolgoznak. A már említett *Erre a korszakomra leginkább*, mely a saját költészetet

értékelő versek csoportjához sorolható, illetve *A dán királyi főszámvevő jelentése...* mellett Orbán leggyakrabban elemzett versei közé tartozik a *Vojtina recepcióesztétikája*.²⁰ Ez a mű lényegében „e korszaknak” a befogadói, professzionális irodalomértelmező közegét mutatja be (gúnyosan). Valamint a sorban következő *Amit T. S. Eliot a maga részéről ki nem állhat az angol romantikusokban* című darabban is alapvetően a versbéli szubjektum nézőpontja tekinthető dominánsnak, és e távlatos perspektíva immáron csak az ismét a konvencionális évszakszimbolizálással eljáró utolsó versszak első sorában („lefelé tartok lefelé a világ lefelé tart”) sejlik fel. A generációs történelem kudarcnarratívája még megjelenik a *Fölhagy a lapszerkesztéssel* című vers sommás helyzetértékelésében: „körös-körül a kőpriccseken / barátaim és kortársaim / montaguek és capuletek / címeres trikójukon fölirat / szemet szemért fogat fogért / összeaszott koponyájuk vigyorog”. Innentől azonban a vers(ek)beli individuum szenvedésének nézőpontja válik dominánssá, melybe csak egy-egy említés, utalás szintjén szivárog be a lírai énen kívüli világ helyzetének megítélése, például a *Mi van Schubert dalában?* című darabban így: „és kihangzik belőle az Utolsó Ítélet”. A szerkezetet „bezárva” pedig, a kötetkompozíció végére helyezett darabokban is már a hangsúlyosan *egyéni* élet múlásának kérdése kerül előtérbe – a *Sírató* című versben Szántó Piroskának emléket állítva, a *Holtak szellemével társalogni* esetében pedig Pilinszky János alakját „szólítva”.

Mint a fentiekből is kitetszik: Orbán Ottó versei (általánosságban is, de ezen alkotói időszakára kiváltképp jellemzően) számos lehetséges perspektíva, tematika, logikai összefüggés és gyakori (változó mértékig kifejtett vagy csak sugalmazott) egymásra utalások sűrűn átszótt és rendkívül bonyolult, összetett rendszerét kialakítva tágítják ki alapvető, szűkebb kontextusukat velük összefüggő művek csoportja, valamint a teljes életmű tükrében való, tágabb értelmezési tartományok felé. Ez az egy-egy alkotásban, „kicsiben” megfigyelhető eljárás azonban kötetkoncipiálási, szerkesztési gyakorlatának nagyobb egységeiben is hasonló összetettségű fokon is megvalósul, kusza hálózatoságában is tükröződik. A fenti gondolatmenet pusztán néhány szempont és egy konkrét kötet példája által kívánta mindezt szemléletessé tenni, azonban fontos szem előtt tartanunk, hogy ezek a belátások az orbáni költészet egészére (s különösképpen utolsó pályaszakaszára) általában is dominánsan jellemzők.

²⁰ Ennek legfrissebb fejleményeihez lásd az *Eső* folyóirat 2022/1. számának külön és kizárólag ezen egy Orbán-vers köré (!) szerveződő, húszoldalmi terjedelmű, tematikus összeállítását.

A rozsdáövezet tájversei

Térey János: *A gyönyörű gyár, A Lipótvárosi Teher*

MELHARDT GERGŐ

Digitális Irodalmi Akadémia (MNMKK PIM)

szerkesztő

Pécsi Tudományegyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar, Irodalom- és Kultúratudományi

Doktori Iskola

doktori hallgató

melhardt.gergo@pim.hu

ORCID 0009-0006-7068-506X

A B S Z T R A K T

A dolgozat Térey János pályájának áttekintése után a szerzőnek az *Ultra* című kötetében (2006) megjelent két versét, *A gyönyörű gyárat* és *A Lipótvárosi Tehert* értelmezi a nagyvárosi tájvers műfajának sajátos újraértékelésként és a Térey-féle romesztétika invenciózus megvalósulásaként. A budapesti rozsdáövezeti tájakat, egykori ipari épületeket és vasutat politikai allegóriaként és vizionárius-archeológiai műltfeltárásként igénybe vevő szövegek több irányból válnak az elemzés tárgyává: a József Attila-i urbánustájvers-műfaj hagyományához tett hozzászólásként, illetve az őket közreadó verseskötet klasszikus szövegeként történő olvasása felől. Formai jegyeik, retorikai eszközeik, kulturális, zenei, hely- és ipartörténeti utalásaik mellett kiemelten fontossá válnak az értelmezésben a versek térábrázolási módjai és referencialitáshoz fűződő viszonyuk, valamint a társadalmi, történelmi és politikai tárgyaik feldolgozását keretező poétikai eljárások.

Bevezető kontextusok

Térey János műveinek fogadtatástörténete – sok alkotóéval ellentétben – nem a felejtés és újrafelismerés folyamatán ment keresztül, hanem váratlan halála után azonnal lendületet kapott: az irodalomtudományi szakma, a kritika és az olvasók közösségi gyász munkája az első pillanattól kezdve nem a kultuszépítést, hanem az életművel való előremutató szembenézést célozta.¹ Támogatták ezt a posztumusz megjelent kötetek és színházi bemutatók is, amelyek a veszteség okozta hiány helyett a folyamatoság érzetét erősítették.

A pálya, amely 2019-ben véget ért, a legújabbkori magyar történelemmel egyszerre kezdődött 1989-ben. A rendkívül termékeny és a biográfiában is eseménydús 1990-es évtized nyitányaként négy, az alkotói életét alapvetően meghatározó dolog történt vele: elhatározta, hogy életét az írásnak szenteli, Budapestre költözött elkezdni a főiskolát, meghalt az édesanyja, és Téreyre változtatta a vezetéknévét. A kezdetektől egyszerre írt verset és prózát, de *Szétszóratás* címmel 1991-ben megjelent első könyve (ahogy a második, a harmadik és a negyedik is) csak verseket tartalmazott. Regénytervből novelláskötet lett (*Termann hagyományai*, 1997), de az első, az alanyi és a szereplőre megszólalásmódjainak ironikus ütköztetésére épülő² pályaszakaszát 2001 zárta le, ekkor jelent meg a *Paulus* című verses regény. Az abban megmutatkozó alkotói teljesítmény és a kötet lelkes fogadtatása Téreyt a fiatal költő szerepéből a befutott szerzők közé helyezte át. Az ezredforduló a műalkotások morális és politikai viszonyrendszerében is fordulatot hozott: ahogy költői reflexió tárgyaként a szeptember 11-i New York-i terrortámadással számot vető *Az Ikek gyászbeszéde* című vers (2001) és a *Drezda februárban* kötet (2000) tanúsítja, a városok pusztulásának, a katasztrófáknak és a romoknak a posztmodern esztétikai gondolkodásmódon alapuló, szubverzív és megengedően szabad ábrázolása helyébe innentől egyre inkább az irodalom társadalmi–politikai felelősségével kapcsolatos kérdések kerültek. Ezzel párhuzamos a formakezelés változása is: a korábban jellemző, vizionárius fantáziákat életrajzi megszólalásokkal keverő, a töredékességgel és sejtetésekkel játszó poétika háttérbe szorult, a műveket erős társadalmi jelentéstartalom és konzervatívabb – ki-munkáltabb, azaz egyszersmind virtuózabb – formakezelés kezdte jellemezni. Az *Ultra* című verseskötet (2006) mellett e korszak legjelentősebb alkotásaiként drámák említhetők: *Kazamaták* (Papp Andrással, 2006), *Asztalizene* (2008), *Jeremiás avagy Isten hidege* (2009).

¹ A Térey halála után született szakirodalomból a jelentősebb, összefoglaló igényű írásokat emelem ki: BALAJTHY Ágnes, *Térey János* [pályakép, 2021], <http://dia.hu/dia-szerzok/terey-janos/eletrajz> (Hozzáférés valamennyi idézett internetes forráshoz: 2024. október 17.); SZIRÁK Péter, *Térey János* = BALAJTHY Ágnes – BÓDI Katalin – SZIRÁK Péter, *A kortárs magyar irodalom*, szerk. SZIRÁK Péter, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2021, 61–64.; lásd továbbá a Térey műveivel foglalkozó konferenciakötetet: „A szelős térben és a szűk időben”. *Tanulmányok Térey Jánosról*, szerk. BALAJTHY Ágnes – MELHARDT Gergő – RADNAI Dániel Szabolcs, PIM, Budapest, 2023, <http://resolver.pim.hu/bib/PIM2598880>.

² LAPIS József, *Fagyott világ* = Uő., *Elég. Közelítések a kortárs irodalomkritikához*, Alföld Alapítvány – Méliusz Juhász Péter Könyvtár, Debrecen, 2022, 288.

Az életmű harmadik szakasza a 2010-es évekre tehető. Az ekkor keletkezett Térey-művek egyre erőteljesebben a realista ábrázolásmódok lehetőségeit kutatják: a *Protokollban* (2010, verses regény) a magyar és európai történelem közösségi traumái és jelenbeli életlehetőségei iránti érdeklődés jelenik meg; majd a kortárs európai polgári, értelmiségi és művészi életkörülmények aprólékos (ha nem is naturalista) feltérképezése áll a művek fókuszában (a *Moll* című verseskötetben [2014], valamint két regényben: *A Legkisebb Jégkorszak* [2015], *Káli holtak* [2018]). A 2010 körüli lassú fordulatot Téreynek az addigi életművére adott értelmezési ajánlatai kísérték a *Szét-szórátás*, a *Termann*-novelláskötet és az elsőként 1994-ben kiadott Verlaine-fordításkötet újraírása és újrakiadása, valamint publicisztikai írásainak és esszéinek összegyűjtése révén. Az utolsó években a realista poétikában a személyesség kódjai erősödtek fel, de ez a személyesség sosem marad individuális érvényű – annyira sem, mint az első korszak verseié –, hiszen mindig nagyobb történetbe ágyazódik: családi, városi, szakmai vagy nemzeti közösségébe. Ezt tanúsítja a posztumusz megjelent memoár (*Boldogh-ház, Kétmalom utca. Egy civis vallomásai* [2020]) és az ekkor keletkezett debreceni tárgyú publicisztikai írások azon törekvése, hogy a helytörténeti és társadalomtörténeti narratívákat a családtörténettel és az egyéni életút lelki tartalmaival együtt tárgyalják. De a szintén halála után kiadott verseskötet (*Nagy tervekkel jöttem Rosmersholmba* [2019]) számos darabját is a személyes visszaemlékezések hatják át, és a *Káli holtak* naplót imitáló, egyszerre belső monológ- és esszészzerű narrációja is ezt a tendenciát teszi láthatóvá a fikció keretei között.

Mint ebből a vázlatos leírásból is kitűnik, Térey művei gyakran megelőzték a magyar irodalom trendjeit: a realista kódok megújításának igénye például, ami nála a 2000-es évek második felétől jelen van, a prózairodalmi fősodorban a 2010-es évek második felében lett igazán erőteljes (ellenhatásként az általában pongyolán „poszt-modernnek” nevezett poétikákra).³ Hasonlóképp a verses epika lehetőségeit kutató – máig eleven tendenciaként mutató – irányzat 2000-es évekbeli úttörőjeként is Téreyt kell számon tartanunk. A megújulást kereső állandó kísérletezés természetesen hozott néha időleges vagy maradandó kudarcot is: az alanyi megszólalásokkal való lírai kísérletezés az új évezredben jó ideig nem talált értő követőkre (például a Telep csoport hagyománykijelölésében Téreynek nem jutott hely), és a wagneri opusokat újraalkotó „fantázia”, *A Nibelung-lakópark* is inkább látszik egy kísérletező irány zárókövének, mintsem új poétikai utakat inspiráló műnek. Képes volt ugyanakkor kezdeményezőként fellépni az irodalmi térben a drámai monológ, a királydráma, a sírvers, a tudatfolyamregény és a többi aktualizált műfaj használata, és a formai sokszínűség is – a szonettől a blank verse-en át a különféle stanzavariációkig – azáltal, hogy e műfajok és formák történetéhez és a formakultúrától elválaszthatatlan ideológiai tartalmaikhoz a kulturális folytonosság igényével és határozott állításokkal szóltak hozzá a művek.

³ Vö. TAKÁTS József, *Az inga visszaleng. Elbeszélő próza a kétezres években*, Helikon 2018/3., 336–347.

A birtokba vett műfajok közül a dolgozat a továbbiakban a nagyvárosi tájversel foglalkozik. Az *Ultra* kötetben két olyan jelentős vers szerepel, amelyek e műfaji hagyomány újragondolásaként olvashatók.⁴ A *Lipótvárosi Teher* és A *gyönyörű gyár* nem tartozik az életmű sokat elemzett darabjai közé.

A versek értelmezése előtt szükséges vázlatosan összefoglalni a Térey-művek építészetrábrázolásának és romesztétikájának főbb kérdéseit. Térey művei a különböző pályaszakaszokban eltérő képet alkotnak építészetről, városokról és az ezeket körülölelő kulturális diskurzusokról. Erről máshol részletesebben írtam,⁵ s mások is foglalkoztak vele,⁶ röviden összefoglalva mindenesetre annyit kell megjegyezni, hogy szövegei a városképeket, épületeket és tereket nem kizárólag a történetek színhelyeként és műalkotásként írják le: a városi terek és épületek a szövegben sosem a szövegben kívül létező példányok mint előre adott entitások leírásai, hanem problémák, amelyek saját történetük, funkciójuk, társadalmi-politikai kontextusuk, esztétikai értékük és megírhatóságuk kérdését vetik fel. A gyakran szereplő romok mint a történelem tanúi és az idő jelképei a pusztulás és az újrakezdet dialektikájával szembeállítják a tekintetet.⁷ Nemcsak abban az értelemben, ahogy Hartmut Böhme fogalmaz, hogy „a romok esztétikája nem más, mint az idő megtapasztalhatóságának sajátos módja: a rommezőt romok alkotta tájjá szintetizálni képes tekintet tehát a még el nem vesztett múlt és a már jelenlévő jövő között rögzített pillantás”⁸ – hanem abban az értelemben is, hogy a romok mindig történelmi és politikai kérdések megválaszolását sürgetik. A lebombázott Varsó és Drezda „a történelem diszkontinuitásával”⁹ szembesít, amelynek (érzékileg befogadott, elképzelt vagy mediálisan közvetített) látványa – a két város eltérő újjáépítési koncepcióival együtt – éppúgy emlékezetpolitikai dilemmaként merül fel, mint Debrecen – és a későbbi művekben még Budapest – tereinek átalakulása, vagy a természeti és az épített örökség megállíthatatlannak tetsző változása.

⁴ TÉREY János, *Ultra (új versek, 2002–2006)*, Magvető, Budapest, 2006.

⁵ MELHARDT Gergő, *Warszawa/Dresden. Városok és építészet Térey János 1990-es évekbeli költészetében*, *Literatura* 2023/4., 411–435. DOI: 10.57227/Liter.2023.4.2

⁶ BEDNANICS Gábor, *Túlutazni önmagunkat. Én- és térformációk kölcsönviszonya Téreynél*, *Alföld* 2023/5., 47–56.; BALAJTHY Ágnes, „Drezda csak fedőnév, nincs alatta semmi”. A rom poétikája Térey János Drezda februárban című kötetében = *Uő., Élő helyek. Tér- és biopoétikai összefüggések a kortárs irodalomban*, *Alföld Alapítvány – Méliusz Juhász Péter Könyvtár*, Debrecen, 2022, 15–31.

⁷ Pszichológizáló magyarázatát adta ennek Bodor Béla: „Térey nem később bekövetkező szenvedésektől fél [...], hanem már bekövetkezett összeomlás utáni képet fest: *meglévő belső szenvedéseikhez keres azokkal arányos megpróbáltatásokat.*” BODOR Béla, *A valóság fikció*, *Holmi* 1995/12., 1781. (Kiemelés az eredetiben.) Térey évekkel később afirmatív módon idézi fel a kritikus megállapítását, de tovább is írja, művei városképeire vonatkoztatva ars poetikus kijelentéssé változtatva azt: „Bodor Béla írta egyszer rólam, hogy a saját meglévő belső szenvedéseimhez keresek azokkal azonos mértékű külső szenvedéseket és itt a városok sorsa azokra a tragédiákra vagy megélt keresztutakra utal, amelyeket én megszenvedtem, vagy szenvedni véltem”. KATONA Zsuzsa, *Térey János = Költői portrék. 20 mai magyar költő. Interjúk és versek*, szerk. KATONA Zsuzsa – MÉREI Anna, *Telekép*, Budapest, 2002, 132. (A Térey összegyűjtött interjúit tartalmazó *Szükséges fölőleg* kötetben nem szerepel.)

⁸ Hartmut BÖHME, *A romok esztétikája*, ford. VEREBICS Éva Petra, *Ókor* 2016/4., 80.

⁹ *Uő.*, 81

A *gyönyörű gyár* és *A Lipótvárosi Teher* a rompoétika lehetőségeit az ipari romok összefüggésében gondolja újra. A magyar költészeti hagyományban a nagyvárosi tájköltészet József Attila nevével forrt össze.¹⁰ Külvárosi, általában éjszakai tereket bemutató verseinek költészettörténeti újítása, hogy bennük a modern kapitalizmus termelési folyamatai és a humanitást a kultúrában meg a közösségben megélni igyekvő ember kerül – gyakran konfliktusos – viszonyba, a táj és e viszony pedig egymás metaforái. Tájköltészetét a modernizmus tapasztalati és tudásformáinak összetettsége jellemzi; a versek beszélője-megfigyelője, ahogy Nagy Csilla fogalmaz, „a látvány folytonosságában való rögzítésére törekszik, a tér–idő-kontinuitás, a mediális közegek együttállása, elválaszthatatlansága, valamint a táj és a tájat szemlélő én illeszkedésének szempontjából egyaránt. [...] [A] táj megalkotása nem állóképszerűen történik, nem úgy, mintha egy fotográfiát szemlélnénk [...] dinamikus, folyamatokat feltáró, ám a szöveg jellegét tekintve erősen fragmentált leírással van dolgunk.”¹¹ Tájébrázolás és táj kölcsönösen feltételezi egymást, amennyiben a perspektíva mozgása következtében „konfigurálódik, definiálódik” maga a táj,¹² amit a legtöbb esetben a vers formai jegyei is követnek. Az ideológiai (társadalmi és politikai) jelentéstartalmak pedig e folyamatokkal párhuzamosan, szintén kialakulásukban válnak láthatóvá.¹³ (Ennek az önmagából kibomló többsíkúságnak legjobb példája *A város peremén*.) Térey versei a József Attila-i hagyományt folytatják, az általa hozott tájlírai fordulatot és a nagyvárosi tájverset mint a társadalmi és politikai elmélkedés egymásba nyíló allegóriákban kibontakozó műfaját pedig a leginkább épp a romesztétika révén tágtíjjá történeti irányba.

A megfigyelő perspektívája Téreynél hasonló, mint amit az imént József Attila verseiről idéztem: amint látni fogjuk, *A gyönyörű gyár* átveszi a mozgó perspektívát és a táj politikai allegorizálásának eszközeit, *A Lipótvárosi Teher*ben ugyanakkor nemcsak a megfigyelő tekintete végzi a mozgást, hanem az elméje is, a táj pedig, mondhatni, áttelekesítődik, és maga is megmozdul, térben és időben egyaránt. A két Térey-vers a József Attiláéhoz hasonlóan elhagyott városi tereket ábrázol, de jelentős különbség, hogy a helyszínek nem külvárosiak (a József Attila-versek pesti külvárosai is már rég belterületek!), hanem elhagyott ipari zónák: olyan revitalizációra váró épületekről és infrastruktúráról van szó, amelyeket a várostervezés a *rozsdáövezet* (vagy *barnamező*) szóval jelöl. Mindkét költemény rögzíti térbeli referenciapontjait: két, egymáshoz közeli, eredeti funkcióját elveszített létesítményről van szó, egy elhagyott teherpályaudvarról és egy gyárról.¹⁴

¹⁰ SZOLLÁTH Dávid, *Világhíány proletárversben. József Attila külvárosverseinek műfajához 2.* = Uő., *Bábelt kövenként. Irodalomtörténeti tanulmányok és esszék*, Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Budapest, 2019, 132–148.

¹¹ NAGY Csilla, *Megvont határok. Tér, táj és énkonceptió József Attila és Szabó Lőrinc 1930-as évekbéli költészetében*, Ráció, Budapest, 2014, 31.

¹² Uő., 32.

¹³ Vö. BEDNANICS, I. m.

¹⁴ Mindkét hely Térey egykori, Viza utcai lakása közvetlen közelében található.

Ahogy az 1970-es évektől kezdődően csökkent az ipar szerepe, és a termelés kiszorult a nagyvárosok központjából, úgy jött létre egyre több posztindusztriális terület, amelyeknek sorsa sokféle lehet: átengedhetők az enyészetnek, de rehabilitálhatják is őket: vagy elbontják, hogy valami más épülhessen a helyükre, vagy helyreállítják őket, a leggyakrabban funkcióváltással.¹⁵ Az ipari örökség ilyen – költői művekben ritkán megjelenő – tereit a Térey-szövegek romként tárják fel (akárcsak Varsót, Drezdát, Debrecent). Történetüket, egykori egészes működésüket, amelyre megmaradt részek nyomként utalnak, vízió teszi újra láthatóvá; ekként a történelem diszkontinuitásának traumatikus élményét igyekeznek feldolgozni.

A klasszikus Ultra

Az *Ultrát* értelmezői egybehangzóan *klasszikusként* írják le. De hogyan íródnak bele az ipari romok a klasszikába? Mit jelent az, hogy klasszicizálódás? A *klasszikus* szó fogalomtörténetének fényében¹⁶ az *Ultra* recepciójának e gyakori szavajárása a kötet számos jellegzetességét sűríti magába.¹⁷

A klasszicizálódás egyrészt (1) a legkanonikusabb antik és modern irodalom min-táinak versengő követését jelenti, vagyis a különféle versformák és műfaji hagyományok – Térey korábbi köteteihez képest – fokozottabb jelenlétét. Az *Ultra* szinte valamennyi verse ugyanis „szabályos” formai vagy metrikai hagyományt követ, vagy klasszikus műfajt idéz föl, invenciózus kísérletezéssel kezelve azokat. (2) Utal a mitológia és egyáltalán az antikvitas tematikus elemeinek megjelenésére. A *Hadrianus Redivivus* például az ókori és a mai Budapest tereit nyitja egymásba, máshol felbukkan Vénusz és a Berzsenyi-versekből ismerős Boreasz is, a germán mitológiából pedig Siegfried és társai. (3) Értelmezhető a klasszikus a befogadást (látszólag!) kevesebb akadály elé állító, egyfajta letisztultságra törekvő költői attitűdként is. Hiszen az

¹⁵ BERKI Márton, *Az egykori ipari területek funkcióváltásának példái Budapesten. A poszt szocialista kontextus és a földrajzi lépték szerepe az átalakulásban*, doktori értekezés, ELTE Regionális Tudományi Tanszék – MTA TK Szociológiai Intézet, Budapest, 2014, 24–36.

¹⁶ Dominique SECRETAN, *Classicism* [1972], Routledge, Abingdon – New York, 2018. DOI: 10.4324/9781315115429; RADNÓTI Sándor, *Válasz a kérdésre: mi a klasszikus? = Uő., A piknik. Írások a kritikáról*, Magvető, Budapest, 2000, 133–164. Vö. továbbá RÓNAY György, *Bevezetés = Klasszicizmus*, vál., szerk. Uő., Gondolat, Budapest, 1978³, 7–103.

