

2
2025

irodalomtörténet

i t

Béres Norbert:
Kétes egzisztenciák
a reformkorban

Ortmann Anna:
Intermediális
szempontok
a Na'Conxypanban
hull a hó
értelmezés-
történetéhez

Buda Attila:
A filológusok
– mi vagyunk

irodalomtörténet

106. ÉVFOLYAM (CVI.) • 2025 • 2. 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,
a Magyar Irodalomtörténeti Társaságnak és a Magyar Tudományos Akadémiának folyóirata.
Lapalapító: Magyar Tudományos Akadémia

SZERKESZTŐSÉG

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

Recenziós példányok és kritikák a szerkesztőségbe küldendőek.

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



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

BÉRES NORBERT

A nincstelentől az uzsorásig

Kétes egzisztenciák a reformkorban

139

ORTMANN ANNA

Intermediális szempontok

Gulácsy Lajos *Na'Conxypanban hull a hó* című festménye
értelmezéstörténetéhez

169

GYŐRI ORSOLYA

Adalékok a Mészöly-próza hatástörténetéhez II.

201

MŰHELY

BUDA ATTILA

A filológusok – mi vagyunk

Egy levelezéskötet megjelentetésének anatómiája

229

KRITIKA

KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN

Esztétikai létezésű ígéret

Szirák Péter: *Az irodalom ígérete*

257

MEZEI GÁBOR

„Hús-vér emberek, életrajzzal”

*An den Rändern der Literatur. Dokument und Literatur in
zentraleuropäischen Kulturen / Tracing the Edges of Literature.**Documentary Fiction in Central European Cultures*, szerk. Milka Car

– Lőrincz Csongor – Danijela Lugarić – Molnár Gábor Tamás

265

A nincstelentől az uzsorásig

Kétes egzisztenciák a reformkorban

From Paupers to Loan Sharks

Dubious Means of Making a Living in the Reform Era

BÉRES NORBERT

Debreceni Egyetem Bölcsészettudományi Kar,
Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet
egyetemi adjunktus
beres.norbert@arts.unideb.hu

A B S Z T R A K T

A tanulmány a 19. századi városrepresentációk egy jól körülhatárolható szövegkorpuszával foglalkozik: konkrétan a reformkori Pest-Buda párhuzamos valóságának, az urbanizálódó város árnyoldalának irodalmi leképeződéseivel. A városábrázolási hagyományra rácsatlakozó szövegek középpontjában rendszerint a társadalom peremére szorult csoportok – koldusok, árvák, csavargók, bűnelkövetők, prostituáltak, valamint (zsidó) uzsorások – állnak, akik egy olyan alternatív társadalmi valóságban léteznek, amely élesen szemben áll az urbanizáció diadalát hirdető narratívákkal. Az életképek, elbeszélések szerzői látens közéleti elköteleződésről téve tanúságot, a leleplezés, egyben a hatáskeltés szándékával beszélik el az egykorú társadalmat feszítő anomáliákat, égető problémákat, a sajtóperiodikumok művelt, polgári olvasóinak tekintetét a peremen élők, a „láthatatlan” entitások, a hétköznapi tragédiák felé irányítva. Túl azon, hogy szórakoztató olvasmányként szolgálnak, a pest-budai valóságvonatkozásokat tematizáló szövegek a társadalmi egyenlőtlenségekről, az esetetteket érintő sztereotípiákról is nyilatkoznak, hol igazodva a diskurzusrendhez, hol bírálva azt.

A B S T R A C T

This paper focuses on a well-defined corpus of 19th century urban representations, specifically the literary depictions of the shady side of an urbanizing city, set against the parallel realities of Reform Era Pest-Buda. At the center of these texts – rooted in the tradition of urban imagery – are social groups marginalized by society: beggars, orphans, vagrants, criminals, prostitutes, and (Jewish) moneylenders, all of whom exist within an alternative social reality that starkly contrasts with the triumphant narratives of urbanization. Displaying a latent civic engagement, the authors of these sketches and narrative aim to expose and provoke, drawing attention to the pressing problems and social anomalies of their time. They direct the gaze of their educated, bourgeois readership – mainly through the medium of press periodicals – toward those living on the margins, toward “invisible” entities and everyday tragedies. Beyond serving as entertaining reading material, these texts thematizing the realities of Pest-Buda also offer commentary on social inequalities and the stereotypes surrounding the underprivileged – sometimes aligning with the dominant discourse, at other times challenging it critically.