¹⁷ Például: „Térey János kötete a klasszikus megújítására alkalmas erőt hordoz, miáltal maga is klasszikussá válik” (BORBÉLY Szilárd, *Archeo Ultra. Térey János: Ultra = Uő., Hungarikum-e a líra? esszék kritikák*, Parnasszus, Budapest, 2012, 150.); „Az *Ultra* szövegei tökéletes megformáltságuk magányában várakoznak, klasszikus irodalmi szoborcsoportként áhítatos régészt keresnek” (NEMES Z. Mária, *Birtokon belül, területen kívül = Erővonalak: Közelítések Térey Jánoshoz*, szerk. LAPIS József – SEBESTYÉN Attila, L’Harmattan, Budapest, 2009, 223.); „az oeuvre egyik ormaként a rafináltan klasszicizálónak, ódai tónusúnak is nevezhető *Ultra*-hang[...]” (LAPIS József, *Mesterkurzus. Térey János: Őszi hadjárat = Uő., Elég*, 181.); „Térey János művészete az utóbbi években jól érzékelhetően a versnyelvi, verstani klasszicizálódás útján kereste saját érvényes pozícióit” (HALMAI Tamás, *Térey János: Ultra*, *Kritika* 2007/9., 33.); A „versalkotás klasszicizálódásának problémájá”-t kárhoztatja KRUSOVSKY Dénes, *A CONTRA és a TRANS között*, Prae.hu, 2007. október 18., <https://www.prae.hu/article/799-a-contra-es-a-trans-kozott>.

Ultra versei szívesebben adják meg topográfiai és kultúrtörténeti referenciákat, kapcsolódási pontjaikat, mint a korábbi Térey-művek (Shakespeare-től Bartókig, Jékelytől Miltonig, a Vizafogótól a Péterfiáig – igaz, épp a versek háttérben legtöbbször visszhangozó József Attila neve nincs jelölve¹⁸), tehát kevésbé – pontosabban másképp – enigmatikusak, mint amit a szerzőtől addig megszokott a közönség.¹⁹ (4) A klasszikus szó politikai jelentése is kínál olvasatokat, tudniillik a klasszikus minden korhoz, mindenkihez képes szólni, ekként demokratikusabbnak tekinthető, mint más művek. Az *Ultra* versanyagából szinte teljességgel hiányzik a személyes, alanyi megszólalásmód és a szereplőirai lehetőségek közti feszültség; az egyes szám első személyű nézőpontnál gyakoribb a külső, általánosító szemlélet. (5) De egyfajta klasszicizmus érzetét keltik a formából és a szókincsből eredő hangulati jellegzetességek is: a szövegek atmoszférájának általános csillapítottsága, a vershelyzetek állapotszerűsége, a versek modalitásának kontemplativitása, a cselekvés helyett a leírás előtérbe kerülése ehhez járul hozzá. (6) Mindezek a jellegzetességek a 19. századi esztétikai gondolkodás kategóriái szerint ellentéppárokba is rendezhetők, ahol a klasszikus *Ultra* a szerző korábbi, „romantikus” – felforgatónak szánt, felfokozott hangulatú, kísérletező eljárásait nyersebben előtérbe állító, stiláris keveredésre, formai és nyelvi szabálytalanságra hajló – műveivel állna szemben.

Abból a szempontból is fordulatot hoz az életműben az *Ultra*, hogy itt válik Térey fontos szövegtípusává a politikai vers: a kötet több jelentős darabja társadalmi, történelmi, emlékezetpolitikai témákkal, egyén és közösség viszonyával, a nemzet, a haza képzeletéhez fűződő viszonytal foglalkozó, gyakran filozofikus költemény (például *Hadrianus Redivivus*, *Mint kémnek lenni Estorilban*, *Találkozás az elnökkel*). A rozsdavezeti tájversek is ebbe a csoportba tartoznak.

A vallásos hitnek a kortárs viszonyok közötti átélhetőségére rákérdező nyitóvers, a *Fagy* egy templom leírásával indul,²⁰ pontosabban a leírás előfeltételül szolgáló vizuális befogadás problematizálásával, a látási viszonyokat nehezítő időjárási viszonyok leküzdésével: „A hófúvás szívében villogó / Ezüstkorong a régi toronyóra”. A második versszak elején azonban – a motívumok variációs ismétlésének felforgató hatása révén – mindez már képzeletbeli helyként tűnik fel: „A hófúvás szívébe templomot / Épít az álmodó agy; díszletet fest, / Kőrácsból rak ki rózsablakot.” Ez az „álmodó agy” hozza létre aztán az *Ultra* valamennyi versének terét: referenciálisan jelölt, a könyvön kívüli világban létező városok, épületek és romok kerülnek sorra Lisszabontól Debrecenig – de a legtöbb vers budapesti helyeket nevesít.

¹⁸ A két tárgyalt versen kívül József Attila-utalásokat tartalmaz a *Priusz* (mottója a költő *Lebukott* című versének refrénje), az *Isten szerelme* (az *Ars poeticát* idézi), a *Családfa* (*A Dunánál* egyes motívumainak újraírásaként olvasható) és *A Csikósok szerint a Kreuzok* (a *Hazából* vesz át).

¹⁹ Ennek lehetséges mediális összefüggéseiről lásd SZOLCSÁNYI Ákos, *A mindenhatóság problémájáról Térey János műveiben*, Bárka 2010/4., 70.

²⁰ A *Fagy* értelmezéséhez lásd LAPIS, *Fagyott világ*; L. VARGA Péter, *Ablak a jövőre, jelenre, m(ultra)*, Kalligram 2007/1., 19.; BAZSÁNYI Sándor, *Bízvást – a fősodorban*, Élet és Irodalom 2006. november 3., 27.

Tetszhalott ország A gyönyörű gyár

A *gyönyörű gyár* egy József Attila születésének centenáriuma kiadott antológiába készült, amelyben kortárs költők választottak egy-egy verset a költőtől, és egy saját, attól ihletett szöveget is közöltek.²¹ Térey verse az *Ars poetica* mellé került.²² A *gyönyörű gyár* nem értelmezhető átíratként, noha formája valamennyire József Attila verséét idézi: négy soros strófaból áll, ám az *Ars poetica* 9–8–9–8 szótagos sorai helyett 11–11–11–11 és 11–10–11–10 szótagos versszakok váltakoznak, és páros helyett félrímeket használ. Szóhasználatában, feszes mondataiban ugyanakkor emlékeztet József Attila stílusára (például „Kemény művészet kell, hogy összetartsa / A gazdátlanul tengő anyagot”, „készen kapja féligkész jövőjét”). Programjuk, világképük különböző: míg József Attila verse a költészet – saját költészete – társadalmi szerepét, politikai emancipációs képességét állítja a középpontba, a Térey-szöveg még ilyen értelemben sem nevezhető ars poeticának: költészetre utaló kimondott reflexiót nem tartalmaz, ahogy a vers beszélője is a háttérben marad.²³ Nincs jelölt „én”, egészen a vers végéig, ahol a népképviselői, prófétai költőszerep dilemmái a meghatározók. A József Attila-i ihletés egy szempontból azonban kiemelten fontos: A *gyönyörű gyár* a külvárosi versek motívumkészletét használja nagyívű politikai allegóriájában.²⁴ Az allegória alapjául szolgáló hasonlítást – amely a vers végére paradoxonba torkollik – rögtön az első két sor rögzíti: „Olyan az ország, mint a gyönyörű gyár / A Révész utca végén, kulcsra zárva.” A nyolc versszakból álló vers két jól elkülönülő részre oszlik: az első négy a gyár, a folytatás pedig az ország leírását adja. Az allegorikus jelentést kibontó második részt a kezdősor variációja vezeti be az ötödik versszakban: „Éppen ilyen gyönyörű gyár az ország.” A versben leírt gyár a budapesti Révész utca Duna felőli végén álló, ma már műemléki védelmet élvező, 1914-ben elkészült épület, amely egykor a fővárosi gázművek telephelye volt.²⁵

Az egykori ipari táj kietlen, üres, zárt és élettelen. Története van, de jelene a konzervált mozdulatlan, cselekvésképtelenség („kulcsra zárva”, „gazdátlanul tengő anyag”). Egyetlen ember tűnik fel, két alkalommal: a portás, aki azonban maga is csaknem mozdulatlan („lustán megzördíti kulcsát”), és létfenntartásra redukált: „Az egyetlen hír ösztönéletéről / A kéményből fölszálló füstgomoly” – vagyis életfunkcióinak még ezt

²¹ *36 fokos lázban. 12 magyar költő*, szerk. JÓNÁS Tamás, Ráday Könyvesház, Budapest, 2005, 111–112. Térey verse ugyanitt angol és lovári nyelven is szerepel, Anthony Dunn és Nagy Guszti fordításaiban (113–116.).

²² Esszékötetében röviden értelmezi az *Ars poeticát*. Lásd TÉREY János, *Teória és líra = Uő., Teremtés vagy sem. Esszék és portrék, 1990–2011*, Libri, Budapest, 2012, 164–165.

²³ Az *ars poetica* műfajához lásd MOLNÁR Gábor Tamás, *Ars/poetica: a költőiségen kívül és belül. Poétikai vázlat a modern költészet önreprezentációs lehetőségeiről*, *Alföld* 2016/3., 37–54. (A tanulmány mások mellett Térey néhány művét is értelmezi.)

²⁴ NAGY, I. m., 26–42.; SZOLLÁTH, I. m.

²⁵ Ma lakó- és irodaház. Lásd TIMA STÚDIÓ, *Riverloft, lakó- és irodaépület a Vizafozón*, Építészfórum, 2007. augusztus 30., <http://epiteszforum.hu/riverloft-lako-es-irodaepulet-a-vizafogon>.

az egyetlen jelét sem ő maga, hanem az épület, az ipari táj működése adja.²⁶ Később elalszik, és még inkább elveszíti önállóságát azáltal, hogy a vers központi allegóriájából leágazó másik allegóriában alvóként maga is a gyárhoz, egyszersmind az országhoz hasonul.

Az elhagyatottság érzetét erősíti, hogy a beszélő testetlen, és nem a tájban helyezkedik el; személyhez köthető perspektíváját rejtetten csak a harmadik és a hetedik–nyolcadik versszak közvetíti. A harmadik versszakban nem jelölt a személy, de az épület rövid leírása a körbenéző szemlélődésének vertikális perspektíváját követi: „Egy rész téglából, egy rész műanyagból, / Két holdnyi föld, világtól elhagyott. [...] A pléhtető lejtőjén mennyi manzárd! / S legszebb a tornyok cukorsüvege...”. A vers végén egyes szám első személyű igék utalnak a beszélő jelenlétére, ami a politikai jelentésadás kifejezőmódjával függ össze: ugyan „az ország” az allegória céltartománya, a beszélő pozíciója azon kívül konstruálódik meg, hiszen érintkezésbe léphet(ne) az – itt a portáshoz hasonlított – országgal, vagyis annak ő nem alárendelt része. József Attilánál a „külváros képei [...] nem a proletariátus nyomorának vagy a proletariátus istenülésének, hanem önnön sivársági érzésének kifejezéséhez kellenek”,²⁷ Téreynél viszont egy szó sem esik a beszélő érzéseiről, az elhanyagolt városi tér az ország közállapotainak kifejezéséhez szükséges. Az allegóriába csomagolt politikai ítélet nem a beszélő személyéhez kötött véleményként jelenik meg, hiszen nincsenek a véleménykifejezésre vagy a kimondásra utaló beszédaktusok, csak objektívnek tetsző állítások. A társadalmi-politikai allegóriában tehát olyan módon merül fel a magyar politikai költészet hagyományában meghatározó közösségi, népképviselői megszólalás lehetősége, hogy azt a beszélő látszólag azonnal elutasítja. A vers utolsó két versszaka így ír az országról:

A változások óre változáskor,
Akár a népe, oly tanácstalan,
De akkor is szép, hogyha tetszhalott, mert
Akárhogy nézem: ragyogása van.

Fölbreszthetném, mint vendég a portást,
De egy káromkodásával megölné...
Csak alszik, mintha kisgyermekkorában.
Alszik. Akármi lehet még belőle.

A beszélő és az ország viszonya ambivalens: a szülői aggodás éppúgy kihallatszik belőle, mint a csalódottság és a düh. A „fölbresztés” a profétai költőszerep lehetőségét veti fel, de annak a vers állítása szerint nincs valós politikai potenciálja, ezért ez a vállalás nemcsak lehetetlen, de felesleges is. Ám a vers, ha a társadalom ügyeihez

²⁶ A század első felének elkötelezett külvárosi verseinek visszatérő alakja az ór, a portás. Vö. SZOLLÁTH, *I. m.*, 129.

²⁷ *Uo.*, 135. A „sivárság” József Attila egy leveléből vett kifejezés. (Visszautelek itt a 7. jegyzetben említett Bodor Béla-megállapításra.)

tett hozzászólásként értjük, és máshogy nehezen érthetjük, a prófétaszerep²⁸ lehetőségére nem rezignációval felel, hanem azon felülemelkedve a vers létével (amely ilyen módon valamit megőriz az ars poetikusságból).

A beszélő és az ország viszonyához hasonlóan az ország és „a népe” is elkülönül, amikor egymáshoz hasonlítódnak: „Akár a népe, oly tanácstalan” – vagyis a nép nem mondható magáért tenni tudó közösségnek. Ez a vers legfőbb politikai és történelmi állítása: *A gyönyörű gyár* allegóriájában az ország bajai nem isteni büntetésből vagy a turáni átokból fakadnak, hanem a vállalt tehetetlenségből és a javíthatatlan önsorsrontásból. Mintha a Bibó-féle kisállami nyomorúság-koncepciót visszhangozná dühösen a szöveg az idézett zárlat előtti strófákban: „Ha készen kapja féligkész jövőjét, / Szerencséjének dehogyis örül; // És nyögi azt a hülye hagyományát, / Hogy nem cselekszik isteni parancsra.” A gondok az „isteni parancs” megszegéséből származnak; ez pedig a korábbiak összefüggésében nem szó szerint értendő a teremtő kinyilatkoztatásaként vagy predestinációként (hiszen a versben sehol másutt nincs szó a földi élet természetfeletti irányításáról): ez az isten valójában a történelem, a politikai lehetőségek, a „készen kapott féligkész jövő”. Vagyis a parancs nem más, mint – éppen a bibói történetfilozófiai koncepció értelmében – az ország jól felismert érdekeinek alárendelt politikai cselekvés, amelybe az állam morális felelőssége éppúgy beletartozik, mint a szövetségi-külpolitikai orientáció vagy gazdasági és társadalompolitikai lehetőségek megfelelő kihasználása.

Váratlan erősséggel tör aztán felszínre a kietlen rozstdaövezeti táj és a társadalmi-politikai vízió feszültsége a vers zárlatában: „De akkor is szép, hogyha tetszhalott, mert / Akárhogy nézem: ragyogása van. // [...] Csak alszik, mintha kisgyermekkorában. / Alszik. Akármi lehet még belőle.”²⁹ Ám ebben az óvatosan reménytelen befejezésben sem az állam polgárainak cselekvő közössége szavatol az esetleges kedvező fordulatért, hanem a személytelen – és egyelőre tetszhalott –, a kínálkozó lehetőségekkel élni eddig még sohasem tudó „ország” önmagában: hátha álmából nemcsak fel-, hanem rá is ébred valamire.

Szellemvasút klasszikus zenével

A Lipótvárosi Teher

A József Attilát idézően feszes dikcióban megírt, mozdulatlan és hangtalan helyet megjelenítő *A gyönyörű gyárral* szemben az *Ultra* másik nagy rozstdaövezeti tájverse, *A Lipótvárosi Teher* éppen a zenei motívumok túlhangsúlyozására épít. A vers zenei

²⁸ A próféták az ókori Közel-Keleten egyszerre voltak politikai tanácsadók, misztikus jószok és a közösség életét befolyásoló értelmiségi véleményformálók. Lásd John BARTON, *A Biblia története. A világ legnagyobb hatású könyve*, ford. BABARCSY Eszter, Osiris, Budapest, 2020, 96–98. A prófétaszerep Téreynél a *Jeremiás avagy Isten hidege* főhősében testesül meg a legösszetettebb módon.

²⁹ „Utólag meglepő az optimista kicsengés; de ez a keletkezés évének számlájára írható [2004]. A nagy meghökkenések később következtek.” TÉREY János, *XIII. avagy az Újlipótvárosi Teher = Uő., Teremtés vagy sem*, 292.

hatását a rendkívül sok hangra utaló kép, az erős jambikus lüktetés, valamint a páros és keresztrímek rímtelen sorokkal való szabálytalan – olykor dantei tercínákra, más-kor különféle szonettformákra hajazó – váltakoztatása mellett az is közvetíti, hogy a szöveg sok alliterációval él.

A cím játéka, hogy a *teher* szónak előbb ‘nehézség’ értelme aktiválódik, és csak később válik világossá, hogy konkrét helyszínről, a Lipótvárosi teherpályaudvarról (későbbi nevén Vízafogó pályaudvarról) van szó, amely valaha ipari épületekkel, vasúti és villamosvágányokkal körülvett forgalmas csomópont volt. E sorok írásakor felújítva, de üresen áll, körülötte az egykori infrastruktúrának nyoma sincs, a gyárak és vágányok helyén park található. A „lipótvárosi” elnevezést az indokolja, hogy a ma a XIII. kerület részét alkotó Vízafogó városrész 1930-ig az V. kerülethez, akkori nevén Lipótvároshoz tartozott.

Klasszikus zenei hagyományokra épül a vers szerkezete is. A négy számozott rész mindegyikéhez tempójelzés társul: 1 (*Adagio molto*); 2 (*Larghetto*); 3 (*Tempo giusto*); 4 (*Ritenu*).³⁰ Ez a négy tételből álló zenei műfajok, mindenekelőtt a szimfónia és a vonósnégyes bevett szerkezetét idézi fel. Ezzel a Weöres Sándor *Szimfóniáiból* ismerős eljárással³¹ a szöveg a nyelv eszközeivel kívánja újrat teremteni a különböző zenei formák és kifejezőmódok által keltett hatást és az értelmezésekben azokhoz társított jelentéseket (hiszen a zenei tempójelzések legalább annyira jelölnek hangulatokat, mint sebességet). A vers tempója a négy jelzés alapján lassúnak mondható – a tempójelzések az olvasásmód gyorsaságát és fókuszáltságát is instruálják. Szünetjelzéseként olvashatók a váratlanul betörő rímtelen sorok (például a harmadik részben), a gyakori három pontok és a sorvégi gondolatjelek is.³²

Az első, legrövidebb szakasz (*Adagio molto*, azaz nagyon lassan, kifejezően)³³ ennek megfelelően a tér jelenlegi megjelenését, állapotát nem leírásként, hanem lassan kifejlő, *longue durée* folyamat eredményeként írja le:

³⁰ A vers első megjelenésekor (Holmi 2003/5., 727–730.) a harmadik rész *Scherzo*, a negyedik *Allegro molto* tempójelzést kapott. Az így kiadott szerkezet megegyezik Beethoven 2. szimfóniájának tételrendjével. A végső változat tempójelzéseinek egyenes zenetörténeti analógiája nem ismeretes. Térey Beethoven-utalásairól lásd írásomat: *Hösi, sötét, beethoveni*. Térey János: Köztisztaság tér, Alföld 2023/12., 33–37.; az életmű zenei vonatkozásairól összefoglalóan pedig lásd Kiss Eszter Veronika, *Összművészeti gondolkodás. A zene szerepe Térey életművében*, Parnasszus 2020/4., 49–54., és NAGYGÉCI Kovács József, *Összetevő csak a jelrendszerben?*, Parnasszus 2020/4., 55–60.

³¹ Weöres tizenkét *Szimfóniája* közül kettő, a *Kilencedik* és az *Tizedik* használ zenei tempójelzéseket. Értelmezésükhöz lásd PETHŐ Ildikó, *A zenei elv, zenei műfajok és kompozíciós technikák Weöres Sándor költészetében*. Doktori értekezés, SZTE, Szeged, 2004, 55–93.

³² A *Paulus* nyolcadik jegyzetének utasításában az írásjelek diktálják az olvasás tempóját: „»A temérdek írásjeggyel voltaképpen lassítanom szeretném az olvasás tempóját. Mert azt szeretném, hogy lassan olvassanak. (Ahogy magam is lassan olvasok.)« Kertész Imre fordítása. – Bár akadnának olvasóim, akik e wittgensteini módszert követik. Gondolatjeleim és pontosvesszőim legyenek az ő kilométerköveik.” TÉREY János, *Paulus*, Magvető, Budapest, 2007¹, 295.

³³ A zenei fogalmak magyarázatához az alábbi munkákat használtam: *Zenei lexikon*, I–III., főszerk. BARTHA Dénes, Zeneműkiadó, Budapest, 1965; *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, szerk. Stanley SADIE, Macmillan, London, 1995. Frissülő, internetes változata: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic>.

Titokteljes erőmező!
 Szemünk elől a sínpárt eltakarja
 A táj képében létező
 Szocializmus sívó sétaparkja –
 A Szikra nyomda és a rút panel
 Tömbjének árnyékába bújtak el
 A vágányok, s a pengevékony
 Falak alapjai alatt
 Egy lappangó világ rohad.
 A leghivalkodóbb nyom
 Épp ez: a „felvételi épület”,
 Amelybe irgalomból
 Céget telepített
 A jókedvű utókor.

A hely története nem eleve ismert: a rejtélyekkel teli tér leírása archeológiai, hermeneutikai munka, sőt nyomozás eredményeként állhat elő (a 4. szakasz említi is Schliemannt). A nyitósort is már erre utal, amikor így jellemzi az ipari térséget: „Titokteljes erőmező!”. A „lappangó világ”-ról³⁴ csak nyomok árulkodnak, azt eltakarják a történelem során hordalékként ráépült rétegek. A nyomozó azonban még nem fedi fel magát; hogy valaki nézi ezt a helyet, arról egyedül az épp a látásra utaló *szemünk* szó árulkodik a második sorban. Az ipari és lakótelepi táj kialakulása nem kapcsolódik össze emberi építőmunkával: a házak és az infrastruktúra elemei mintha maguktól cselekednének; ezt mutatják a megismerés eredményeként is: „eltakarja / A táj képében létező / Szocializmus [...] sétaparkja” (ironikus kifordításaként „a létező szocializmus” kifejezésnek); „bújtak el / A vágányok” és így tovább. Az emberi ágencia, amikor feltűnik, szintén csak áttétellel, az idő metonímiájával dolgozhat a rozsdadövezeti rehabilitáción: „irgalomból / Céget telepített / A jókedvű utókor”. Érzései, affektusai (irgalom és jókedv) csak neki vannak, az épített környezet és a szemlélő – itt még, a vers első szakaszában – ilyesmiről nem tesz tanúságot.

A második szakasz címe és tempójelzése szerint *Larghetto*, vagyis kissé szélesen játszó (a leglassúbb, a fenségességgel asszociált *largo* kisebb változata). Ez a rész nem a mozdulatlan állapot leírását folytatja. Most minden megmozdul. A hely történetét az első rész programjával ellentétben nyomozás helyett látomásos átéléssel ismeri meg a beszélő. A látvány helyét átveszi a hang, a látás helyét a hallás („Fülelek”). És valóban, rendkívül sok hangeffektus szerepel. Mindjárt a rész elején: „Az egymásnak csapódó ütközők / Döngésének visszhangját hallok újra”. Ezek József Attila-allúzióként olvasható sorok; nála ugyanis „Csengés emléke száll. Az elme hallja” (*Téli éjszaka*), illetve „Tehervonatok tolatnak, / a méla csörömpölés / könnyü bilincseket rak / a néma tájra.” (*Tehervonatok tolatnak*). A „visszhang” két értelemben is a hang

³⁴ A Holmi-beli első megjelenésben az „Egy lappangó világ” helyett „A lappangó pokol” szerepel.

befogadásának közvetítettségére utal: ekhóként is, de úgy értve is, hogy a múlt hangjait véli hallani a beszélő („hallom újra”). Minden mozgás egyszerre van a múltban, a pályaudvar századeleji működésének idején és a jelenben, a látomásban. És minden hanggal jár: „pőrekocsi csörömpöl / És forgalmista ordít, mint öröktől”, „érczengésű észak”, „Tompán csikorgó tehervonatok”, „a mozdony [...] zakatol”. A leírt hangeffektusokat az alliterációk sokasága erősíti („forradásos felszín”, „a mozdony meglódul”, „túli terhekkal tömött”). A mozgás, zakatolás és a sok hang valamiféle idilli állapotot tör meg: „a nyugalom / Utcáit féltucat vagon / Lärmázza föl”, „a mozdony [...] / A nyugalom kertjében zakatol” – ezek a megfogalmazások a látomás felzaklató, felforgató erejét tanúsítják. (Az „utcáit féltucat” hangismétlései az alliterációkhoz hasonlóan erős hatást keltenek.)

A beszélő egyszerre rögzíti a terület egykori topográfiáját, a valahai ipari és közlekedési működést, és az az által kiváltott érzéki benyomásokat. A történelemben visszafelé haladva elsőként a hármas metró megépítése és az olcsóbb trolibuszokra váltás miatt megszüntetett, valaha itt működő villamosvonalakra utal „A városföld gyomrába költözött / A forradásos felszín aranyútja” sorpár,³⁵ amely – a következő szakasz hasonló képeit előlegezve – emberi testként jeleníti meg a tájat, a vágányokat gyógyuló sebekként láttatva. Ez a szakasz erősen felidézzi Nemes Nagy Ágnes *Egy pályaudvar átalakítása* című versét.³⁶ Ott ehhez hasonlóan összetett módon allegorizálódik az építés folyamata: egyrészt az átalakítást elszenvedő Déli pályaudvar és az alatta lévő föld a test, amelyet megműtenek, másrészt az épület és maga az infrastruktúra (sínek, utak, járművek) is sebként tételeződik („a kő alatt, a kábel alatt, a kényes nyirokérrendszerek alatt [...] föld van itt alul [...] / Most éppen kráter. Vagy nagyműtét.”).³⁷ Noha Nemes Nagy verse éppúgy jelen és múlt egymásra utalt viszonyát igyekszik feltárni, fontos különbség, hogy Nemes Nagy verse aposztrófera épül, és utolsó mondata a befejezett átépítést teszi múlt időbe („Te ott voltál a megnyitáson?”), *A Lipótvárosi Teherben* viszont a beszélő és a táj lép csak valamiféle párbeszédbe, és a szerkezet sebei nem gyógyulhatnak be, mert nem átépítés, hanem pusztulás eredményei: a Déli pályaudvar környéke törmeléknek látszik, de az újjáépítés építőanyaga, mely a folyamatosságra utal; a Lipótvárosi pályaudvar ezzel szemben rom, amely „a történelem diszkontinuitásával” szembeesít.

³⁵ Az egykori 15-ös villamosról lásd *A 15-ös villamos hült helye*, Budapest elveszett sínei, <https://hampage.hu/kozlekedes/15-os/index.html>. A *Paulusban* a főhős és barátja gyermekkorukban ezen utaznak: „Együtt kapaszkodtak föl a / Pozsonyi úti villamosra” (I/19).

³⁶ Köszönöm Pataky Adrienn-nek, hogy emlékeztetett a párhuzamra, amelyet nélküle elfelejtettem volna beleírni ebbe a dolgozatba.

³⁷ Vö. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *A prózavers Nemes Nagynál és Oravecnél = „folyékony szobor vagy szilárd szökökút”. Tanulmányok Nemes Nagy Ágnesről és más újhóldasokról*, szerk. BUDA Artilla – PALKÓ Gábor – PATAKY Adrienn, PIM, Budapest, 2017, 174–197, különösen 180–183. Térey Nemes Nagy Ágnesről szóló cikkében számos verset említ, de az *Egy pályaudvar átalakítását* nem. (TÉREY János, *Kész férfi. Nemes Nagy Ágnesről = Uő., Teremtés vagy sem*, 201–209.) Az esszé körül kialakult vitát rekapitulálja: PALKÓ Gábor, *A modern líra „kikülönüléséről”. Nemes Nagy Ágnes költészete mint irritációforrás = „folyékony szobor...”, 142–157, különösen 142–148.*

A folytatásban aztán a Lipótvárosi pályaudvar által kiszolgált tehervasútvonal századeleji megtervezéséről olvashatunk:

A századfordulós rajzasztalon
E villanásnyi vágány volt a vektor:
Irányát és zenéjét ismerem jól;
Az érczengésű északot
S a polgár délt kötötte össze:

Hiszen az összefoglalóan Vizafogó vasútvonal néven ismert – ma már nem létező – iparvágányok Újpesttől („az érczengésű észak”) egészen a mai belváros szívéig, a Markó utcáig („a polgár dél”) húzódtak, összekötve a mai Újlipótváros és Vizafogó ipari üzemait az országos vasúti hálózattal.³⁸ (Az „ismerem jól” refrénszerűen tér vissza a rész végén.) Minden mozog, minden működik, folyik a termelés, járnak a vonatok – ez a századforduló, és a két világháború közötti időszak. A szakasz felénél ezen az úton indul el egy tehervagonokból álló szerelvény, nem adva esélyt a nosztalgianak. „Akár a démonok”, úgy száguld, „[a]merre jár, a felszín szinte forr, / Tilost hiába int a szemafor.” Hogy hova, azt a következő szakasz fogja elárulni.

A *Tempo giusto* (‘megfelelő’, azaz szigorúan tartott, feszes tempóban játszandó: gyorsabban, mint az előző két rész) jelzésű harmadik szakaszban a fizikai táj helyett az emberi tudat bensőjébe helyeződik át a külvárosi ipari zóna világa (visszagondolhatunk a *Fagy* „álmodó agy”-ára):

A szerelvény a kongó koponya
Üregeiben iramlík tova:
Sorompó bólint. Futását agyamban
Folytatja száz meg száz irányvonalat;

Karinthy *Utazás a koponyám körül* című regényére utalt már az előző szakasz vége is („Éppúgy cikázna ott az ördögök, / Akár a túli terhekkal tömött / Lokomotívok K. agyában egykor”), itt pedig a *koponya* szó rögzíti ezt a hivatkozást. (Az *Utazás a koponyám körül* első fejezetében a betegség első jele a vonatzúgás hallucinációja.)³⁹ Emiatt míg a második részben az érzéki úton befogadott tartalom és a hallucináció közötti feszültség terében mozgott az ipari táj szellemvasútja, itt, a harmadik szakaszban egyértelművé válik a látomásos jelleg, ami a Karinthy-utalástól medikalizálódik is. Ebben a vízióban ugyancsak meghatározók az akusztikus hatások („a váltó karja kattan”, „Hallani, koccan egy vonóhorog”, „két hosszút sípol”), ám a föld mélyén rohadva „lap-pangó világ” történetének tragikus oldala is láthatóvá lesz. Mintha a nyomozás pszichoanalitikus fordulatot venne, és a tér tudatalattijából törne felszínre az elrejtett,

³⁸ Részletes leírását lásd FEJES Balázs, *A Vizafogói teherpályaudvar, vontatóvágány és a kapcsolódó iparvágányok*, Villamosok.hu, 2014. október, <http://villamosok.hu/balazs/bpvasut/ipvg/viza/index.html>.

³⁹ Köszönöm Bocsik Balázsnak, hogy a Karinthy-vonatkozásra felhívta a figyelmemet.

tabusított történelem. Ehhez nem lassú tempójelzés illik, hanem a tartalomnak megfelelő, szorosan betartott, gyorsabb: ez biztosíthatja ugyanis, hogy nem okoz bajt a szembesülés az elfojtottal.⁴⁰ „A félmúlt napja virrad” – jelenti be a szakasz kilencedik sora, azután a második világháború idejére utaló képek következnek: „Hal-lani, koccan egy vonóhorog; / Leválnak hűtlen csatlósként a mozdony / Fartövérről a marhavagonok...” – ez a két sor Magyarország dicstelen világháborús szereplését („hűtlen csatlós”) és a tömeges deportálásokat sűríti magába a vasúti szerelvény utolsó kocsijainak lecsatolása képében. Az összetett kép lehetséges olvasatai közé tartozik, hogy nem kerül sor a deportálásra, hiszen a „fartő” szóval marhaként metaforizált vagonok nem hagyják el a pályaudvar területét; ám az az értelmezés is jogos, hogy a vasúti kocsik az elfojtott közösségi trauma jelképeiként maradnak itt. A folytatásban Budapest ostroma is előkerül: „Minthogyha egy bezáruló blokádnak / Börtönsötétjéből a túli partra / Az ultimátum után törne át”. És a vonat megy tovább, egyre nehezebb terepen: „Vakvágányokkal szabdalt pusztát várja, / Szikrák pörkölte táj...”

Ritenuto, azaz hirtelen lelassítva, visszafogva olvasandó a vers negyedik, leghosz-szabb része. Vége a látomásnak és a történelem meg az ipar csengés-bongásának, újra hosszú folyamatok leírása következik, egyre rövidülő sorok által jelzett lassító tempóban. A démoni vasút útjáról nem értesülünk már. A vágányok hálózatát látjuk madártávlatból, újra a kiépülés folyamatában, egyre nagyobb térképkivágatban:

Sínpárok – csintalan szőlőkacsok! –
 Hálózta be a rozsdabarna ország
 Rakpartjait; valóságos folyondárt
 Növesztett indázó csápjával
 A városnyi mezőn a nagyipar...
 S a járvány életkedve volt a legszebb:
 A zsombékos lapályt
 Fölfalták, mint a rák
 Áttétjei a testet,
 Az új kitérők; egyre áttekinthetlenebb lett
 A Duna oldalán
 A rend,
 Ha volt egyáltalán. –

Az infrastruktúra eleven organizmusként növekszik, ezzel szemben a természet statikus, és az idézett szakaszban nincsenek emberi beavatkozásra utaló jelek (ahogy

⁴⁰ Érdekes, hogy ez a harmadik szakasz az első megjelenéskor *Scherzóként*, azaz rövid, humoros, gyakran démoni, táncos vagy kísértetiessel érintkező módon pantomimszerű tételként volt megnevezve. Az indokolhatta ezt, hogy a *scherzo* – amely nem tempójelzés, hanem e sajátos műfajkonceptió neve – a négytételű műveknek (szimfónia, vonósnégyes) általában a harmadik tétele. Lásd Péteri Lóránt ki-váló írását: *A 19. századi scherzo hagyományai és kontextusai* = Uő., *Mahler, a scherzo és a „kísérteties”*, Rózsavölgyi és Társa, Budapest, 2015, 13–64.

A gyönyörű gyár esetében is láttuk).⁴¹ A vágányok egyre nagyobb kiterjedése rémisztőnek, a természeti tájat fojtogató fenyegetésnek hat, ezt erősítik a betegségmetaforák is (járvány, áttétes rák). A „rend”-et, ami valaha talán megvolt, összekuszálja a sínek burjánzása, akárcsak az előző szakaszban a nyugalmat felverő ördögszerelvény. A folytatásban a versben először jelenik meg nem áttételesen, költői képekben, hanem valódi cselekvőként az emberi közösség, az ipari túlterjeszkedés megakadályozójaként:

Csődgondozó jött lopva, csendben,
 Mint ordas a mesében, megjelent
 Az ismeretlen
 Kertész, hogy visszametssze
 A meddő ágakat...
 [...] itt maradt
 A Bahnhof, aztán azt is eltemettük
 [...]
 És lett a tájból rozsdatemető.
 Hát így. [...]

Mindkét emberre utaló szó (*csődgondozó*, *kertész*) érthető ugyanakkor metaforaként, Vörösmarty *Előszavának* hajfodrászára hasonlító módon, de személyeket is odaképzeltünk a burjánzó sínek mellé. Az *eltemettük* a második és egyben utolsó többes szám első személyű szó a versben (a nyitány *szemünkje* után). A közösség, amely itt megnyilvánul, az ipar és a vasút környezetrombolásának fenyegetését elhárította ugyan, de mégsem nevezhető dicsőségesnek, amit véghezvitt („[m]int ordas a mesében”), mivel helyette romokat, rozsdáövezetet alkotott, és nem is tudja, mit tüntetett el: az épületeket és az infrastruktúrát meg a gyászos történelmi eseményeket egyszerűen. (A *rozsdatemető* szó Fejes Endre azonos című regényére is utal.) A táj rehabilitációja, amelyet az első rész jelzett, itt nem kerül említésre.

A vers zárlatában váratlanul nagyra nő a lírai én önmagát nevező a múlttól való tudás egyedüli birtokosának: „S az ördög játékmozdonyára / Én gondolok csak, álomsírba szállva.”⁴² Ő az, aki ismeri a hely történetét, és az egykor ott szolgáló emberek emlékét is csak ő őrzi – a vers itt szembesül azzal, hogy bár a vízióban a vonatok látszólag maguktól mozogtak, a „valóságban” ehhez mindig emberi irányítás szükséges, ezért utólag visszaírja a második és harmadik rész látomásaiba a Monarchia korabeli vasúti személyzetet: „Kik csaptak lármát az előbb? / A váltóőrök és rendelkezők.”

⁴¹ Vö. HARMATH Artemisz, *Mnémoszüné és a tér. Szövegszervező térkonceptiók Térey János költészetében = Uő., Kacér romok. A kortárs magyar líráról*, Kalligram, Pozsony–Budapest, 2012, 154.

⁴² Lehetséges, hogy „az ördög játékmozdonya” utalás arra a braziliai vonalra, amelyet az építés során meghalt munkások óriási száma miatt „az ördög vasútjának” hívtak. Ilyen címmel készült róla dokumentumfilm is 1997-ben, amelyet 2004–2005-ben többször is vetítettek magyarországi tévéadók (r. Simon Plum).

A lelassult tempójú zárószakasz utolsó három sora a beszélőre vonatkoztatva összegzi a hallucinációs nyomozás eredményeit: „Azért volt minden pályamunka, hogy / E fantomváros éltető tejútja / Agyamban megvilágosodjon újra.” A *pályamunka* egyrészt visszautal a néhány sorral korábban említett vasutasok tevékenységére, másrészt a beszélőnek a vasúttal kapcsolatos, többféle módszert igénybe vevő feltáró munkáját is jelenti. De ha a *pálya* szót karrierként, írói pályafutásként értjük, akkor metapoétikai megnyilatkozásként olvashatjuk a vers zárlatát: eszerint a költészet – Térey költészete – szükséges ahhoz, hogy „megvilágosodjon újra”, amit eltemetett az ignoráns, „jókedvű utókor”.

Ahogy a gondolat önmagára talál

Megszakítottság, csend, ismétlés Nemes Nagy Ágnes
és Emily Dickinson verseiben

BUDA ATTILA

irodalomtörténész, szerkesztő

buda.attila@gmail.com

ORCID 0000-0002-4183-500X

A B S Z T R A K T

Emily Dickinson és Nemes Nagy Ágnes élete, munkássága két különböző földrészhez, eltérő évszázadhoz kapcsolódott. Ráadásul Dickinson még közmegegyezés szerinti pályával sem rendelkezett. Post és present megismerésük, versbeszédük mindezek ellenére több hasonló vonást mutat. A tanulmány kiadástörténeti és összehasonlító szempontok figyelembevételével keresi a közös pontokat. Ezek egyike hagyatékuk kéziratbősége, amelyből Dickinson posztumusz pályája felépült, illetve amely kiegészítette/kiegészíti Nemes Nagy Ágnes életében közölt életművét. Rokonítja őket az is, hogy mennyire másodlagos szerepet játszik életművükben a keletkezés időrendje. Versbeli megszólalásukat mindezen túl kettős elidegenedés jellemzi: hátralépés a világtól és hátralépés a nyelvből eredő, közvetlen megért(et)éstől. Valószínűleg ezek eredményezik az ismétl(őd)és retorikai alakzatának különböző formáit költészetükben, amelyek szerkezete Nemes Nagy verseiben az anyanyelv, Dickinsonéiban pedig magyar és német kontrollszövegek segítségével mutatható meg.

I.

Az 1830-ban született és 1886-ban meghalt Emily Dickinsont majdnem egy teljes évszázad választja el Nemes Nagy Ágnestől. A Massachusetts (USA) állambeli kisvárosban, Amherstben, ahol élete döntő részét töltötte, nem szerezhette sok ismeretet Magyarországról, a magyar irodalomról még annyit sem; talán Kossuth Lajos 1851 és 1852 közötti, az Államokban töltött hónapjai, zajos fogadtatású körútjának hírei eljutottak hozzá. Apja, Edward Dickinson ugyanis az Egyesült Államok képviselőházának volt a tagja, Massachusetts egyik kerületének küldöttjeként, s középosztályi családjában helye és hagyománya volt az újságfogyasztásnak. Emily Dickinson (és testvérei) először gyereklapokkal ismerkedtek meg, majd a Homestead szobáiban eléjük kerültek a helyi lapok is.¹ Talán a bostoni *The Liberator* 1852. február 27-i száma is, amelyben olvasható a Millard Fillmore elnöknek írt Kossuth-levél visszhangja, vagy a *Springfield Republican* vissza-visszatérő tudósításai, például 1859. július 23-án, amikor *The War in Europe* gyűjtőcím alatt, a solferinói csata leírása és Garibaldi bemutatása mellett, ismertette Kossuth olaszországi körutazását is.² Az 1850–1880 közötti évtizedekben számtalan hasonló hír található a massachusettsi helyi lapokban a távoli Európáról és annak egy igen kis országáról, bár az igazán fontos események és hírek belpolitikaiak voltak: a polgárháború évei, az előtte volt és utána következő évekkel. S az unionisták és a konföderációsok között is voltak magyar származású katonák, főtisztek is. Emily Dickinson számára ezért a *Hungarian, the Hungarians* szavak nem biztos, hogy idegenül csengtek, bár fennmaradt leveleiben, ahogy a korabeli történelem más aktuális mozzanatai sem, ezek sem olvashatók. Verseiben pedig a természetten túli világ csak igen áttételesen, mintegy a mögöttük álló érzelmi tartomány kialakítójaként, de nem résztvevőjeként van jelen.

Dickinson megismerése és befogadása halála után három hullámban vált teljessé. Első gyűjteménye 1890-ben hozzátartozói közreműködésével jelent meg,³ Ezt követően nyomtatásban közreadott hagyatéka folyamatosan bővült, korai felfedezését Conrad Aiken *Modern American Poets* című 1922-es antológiája és az ugyancsak általa összeállított, 1924-es, válogatott verseket tartalmazó kötet eredményezte.⁴ Az életmű

¹ A Homestead lakói által olvasott lapokról lásd: *All Things Dickinson. An Encyclopedia of Emily Dickinson's World*, II., szerk. Wendy MARTIN, Greenwood, Santa Barbara – Denver – Oxford, [2014], 624–630.

² Digitalizált változatuk elérhető a washingtoni Kongresszusi Könyvtár honlapján, lásd: <https://chronicling.america.loc.gov/search/pages/results/?date1=1756&rows=20&searchType=basic&state=Massachusetts&date2=1963&proxtext=Kossuth&y=14&x=19&dateFilterType=yearRange&page=1&sort=relevance>. A *Springfield Daily Republican* (címvariáns) közölte 1852 és 1866 között Emily Dickinson öt versét, ezeken kívül életében csak hét verse jelent meg, lásd: *All Things Dickinson*, II., 704–705. A lap szerkesztője, Samuel Bowles a Dickinson család barátja volt, kapcsolata Emilyvel, utóbbi életében – a szakirodalom szerint – az egyik legjelentősebb volt, lásd: *Uo.*, I., 104–106.

³ *Poems by Emily Dickinson*, szerk. Mabel Lomis TODD – T[homas]. W[entworth]. HIGGINSON, Roberts Brothers, Boston, 1890, XII [2] 14–152.

⁴ *Selected poems of Emily Dickinson*, szerk. Conrad AIKEN, The Modern Library, New York, 1924, 231. Az antológia 1927-ben bővített kiadásban is megjelent, Emily Dickinson versei mindkettőben változatlanok.

igazi felismerése azonban anyanyelvi közegben is csak a huszadik század ötvenes éveinek közepén, Thomas H. Johnson vers- és levélkiadásaitól, illetve ezek utánnyomásaival és új kiadásaival kezdődött.⁵

Az angolszász líra a magyar fordítások kavalkádjában némiképp háttérbe szorult a német, a francia, majd az orosz – néha közvetítő nyelvből származó – művek tolmácsolása mögött. A nyelvtudás megszerzése és megtartása honi körülmények között nemritkán a történelmi helyzet, állapot eredménye – elég a francia nyelvismeret első világháború utáni visszaszorulására, a második világháború előtti németnyelv-tanulás két-, két és fél évszázados előzményeire és hirtelen megszakadására, vagy az 1949 és 1989 közötti évtizedek kötelező orosz nyelvi oktatására és ennek utóéletére gondolni. Az angolszász világ ráadásul mindig távol volt, távolabb, mint a közvetlen szomszédok, az angoltudás a személyes érdeklődésen, sokszor a szerencsén vagy a véletlenen múlt – nem pedig a szülők szándékán. És akkor még szó sem esett az Egyesült Államok mindenkorai valóságát a huszadik században megcélzó ideológiai elfogultságokról.⁶ Nemes Nagy Ágnes *Tanuljunk nyelveket* című rövid, kissé ironikus emlékezésében ejtett szót a második világháború előtti középosztály – és saját maga – angoltudásáról.⁷ Bár Emily Dickinson hazai recepciója a múlt század húszas éveinek a végén kezdődött,⁸ s Babits Mihály is felfigyelt verseire, a magyarországi befogadás mégis csak az ötvenes évek végétől kapott nagyobb lendületet.⁹ A megismertetésben szerepe volt Fülep Lajosnak, aki Beney Zsuzsát és Károlyi Amyt is ösztönözte a fordításra.¹⁰ Az életmű

⁵ *The poems of Emily Dickinson. Including variant readings critically compared with all known manuscripts*, I–III., szerk. Thomas H. JOHNSON, Belknap Press, Cambridge, Ma., 1955, XVII [2] 1–378, IV [2] 379–820, VI [2] 821–1186 [2]. *The letters of Emily Dickinson*, I–III., szerk. Thomas H. JOHNSON – Theodora WARD, Belknap Press, Cambridge, Ma., 1958, XXVII [1] [2] 3–312 [2], VIII [2] 315–652 [2], VIII [2] 655–999 [3].

⁶ Vajda Miklós megállapítása az ideológiai gátlások miatti ismerethiányról: „A nagy nyugati lírák közül az amerikai hatott nálunk talán a legkevésbé; bár Whitman már Arany János életében fordították, s Poe nyoma is ott van a Nyugat lírájában, ennél többet eddig számunkra nemigen jelentett. Meglátszik ez bizonyos mértékig e kötet fordításain is; a fordítók nagyon idegen világban mozogtak, s hiába volt ismert a nyelv, nem mindig sikerült mögé képzelni azt a világot, amely a verset küldte.” Lásd: *Észak-amerikai költők antológiája*, vál., szerk., előszó, életrajzok VAJDA Miklós, ford. BABITS Mihály et al., Kozmosz Könyvek, [Budapest], 1966, 17–18.

⁷ NEMES NAGY Ágnes, *Az élők mértana. Prózái írások*, I., szerk., utószó HONTI Mária, Osiris, Budapest, 2004, 526.

⁸ VADON Lehel, *Az amerikai irodalom és irodalomtudomány bibliográfiája Magyarországon 2000-ig*, I., Eszterházy Károly Főiskola Amerikanisztika Tanszék – EKF Líceum, [Eger, 2007], 544–600.; BUDA Attila, *Milyen a nyár Amherstben, avagy Emily Dickinson júniusi bódulata = ÜÖ., Milyen a nyár Amherstben. Esszék, tanulmányok, források*, Ráció, Budapest, 2017, 203–232.

⁹ Az ötvenes évek végén, amikor oszlani kezdett a nyugati irodalom egészét kísérő ideológiai eredetű elutasítás Magyarországon, Weöres Sándor *A lélek idézése* (1958) című kötetében két Dickinson-fordítást közölt, majd Gergely Ágnes, Károlyi Amy, Tótfalusi István, Beney Zsuzsa tolmácsolásában a hatvanas évek közepétől, ha nem is gyakran, ám rendszeresen jelentek meg Dickinson-versek magyarul. A kezdethez tartozik még, hogy bár a *Világirodalmi lexikon* „Amerikai irodalom”-címszavából (1971) még hiányzik, az 1972-ben megjelent második kötetben már önálló szócikket kapott, szerzője Tótfalusi István.

¹⁰ FÜLEP Lajos *Levelezése VII. 1961–1970*, szerk., jegyz., mut. F. CSANAK Dóra, [MTA Művészettörténeti Kutatóintézet], Budapest, 2007, 99–100, 109, 162–163, 167–169, 170–171, 241, 274–275, 280–281, 295, 319.

első, máig egyetlen, több szerző tolmácsolásával készített, válogatott gyűjteménye 1989-ben jelent meg.¹¹ Nemes Nagy Ágnes azonban már korábban találkozott Emily Dickinson nevével, hiszen például együtt szerepeltek a Nagyvilág 1979 augusztusi és 1980 decemberi számaiban.¹² De az 1966-os *Észak-amerikai költők antológiájában*, Gergely Ágnes 1973-as (*Válogatott szerelmeim*), Károlyi Amy 1975-ös fordításkötetében (*Vonzások és viszonzások*) és a három évvel későbbi első válogatott versek gyűjteményében (*Emily Dickinson válogatott versei*) is olvasható Dickinson-verseket. Bár prózai műveiben név szerint nem említette, az Újhold szellemi környezetébe tartozó költők átültetéseit – akikkel lehet, hogy személyes közelségbe nem, de szellemi közösségbe tartozott – ha akarta volna, sem kerülhette el, ahogyan a közösen írt és olvasott lapokat sem.

Életművüket első látásra markáns különbségek választják el. Nem beszélve a tér- és időbeli távolságról, az életút alakulása, a társadalmi helyzet, a beszélt nyelv, az örökölt nemzeti kultúra, a közvetlenül megtapasztalt történelem, amelyek mind jelentős szerepet kapnak a személyiség kialakulásában, formálódásában, s ennek következtében a versekben, más írásokban is, inkább az eltéréseket, mint a hasonlóságokat, egyezéseket erősítik meg.

Van viszont néhány körülmény, ami mindezek ellenére összeköti őket.

Először is hagyatékuk az életút lezárulása – 1886 és 1991 – után jelentős mennyiségű kiadatlan kézirattal, valamint tárgyi és egyéb írásos emlékekkel maradt az utókorra. Ez Dickinson esetében nem is volt olyan különlegesség, mivel néhány vers kivételével egész életműve nyomdafesték nélkül maradt, első (válogatott) kötete csak halála után négy évvel jelent meg. De Nemes Nagy Ágnes is csupán három, egy-egy-évtized különbséggel megjelent, vékony kötettel jelentkezett,¹³ majd ezek szövegét egészítette ki új verseivel.¹⁴ Két utolsó válogatása ugyan az *Összegyűjtött versek* alcímet viseli,¹⁵ ezek a kötetek azonban távolról sem ölelik fel a teljes életművet, jelentős számú, nyomtatásban olvasható, de tartalma vagy formája miatt negyven évvel később alkalmatlannak tartott versét nem közölte újra.¹⁶ Mintha eleve lett volna egy tartalmi–formai kötetképzelése, amit kezdettől épített, s abból mellőzte – egyre tökéle-
tesítve az összetételt – mindazt, amit később valamiért alkalmatlannak tartott. Bár

¹¹ Emily DICKINSON *Versei*, vál., szerk. FERENCZ Győző, ford. BENEY Zsuzsa et al., utószó TÁBOR Eszter, Európa, Budapest, 1989. (Lyra Mundi) Lásd még: VADON, I. m., I., 1275, 1138, 1243. Dickinson: I., 544–600. A 2023. évi Könyvhétre került ki a nyomdából Halmai Tamás *Senki a bíbor seregekből. Emily Dickinson-átíratok* című kötete.

¹² Az elsőben Károly Amy Dickinson-fordításai, valamint Nemes Nagy Ágnes *Magyar jambus* című, a fordításról és a magyaros verselésről szóló írása, a másodikban Gergely Ágnes fordításai, Emily Dickinsonnak címzett versek, valamint Nemes Nagy Ágnes angol nyelvű kötete elé írt előszava olvasható – Bruce Berling átültetései 1979 végén jelentek meg.

¹³ NEMES NAGY Ágnes, *Kettős világban. Versek, Újhold*, [Budapest], 1946; NEMES NAGY Ágnes, *Száraz-villám. Versek és műfordítások*, Magvető, Budapest, 1957; NEMES NAGY Ágnes, *Napforduló*, Magvető, Budapest, 1967.

¹⁴ NEMES NAGY Ágnes, *A lovak és az angyalok. Válogatott versek*, Magvető, Budapest, 1969; NEMES NAGY Ágnes, *A lovak és az angyalok. Válogatott versek, 2.*, bőv. kiad., Magvető, Budapest, 1973.

¹⁵ NEMES NAGY Ágnes, *Között. Összegyűjtött versek*, Magvető, Budapest, [1981]; NEMES NAGY Ágnes, *A Föld emlékei. Összegyűjtött versek*, Magvető, Budapest, [1986].

¹⁶ „Fiatalkori”, kötetébe fel nem vett verseit lásd: BUDA, *Milyen a nyár Amherstben*, 407–417.

a kéziratait nem semmisítette meg, azoknak csak egy része került közgyűjteménybe, bizonytalan terjedelmű és főleg tartalmú hányada jelenleg is a jogutód és magángyűjtők tulajdonában található. Ez az anyag teljes mélységében még most sem ismert.¹⁷ Mindkét hagyaték családi–hozzátartozói olvasáson és vizsgálaton esett át először, s a hírnév, valamint a kényelmetlen – vagy annak gondolt – ismeret megosztását a rokonok érdekei és ellenérdekei szabták meg, vagyis ők döntötték el, mi kerülhet abból a továbbiakban a szakmai feldolgozás, illetve a tág olvasói érdeklődés elé.

Azaz a költői-(levél)írói oeuvre teljes megismerése egyaránt a halálukat követő utókorra maradt, hiszen Dickinson eleve lemondott a publikálásról, Nemes Nagy pedig költői életművének szűk körére szorította azt. (Prózai írásaiban nem formai, hanem elsősorban tartalmi megfontolások vezették, az igazán személyes, vallomás-jellegű írásain kívül közölte is azokat.) Kéziratállományuk feltárása fokozatosan ment/megy végbe, az 1886-ban lezárult életműé befejeződött, feldolgozása más és más szempontok szerint folyamatos, az 1991-ben befejeződötté viszont a teljes hozzáférés hiányában várat még magára. Ugyanakkor míg a Dickinson-versek többsége 1886 előtt családtagjai előtt is homályban volt, Nemes Nagy Ágnes mégiscsak egy kötetekkel szegélyezett pályát mondhatott magáénak. A szilencium, illetve az ideológiai távolságtartás – lesz még szó róla – után megérte, hogy a nyolcvanas évekre legitimáló tényezővé vált. Persze nem a politika, hanem az irodalom értékrendje szabta meg életét, joggal feltételezhető, ahogy az elsőt nem, úgy a második szerepet sem kívánta. Mint Emily Dickinson, aki következetes maradt a hallgatáshoz, ő is levonta a konzekvenciákat: vállalta a bizonytalan érkezésű, de remélt oldódás kivárását, és elkerülte a hazai politika aktorait. Az autonóm női személyiség a 19. század amerikai kisvárosainak szellemi életében különben hasonló reakciókat váltott ki, mint a 20. század Magyarországnak felső értelmiségi rétegében. Dickinsontól elvárás szerinti, „női” verseket kívánt a bostoni *Atlantic Monthly* a közlés feltételeként, Nemes Nagynak pedig elismerésben és idegenkedésben egyaránt volt része életében és halála után.¹⁸

Rokonítja őket az is, hogy másodlagos szerepet játszik életművükben a keletkezés időrendje. Más alkotóknál többnyire a szellemi teljesítmény előrehaladása – esetleg hanyatlása – követi a fizikai idő múlását, vagyis új kezdetek és új befejezések egyesvonalú ritmikája mozgatja a pályát. Minden következő (idő)állapot tartalmi vagy nyelvi/formai változással jár, s ezek összessége alakítja – emeli, süllyeszti vagy azonos helyen hagyja – a szerző szubjektív–objektív megítélését. Emily Dickinson verseinek ezzel szemben, mivel szerzőjük sem címmel, sem dátummal nem látta el azokat, csak

¹⁷ Ferencz Győző hat kéziratost füzetről tesz említést, amelyekben versek olvashatók, lásd: NEMES NAGY Ágnes, *Összegyűjtött versek*, szerk., szövegmond., jegyz., utószó FERENCZ Győző, Jelenkor, [Budapest, 2016], 581–584. Találhatók kéziratok még a Magyar Nemzeti Múzeum Közgyűjteményi Központ Petőfi Irodalmi Múzeumának Kézirattárában, valamint magángyűjtőknél is. A hagyatékban az említett kiadáshoz felhasznált kéziratost anyagán kívüli kéziratost ismeretlenek.

¹⁸ Az idegenkedésre lásd: SZÖNYEI Tamás, *Titkos írás. Állambiztonsági szolgálat és irodalmi élet 1956–1990*, I., Noran, [Budapest, 2012], 682–689. Lásd még: GYURKOVICS [Gyurkovics Tibor], *Rekontra*, Lyukasóra 1996. május, hátsó borító, vagy: TÉREY János, *A nagyasszony*, Jelenkor 2012/3., 299–302., és a körülötte kibontakozott polémiát.

egy kikövetkeztetett keletkezése, hozzávetőleges sorrendje ismert, amit nem támasztanak alá nyomtatott megjelenések.¹⁹ Verseinek sorozatához semmilyen vonatkozásban nem köthető a keletkezéstörténeti „változás”, „fejlődés”. Könnyebben és nehezebben hozzáférhető, nyelvileg és gondolatilag egyaránt idő nélküli életműve nem egy pontból egy másikba tartó ívet mutat, hanem egy saját világlátáshoz kötődőt, amelytől hol eltávolodik, hol visszatér, de nem keres külső megerősítést. Az 1890-es és 1914-es kötetének kiadói feltehetően emiatt, s még a családi emlékezet közelségében, egy romantikus irodalomestményt képviselve tematikus rendszerben – *Life, Nature, Love, Time and Eternity, The Single Hound* – jelentették meg, amit közlésre alkalmasnak találtak, néha kissé megváltoztatva a kéziratok szövegét.²⁰ A két első kritikai kiadás pedig kénytelen volt szövegen túli datálási segítségeket keresni – mint az írás változása, külső tartalmi jegyek –, ennek következtében a versek egy része különböző keletkezési idővel szerepel az egyikben, mint a másikban, ahogy a sajtó alá rendezők kikövetkeztették.²¹ A 2016-os, szintén kritikai igényű kiadás²² azonban szakít az előzők datálásaival, s úgy igyekszik egy egzaktt időrendre, hogy a verseknek a Dickinson által füzetekbe (Fascicles) rendezett szerzői szándékra épít, feltételezve, így a keletkezés időrendjét is jobban meg lehet közelíteni. A hagyatékban a füzeteken kívül – amelyek lapokból (Sheet, legtöbbször két fólió, négy oldal) állnak – található még önálló (unbound – kötés nélküli) lapok is, valamint versek, feljegyzések olvashatók nem szokásos írásrögzítésre használt anyagokon, például borítékokon.²³ Cristanne Miller kiadásának elején a negyven füzet anyaga áll az egyes lapok dátumozásával, amelyeken mindig több vers is olvasható; például a 36. számú füzetben, amely 1863 körül keletkezett, 22.²⁴ Ezeket követik a füzetekbe nem került, rendezetlen (loose) versek, mindegyik önálló datálással, majd az idegen kézírásban fennmaradtak, végül a másoknak küldöttek.

A negyvenes évek végétől megszakadt publikációs lehetőség miatt Nemes Nagy Ágnes alkotói léte még nem volt másfél évtizedes, amikor a Benedek Marcell főszerkesztése mellett kiadott *Magyar Irodalmi Lexikon* második kötete 1965-ben azt írta

¹⁹ Csak a nyomtatásban olvasható kilenc versnek van biztos (megjelenési) dátuma, lásd Joel MYERSON, *Emily Dickinson. A Descriptive Bibliography*, University of Pittsburgh, Pittsburgh, Pa., 1984, 131–132. A bibliográfia igen részletesen és pontosan leírja a versek és levelek (bővülő szövegű) kiadásait, új kiadásait és lenyomatait. Az 1864. évi megjelenéseket más csoportosításban és egy tétellel kiegészítve lásd: *All Things Dickinson*, II., 704–705.

²⁰ Nemes Nagy Ágnes utolsó német kötete ugyancsak tematikus csoportosításban közli a verseket: *Arboretum, Botanicum, Bestiarium, Aquarium, Atmosphärenkunde, Anorganicum, Geometricum, Monster, Gott und andere Posthumanoide*, lásd: Ágnes NEMES NAGY, *Mein Hirn: ein See. Gedichte*, ford. KALÁSZ Orsolya – Christian FILIPS, Urs Engeler, Berlin–Budapest–Schupfart, 2022, 226. Köszönöm Pataky Adrienn-nek, hogy felhívta erre a kötetre a figyelmemet.

²¹ *The poems of Emily Dickinson...1955; The Poems of Emily Dickinson. Variorum Edition*, I–III., szerk. R[alph]. W. FRANKLIN, Belknap Press, Cambridge–London, 1998, 534, 535–1118, 1119–1654.

²² *Emily Dickinson's Poems. As She Preserved Them*, szerk. Cristanne MILLER, Belknap Press, Cambridge–London, 2016, X [2] 845. DOI: 10.4159/9780674968752

²³ Emily DICKINSON, *The Gorgeous Nothings*, szerk. Marta WERNER – Jen BERVIN, előszó Susan HOWE, Christine Burgin – New Directions, [New York, 2013], 255.

²⁴ <https://www.thedickinson.net/plog-poetry-blog/category/emily-dickinson-archive>

róla, hogy a *Századvillám* verseiben az „objektív líra meghonosítására törekszik”.²⁵ A kézikönyvek mindig kanonizációs céllal születnek, így volt ebben az esetben is, némi belpolitikai bájjal vegyítve; a szócikk mondatai mögött tetten lehet érni a ki nem mondott kritikát: „Lírája gyakran komor hangú, költészete sok tekintetben polgári színezetű.” Szóval: nem „optimista” és nem „közérthető”, utóbbit a társadalmi igény és műveltségi szint szerint is értve, elvont, gondolati, nem tart kapcsolatot az „élettel”, nem a „közösségi” líra művelője. Nem tagadható a minőség, de csak a vajt-fülűekhez szól: „objektív” – nem ő volt az első a magyar irodalomban, aki ezekben az években ezt a verdiktet kapta. Mindez persze az értési nehézségek áthidalására tett kísérletként is értékelhető. Ez a pillanatnyi megítélés azonban azért is jelenhetett meg, mert az érett hang megtalálása előtti idő eltűnt a pályáiból – legalábbis a nyomtatottból. Ennek részben az volt az oka, hogy Nemes Nagynak tulajdonképpen már első kötete is gyűjteményes volt, mivel addigi verseinek csak válogatott darabjait közölte, ahogyan a következőkben is.²⁶ Kötetekben olvasható verseinek (a kéziratok környezetébe, illetve a megjelenések alapján, bár a verskezdet–befejezés, valamint a megjelenés nem okvetlenül esett egybe) megállapítható egy – néha hozzávetőleges – keletkezési időrendje, maguknak a köteteknek az összeállításában azonban nem ez a fő rendezési elv, a szerző számára nem az újdonság elsőbbséghez juttatása, hanem a versek gondolati kapcsolata és egymásra hatása fontos.²⁷ Nemes Nagy életében megjelent utolsó kötete, *A Föld emlékei* szerzői véglegesítés eredménye, azonban az addigi életműnek Dickinsonhoz hasonlóan nem az egyenesvonalú „fejlődés”, „teljesedés”,²⁸

²⁵ *Magyar irodalmi lexikon*, II., főszerk. BENEDEK Marcell, Akadémiai, Budapest, 1965, 343–344. A szócikkek szerzői jelöletlenek. Lásd még: Z. URBÁN Péter, *Intellektuális költészet – objektív líra – mítosz. A Nemes Nagy-líra recepciótörténetének csomópontjai* = Uő., *Az öreflexió mintázatai Nemes Nagy Ágnes költészetében*, Ráció, Budapest, 2015, 11–30. Az objektív líra–személyesség, tárgyiasság–vallomáosság kategóriáról lásd: PATAKY Adrienn, *A paleolit távirat Nemes Nagy Ágnes lírájában. A Fenyő című versről* = „Fényem nő: magam termelem”. *Biopoétika a 20–21. századi magyar lírában*, szerk. BALAJTHY Ágnes – MEZEI Gábor, Prae, Budapest, 2022, 285–304.

²⁶ A Ferencz Győző által szerkesztett *Összegyűjtött versek* kötetben a *Kettős világban* jegyzetanyaga, az egyes versek említésében a kéziratok hagyaték szerinti datálásokkal, valamint a megjelenések dátumaival az 590–597. oldalak között olvasható. Mivel azonban ez a kötet *A Föld emlékei* című összegyűjtött versek anyagát veszi alapul, amelyben az első kötet összetétele is változott, ellentmondás található az első kiadás időhatára (1942–1946), valamint az egyes versek keletkezési ideje (1947, 1948, 1949, 1951, 1952) között.

²⁷ A *Kettős világban* minden verse keletkezési dátum nélküli. A *Századvillám* a tartalomban a 1948–1956 és 1942–1948 közötti keletkezési időt rögzíti, csakhogy a kötet elején közölt, későbbi keletkezésűek között van egy 1946-os, illetve a korábban keletkezett, de a második részben olvasható versek tartalmaznak 1950-es, 1951-es, 1952-es és 1956-os datálásukat is, ami azt mutatja, hogy a tartalmi összetartozás fontosabb az időrendnél. A *Napforduló* versei szintén dátumozás nélküliek. Lásd még: BUDA Attila, „mint a macska, mely ugrása közben / a levegőben megbotol”. *Nemes Nagy Ágnes verseinek kiadástörténete* = Uő., *Milyen a nyár Amherstben*, 31–34.

²⁸ „Hogy ami történt, fejlődés volt-e, nem tudom. De változni bizonyára nagyon is változtam. A Nyugat első, második, harmadik nemzedékének ihletésében kezdtem el verset írni. Az ötvenes években, amikor csak az íróasztalnak dolgozhattam, jócskán megváltozott a hangom, stílusom. Rájöttem: le kell szoknom a szabályos rímelésről, sorképletekről, és – persze, önkéntelenül – összetörtem a korábbi szerkezeteket. Úgy hiszem, teljesen másképpen írok ma, mint első kötetemben... [...]” *Között. Nádor Tamás interjúja* = NEMES NAGY, *Az élők mértana*, II., 421.

hanem a megszakítás folyamatossága, a változás, az átalakulás a jellemzője; egy korábbi állapot a befogadó elől rejtve nő át egy másik állapotba, csak a költői én számára ismert és látható. S maga után hagyta például azt a megválaszolhatatlan kérdést: vajon mivé változott volna a prózaverseknél tartó pálya, ha nem szakad meg az élet?

Emily Dickinson és Nemes Nagy Ágnes életművét a kéziratban maradt életműrész nagysága és az idő eljelentéktelenítése, kikapcsolása mellett kettős elidegenedés is jellemzi: hátr lépés a világtól és hátr lépés a nyelvből eredő, közvetlen megért(et)éstől. Az önmegvonás kettős gesztusa azonban ellentmondás hordozója, mivel a szélsőséges lírai én egyaránt az értelemhordozó közeg érzelembe-emelésének segítségével halványul el. Magába forduló, elzárkózó, mondja az utókor ítélete Emily Dickinsonra, s a „tárgyias” Nemes Nagy Ágnesre is, miközben a befogadás fő nehézségét éppen az ábrázolt, néven nevezett, de nem kommersz emóciók, valamint a megszólaltatás ismeretlensége, szokatlansága, kívülálló, egyben felszólító jellege okozta/okozza, valamint a nyelvi megformálás egyedisége; mindkét szerző távolságtartása a „köznapi” és a „költői” beszédétől, azaz egy új nyelv, új szintaxis teremtése/keresése.²⁹ Végső soron a kommunikáció, a párbeszéd határainak feszegetése. Szavaik nem tényeket, leírást, elbeszél(het)ő világot, hanem érzéseket és érzelmeket³⁰ közvetítenek. Nem csak az élőkét, az élettelenekét is. És válaszra várnak. A hallgatásba, elhallgatásba, valamint a fizikai világ képeibe átlépő párbeszéd ezért mégis a világ felé forduló bizalom hangján szólal meg, hiszen a hiány kimondása sem más, mint a visszhangvárás gesztusa.

II.

Mindezekon túl a két költő nyelvét az ismétl(őd)és³¹ retorikai alakzatának különböző formái is rokonítják. A hang-, szó- mondatismétlés a nyelvtani egységekben, a gondolatismétlés egy-egy vers egészében, ciklikus szerkesztés esetén több versben is megjelenhet. Az ismétlés az előbbieket mellett kifejeződésként a gondolat újra- és újrakezdésében, illetve a széttekintő számbavételben. A lehetőségek teljes skáláját mutatja be Nemes Nagy Ágnes *Víz és kenyér* című, Babits Mihálynak ajánlott verse.³²

²⁹ BOLLOBÁS Enikő, *Vendégünk a végtelenből. Emily Dickinson költészete*, Balassi, Budapest, [2015], 36–65. A nyelv, az érzelmek és a névtelenek senkiföldjének összefüggéseiről lásd: NEMES NAGY, *Az élők mértana*, I., 28–30.

³⁰ Az érzések és érzelmek meghatározása, találkozása, átfedése több szempontból is tárgyalható. Itt érzés alatt a fizikai világ külső vagy belső összetevőit – fáj a fejem, didergek stb. –, érzelem alatt pedig a pszichikum működését – düh, undor, szerelem stb. – értjük.

³¹ „[...] elhatárolható egységek, jelenségek, folyamatok visszatérése, ami a bennünket körülvevő világ egyik alapvonása”. Lásd: *Alakzatlexikon. A retorikai és stilisztikai alakzatok kézikönyve*, főszerk. SZATHMÁRI István, Tinta, Budapest, 2008, 321. (A magyar nyelv kézikönyvei 15.)

³² Z. URBÁN Péter, [Szakirodalmi] *Bibliográfia és említési mutató* [Nemes Nagy Ágnes verseihez], [Kiegészítések] = Uő., *Az önreflexió mintázatai Nemes Nagy Ágnes költészetében*, 256–257.

Víz és kenyér	
	Babits Mihálynak
Reggel, ébredéskor, hét hangon kérdezem: ki evett a tányérkámból? – kérdezem, ki ivott a poharamból, asztalomhoz ki ült le – kérdezem. A Hófehér, bizony a Hófehér, aki piros vérsejteket kívánna még, s följár – agyagedényből múmia-búzáat enni még, egy lány talán, nálam hétszerte magasabb, egy átlászó katona, terepszín köpenye hóval borítva, véghetetlen sor, milliók, Te is –	I [Reggel, ébredéskor – – Te is –] ³³ Ia hét hangon kérdezem: – – kérdezem. Iaa ki evett a tányérkámból? Iab ki ivott a poharamból, Iac asztalomhoz ki ült le Ib A Hófehér – – enni még, Iba egy lány talán, nálam hétszerte magasabb, Ibb egy átlászó katona, terepszín köpenye / hóval borítva, Ibc véghetetlen / sor, Ibd milliók, Ibe Te is –
én boldogan, én boldogan adom kis étkemet, egyél, igyál, te Több, te óriás- birodalom küldötte, melyhez képest e sáv-lét festett zebracsík, vedd a karom, vedd lábam jární, vedd a szemem, mely még fatörzsre, néhány mohos napfoltra lát –	II [én boldogan – napfoltra lát –] IIa egyél, igyál – – festett zebracsík, IIb vedd a karom, IIc vedd lábam, IID vedd a szemem,
és élsz és élsz és éltek, nincs különbség. S ha van köztünk, már eltéveszthető. Ki ad kinek? Mit ad? Homályos arcom hét arcom Rád emelem, ki milliók helyett arc vagy előttem, szenvedő arc, ki védelmedre készített, készületlent, okozatot készített, ok, indokolásra, hitetve: rámszorulsz. Ez az.	III [és élsz – – Ez az.] IIIa ki milliók / helyett arc vagy előttem, szenvető arc, IIIb ki védelmedre készített, készület- lent, IIIc okozatot készített, ok, indokolásra, IIId hitetve:
Ez az. Igen, igen. Egy szenvedő égbolttá szélesülsz, egy sérült légkörré fölöttem, amely felé még fölemelhetem két tenyerem tálkájában a vizet, kenyeret.	IV [Ez az. – – kenyeret.] IVa Egy szenvedő égbolttá szélesülsz, IVb egy sérült légkörré fölöttem,

A kisebb nyelvi egységek repetíciója magáért beszél: a „hét hangon” kifejezés, a „múmia-búzáat” szóösszetétel, a *Hófehér*, *hétszerte*, *hóval*, *Homályos*, *hitetve* szavak sorozata, s a *kérdezem*, *vedd*, *készített* igék többes előfordulása. Mindezt strukturális eszközök is megerősítik. A versszerkesztés egyik érdekessége, ami egyben feszességét is adja, az, ahogy a sorok, a versszakok követik az azonosulás kezdeti rapszodikusságát és motívumainak ismétlődését, a vissza-visszatérést egy pontra, ahonnan fel- és szét-

³³ A továbbiakban a szögletes zárójel között az egyes gondolatok határai olvashatók, a kettős gondolatjel a kihagyást jelzi. A betűk a többszörös gondolatok finomszerkezetét jelölik.

tekintve a vers beszélője újra s újra fölveszi a már egyszer elejtett gondolatot. Az első egységben előbb a kérdéseket sorolja, majd a válaszokat, amelyek itt csak egy-egy kifejtetlen gondolatsort indítanak: ezek a befogadóban válhatnak tudássá. A vers beszélőjének feleletét a második, harmadik és negyedik egység kezdete, a felajánlások és felismerések egymást követő megnevezése, valamint a harmadik és negyedik egység végének, illetve kezdetének azonossága, a ráismerés adja meg: a külső világból az áldozat eszközein át az áldozattevő műveltségtöredékei segítségével jelenik meg a belső, végleges, eltörölhetetlen bemutatás.³⁴ Ezt támasztja alá a négy gondolatfelvétel finomszerkezete is, s látszik, a vers beszélője, amint egyre közelebb kerül a felismeréshez, egyre kevésbé kell, hogy másfelé forduljon.

A széttekintő számbavétel, ami a külső világ képeitől jut el a belső panorámáig, majd vissza, *A látvány* című versben érhető tetten.³⁵

A látvány	
A kék. A zöld. A folyamágy. A tárgyak változásai. Amint a látvány bent tapasztja végig a koponyám falát, mint körmozi.	I A kék. II A zöld. III A folyamágy. IV A tárgyak változásai. IVa Amint – – körmozi.
És éjszaka is felzavarnak, északifénye van a falnak, és fényes kések: bútorok – s fölránt fektemből az a páfrány, s rég-rothadt, bonyolult fonákján a spórák is vele, mint bonyolult nagyvárosok légifelvétele –	V Éjszaka is felzavarnak, Va északifénye van a falnak, Vb és éles kések: bútorok – Vc s fölránt fektemből / az a páfrány, Vd s rég-rothadt – – vele, Ve mint – – légifelvétele –
Mert élesek, mert élesek a képek mind, mert élesek, vakít ez a hangtalan zsúfolódás, amint jönnek és korbennak az ón, a kén, a madarak, a repülések, kiterjedéstelen, elektronhéjuk-vesztett égitestek sűrűségébe összehajtv, labdába gyúrt gyökök, amint forognak végeérhetetlen egy szüntelenül égető jelenben, ahol nincsenek térközök.	VI Mert élesek, VII mert élesek / a képek mind, VIII mert élesek, VIIIa vakít ez a hangtalan zsúfolódás, VIIIb amint jönnek – – gyökök, VIIIc amint forognak – – térközök.

³⁴ BUDA Attila, *Példázat a húségről* = Uő., *Milyen a nyár Amherstben*, 9–18.

³⁵ Z. URBÁN, *Bibliográfia és említési mutató*, 194–195.; LÉNÁRT Tamás, *Körmozi és légifelvétel. Adalék a költői kép medialitásához. Nemes Nagy Ágnes: A látvány = „folyékony szobor vagy szilárd szökőkút”. Tanulmányok Nemes Nagy Ágnesről és más újhaldasokról*, szerk. BUDA Attila – PALKÓ Gábor – PATAKY Adrienn, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2016, 216–229.

<p>Egy fában lakom. Lombja évszaktalan, az édig ér, a dadogásig, és látom zsúfolódni zárva-termő gyümölcsseit.</p>	<p>IX Egy fában – – gyümölcsseit.</p>
--	---------------------------------------

Az első sor három látvány-megnevezése egy-egy ki nem mondott gondolat, egy-egy ráismerés helyettesítése. Ezután a figyelem befelé fordul, s a babitsi „összefüggő képszalag”³⁶ mozgását figyeli. De nemcsak regisztrálja, ami felmerül, nemcsak újra- és újrakezdi a megnevezést – „a dadogásig” –, hanem hálót is épít köztük. Például a *kék* és az *északifény[e]*;³⁷ a *zöld*, a *páfrány*, a *spórák*, a *körmozi*, valamint a *jönnek* és a *körbemennek*, illetve „forognak végeérhetetlen” jelzései a látomás összefüggő elemeinek. Az egybetartozást a nyelven, a nyomdai karakterekből felépülő szavakon túl a tipográfiai hiány is megerősíti a kilencedik és a huszonhetedik sor elején. Ez a hiány ugyanúgy a töredékesség jele – és egyben imitálója –, mint a váltakozó hosszúságú sorok és szerkezeti egységek. Ez a rapszodikusság gerjeszti a gondolatismétlést a második és harmadik egység elején, míg a harmadik egység mellérendelő felsorolása lassan ismét a külvilág felé irányítja a figyelmet: „ahol nincsenek térközök”. Vagyis megszűnik az ember és ember közötti kommunikációs távolság. A negyedik, befejező egység a külső képek és a belső látvány eredője, vallomás az élethelyzetről. A harmadik egység „hangtalan zsúfolódás”-a, amely ott a színesztéziához közelálló költői kép, itt igeként a fizikai világ részévé válik. Hitelesítője a nonkonformizmus idegenségének: míg belül a látvány leírása akadály nélküli, kívül a képek megnevezése kiszolgáltatott a bizonytalan, nehezen mondható szavaknak.³⁸

³⁶ Néhány mondat Babits Mihály 1904. november 17-én Kosztolányi Dezsőnek küldött leveléből: „Az ember azt képzelné, hogy valahol, ott lenn, folyamának a mélyén – ahova nem látni, mert a folyam hullámzik, és zavaros, és piszkos, milyen sokszor piszkos! – ott lenn valahol, egész csöndben mégis képek alszanak, képek bizony, végig megszakítatlanul, a két partnak a folytonos képei, és a felhőknek is, – talán a napnak is! – istenem: a napnak! – képei a világnak úsznak ott a mélyen, talán fürödnek, csakhogy nem látszanak, mert a felszín zavaros – de ők lenn vannak és nem zavarosak, < ők > tiszták, mint egy elsüllyedt város; – így képzeltem én, képmedre van a folyamomnak; olcsó vízemnek drága képedénye, képes edénye, mint a görög < paedagógiai-vázák > |: paedagógiai-vázák, |: mint a sárközi pásztortüllkők, amelyekre egy egész « élet » emberi élettörténet van vésvé képekben – ilyen folytonos képedénye, és seholsem csempe, – egy képszalag képezi életem alaprétegét, csak azért nem látszó, mert minden más rajt nyugszik, |: nyújtózik |: egy nyuló és összefüggő képszalagon, képmakarónin, melynek nincs vége, amíg (majd egyszer) el nem vágják, – mint a sürgönyszalagot – (de mily rövid egy sürgöny! –) –”. Lásd KOSZTOLÁNYI Dezső *Levelezése*, I., szerk. BUDA Attila, összáll., s. a. r., jegyz., tan. BUDA Attila – JÓZAN Ildikó – SÁRKÖZI Éva, Kalligram, Budapest, 2013, 256. (Kosztolányi Dezső Összes Művei) A szövegközlést segítő jelek: < ... > = áthúzott szöveg, |: ... |: = betoldás.

³⁷ Az északifény szemmel látható tartományában a nitrogén kék színben jelenik meg. A vers egészét átészövi a természettudományi ismeretek költészetbe emelése.

³⁸ „[...] A modern ember ebben a modern világban egy közöttek világban él [...] ez a között-élmény, a között-fent különféle dolgok között, amelyek az embert állandóan nyomasztják és választásra kényszerítik, s ugyanakkor egy állandó távolságot is adnak az emberi létnek. [...] A legszubbjektivebb költők is nagyon gyakran ott állnak egy küszöbön, a ki nem mondhatóság küszöbén. [...]”, lásd: „Az én szívemben boldogok a tárgyak”. *Krekity Olga interjúja* = NEMES NAGY Ágnes, *Az élők mértana*, II., 457.

Mintegy sűrítve tartalmazza az ismétlést, az elhallgatást és a beszéd újra felvételét *A tó* című vers,³⁹ amely két, aszimmetrikus egységből áll. A sorközzel tipográfiailag is alátámasztott határ köztük a huszonkettedik sor végén látható gondolatjel. Szembetűnő az első rész visszatéréseinek nagy száma a sorok hosszában, a ritmusban, a rímelésben, a szavakban. Ez mintegy bővülő jelleget ad ennek az egységnek, a vers beszélője képekkel próbál emlékezni arra, visszaidézni azt, aminek már egyszer birtokában volt, keresi a szavakat, a látvány zuhogását a szavak záporozása érzékelteti. A „Van valahol” (I, II, V, VI) feltételezésének és a „Jól hallom én” (III, IV, VII) biztos tudásának az ismétlődése adja meg az első strófa vázát: hét újrakezdett gondolat viszi el a vers beszélőjét a „valahol”-tól az „itt” bizonyosságáig. Oda, ahol a kép és a gondolat már egybeesik, ahol a nyugvópont az elhallgatás. Szembetűnő *A látvánnyal* közös, burjánzó valóság: a fa odva, illetve mindkettőben mozgás és megnevezés egysége, s főleg a szinesztéziászerű, érzékeket összerántó nyelvi elemek: „lombos, lassu szél”, „galambok szárnya néhol / csobban az égen”. S mindkét vers utolsó egységében az igék személyesre váltanak. A narrátor megtalálja saját magát is a panorámában, magáról beszél, de vallomása kikerüli a szavak közmegegyezéssel, rutin szerinti értelmét.

A tó	
Van valahol,	I Van valahol,
van valahol,	II van valahol,
valami valahol él.	I–IIa valami valahol él.
Jól hallom én, amint suhog	III Jól hallom én, amint suhog
valami lombos, lassu szél.	IIIa valami lombos, lassu szél.
Jól hallom én, valami forrás,	IV Jól hallom én,
egy nagy fa odvából ered,	IVa valami forrás – – levelek.
bukdosnak benne föl-le, föl-le	V Van valahol,
fekete éger levelek.	VI van valahol,
Van valahol,	V–VIa valami lassu tó.
van valahol,	V–VIa Bukdosnak benne – – a tó.
valami lassu tó.	VII Jól hallom én,
Bukdosnak benne föl-le, föl-le	VIIa mint egyre másra, – – csobbanása –
korsók, millió, millió.	
Akár galambok szárnya néhol	
csobban az égen – bugyborékol	
a korsók szájától a tó.	
Jól hallom én, mint egyre másra,	
galambok szomjas szárnycsapása,	
tíz emelet	
magasban az önkívület,	
testből szakadt szív csobbanása –	

³⁹ Z. URBÁN, *Bibliográfia és említési mutató*, 202–203.

Én itt cserép-esőben ázom. S mérem a véraláfutáson, korsónak melyik volna jó. És drótozom, és drót a drótra, és hallom én, hogy felcsapódva csobog, csobog a tó.	VIII Én itt VIIIa ázom VIIIb mérem VIIIbb korsónak melyik volna jó. VIIIc drótozom VIIIId hallom VIIIdd csobog, csobog a tó.
---	--

A táblázat másik nézete jobban kidomborítja az ismétlés–elhallgatás–újrakezdés hármásán alapuló szerkezetet:

Van valahol, van valahol,	valami valahol él.	
Jól hallom én,	amint suhog /valami lombos, lassu szél.	
Jól hallom én,	valami forrás – – levelek.	
Van valahol, van valahol,	valami lassu tó.	Bukdosnak benne – – a tó.
Jól hallom én,	mint egyre másra, – – csobbanása –	
Én itt	ázom	korsónak melyik volna jó.
	mérem	
	drótozom	
	hallom	csobog, csobog a tó.

A Dickinson-verskép látványának egyik jellegzetességét adják a kéziratok rövid vízszintes vonalai, sorokon belül, sorok végén, amelyeket a nyomtatás sokszor gondolatjellel ad vissza.⁴⁰ Hogy szerzőjük valóban ezt írta-e, bizonytalan, az viszont nem, hogy e vonalak a töredékesség, a lassítás, a visszatérés lenyomatai, azaz lényeges formai elemek. Funkciójuk általában kettős: vagy az újrakezdés, vagy az egybefűzés.

Az „I reckon - When I count at all -” kezdősorú, gondolatilag két részből álló, két-két négysorú strófára bomló versében mindhárom komponens megfigyelhető.: lassítás (IIa–IIe), újrakezdés (IVa–IVb), elhallgatás (Va–Vb).

I reckon - When I count at all - First - Poets - Then the Sun - Then Summer - Then the Heaven of God - And then - the List is done -	I I reckon - II When I count at all - IIa First - Poets - IIb Then the Sun - IIc Then Summer - IID Then the Heaven of God - IIe And then - III the List is done -
--	--

⁴⁰ BOLLOBÁS, *I. m.*, 38. Valójában írásképek a kvirtminusznál (—) és a félkvirtminusznál (–) is rövidebb. Franklin 1998-as kiadásában, Kübler 2015-ös német fordításában eszerint helyes karakterezésű (-), de például Miller 2016-os kiadásában vagy a Lyra Mundi 1989-es fordításaiban – ahol egyáltalán visszaadja a fordítás – félkvirtminusz látható.

But, looking back - the First so seems To Comprehend the Whole - The Others look a needless Show - So I write - Poets - All -	IV But, looking back - IVa the First so seems / To Comprehend the Whole - IVb The Others look a needless Show - V So I write - Va Poets - Vb All -
Their Summer - lasts a solid Year- They can afford a Sun The East - would deem extravagant - And if the Further Heaven -	
Be Beautiful as they prepare For Those who worship Them - It is too difficult a Grace - To justify the Dream - ⁴¹	

Az első rész szünetei a töredékességet mutató kommunikáció érzését okozzák, valójában az elhallgatások és megszólalások sorozata nem más, mint a vers beszélőjének saját magával folytatott, újra és újra nekikezdő dialógusa, amely egy ponton kilép e szaggatottság világából, s revideálja önmagát a felismeréssel: „Poets - All -”. Az első és a második versszak beszélője a maga által megnevezett felsorolás redukciójával – az eleve korlátolt számú egész kategóriák létezésüket vesztik, hogy közülük egy megkapja az összes tulajdonságait – talál rá arra, ami körül fogja mindent. Csakhogy ezzel a kezdet bizonytalansága nem tűnik el, csupán közeget vált.

A második rész szavainak, szókapcsolatainak elsődleges értelme ugyanis egyszerre általános és többértelmű, konnotációs mezőjük pedig nehezen felfedhető, annak ellenére, hogy a nyelvi kapcsolat erősebb, mint az első részben.⁴² A nyolcadik sorban megtalált bizonyosság ezért újabb bizonytalanságot eredményez. Az értelmet nem közvetlenül a nyelv, hanem – mint Nemes Nagy Ágnes tárgyalt verseiben is – a szavak

⁴¹ *Emily Dickinson's Poems*, 292–293. Az előző két kritikai kiadás szerint: J569, F533. Lásd még: BOLLOBÁS, I. m., 150.

⁴² Jellemző, hogy nyersfordításuk is csak variációkban képzelhető el. Egy próbaverzió: „Nyaruk - az utolsó szilárd év / Ők nyújthatják a dicsőséget / A Kelet - tékozló akarás / És ha a távolabbi menedék - / / Készülődésük gyönyörű / Azoknak, akiknek tekintélyek - / Túl nehéz ez a kegyelem - / Hogy igazolja az álmot.” A szintaxis hiányai és többértelműségei miatt a fordítók értelmezni is próbálnak, a töredékesség kikerülése azonban, ami a Dickinson-vers lényegi tartozéka, más hangulatot és gondolatíságot eredményez, nyelverteremtés helyett. Somlyó György (1999) az első részt két variációban is átültette, de a másodikikat nem. Lázár Júlia (2015) szintén csak az első két versszakot tolmácsolta. Sislay József (2000) az egészet, de az ő változata sem tartalmi, sem formai szempontokból nem hű. Kodolányi Gyula (2015) és Halmai Tamás (2018) egyaránt a teljes verset tolmácsolták, Kodolányi fordítása. „Nyaruk – egész évre futja – / Napjuk oly fejedelmi – / Túlzásnak tartaná Kelet – / És ha a Túlani Menny – // Oly szép, aminőnek ők festik / Magasztalóik előtt – / Túl súlyos e Kegy / Hogy az Álom igaz legyen.”

érzelmi telítettsége, változása, az áthallások és a szintaxis továbbítják. Az emóciók átalakulására utal a szerző által használt vízszintes vonalak változása is – 8, 6 (14); 5, 3 (8) –, csökkenésük a két egységen és az egyes strófaikon belül egyaránt az érzelmek moderálását, a töredékesség ellenére meg nem szakított gondolatsort mutatja.

A YouTube a legkülönbébb interpretációkban igen bőségesen tartalmaz Dickinson- (és Nemes Nagy-) verseket. Ezek közül kettő képes érzékeltetni a fragmentáltságot, az újra és újra elkezdett gondolatot: Nicola Howard Emily Dickinson szerepében az első két versszakot,⁴³ Ally Sheedy pedig a teljes verset megszólaltatva.⁴⁴ A magyar fordítások közül Tornai Józsefé közelíti meg legjobban tartalom és forma üzenetét, a felsorolást, amely egyben fokozás is.⁴⁵ Kontrollszöveggként, egyben a nyelvi nehézségek érzékeltetésére érdemes összevetni ezt a német fordítással.⁴⁶ Azonnal szembeötlő, hogy a magyar változat a két versszakból egyet csinál, míg a német őrzi ezt a formai jegyet. Majd meg lehet számolni a szótagokat – többnyire a magyar és a német változatban is az eredetit követik –, a rímeket, rímszerű szavakat, vagyis a második és negyedik, illetve a hatodik és nyolcadik sorok végének távoli egybehangzását. Aztán látható például, hogy a formai kényszerek és nyelvi lehetőségek következtében, az eredeti második sorában olvasható kifejezés – „Then the Sun” – miként marad meg a helyén a magyar, és miként került az első sorba a német fordításban. Vagy a harmadik sor „Heaven of God” kifejezése hogyan redukálódik *mennyre* és marad meg „Gottes Himmel” szókapcsolatként. De talán a legtanulságosabb az utolsó sor sűrítése, amelyet a magyar nyelv, struktúrájánál fogva, csak majdnem két sorban – „költők – írom, / és minden benne van”, de a német is, figyelve a rímrre, bár szótagszámban azonosan, de fordított szerkezetben képes visszaadni.

<p>Számolom, ha ez számolás, költők – aztán a Nap – aztán a nyár – aztán a menny, listám eddig halad. De már az első is elég – gondolom meg magam – a többi dísz – költők– írom, és minden benne van.</p>	<p>Erst zähl ich Dichter – dann die Sonne – Wenn es ans Rechnen geht – Dann Sommer – Danah Gottes Himmel – Und meine Liste steht – Im Rückblickt scheinz's – das Ganze stecke Bereits im Ersten drin – Der Rest sieht überflüssig aus – Nur Dichter –schreib ich hin –</p>
---	---

Hasonló tartalmi–formai jelenség figyelhető meg a „The Heart asks Pleasure - first -” kezdősorú versben is. Elhallgatás, újrakezdés, ismétlés: a többször nekifutott

⁴³ Krystina Poray Goddu *Becoming Emily* című, gyerekek, középiskolások számára írt életrajzának filmváltozatában, lásd https://www.youtube.com/watch?v=F5_jgrfucs0

⁴⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=7ZXTXxh0N3o>

⁴⁵ TORNAI József, *A második eljövétel. Műfordítások a világ költészetéből*, Gondolat, Budapest, 2010, 218. Lásd a 42. számú jegyzetet is.

⁴⁶ *Emily Dickinson Sämtliche Gedichte*. Zweisparchig, ford., jegyz., utószó Gunhild KÜBLER, Carl Hanser, [München, 2015], 476–479. Kübler fordítása a teljes versre terjed, itt csak az első két versszak olvasható.

gondolattal a szerző az érzemátalakulás pontos nyelvi tolmácsolására törekedve, a vissza nem fordítható elfogadásával is a megélést választva, szembenézve és nem kikerülve.⁴⁷

The Heart asks Pleasure - first - And then - excuse from Pain - And then - those little Anodynes That deaden suffering -	I Ia II IIa III IIIa	The Heart asks Pleasure - first - And then - excuse from Pain - And then - those little Anodynes / That deaden suffering -
And then - to go to sleep - And then - if it should be The will of its Inquisitor The privilege to die - ⁴⁸	IV IVa V Va	And then - to go to sleep - And then - if it should – – privilege to die -

Az idegen nyelvi fordítások egyenjogúságának kívánalma ebben az esetben is az, hogy a tolmácsolások a tartalmi hűség mellett mennyire tudják visszaadni a nyelvben az érzelmi tépettséget.⁴⁹ A versnek több magyar fordítása van, az eredetit legjobban Károlyi Amy, Kodolányi Gyula, Pór Judit és Báthori Csaba változatai közelítik meg. De ennek a nyolc sornak az átültetésében is látszik, hogy a fordítások célnyelvi nehézségei és kompromisszumai mellett a forrásnyelvi megértés sem egyszerű feladat. Például a harmadik sor utolsó szava, „Anodynes”, azaz ’fájdalomcsillapítók’, könnyű megnevezést ígér, csak hogy a szerző nagybetűvel írja, és ezzel azonnal szubjektív értelemmel látja el, értelmezését a fizikai világ tárgyaitól, piruláktól, gyógyszerektől a képzeletben, lélekben előbukkanó bármilyen jelenségig tágítva. Csak a fordító személyiségén, tapasztalatain múlik, hogy ebből a saját változatában mi lesz. Kübler is értelmez, a német fordításban ez olvasható, *Mittelchen*, azaz ’gyenge orvosság’, amihez azonban csak hozzáértéssel lehet kapcsolni a fájdalomcsillapítást.

Károlyi Amy (1975) fordítása a legkorábbi, ő költői, de az eredetinél sokkal lágyabb magyar verssé formálta Dickinson művét. Az ő változatában az „Anodynes”: ’fájás-zsongító’. Kodolányi Gyula (1984) átültetése formailag jobban követi az eredetit, bár az ismétlés szavait – „and then” – ’majd’-dal adja vissza. Az „Anodynes” szót ’Apró Csillapítók’-ként fordítja, evvel a nagybetűt megőrzi, viszont két szóban fejezi ki azt, ami az eredetiben egy. Báthori Csaba (2012) ugyancsak jelzős szerkezetre változtatja a szót: ’apró gyógyszerek’.

⁴⁷ BOLLOBÁS, I. m., 71.

⁴⁸ *Emily Dickinson's Poems*, 268. Az előző két kritikai kiadás szerint: J536, F588.

⁴⁹ *The international reception of Emily Dickinson*, szerk. Domhnall MITCHELL – Maria STUART, Continuum, London, 2009, 320.

A szív gyönyört kíván, Aztán – csak hogy a kín Ne marja, aztán – csak a kínt Ölő csillapítót,	Das Herz fragt erst nach Freude – Dann – nach Erläss von Lied – Und dann – nach jenen Mittelchen Gegen Empfindlichkeit –
Aztán – aludni már, Aztán – hogy adja meg Inkvizítora a halál Privilegiumát. ⁵⁰	Dann – will es schlafen gehn – Und sich dann bewerben – Falls sein Inquisitor nickt – Ums Privileg zu sterben – ⁵¹

Pór Judit (1989) fordítását összevetve Gunhild Küblerével, látszik, hogy a két nyelv eltérő adottságain és lehetőségein túl mindketten a formai hűséggel együtt tudták tartani a tartalmi megfelelést. A párhuzamos olvasás, Nemes Nagy Ágnes és Emily Dickinson verseinek összehasonlító vizsgálata még egy fontos mozzanatra utal: az általuk látott panoráma hasonlóságára. Arra, ami mindkettőjük számára a rendhagyó találkozások és felismerések terepét hozta. Emily Dickinson eleve magányos világában az érzelmekkel, Nemes Nagy Ágnes egyre elhagyottabbá váló világában a látvánnyal akart találkozni. Elfordulva, eltávolodva a jelenlévőtől, ezt fedezték fel magukénak. Az érzelmekkel és a látvánnyal folytattak társalgást, az érzelmeket és a látványt hagyták szóvá lenni. Az érzelmek nem szócsövek, hanem lehetőségek, a látvány nem ábrázol, hanem megszólal. A vers nem leírás – hanem párbeszéd. Kivel? A fiatal-ember képében várakozó, nyájás halállal. A lovakkal és az angyalokkal.

⁵⁰ Pór Judit fordítását lásd: DICKINSON *Versei*, 66.

⁵¹ *Emily Dickinson Sämtliche Gedichte*, 524–525.

Szerves szövegműködések Mezei Gábor: *Az organikus jelenlét poétikája**

GOROVE ESZTER

Általános Irodalomtudományi Kutatócsoport
irodalomtörténész
eszter.gorove@gmail.com

Az *organikus jelenlét poétikája* Mezei Gábor biopoétikai témájú írásait gyűjti egy könyvbe. A tanulmánykötetek sikerességét – avagy könyvként való olvashatóságát – veszélyeztető széttartás e könyv esetében szerencsés módon nem áll fenn. Éppen ellenkezőleg, nagy erénye a kötetnek, hogy a tanulmányokat egybefűző koncepció kohéziója erős: az irodalmi szövegek, különösen a lírai alkotások vizsgálatának fókuszait a szerző az előszóban pontosan kijelöli, majd az egyes tanulmányokban e szempontok érvényre juttatásával végzi el az irodalmi értelmezéseket.

A könyv központi tétele szerint az irodalmi szöveg olyan képződménye vagy termése a nyelvnek, amely képes megmutatni natúra és kultúra „közös felületeit”, miközben „elválaszthatóságuk” is szüntelenül előáll. Mezei az irodalmi szöveget azért tekinti különösen alkalmasnak e két fogalom közös játéktereként felmutatni, mert azok, állítása szerint, a poétikai folyamatok „önműködéseként” jelenhetnek meg. Ekképpen az „önműködés”, az „organikus”, a „magától vagy magából kibomló”, az „önmagától előálló”, vagy „önmagából születő” fogalmak működtetési teremtik meg azt a közös horizontot a kötet tanulmányaiban, ahol a natúra – e könyvben többnyire mint a heideggeri értelemben vett *phüszisz* – és poétika találkozhat.

* A kritika az NKFIH FK 146513 számú pályázat keretében született.

A tanulmánykötet a natúra fogalmához tartozóként veszi számba az „önmagából születőt” és „önmagától előállót”, míg az irodalmi szöveghez a „megalkotva létrehozó poétikai” tartozik. Eszerint a poétikai nyelvi önműködések révén áll elő, amelyek többek közt a vizualitás vagy az akusztikum jelenlétében érhető tetten. Az előszóban Mezei utal Francisco Varela meghatározására is, miszerint az autopoetikus rendszerek attól válnak élővé, hogy „saját komponenseiket ők maguk generálják, miközben éppen ezek a produkciós folyamatok alkotják őket.” (7–8.)

Már az előszóban is jól érzékelhető tehát az problémafelvetés, amely a könyv középpontjában áll, és lehetővé teszi, hogy olyan nyelvi működések kapjanak figyelmet az egyes tanulmányokban, amelyek „a nyelvben előálló, nyelvben létesülő révén tűnnek elő ebben a natúra és kultúra elválaszthatóságát is kikezdeni képes közelségben” (7). Az *organikus jelenlét poétikája* címben rejlő feszültség pedig – miként erre a szerző is rámutat (8.) – abból eredeztethető, hogy az organikus jelenléthez jutása nem történhet másként, mint a poétika közbejöttével, ami egyúttal háttérbe is szorítja, hiszen a megmutatkozás mindig elfedéssel jár.

A tanulmányok kérdésfelvetéseit megalapozó két kulcsfogalom, a natúra és a (technikai, kultúrtechnikai komponenseket is tartalmazó) kultúra dinamizálásakor folytonos egymásra hatást, nehezen stabilizálható összjátékot figyelhetünk meg az irodalmi szövegek terében. Az egymást feltételező és közben egymás érvényre jutását veszélyeztető entitások működése Mezei elgondolása alapján a nyelv anyagiségában érhető tetten. Ekképpen az írás kultúrtechnikája, a vizualitás, az akusztikum, a ritmus, a töréspontok és a szünetek válnak a tanulmányokban olyan megkerülhetetlen, az irodalmi szövegeket felépítő összetevőkké, amelyek értelmezése vagy működések megmutatása révén bontható ki az organikus és a technikai vagy kulturális feszültsége és egyben egymásra utaltsága.

A tanulmányok változatos témái és módszertana jól tükrözi ezt a belátást e két fogalom találkozásának összetett helyzetét vizsgálva. Olvashatunk a tér megírtságát (és hangsúlyozottan nem leírását) bemutató szöveget, amely írás és topográfia kettősét Walter Benjamin és Borbély Szilárd műveiben értelmezi (29–49.), a testhez való odafordulás nyelvi-technikai keretezettségét felmutató tanulmányokat (például a *Test – technika – önkéntelenség*. Mészöly Miklós című írást (66–88.) vagy a József Attila Ódájában a test kitettségét vizsgáló dolgozatot (89–111.). Látás és biopoétika kapcsolatára Pilinszky *Kráterének* elemzése révén mutat rá a kötet (112–125.); de az akusztikum és a tér megírása kapcsán nem maradnak el Szabó Lőrinc és Oravecz Imre műveinek elemzése sem (9–28.). A következőkben bővebben tárgyalandó, a lélegzetvétel szerepét mind biológiai, mind szövegszervezési szempontokból elemző Nemes Nagy Ágnes-tanulmány (126–141.) és a natúra (phüszisz) működéséhez leginkább közelített *Hosszú nap el* című Borbély Szilárd-szöveg értelmezése (170–188.) mind meggyőző módon, kiterjedt szövegelemzések keretében mozgósítja az elméleti problémafelvetéseket.

Itt emelném ki, hogy a könyv nagy erénye e szövegelemző módszertan működése. Mezei Gábor tanulmányai nagyrészt azonos dramaturgiát követnek: egy-egy

kijelölt probléma azonosítását (a táj megírása, testtapasztalat, betegség stb.), majd elméleti keretezését (többek között Heidegger, Nancy, Derrida, Sontag, Agamben, Kittler írásai felől) követi az irodalmi szöveg részletes elemzése. Főként a lírai alkotások vizsgálatánál szembetűnő a szoros olvasás módszertanát követő gondosság az elemzésekben, amelyek véleményem szerint a tanulmányok legizgalmasabb és leginkább gondolatébresztő részei, a teoretikus megfontolások kiváló applikációjával és tanulságos belátásokkal.

Itt fontos megemlíteni ugyanakkor a kötet két nagyobb hiányosságát is. Az egyik éppen az elméleti és szövegelemzői módszertanok együttes működtetéséből fakad. Mivel rendkívül erős elméleti koncepció határozza meg a könyv struktúráját és a tanulmányok értelmezési keretrendszerét, ráadásul az elméleti problémafelvetések mindig megelőzik az elemzendő szövegeket a tanulmányok szerkezetében, így elkerülhetetlen, hogy esetenként fullasztóan hassanak a szövegértelmezésekre. Egyes helyeken, úgy tűnik, Mezei a szövegeknek csak azon elemeit értelmezi, amelyek a keretrendszerét visszaigazolni képesek. Mindezzel nem a fentiekben méltányolt szoros olvasás erényeit vonom vissza, és egyúttal azt is elismerem, hogy ez az eljárás indokolt is lehet, hiszen a könyv bevallottan kiválasztott problémákra fókuszál, ugyanakkor meggyőződésem, hogy olvasási stratégiája következtében néhol a saját gondolatmenetét is potenciálisan gazdagító elemzési irányoktól fosztja meg magát.

A másik nagyobb, az egész kötetet érintő hiányosság a fogalomhasználatlaltal és a fogalomtisztázással függ össze. Mezei ugyan az előszóban idézi Francisco Varela fent említett megállapítását, és emiatt úgy tűnik, hogy az autopoézisnak és az autopoetikus rendszereknek jelentős szerepük lesz a könyv tanulmányaiban, ugyanakkor a későbbiekben kevésbé hasznosítja a Varela által megfogalmazottakat. Noha az „önműködés” Mezei több tanulmányában is hangsúlyos – különösképpen a *Hosszú nap el* elemzését bemutató szövegben, melynek tétje éppen az önműködés felmutatása – mindazonáltal a varelai autopoézis fogalma összesen két lapon, a 75. és a 109. oldalon fordul elő (test és technika kapcsolatát, illetve a test kitettségét vizsgáló Mészöly Miklós-, illetve József Attila-tanulmányokban). Továbbá annak kontextualizálása is elmarad, hogy miként kerül a bölcséleti tudományokba az autopoézis biológiai fogalma Niklas Luhmann elméleti szűrőjén keresztül.

Ugyancsak problémásnak vélem a *phüszisz*ként értett natúra fogalmának használatát, e két fogalom megfeleltetését, különös tekintettel arra, hogy állandó reflexiót igényelne a *phüszisz* kifejezés használatának esetében, hogy a könyv többnyire a heideggeri értelmezést veszi alapul. Számot kellett volna vetni azzal, hogy a heideggeri értelemben vett *phüszisz* hogyan viszonyul az arisztotelészi, illetve a tágabb görög hagyományban megalapozott fogalomhoz. Az így támadt új egy bővebb előszóban lett volna betölthető, amelyben a szerző tisztázza e fogalmak viszonyát. A kötetbeli tanulmányokat is gazdagította volna az ezzel összefüggésben kidolgozott határozottabb és világos elméleti reflexió, főként a könyv alaphangját adó szerzők (Arisztotelész, Heidegger, Varela, Luhmann) és fogalmak (*phüszisz*, *poézisz* és *autopoézis*) összjátékát tekintve.

Annak érdekében, hogy érzékelhetővé váljék a szerző módszertana, valamint a kötet jellegzetes eljárásmodjai, a következőkben két tanulmányra térek ki részletesebben – e módszert a könyv következetessége okán célravezetőbbnek tartom, mint az egyes tanulmányok egy-egy bekezdésbeli tárgyalását.

A *magából kibomló nyelv poétikája*. Borbély Szilárd: *Hosszú nap* el című tanulmány (170–187.) azért is kiemelkedő darabja a kötetnek, mert phüszisz és poészis működésének az előszóban is említett egymásra ható dinamikáit talán itt sikerül a szerzőnek leginkább megmutatnia. A tanulmány tétje, hogy bemutassa, hogy a fogalmi feszültség phüszisz és poészis között mennyire oldható fel, ha a „magától kibomlást” nyelvi eseményeken keresztül próbálja megközelíteni. Vannak-e a létrehozásnak, az előállításnak olyan mozzanatai, amelyek e kibomlás jegyeit hordozzák magukon? – teszi fel a kérdést a szerző (172.).

A *Hosszú nap* el értelmezését a tanulmány távolról, a kittleri Anselmus-példával kezdi, amelyet átköt a hosszúvers elemzéséhez, a hangnak és az írásnak e versben megmutató lehetséges találkozási vagy töréspontjaira rámutatva. E töréspontok és a töredezettség teszi lehetővé a tanulmány szerint, hogy újból és újból megkezdődő „létesülések” keletkezzenek, vagyis a töréspontok mentén átmeneti jelentések, újraértelmezések folytonos működése építse fel a szöveget. Mezeit idézve: „a vers akusztikus és vizuális működései újra és újra felülírják egymást, és ezzel nem teszik lehetővé a döntést annak tekintetében, hogy a szöveg alapvető vonatkozathatóságát érintő esetekben melyik kerülhet előtérbe. A szövegben való jelenlétük tehát párhuzamosnak nevezhető, amely párhuzamosság magában foglalja ezek egymást újra és újra háttérbe szorító, egymás ellen ható jelenlétét; ami ebben a poétikában megmutatkozik, az rögtön elfed valamilyen jelenlétet, az írás elfedi az akusztikusan előállót és viszont” (177.).

Ennek a működésmódnak első példajaként a tanulmány a madár vagy szél által okozott hanghatások eldönthetlenségét hozza fel, szemléletesen megmutatva a töréspontok által bekövetkezett újraértelmezések előállítását.¹ Mezei plasztikusan mutatja be a kiemelt részlettel, hogyan működik a szövegben az állandó elfedés és újraértelmezés az olvasás során: hol a szél, hol pedig a madár tűnik fel a lombok és ágak mozgását okozó aktorként. Nem érvénytelenítve a tanulmánynak a szöveg működéséről tett megállapításait, felvethető annak a lehetősége is, hogy nem áll az olvasó döntéshelyzetben, vagyis szükségtelen, hogy a hang forrását egyetlen cselekvőhöz kössük. Olvasható szimultaneitásként is, ahol együttes jelentések és jelenlétek mozgatása érvényesül, nem csak felülírásként vagy eldönthetlenségként. Ez alapján érthető volna úgy is a szöveg, hogy a madár zörgeti az ágat, a szél zizegteti a lombokat, és e két hanghatás összefolyását érzékeltetve az írásban egymásba ékelődnek ezek a mondatrészek. Hozzáteendő, hogy talán Mezei is hasonló megállapítást tesz, amikor a phüszisz és poészis egyidejűsége kapcsán kijelenti, hogy az újraértelmezés vagy felülírás nem jár együtt a törléssel. (178.)

¹ Borbély Szilárd verséből az alábbi idézetet emeli ki a tanulmány: „A lomb között A lombok közt A szél / ágak között lakik, közöttük egy kis / madár Az zörgeti A szél Az ágat / zizegteti A lombokat, úgy bújna / szeretne szállni, úgy szeretne el [...]” (176.).

Az a nyelvi önműködés, amelyben a magából kibomlást igyekszik a tanulmány megragadni, a ritmus, a jambusok szerepe felől lesz érthető. A ritmust mint keretet, sablont értelmezi a szöveg, ami utólag töltődik fel nyelvi elemekkel, olykor figyelmen kívül hagyva a grammatikát, szintaxist és a szavak egységét – mintha a phüszisz megmutatkozása történe a ritmus működésének folyamatában, itt lehetne tetten érni az önmagából képződő versnyelvet. De ez az utólagosság – vagyis a ritmus szavakkal történő feltöltése – egyszerre lehetetlennek is tűnik, tekintettel arra, hogy nincs jambus szavak nélkül. (182.) A tanulmányban ez a részlete összecseng Varelának az autopoetikus rendszerekről tett megállapításával, így itt különösen fájó hiányérzetet hagy, hogy a tanulmányban nincs rá reflexió.

A jambus mellett a másik meghatározó komponense e nyelvi kibomlásnak az iterativitás, tekintettel arra, hogy az ismétlések révén látványosan bomlanak ki saját anyagukból a szavak (vö. „Menny, ó Menny, Ó mennyi fájdalom”, illetve a „Hull a hó részlet”).² A tanulmány szemléletesen mutatja be a saját anyagukból tovább bontakozó szavakat: „Az önmagából kibomló versnyelvi képződés a nyelv anyagiságán keresztül valósulhat meg, miközben a fentiek alapján éppen ez az anyagiság, a nyelv akusztikus működése az, ami a phüsziszhez történő közeledés alapja lehet, ami a phüszisz elfedő felmutatásához hozzájárulhat” – olvasható a tanulmányban, és ekképpen jut el a végkövetkeztetésig, miszerint „az irodalom nyelvét a létrehozás és kibomlás közötti viszony megmutatkozásának helyeként” jelöli meg. (187.)

Noha a tanulmányban a „Hull a hó...” részlet elemzése révén a szerző meggyőzően mutatja be a nyelv anyagiságának megjelenítését, azzal a kijelentésével, miszerint az olvasott szakasz csupán a megjelenítésre szorítkozik, és nehéz volna további szemantikai funkciót rendelni hozzá (184.), nem értek egyet. Gazdagíthatta volna az is az elemzést, ha a nyelv anyagiságát felmutató ritmusból és iterativitásból fakadó önműködések vizsgálatán túl, az épp ezek révén is előálló szemantikailag megképződő szóalakok, valamint az ezek következtében a verset továbbblendítő gondolati egységek is vizsgálat tárgyát képezték volna. Példaként hozható erre az adott szakaszban a „hull a hó” ismétlésén keresztül létrejövő „hulla” szó megképződése – mely inkább felolvasott, akusztikusan hangoztatott formában jelenik meg. Ez a vers hangoltságát tekintve meghatározó elem figyelmet érdemelt volna, illetve tovább vezethetett volna a tanulmányt záró, testről szóló részlet kérdéseire is.

Az *organikus nyelvi megmutatkozása. A légzés példája*. Nemes Nagy Ágnes című tanulmány (126–141.) kapcsán szeretnék röviden rámutatni, hogy amellett, hogy Mezei Gábor elemzése milyen mélyrehatóak, az értelmezések mégis könnyen önmagukra zárulhatnak. A *Lélegzet* című vers elemzése során a tanulmány annak feltárására vállalkozik, hogy a szövegnek a saját beszédszerűségéhez fűződő viszonyát a lélegzetvételnél versszak (a „lélegzet színreviteleként értett szöveg” [135.]) és az írás

² „A hó Ha hull A hó Ha hull A hó / Ha hull Ha hó Ha hull Ha hó Az arcra / Ha arcra hull A hó Ha hull De szép / A hó Ha könny Ha könnyen szálldogál / Ha hull A könny A könnyű hópihét / De szép Ha hó A hóhullásban nézni [...]” (183.).

befejezettségének feszültsége révén mutassa meg. A beszéd, légzés és írás hármának egymásra gyakorolt hatása, egymást feltételező, de ugyanakkor egymást kiiktató vagy elfedő működései a szövegelemzés és a háttérben meghúzódó elméletek (a derridai pneumatológia és logosz kapcsolata, illetve az agambeni szűrőn át értett cezúra) mozgósításával mutatkozik meg.

A levegővétel biológiai önműködésének felfüggesztése történik a tanulmány szerint a versben, miközben a nyelvre való ráutaltsága válik láthatóvá – hiszen hozzáférhetőségét csak a nyelvi beágyazottság biztosíthatja. A lélegzetvételnyi versszakhossz, az azt követő cezúra, majd a vers végén a „lélegzetnyi végtelen” oximoron a tanulmány szerint úgy értelmezhető, mint a lélegzés színrevitele, vagyis a beszéd közben elfogyó levegő; a cezúra mint levegővétel, majd a végtelen mint a nyelvi ismételhetőség záloga válnak a légzés folyamatát megmutató nyelvi eseményekké a szövegben. Mezei Gábort idézve: „A vers tehát a légzésfolyamat stádiumainak az íráshoz való hozzárendelésével e biológiai önműködés egységeit a nyelvi egységek szerialitása, a *caesurák* elhelyezkedése, a nyelv szükségszerű differenciáltsága és üres helyekre való ráutaltsága révén írja elő [...], a nyelv előírni látszik a biológia működését, a biológiai önműködés helyébe a nyelvi önműködés lép” (140.).

Noha a légzés poétikai megjelenítése áll a tanulmány középpontjában, az elemzés a pneumatológia belátásainak bevonása ellenére sem játssza ki a „lélegzet” szóban rejlő lehetőséget, annak etimológiai történetét (vö. a *-lél* alapszóból eredeztethető ’lélegzet’ és ’lélek’ jelentések) avagy kultúrtörténeti vonatkozásait (például a zsidó-keresztény hagyományban az Isten által emberbe lehelt lélek). A lélek és a lélegzetvétel közös metszetének alaposabb bevonását az angyalruhák megjelenésén túl az imára, könyörgésre emlékeztető hangvétel is erősíthetné – noha azt, hogy imaszerűsége, fohászra utaló jellegzetességei vannak a szövegnek, a tanulmány szerzője is említi egy ponton (136.).

Még ha Derrida pneumatológiai fogalomértelmezése és grammatikához, logoszhoz való viszonya határozza is meg a tanulmány elméleti orientációját, meglátásom szerint a lélektan (pneumatológia) kiterjesztése sem lett volna haszontalan. Az angyalruhák, illetve az angyal képzetének bevonása miatt azt is érdemes megjegyezni, hogy korábban a pneumatológia három kategóriára oszlott, az első kettő az Isten és a nem testi istenség kisebb lényének (azaz az angyaloknak) szubsztanciális tulajdonságait foglalta magában, a harmadik a psziché pneumatikus gyökereivel foglalkozott, és így magában foglalta az emberi elme tanulmányozását, amely végül a pszichológia területévé vált.

A vers zárósorában megjelenő „lélegzetnyi végtelen” is erősítheti azt a lehetőséget, hogy a *lélek, élet, levegő, légzés* fogalmait működtesse együtt a szöveg. Nem felelendő, hogy mind a két, a tanulmányban szereplő vers az *Énekhanga* ciklus darabja. Így az éneklés – mint a hangoztatás és a levegővétel technikájának még specifikusabb formája a beszédhez képest – további lehetőségeket adott volna a szöveg értelmezéséhez, beleértve akár a cezúrának az énekben is kitüntetett szerepét. Illetve, amennyiben érzékeljük a szöveg imajellegét („Ne hagyj el engem, levegő”), akkor az

Énekhangra ciklus a zsolnárhagyományhoz is kötheti a szöveget (könyörgő zsolná), aminek révén az a nyelvi ismételtetés, amit a tanulmány is hangsúlyoz, további jelentőséget is kaphat.

Az angyalruhák röntgenképeken való megjelenése (mint a tüdőben lévő levegő képe) egyszerre kapcsolja össze a transzcendens képét a technikaival, az angyalt a gép által készített képpel, az ezüstös jelző egyszerre tartozik az angyal minőségéhez és a röntgenkép látványához. Noha a tanulmány is jelzi, hogy az ezüstös szín megjelenésének révén folytatódhat a második versszak éppen az ezüstnyárfa képével, ám a nyárfa és a tüdő képének (nem csak röntgenképének) hasonlítása már nem kerül elő. A fa ágai, a lomb és a tüdő felépítése, vagyis az ágakhoz hasonlatos hörgők elágazásának képe és a hólyagocskák mint levelek vagy mint a nyárfa pamacsos virágtermése, illetve az, ahogyan a termés száll a levegőben, a röntgenképen megjelenő angyalruha-ként azonosított levegővel is hasonlítható.

Ez a képi összeállítás azért lehet fontos, mert ekképpen két azonos formájú dolog lélegzetcseréje zajlik a versben, az ember a fa tulajdonságaival ruházódik fel (nyárfa-szerű tüdő), miközben a fa emberi attribútumokat kap (amennyiben neki is arca lesz a „kettőnk arca” részletben, és cselekvően megszemélyesíti a „fújja” ige). S noha a formabeli azonosulás megtörténik, a fa mégis (miként az angyal-képzete) inkább köthető magasabb rendű létezőkhöz, mivel a megtisztulás lehetőségét hordozza: a szennyezetlen élet visszafújását gyakorolva – újfent mozgósítva a könyörgés, de akár a gyónás aktusait is. A pneumatológia fogalomtörténeti bevonása az értelmezésbe ekképpen további elágazásokat nyújthatott volna a lelki tisztulás folyamatára rímeltetett levegővételnek az értelmezéséhez.

A két tanulmány bizonyos részleteinek közelebbi bemutatásával és az egyes pontokon vitatkozó, vagy a tanulmányok perspektíváit még inkább megnyitó megjegyzésekkel remélhetőleg láthatóvá vált, hogy Mezei Gábor kötete probléma- és szövegeérzékeny; elmélyült és szoros olvasatai izgalmas, továbbgondolásra ösztönző belátásokra jutnak. Az *organikus jelenlét poétikája* olyan tanulmánykötet, amely számos szerző műveiben képes biopoétikai eljárásokat tetten érni, elemzései jelentős hozadékokkal járnak, ezzel a biopoétikai kutatások fontos, párbeszéd- és vitaképes könyveként regisztrálható.

(*Prae, Budapest, 2023.*)

Egy ismeretlen hasonlat? Hernádi Mária: „Kimondani, s elrejtteni”. Kompozíciós formák Nemes Nagy Ágnes költészetében

GYŐRI ORSOLYA

Tomori Pál Főiskola Bölcsészettudományi Tanszék
főiskolai docens
gyori.orsolyacsilla@rpfk.hu
ORCID 0009-0000-2902-0492

Az utóbbi évtized bővelkedett Nemes Nagy Ágnes líráját tárgyaló kötetekben, ennek jelzésére elég talán említeni Z. Urbán Péter *Az önreflexió mintázatai Nemes Nagy Ágnes költészetében* (Ráció, 2015) című disszertációját és a „folyékony szobor vagy szilárd szökőkút”. *Tanulmányok Nemes Nagy Ágnesről és más újbóldasokról* (szerk. Buda Attila – Palkó Gábor – Pataky Adrienn, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2017) című kiadványt, mindkettő új szempontokkal bővítette a Nemes Nagy-értést. Hernádi Mária neve jól ismert a szakemberek körében, hozzá fűződik *A névre szóló állomás. Nemes Nagy Ágnes prózakölteményei című kötet*,¹ valamint Nemes Nagy és Lengyel Balázs, illetve Polcz Alaine és Mészöly Miklós levelezésének közreadása.² Az *IM-könyvek* sorozatában most megjelent, „Kimondani, s elrejtteni”. *Kompozíciós formák Nemes Nagy Ágnes költészetében* című könyv e megújuló szakirodalmi kontextushoz szól hozzá, s teszi ezt úgy, hogy már előszavában jelzi: a szerző 2012-es munkája hipotéziseit dolgozza tovább, a kompozíciós elvek tipizálását folytatva.

A Hernádi-kötet ugyanis tudatosan kivág magának egy szeletet a Nemes Nagy-lírából azért, hogy ismertetni tudja nagyívű koncepcióját a kompozíció típusokról. A szerző deklarált célkitűzése, hogy a '40-es évektől a '60-as évekig kialakuló négyféle kompozíciós formát elkülönítse és jellemezze: „Könyvem gondolatmenetének alapfeltevése, hogy Nemes Nagy Ágnes költészetében a hatvanas évek végéig négyféle

¹ HERNÁDI Mária, *A névre szóló állomás. Nemes Nagy Ágnes prózakölteményei*, Szent István Társulat, Budapest, 2012.

² *Szorongatott idill. Nemes Nagy Ágnes, Lengyel Balázs, Polcz Alaine, Mészöly Miklós levelezése 1955–1997*, jegyz., s. a. r. HERNÁDI Mária – URBANIK Tímea, Jelenkor, Budapest, 2021.

kompozíciós forma alakult ki: a dalszerű, a parabolikus, a dramatikus és a szonátaformájú vers. Ezek mindegyike tekinthető úgy, mint a költői hang keresésének egy-egy műhelykísérlete” (12.). Hernádi ugyanakkor termékeny bizonytalanságban hagyja olvasóját abban a tekintetben, hogy e négyes csoportba rendezhető formakísérletek milyen viszonyban vannak egymással, feltételezhető-e közöttük történeti (fejlődési) ív, vagy inkább organikus jellegű, belső kibomlásról lenne szó, esetleg párhuzamos tapogatózási irányokként képzeljük-e el e kompozíciós formákat.

A szerző – az előszó bekezdései szerint – ugyanakkor más kutatási irányokat is felvezet, túlmutatva a kompozíciót érintő konkrétabb kérdéskörön: „Verskompozíciókat vizsgáló munkám nem titkolt szándéka, hogy e költészet rejtett mélységeire és személyességére rámutatva megpróbáljam eloszlatni, de legalábbis megingatni azt az irodalmi köztudatban széles körben elterjedt vélekedést, miszerint Nemes Nagy Ágnes költészete intellektuális természetű, rideg, érzelemmentes és személytelen lenne, a magyar irodalomban a nevével fémjelzett tárgyias költészet pedig kizárná a személyességet és a mély emberi érzelmek jelenlétét” (13.). Recenzens véleménye szerint e nagyon izgalmas, járulékos szándék a kötetben, ha nem is marad háttérben, leginkább írói motivációként kezelendő, ugyanis legtöbbször csak utalásszerűen kerül szóba a személyesség, az elemzések során impliciten érintjük (valamiféle személytelen személyesség koncepciója felé közeledve) e kérdéskört, bár a záróoldalon koncentráltabban is találkozunk e tematikával. Újraolvasáskor aztán felfedezhetjük, hogy e melléktéma zárójeles megjegyzésekben, közbeékelte mellékmondatokban azért minduntalan megjelenik.

Irodalomelméleti-módszertani háttérét tekintve Hernádinál kitapintható a formalizmus és a strukturalizmus hatása (a szerző vitathatatlan erőssége a verstani jártasság, a ritmikai érzék, s nagyon termékeny iránynak tűnik, amikor a verstípusokat olyan alaplíriákból eredezteti, mint az epigrama vagy az óda), a műelemzések biztonságos vonalvezetésében és a motívumok tárgyalásában az új kritika eszköztára köszön vissza, a szorosabb szövegolvasásban pedig a hermeneutika egy-egy fogását is érzékelhetjük, de ezek a módszerek nem kerülnek reflektorfénybe, a szöveg közérthető, közös horizontokra támaszkodó, klasszikusan megmunkált. Hernádi nem bocsátkozik feltételezésekbe, nem olvas rá versszövegekre „kész” elméleti tételre, elemzéseiben csak addig jut el, amíg a vizsgált szöveg engedi. Klasszikus módszereket alkalmaz,³ bevált poétikai szcénákat mozgat (a motívumhasználatnál Eliadéra hivatkozik). Más oldalról nézve persze ez együtt jár azzal, hogy bizonytalan hipotézisek területére nem merészkedik. Az elemzést végigkísérik a versrészletek, minden összévág, sehol nincs belső ellentmondás. Ugyanakkor a gondolatmenet „túlbiztosítása” következtében a könyv elején megfogalmazott előfeltevések és hipotézisek szinte ugyanazok, mint amilyen állításokig a szerző a kötet végére eljut. Így csupán sejtetések és elnémulások jelzik, hogy még maradtak nyitva hagyott kérdések.

³ Módszertani mintaként leginkább Nemes Nagy Ágnes *A hegyi költő* című munkája említhető.

Ami a kötet felépítését illeti, a szerkezet könnyen átlátható, ugyanis három kompozíciós típusban gondolkodik Hernádi, ezek közül az első a dalszerű: „A dalszerű versek legfontosabb retorikai eszköze és kompozíciós jellegzetessége az ismétlés: szavak és mondatrészek változatlan vagy variáló ismétlése, amely e műveket az archaikus ráolvasásokhoz, varázsszövegekhez teszi hasonlóvá [...]” (20.). Második típusként Hernádi a parabolikus verskompozíciót tételezi, amelyet példázatosnak is hív. „A példázatversekben [...] a gondolati tartalom a meghatározó. Ez alakít ki magának egy logikai struktúrán – a hasonlítás, a gondolatpárhuzamon – alapuló szövegformát. A verstípus jellemzője, hogy elvont fogalmakat világít meg a versszervező hasonlattal” (41.). A szerző e ponton vezeti fel a hasonlóság–gondolatpárhuzam fogalmát, amelyet később a Nemes Nagy-líra alapszerkezeteként mutat be. Nem kevesebbet állít, mint hogy „[...] a hasonlítás kétpólusú struktúrája alakítja ki a vers szerkezetét [...]” (41.). Azaz a hasonlat kétpólusú szerkezete lesz módszertana főszereplője, rajta „fordul el” az életmű egy-egy irányváltáskor.

A szerző azonban nem áll meg itt, retorikai alapú felismerését az összes verstípusra alkalmazhatóvá teszi: „A szentenciaszerű példázatvers ugyan tartalmazhat történet-mozzanatot (az epikus karakterű példázat műfaji mintája hatására), ez azonban inkább csak történetmorzsa, amolyan »együtemű« történet. A hangsúly nem a történet kibomlásának mozzanatain van, hanem a jelölttel, az elvont gondolati tartalommal való megfeleltetésen, amely jellegzetesen az utolsó sor(ok)ban történik meg (*Lázár, Hasonlat, Mint aki*)” (42.). Továbbá: „A szentenciaszerű példázatvers, mivel mindig egyetemes érvényű mondandót kíván megfogalmazni, a megszólalás módját a személyestől az általános, az individuálistól a kollektív felé mozdítja. A hosszabb terjedelmű allegorikus példázatvers-típus esetében a jelölő, vagyis a képi komponens – az allegória klasszikus szabályainak megfelelően – hosszabb gondolatsoron át bontakozik ki. Ez a több mozzanaton keresztül, »többüteműen« kibomló képi komponens lehet egy elbeszélte történet, mint *A szörny*, *az Azelőtt*, *a Madár*, *a Szobrok* *vittem* és *A hindu énekekből: A remete* című versekben, és lehet egy látvány vagy tényállás hosszabban kifejtett leírása” (43.). Ebből a gondolatból (az együtemű és többütemű szerkezet megkülönböztetéséből) következnek majd a kötet legerősebb és talán legjobban adaptálható állításai. Ezek szerint a kétosztatú hasonlatszerkezet (egyik) módosulása, azaz a gondolati elem háttérbe szorulása és a látványelem előtérbe kerülése az alapja Nemes Nagy gondolati lírájának. A képi elem mögül eltűnik a referátum, a metafizikai irányultság jelölése viszont megmarad. A kép hatalmasra nő, mindent magába olvaszt. Az igen találó kötetcím – értelmezésem szerint – szintén a rejtőzés–megmutatás e játékára utal.

S a szerző, amikor e technikával világítja meg a Nemes Nagy-szövegek hermetizmusát is, ismét tovább mozdul egy nagyobb léptékű (általánosítható) költészetvízió irányába: „Az allegorikus példázatversek egy kép (pontosabban: egy külső látvány, tényállás vagy történet) kifejtésével egy fogalmi nyelven kifejezhetetlen, de gondolati-lelki természetű belső folyamatot vagy állapotot beszélnek el. Ez a belső folyamat a külső kép jelöltje, ezt a jelöltet pedig – az egypólusú csonka metafora logikája sze-

rint – a jelölő kép elrejt, magába szívja. Az így keletkező rejtély megszünteti a kinyilatkoztató beszédmódot, a titok, a »nehezen mondható« közelsége miatt e szövegek beszédmódja hermetikussá válik. [...] Nemcsak az archetipusos szimbólumok szerepeltetése miatt ismerhetünk rá e szövegekben a Nemes Nagy Ágnes-líra »saját mitológiájának« darabjaira, hanem maga a struktúra is a mítoszokat és a népmeséket idézi” (43.). S tulajdonképpen e leltárral előttünk áll az a verstípus, amit általánosan a Nemes Nagy-féle leíró versként vagy tárgyias líraként emlegetünk. E – formalista, mélyszerkezeti elemzésen nyugvó – transzformációs megközelítés a gyakorlatban kétségkívül könnyebben alkalmazható, mint a verstárgyból vagy a versbeszélő pozicionáltságából kiinduló.

Véleményem szerint tehát a kötet legnagyobb erénye az, hogy a leíró vers kialakulásának megértéséhez szerkezeti (és nem tematikai) fogódzókat kapunk. Ugyanakkor hiányérzetet kelthet, hogy általános jellegű támponttal, hipotézissel nem találkozunk arra nézve, hogy miért is lehetett fontos/érdekes szemléletileg-technikailag, illetve miben hozhatott újat – a korszakban, Nemes Nagy számára – a leírás (ekphrasis), a leíró vers műfaja. Vagy hogy hányféle leíró vers létezik a magyar lírában, s ezek közül melyik típushoz illeszkedik leginkább Nemes Nagy? Babits és Rilke munkáit elemző Nemes Nagy-esszékre többször is hivatkozik Hernádi (a hasonlatok képi elemének megvilágítása céljából), e két szerző domináns hatását sugalmazva, nem esik viszont szó másokról, akik szintén gazdagították a leíró versekről tudható általános ismeretek halmazát, közelebbi időkeretbe helyezve Nemes Nagy munkáit. A Nemes Nagy-vers megítélésem szerint sok tekintetben többet, nagyon mást tud, mint egy Rilke- vagy egy Babits-vers; mivel az idő mindkét irányába nyitott. A régebbi magyar költészet elvontabb képhasználati gesztusai éppúgy ott kísértének (intertextuálisan) a háttérben, mint a T. S. Eliot nevével fémjelzett tárgyias líra. Nemes Nagy jól ismerte a kortárs angolszász és amerikai lírikusokat (Ted Hughes-t, W. H. Auden, Sidney Keyes-t), illetve a beatköltészetet, amely nagyon másként kezelte a leírásokat. A Thomas Dylan-féle leíró vers erősen érzékszervi asszociációkra épülő, s Nemes Nagy fordításaiban még erősebbnek tűnik a kettejük közötti stiláris-képi rokonság,⁴ a beatköltők leíró technikái kétségkívül nóvumot jelentettek, példát mutatva másféle (nem átpolitizált) megszólalási módokra. E kapcsolatok feltételezését az is megerősítheti, hogy az *Amerikai napló*ban Nemes Nagy sokszor reflektált e modern költőkre. Ezeket a – leíró hagyományt és a leíró vers működésmódját érintő – olvasói kérdéseket azonban rendre elnyomják az alapos elemzések, illetve az az előfeltevés, hogy egy későbbi munkájában majd erre is sort kerít a szerző.

A hasonlatból, majd csonka metaforából szétburjánzó leírás felismerése mellett a kötet másik nagy eredményének a személyiség (költői én) transzformációjával kapcsolatos belátások sorát látom. A személytelenség felé való elmozdulást, illetve az ezzel együtt járó képesség dominanciáját ugyanis a harmadik kompozíciós típusban is kimutatja Hernádi: „A dramatikus verstípushoz tartozó szövegek vagy megszólító

⁴ DYLAN Thomas *Összegyűjtött versei*, Európa, Budapest, 1966, 46–47, 140, 200, 215.

beszédmodú, monologikus formát követnek [...], vagy egy párhuzamon alapuló szerkezetet hoznak létre a megszólító és a történetmondó vagy -leíró szövegegségek változtatásával, [...] ez utóbbit nevezem dramatikusan-dialogikus típusnak” (87). A személytelenség oka többféle módon magyarázható e típusban, ezek egyike a kar *sensus communis*-jellegével és a dialógus-fogalommal operál: „[...] dialogikus szerkezetet hoz létre, ahol a két szólam nem egyszerre, hanem egymás után következve, váltakozva van jelen, ilyen módon pedig felelget egymásnak. Ezek a dialogikus kompozícióba rendeződő Nemes Nagy Ágnes-szövegek a görög tragédiáknak azokra a párbeszédeire emlékeztetnek, ahol a hős a karral beszélget. A versek megszólító szólama a kar kollektív beszédmodját és azt a jellegzetes pozícióját idézi fel, amely egyszerre jelent részvételt az eseményekben és kívülállást azokon; részvétet a megszólaló szereplők iránt, és távolságot tőlük. A kívülállás és a távolság egyben egy magasabb nézőpontot, az eseményekre való szélesebb horizontú rálátást is jelent” (87). Az én sokszorozásának, kivételének lelhetünk itt nyomára. S – ezzel párhuzamosan – ahogy a korábbi verstípusnál, úgy itt is domináns szerep jut a leírásnak.

A kötet végén Hernádi arra a feltételezésre jut, hogy a képiség és elvontság erősödése voltaképpen nyelvfilozófiai eredetű lehet. E hipotézist pontra vezeti fel: „[...] hogy a válasz nem jöhet azon a síkon, ahol a kérdés érkezett, a probléma nem oldható meg ott, ahol megfogalmazódott és alakot öltött. A kétsíkú szövegezés, látvány és reflexió szétválasztása és párbeszédbe állítása a dramatikusan-dialogikus verstípus legfontosabb poétikai vívmánya: a leíró és a reflexiós szólam elkülönülésével e líra tárgyias irányultsága válik hangsúlyossá. A belső vitától a szemlélődésig jut el a lírai én – e poétikai folyamat végpontja pedig a reflexiós réteg teljes eltűnése, »felszívódása« lesz a látványban, a tájképben [...]” (103. Kiemelések tőlem – Gy. O.). Hernádi ezt az utolsó típust érzi a legsajátabb Nemes Nagy-formának, s azt sugallja, hogy ez az igazi, érett tárgyias líra. Hiszen a reflexió felszívódásával párhuzamosan egy újfajta személyiséget vizionál, s egy új személyiségfogalom megragadására tesz kísérletet. Mindez nagyon izgalmas iránynak tűnik, mindazonáltal – ahogy az alábbi idézetben is láthatjuk majd – a szerző maga is *mintha*-szerkezetekben fogalmazza meg állításait (megismételve a vizsgált költő módszerét, tudniillik, hogy a leírások valami lényegire utalnak, de egy bizonyos határon túl nem közelítik meg azt), jelezve, hogy a nyelviség „talaja” ingoványos: „Összegzésként elmondható, hogy Nemes Nagy Ágnes költészetének tárgyias irányultságát a szonátaformájú, látomásos–leíró verstípus jelzi talán a leginkább. [...] Elgondolkodtató, hogy ez a katarzispont, ez a kiszélesedő, egyúttal elhalkuló és felragyogó zárlat mindig azt a pillanatot jelzi a vizsgált versekben, ahol megnyílnak a határok a földi és az égi közt, ahol megtörténik a két dimenzió találkozása, megtörténik az a kimondhatón túli, »nehezen mondható« megérintődés, amely után a szöveg el is némul, a vers véget ér, mintha a zárlat szavai lennének az utolsó, éppen még kimondható szavak. Mintha ez az élmény csak ezzel a fajta verskompozícióval lenne elmondható – mintha a szöveg struktúrája leképezné a nyelv határához való elérés tapasztalatát. S ezzel a tapasztalattal egyidejűleg eltűnik a vallomások jelleg, eltűnik a költői reflexió, nyelvtani értelemben eltűnik maga a lírai szubjektum is, feloldódik a leírásban, mint-

ha a lírai ének a hagyományos lírában szükségszerűen önmagára irányuló figyelme helyét akarna engedni valami másnak, valami tőle különbözőnek, nála nagyobbak” (132. Kiemelések tőlem – Gy. O).

E zárlatot, ahogy Rilket is, Heidegger felől érdemes olvasni, hisz e gondolatmenet „földies” és „égi” fogalmai mögött felsejlik *A műalkotás eredete* műfogalma és a kései heideggeri nyelvfilozófia, s ez akkor is sokat elárul Hernádi költészetszemléletéről, ha a szerző egyébként nem hivatkozta e hatást. A személytelenebb személyiség kérdésköre – a fenomenológiai nyelvfelfogás vonatkozásában – kétségkívül további tanulmányokat kíván majd, s mindez tovább gazdagíthatja a formális elemzések és a leíró versek jelentésrétegeit.

(*Magyar Napló, Budapest, 2023.*)

Búcsú Horváth Ivántól (1948–2024)

Horváth Iván és a gyász 1.

Iván kiváló szónok volt. Végtelenül tudatos a szövegei felépítésében, megszerkesztésében. Ő is azok közé tartozott, akik a konferenciákon elnézést kérnek, hogy idő hiányában a szövegüket megírták, hogy felolvassák, és nem tanulták meg kívülről. Persze vele is előfordult, nem is egyszer, hogy még erre sem volt ideje, csak néhány fontos pont, szövegrész volt letisztázva, és azokat kellett szabadon összekötnie, s a többit rögtönözve, spontánul előadnia, vagy hogy nem sikerült egy szöveget úgy megvágnia, hogy beleférjen az időkeretbe. De ha az egység teljes megkomponálása nem is sikerült, a részek apró retorikai műremekek voltak.

Jól emlékszem, hogy mennyit élcelődött egy kiváló és nagy hatalmú kollégán, akinek a temetési beszédek a kutatási témája: hogyan lehet olyan szövegekkel foglalkozni, melyeknek nincs esztétikai célzata és értéke, és semmi közük az irodalomhoz valójában? Amik a fikciót teljesen mellőzik. Mire jó ez egyáltalán? S hát mégis: ha irodalom, ha nem, ő is kipróbálta. Sokan hallottuk, olvastuk a Bárczi Ildikó temetésén elmondott beszédét, amely egy őszinte, szeretetteljes tisztelgés volt egy fiatalon elhunyt, kiemelkedően tehetséges, odaadó kollégánk



* Jelen szöveg a 2024. június 17-én az ELTE BTK-n, Horváth Iván búcsúztatásán elhangzott beszéd javított, néhány ponton kiegészített változata.

előtt, de egyben Iván kutatói, tanári hitvallásáról is számot adott. Ehhez kellene felnőni, de ezt lehetetlen feladatnak érzem, ilyen vízióm nincs, s ha volna is, megfogalmaznom biztosan nem sikerül úgy, mint neki. Ez a szöveg csak töredezettségében tud hasonlítani Iván némelyik alkalmi szövegére, például az *Apafeldolgozás* címűre.

Nemcsak kipróbálta a gyászbeszédírást, velem is kipróbáltatta. Iván volt az, aki rávett, sőt tulajdonképp kényszerített arra, hogy Zemplényi Ferenc temetésén beszéljek. 2004. január végén csontig hatoló hideg volt a Kozma utcai temetőben. A gyászolók közül csak pár kollégát ismertem, és teljes szerepzarban voltam, fogalmam sem volt, hogy ezt miért nekem kell, hogyan vehetek én részt a család, a közeli barátok gyászában, hogyan formálhatom meg nyilvánosan, hogy nekem mit jelentett Zemplényi Feri tanárként, két lábon járó lexikonként. Hogyan tegyek nyilvánossá egy gyászt, aminek átélésére, úgy éreztem, nincs is felhatalmazásom. Szörnyű lelki gyakorlat volt.

Azóta már, túl szüleim halálán is, zöldöves gyászoló és temetésibeszéd-író vagyok. Iván nagyvonalú és kegyetlen volt egyben, hosszú betegségével erre a mai beszédre is rengeteg felkészülési időt hagyott. A kezelések, a rosszabb periódusok, a visszaesések, a Covid miatt aggódtunk, féltünk, újra átélünk, keresgélünk a szavakat. Ostoba szócikkkel élve a főnix, aki 2009 után már nem volt főnök, egy elég nemtelen machináció következtében már a tanszéke sem; akit a Bazilika-baziliszkus, amire rálátott lakása ablakából, ha nem is dermesztett kővé, de évről évre egyre kevesebbet engedett ki az utcára, mindig újra jól lett, és újra lehetett vele normálisan beszélgetni, legalább telefonon, röhögni, politizálni, vitatkozni. És felemelő volt újra meg újra születésnap köszöntőt, üdvözlő levelet írni, s nem nekrológot. Hiába volt elég idő, most vált elkerülhetetlenné az emlékek és a hozzájuk illő szavak összeszedetegetése.

Horváth Iván és a betűszók 1. A CHER

Iván 1993-ban került az ELTE-re, itt alapította meg a CHER-t, épp amikor elkezdtem a magyar szakon tanulni. (Már az előző évben Szegeden hallottam egy-két előadását. Volt osztálytársaim cibáltak el rá, hogy hallgassam meg, mert akkor még más szakokra jártam, és csak belehallgattam a magyarba. Valószínűleg azért az ő órájára cipeltek el, mert ez volt a legfurcsább, legizgalmasabb élmény nekik is. Jól tették.)

A CHER, a Centre des Hautes Etudes de la Renaissance nem nagyon volt több intézményként, mint egy fejléc, szép logóval, a 2000-nél is használt betűtípussal. Kicsit olyan, mint egy közép-afrikai vagy polinéziai királyság, amit ultin, makaón, pókeren lehet elnyerni. Egy magántőkealap szellemi kriptovalutából. Keretet adott a tanszéken folytatott kutatásoknak, valamiképp segített kapcsolatot teremteni külföldön. Magamra gyakran, kellő álszerénységgel, a CHER rendkívüli és meghatalmazott világegyetemi nagyköveteként tekintettem, s tekintek ma is. Általában csak azért is, dafke, még ma is a CHER-es fejléct szoktam használni, ha ajánlólevelet kell írni egy tanítványnak. A fejléc, az előkelően hangzó francia elnevezés segített kapcsolatokat tartani és építeni külföldi kollégákkal. A fejlécen túl és annál jóval inkább persze

ez egy olyan ötletektől zszibongó, állandóan pezsgő, zsziszegő szellemi közeg volt, Iván tanítványainak a gyűjtőhelye, ami teret nyitott a közös irodalmi gondolkodásnak. A lelkesebb szeminaristák több féléven keresztül jártak hozzá, hallgatták őt, és bevonódtak hosszabb-rövidebb időre az éppen aktuális témáiba. A CHER alapvetően az összetartozás élményét adta Iván tanítványainak és barátainak. A lényegét Iván szinte állandó elérhetősége jelentette bent, a tanszéken. Én külföldről sok éven át a CHER-be jártam haza, gyakran a reptérről először ide, s nem a lakásomba mentem. Ideig-óráig rengetegen érezhették első, második, harmadik otthonuknak Iván szobáját. Sokan vagyunk, akiknek az ELTE nem sok jót adott, annál több rosszat, de ha valami megfoghatóan jó volt itt az egyetemen az 1990-es, 2000-es években mint közösség, akkor azt a CHER-rel azonosítottuk. A legfantasztikusabb tudományos műhely volt, ahová valaha tartoztam. Klaniczay Tibort tekintette elődjének a műhelyteremtésben, és nem tette olyan magasra a léceket, hogy Platón Akadémiáját vagy a Lükeiönt emlegesse, de az Abélard vezetésével a Montagne Sainte Geneviève-re kivonuló volt egyetemi diákokat azért sokszor felidézte. És a Reneszánsz mesterzak, Iván legizgalmasabb intézményi oktatási kísérlete is a CHER-ből jött létre.

Meggyőződésem, hogy az élete egyik legjobb döntését hozta meg, amikor az ITI-ből az ELTE-re tette át a székhelyét. Önkéntes kivonulás volt ez az ő részéről is. Számunkra biztos, hogy ez volt a legjobb, amit tehetett. És szerintem neki is: az a szellemi közeg, ahol kivételesen tehetséges és fogékony fiatalokkal tudott együtt dolgozni, valószínűleg sokkal inspirálóbb volt számára, mint lett volna egy bürokratikus, atomizálódott, magányos szobatudósokkal teli kutatóintézeti környezet. Ami persze nem jelenti azt, hogy az intézeti kollégái, barátai, Bojtár Endre, Stoll Béla és sokan mások, vagy a 2000 szerkesztősége ne lettek volna számára különösen fontosak, intellektuálisan meghatározók ebben az időszakban is.

Horváth Iván és a tanítványok 1.

1993 óta már sok generációját láttam felnőni Iván tanítványainak. És persze ott voltak a korábbiak, akiknek már régen szárnyalt a karrierje, mikor mi az egyetemre kerülünk: Szigeti Csaba, Ács Pál, Vadai István, Szőnyi György Endre, Jankovits László és mások. Az első ELTE-s tanítványok közül való Golden Dani, Szentpéteri Marci, Hegedüs Béla, Balogh Endre, Láng Benedek, Parádi Andi, és ott voltak a tanítványok tanítványai, talán a rangidős köztük Tóth Tünde lehetett, aztán Teslár Ákos meg a haverjai. A következő CHER-es generációba tartozott Dióssi Adri és Kővári Kriszta, Mihály Eszter, a különleges adottságokkal bíró Vágner Edina, aztán jöttek a még fiatalabbak, Buda Bori, Bognár Péter, Tóth-Czifra Juli, Tubay Tiziano, Nyerges Gábor Ádám, Bartók Zsófi, Korom Eszter, Vigyikán Villő s még rengetegen.

Tanítványainak alapvetően Iván változatos tudományos témáiból indult ki a kutatói pályája, és sokan azóta is hűek maradtak ezekhez a kutatási területekhez. Az első, amibe belecsöppentem, a nemarisztotelészi poétikákhoz kapcsolódó projekt volt. Lenyűgöző ötlet volt, hogy a reneszánsz irodalomelméletet meghatározó *Poétika*

újráfelfedezését megelőző európai elméleti szövegeket és az Arisztotelészt bíráló, esetleg felülíró 16–18. századi szövegeket egy kutatás keretében, együtt vizsgálja. Olyan volt, mint egy vallástörténésznek a kereszténységgel rivális misztériumvallásokat vagy a középkori eretnekségeket vizsgálni – a költészettani heterodoxia történetét és titkos, néha hermetikus szövegeit igyekeztünk tanulmányozni. Később a kritikai szövegkiadás módszertana, az internet és az irodalom, a kötetkompozíciók, a népnyelvű írásbeliség kialakulásának témakörében vonzotta magához a tanítványokat, és sokan igyekeztek mindezekben a témákban is folyamatosan vele tartani, ha a lépést tartani vele és szerteágazó érdeklődésével nem is nagyon lehetett.

Horváth Iván és a törpék

Nagyon sokszor érezhette úgy az ember, hogy a tudása, ismeretanyaga eltörpül Iváné mellett. Törpék voltunk, akik igyekeztünk felkapaszkodni a vállára, de azt hiszem, elég sokszor volt az a kínos érzésünk, hogy előttünk ül a moziban, és nem sokat látunk a hátától a filmvászonból. Talán a hóna alatt tudtunk átkukucskálni néha, és töredékeket meglátni abból a vízióból, hipotézisfelhőből, amit ő alakított ki valamilyen tudományos kérdésben.

Iván és a minőség (Horváth Iván, a bon vivant)

Balassi és József Artila. A kacsamáj és a 9. szimfónia. Az analóg fényképezőgépek és a pingpong. A Lilitől kapott Martens-bakancs és a csöves erősítők. Furtwängler és a képzeletbeli Rolls-Royce. A Mont Blanc és az ÓMS. A piros Lindt csoki és az ezüst Airbook.

A legnagyobb képessége talán ez volt: a legmagasabb minőség keresése és megtalálása. Amilyen magabiztosnak tűnt magában, olyan biztosnak látszott, hogy a találkozása egy irodalmi alkotással vagy egy emberrel is jó eséllyel kivételes lesz. Ahogyan a diákokat felemelte maga mellé, elkényeztetve őket a dicséreteivel, úgy találta meg az izgalmasat, a kitűnőt a szövegekben, a zenében, a tárgyakban vagy az ételekben is. Nem sznob volt, hanem ínyc. Épp ezért volt nagyon fura, zavarba ejtő érzés, ha az ízlésünk, egyébként megdöbbenően sokszor, nem egyezett.

Ki gondolta volna, rajta kívül, hogy az ÓMS nem csak az első magyar versként figyelemre méltó alkotás, hanem ráadásul egy igazi remekmű? Emlékezhetünk a Szövegnek arra a passzusára, ahol megidézi Lukácsy Sándort, aki az *Anyám tyúkját* a Petőfi-életmű jelentős darabjaként elemzi, és Iván felidézi, hogyan csodálkozott rá, hogy egy ilyen, általa nem sokra tartott versben is meg lehet látni a különlegest. Ő is valahogy így adott új jelentést az ÓMS-nek. Szerintem csak az ő érzékenysége és szakértelme engedte meg, hogy értő olvasatát adja egy mindenki által bebiflázott, de csak felületesen értett szövegnek. Ő tette újra igazán remekművé ezt a verset – ez az az alkímia, amit a legjobb lett volna tőle eltanulni.

Horváth Iván és a humor

Néha érthetetlen volt, min tudott annyira jól vidulni. Egyszer behozott a tanszékre egy fekvő helyzetben géppuskával tüzelő elemes katonát. Mindenkinek megmutatta, nagy lelkesen, és rengeteget röhögött rajta. Másszor, amikor még nem volt általános a mobilhasználat, és Nyíró András volt épp bent a tanszéken, Iván előkapott egy fröccsöntött mobiltelefonutánzatot, amit be lehetett állítani csörgésre. Megcsörgette, felvette, fontoskodó arcot vágott, aztán odaadta Nyírőnek: – Téged keresnek... – és várta a hatást. És aztán kajánul nevetett a mindenkinél fontosabb fontos emberen, akit még ismeretlen mobiltelefonokon is megpróbálnak elérni.

Humorának ideális közönsége voltam, mivelhogy képtelen vagyok rendesen megjegyezni bármiféle viccet. Elmondhatta akárhányszor. Sokszor előfordult, hogy rákérdezett, „Mondtam már azt, amikor...” – elmondta, és én azért röhögtem a végén kettőzött lelkesedéssel, mert nemcsak a vicc volt jó, de a ráismerés gyönyöre is ott volt, hogy igen, ezt már hallottam, és már akkor is milyen jó volt.

Tényleg szinte mindegyiket elfelejtettem, és a hangját felidézve sem biztos, hogy ezekre fogok tudni gondolni, amikor ő az eszembe jut. Na jó, egy mégiscsak megvan, amit nagyon jellemzőnek találok rá, a gondolkodásmódjára, a kulturális hagyományra, amely sokféle módon inspirálta. Biztos ismeritek, amikor Lőw rabbi sétál az utcán, és magában füstölög:

– Nem értem, nem értem...

Szembe jön a másik rabbi, Kohn, és megkérdi:

– Mit nem értesz? Megmagyarázom!

– Megmagyarázni én is meg tudom! Csak nem értem!

Horváth Iván és a betűszók 2. A BIÖP

Világszerte úttörő vállalkozás volt a BIÖP létrehozása. Most, amikor a mesterséges intelligencia által nyújtott programozási lehetőségek tényleg bámulatosak, amikor a borgesi utópiák némelyike valósággá válni látszik, immáron a *Homokkönyv* és a bábeli könyvtár nem az emberi tudásszomj csodálatos metaforái, hanem egy néha nagyon baljóslatú, egyáltalán nem antropocentrikus közeljövő bájosan naiv előképei. Persze az obskúrus félelem, amit ez a mondat sugall, köszönőviszonyban sincs azzal az optimizmussal, ami Ivánt jellemezte, amikor elkezdett foglalkozni a kombinatorikus poétikákkal, és a számítógépben az adatrögzítés és szövegalkotás fantasztikus lehetőségeit, nagyarányú kibontakozását látta. Sej, ha annak idején olyan gazdagon dotálták volna a bölcsészinformatikai tudományos pályázatokat, mint most a digitális bölcsészetieket, akkor talán Iván is birodalmat épített volna, nemcsak iskolát.

Horváth Iván és a betűszók 3. A CPC

Sokan tudjátok, miféle kultuszt volt képes teremteni Iván a különféle, általa sztárolt karmesterek, zeneszerzők, költők, irodalmárok köré. Ennek a legékesebb példája számomra mindenképp a Jacques Roubaud iránti áhítata. A *Corpus poeticarum* ötlete s a Polivanov-kör vagy másképpen a CPC, a Roubaud és társai által alapított Centre de Poétique comparée kísérlete ennek megvalósítására annyira lenyűgözte, hogy az *RPHA*-t is ennek előmunkálataként jelentette meg. Tragikus baleset volt, hogy a kézikönyv francia kiadását egy, a kötet megjelenése után azonnal becsődülő és eltűnő francia kiadóra bízta, s hogy a *Répertoire* nem egy nagy francia, belga vagy svájci tudományos kiadónál jelent meg. Persze azokkal talán nehezebb lett volna elfogadtatni azt is, hogy az adatbázis maga szabad hozzáférésű volt, s az is maradt. Talán ennek is köszönhető, hogy létrehozta a Gépeskönyv kiadót, főleg a saját elektronikus kiadványai számára.

Iván nemcsak közvetlenül, hanem Szigeti Csabán és rajtam keresztül is lelkesen ápolta a matematikus–irodalomtörténész–költő Jacques Roubaud kultuszát. Neki köszönhetem, hogy Roubaud-t megismertem, járhattam a szemináriumaira, és hogy megtapasztalhattam, milyen is az a miliő, amiért Iván annyira rajongott. A minőség iránti érzéke itt sem hagyta cserben, Roubaud tényleg géniusz. Nagyon jó volt látni, hogy egymás iránti tiszteletük és barátságuk kölcsönös volt, ez számomra is pozitív visszacsatolás volt. Sok külföldi kollégánkat rendítette meg Iván halála, Roubaud-t is, akit egyébként két nappal a hír után szállítottak kórházba tüdőembóliával, s azóta is lábadozik. Számos kiváló kutató, többek közt Marie-Luce Demonet, Elena Llamas Pombo, Patrizia Noel, Jacqueline Cerquiglioni-Toulet, Bernard Cerquiglioni, Jean-Louis Aroui, Toshinori Uetani jelezte, hogy osztozik gyászunkban.

Horváth Iván és a betűszók 4. Az RPHA

Nehéz megítélni, mi lesz a legnagyobb teljesítménye az utókor szemében. Én talán elfogultan az *RPHA*-t tekintem annak. Azért is, mert közösségi alkotás. Iván volt a spiritus rector, de tanítványainak sok generációja dolgozott rajta H. Hubert Gabriellától és Vadai Istvántól kezdve, s még ma is zajlik a fejlesztése. Horváth Andornál nagyon jó kezekben van. Azért különösen fontos ez az adatbázis, mert nem szöveg vagy pusztán értelmezés, hanem kutatási segédlet. Szabadon formálható, gyurmázható struktúra, ami segít modelleket felállítani a régi magyar és az egyetemes költészet megértéséhez.

Horváth Iván és a tanítványok 2.

Nem tudok még egy olyan tudósról, akit az 50., 60., 70. és 75. születésnapján is tanulmánykötettel köszöntöttek volna. Pályatársak, kortársak, barátok, régimagyarosok is, persze, de a négy kötetben javarészt a tanítványok írásai domináltak. Ez elég jól

kifejezi, miféle szeretet és hála áradt Iván felé. Jelzi azt is, hogy nem a pozíciójának szólt ez a rajongás.

E szeretetnek a festschriftek mellett egy másik fontos emléke az, amikor el akarták távolítani az ELTE MIKTI számos oktatóját, Tverdota Györgyöt, Margócsy Istvánt, Földényi F. Lászlót és Ivánt is az egyetemről kényszernyugdíjazással. Ekkor lázadtak fel az oktatóik védelmében a diákok, és nevezték át például, stílszerűen, a Horváth János termet Horváth Iván teremnek. Azt hiszem, hogy legalább a fenti szoba, Iván szobája, ahová megszerezte a Gerézdi-könyvtárat, ahol annyi éven át tartotta a csütörtöki doktori szemináriumait, megérdemelné, hogy a Horváth Iván nevet hivatalosan is viselje. Én úgyis csak így emlegetem, a 417 nem nagyon áll a számra.

A káderpolitikában kifejezetten ügyetlen volt. Nem nagyon tudta álláshoz segíteni, elhelyezni tanítványait, amikor azok lediplomáztak, ledoktoráltak. Azt hiszem, én vagyok a statisztikai hiba, mivel *annak ellenére*, hogy a tanítványa vagyok, a tanszékére kerültem. Kiváló kutatók tucatjai kerültek ki a CHER-ből, és sokan tudtak elhelyezkedni kutatóként, oktatóként, ha nem itt, valahol máshol. A legjobb talán az lett volna, ha a '90-es években Soros György nem a CEU-t hozza létre, hanem Horváth Ivánnak ad egy csomó pénzt az általa kiötlött Corvin Egyetemre – ott valami hely biztos jutott volna mindenkinek, az összes tanítványának. Úgy sejtem, hogy azon az egyetemen, Soros pénzből, még a kályhafűtő is világhírű reneszánsz-kutató lett volna.

Horváth Iván és a módszer

A *leghasznosabb* dolog, amit tanultam tőle, az az, hogy mielőtt egy technikai eszközt használni próbálnék, olvassam el a használati utasítást.

Horváth Iván és a kutatás

Az volt a legrejtélyesebb a vele való beszélgetésekben, hogy bármilyen témával is indítottunk, pár perc múlva már az éppen őt aktuálisan érdeklő tudományos problémával folytattuk. Az átmenet szinte észrevehetetlenül gyors volt. A kötetkompozíciók, a kombinatorikus poétika, a titkosírások, a rovásírás, a népnyelvű irodalom születése, a kulturális örökséggép, Furtwängler. Hányszor próbáltam konzultálni vele a doktorimról! Igen, egy kis ideig hallgatott, adott valami tanácsot, aztán gyorsan témát váltottunk, és az ő sokkal érdekesebb agymenéseit kezdtük el cincálni.

Ez volt szerintem az ő félelmetesen hatékony kutatási módszere. Ahogy az ötleteit megvitatta, átrágtá a tanítványaival. Olyan embereket keresett és talált magának, akiken tesztelhetette gondolatait. És részéről ez inkább volt nagylelkű gesztus, mintsem önzés. Hogy egy tanár megosztja veled a gondolatait publikálás előtt, és résztvett biztosít neked, egy diáknak egy tanulmány, egy gondolatmenet létrehozásában, a szellemi alkotásban – nem volt ennél felemelőbb, bármennyire frusztráló is tudott lenni néha. Igazi win-win szituáció volt, szinte minden esetben. Persze az, hogy a nagy

képet, a globális víziót nem gyakran láthattuk, csak töredékeiben vagy vázlatosan, nyilván levont egy kicsit az élvezet értékéből.

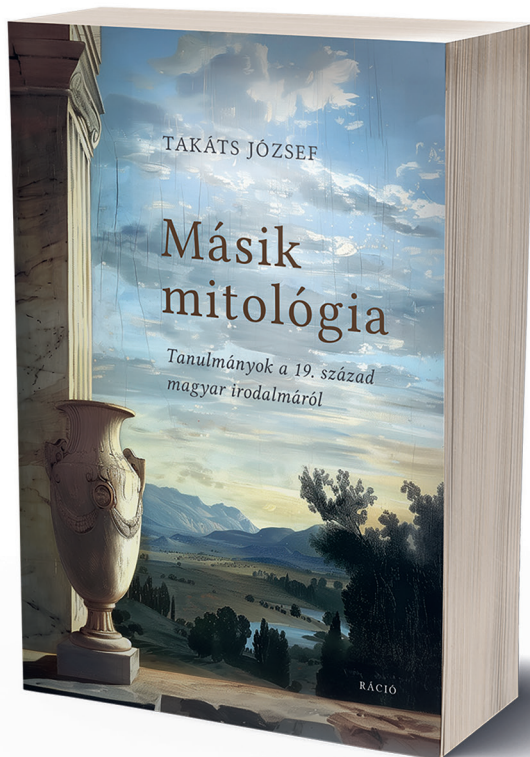
Iván legegyedibb tudományos kvalitása egyébként is az volt, ahogyan a saját korábbi álláspontjához viszonyult, ahogy képes volt túllépni a korábbi elméletein. Milyen kajánul mesélte mindig, hogy amikor teljes tudományos konszenzus övezte már az ő 3x33-as kötetrekonstrukcióját: kanonizálódott, ő akkor állt elő egy teljesen másik képpel Balassi antipetrachizmusáról. Végtelenül élvezte, hogy olyan elméleteket alkotott, amelyeket csak ő tudott elég hitelesen megcáfolni és újraírni. És egyik legmegnyerőbb emberi kvalitása is ehhez kapcsolódik: nagyon jó volt a megbocsátásban, és elismerte a tudományos érdemeit, értékét azoknak is, akikkel nem értett egyet, vagy valamilyen konfliktusba keveredett. Példamutató volt, ahogy túl tudott lépni a sérelmein, megbántottságán.

Horváth Iván és a gyász 2.

2014 lehetett, talán nyár elején, vizsgaidőszakban sétáltunk hazafelé Ivánnal és Bíbor Mátéval a Bajcsy felé. Zenéről beszélgettünk, amihez Iván csodálatosan jól értett, Máté is, én meg semennyire. Mondtam, hogy édesanyám halála óta, három-négy éve nem vagyok képes Schubertet hallgatni. Hogy nem bírom elviselni emocionálisan. Máté értette, Iván nem. Máshol voltak a határai. Azóta erről nem beszélünk, nem tudom, de azt gondolom, hogy később ő is megértette. Azt viszont tudom, hogy nekem ezután újra, sokáig, nagyon nehéz dolgom lesz Schuberttel.

SELÁF LEVENTE

A RÁCIÓ KIADÓ GONDOZÁSÁBAN MEGJELENT



2024
272 oldal
3500 Ft

„Húsz éve foglalkozom hivatásos módon a 19. századi magyar irodalom történetével; arra gondoltam, megpróbálom összefoglalni, milyennek is látom ezt az irodalmat.” E szavakkal kezdődik a tanulmánykötet, amely Takáts József *Ismerős idegen terep* című, 2007-es könyve után írott irodalomtörténeti dolgozatait teszi közzé. Összegző jellegére utal a címe is: a szerző – a néhai kiváló művészettörténész, Sinkó Katalin szavát kölcsönvéve – „másik mitológiának” látja a 19. század kultúráját, amelynek szereplői másféle célokat követtek, másfajta szabályoknak engedelmessé váltak, mint mi, a 20–21. századi kulturális világ lakói. A kötet valamennyi írása ellenszérumnak készült a Takáts által „modernné olvasásnak” nevezett hivatásos és laikus értelmezésfajta elkerülésére, amely úgy próbálja „élővé” tenni a régi szövegeket, hogy aktualizálható üzeneteket, mai érzelmeket, mai dilemmákat fedez fel bennük. A *Másik mitológia* tanulmányai a vizsgált költemények, regények, értekezések egykorú kontextusainak a feltárásából indulnak ki. „Másik világba” kalauzolnak el, amelyben az irodalom többnyire a „tanítás–tanulás modelljét” követve készült, az ókori örökségre emlékezve, a „pszichológiai ember” feltalálása előtti lélektanhoz igazodva.

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

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

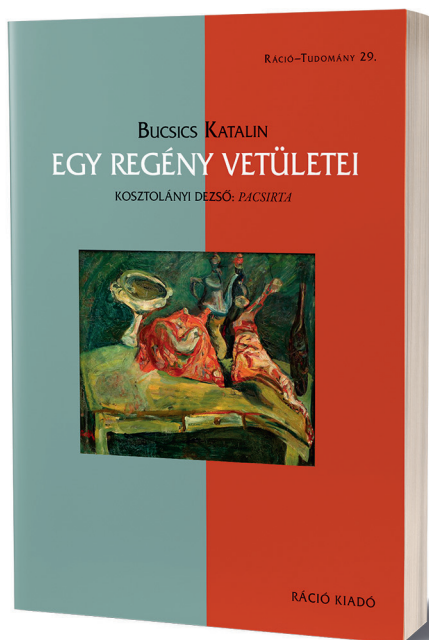


A RÁCIÓ KIADÓ GONDOZÁSÁBAN MEGJELENT A RÁCIÓ-TUDOMÁNY 29. KÖTETE

2024

176 oldal

2999 Ft



„A regényben a megértés módja mutatkozik kulcskérdésnek. Ijas kezdetben egyáltalán nem törekszik semmiféle megértésre, a szecesszió eredeti jelentésének megfelelően igyekszik különcnek, idegennek beállítani magát. Számára a fájdalom, jóllehet saját sorsában is kijutott ebből, jórészt póz. Vajkay ezt jól ismeri föl, mégsem érti, mivel ő az élettől és az irodalomtól egyformán az igazságot s az észszerű magyarázatot várja. Lánya sorsát is azért képtelen megemészteni, mert nem tartja »igazságosnak«. Kosztolányi sokszor hangoztatott vélekedése, mely szerint sem az élet, sem a művészet nem az észszerűség alapján működik, a *Pacsirta*ban különösen érvényesnek bizonyul. [...] Bármiféle megértés a regényben, úgy tetszik, egyedül a művészetben, (mű)alkotáson keresztül lehetséges.”

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