Takáts József Carl E. Schorske eszméletörténeti dolgozata nyomán írja, hogy „az elmúlt kétszáz évben (tehát a 18. és a 20. század vége között) háromféle világos értékelése alakult ki a városnak. Az első, amely az erénnyel kapcsolta össze, a felvilágosodás filozófiájából fejlődött ki a 18. században; a második, az előzővel ellentétes koncepciót a 19. század elejének iparosodása termelte ki: ez a bűn helyének látta a várost. A harmadik értékelés pedig a 19. század közepének új szubjektivisták kultúrájában született meg, immár jón és gonoszon túlra helyezve e településfaját.”¹ Az első fel fogás szerint a város alapvetően a civilizáció, a haladás, a jólét, a kultúra, a szabadság, az értelem tere, míg a második – antiurbánus – szemléletben a város épp ellentétes minőségben jelenik meg, mint a bűnök, az erőszak, az elidegenedés, az elsődleges emberi kapcsolatok felbomlásának a közege. A várost bíráló kritikus szövegekben – publicisztikai írásokban, magánlevelezésekben és szépirodalmi reprezentációkban egyaránt – a *laudatio vitae rusticae* hagyományának értelmében rendre az idealisztikusan elképzelt és ábrázolt falu – a vidék – jelenti az urbanizált terek devianciáitól mentes, a társadalmi-gazdasági konfliktusoktól érintetlen eszményi kategóriát,² bár számon tartunk olyan prózaepikai kísérletet is, amelyik elmozdul az idealizált falu sztereotip képzetétől és a falusi társadalom nyers, erőszakos mivoltát, kirekesztő magatartását teszi témává.³ Az eltérő városképzetek és -értékelések az ország fővárosává váló Pest-Buda vonatkozásában is egymásnak feszültek, a város reformkori arculatát tekintve ugyanis a haladás, a modernizáció éppúgy megfigyelhető benne, mint a társadalmi egyenlőtlenség, a nincstelenség, vagy a bűn.

A nemzeti újjászületés lendülete, gazdasági és szellemi pezsgése a Duna-parti ikervárosok képét is átformálta. A városi építkezéseket tekintve a reformkor a klasszicista Pest születésének időszaka, „Pesten történtek meg az első nagy léptékű városrendezési beavatkozások, itt vált először tudatossá a városközösség építészeti fogalma, itt íródtak az első szabályrendeletek és építésrendőri törvények, és itt alakult meg a városfejlődés szabályozásának független és hatékony szervezete.”⁴ A grandiózus, reprezentatív középületek, az arisztokrata városi paloták, a villák, a polgári lakó- és bérházak, a szállók, vendéglők, fürdők építése a városiasodást, a rohamosan technicizálódó és kapitalizálódó társadalom, a feltörekvő polgári réteg új igényeit reprezentálták, a reformkori Pest-Buda növekedését a modern nyugat-európai nagyvárosokéhoz téve hasonlónak.⁵ Az „urbanizációs kultúrtechnikák” a civilizációs előrehaladás, a polgárosodás, a modernizáció győzedelmeskedésének szimbólumai, a haladás letéteményesei a lüktető, csinosodó városban, mint az az egykorú lelkes városleírásokból, Pest-Buda-laudációkból is kiolvasható.⁶

¹ TAKÁTS József, *Irodalomtörténet urbanisztikával. Vitkovics és Berzsenyi epistolái a faluról és a városról* = Uő., *A megfélelő ötvözet. Politikai eszméletörténeti tanulmányok*, Osiris, Budapest, 2014, 99.

² Uo., 100–101.

³ BÉRES Norbert, *A Csigolya fiú esete Pató Sárival. Petőfi Sándor: A fakó leány és a pej legény*, *Studia Litteraria* 2023/3–4., 63–75.

⁴ SISA József, *A magyar klasszicizmus*, Corvina, Budapest, 2006, 69.

⁵ Uo., 80–82.

⁶ BODROGI Ferenc Máté, *Pozitív medialitás. Civilizációs tárgyiasságok reformkori városleírásokban*, *Alföld* 2020/4., 29–45.

Ám a jelen dolgozatban szereplő textusok merőben más világot ábrázolnak. Olyan jelenségek reprezentálásában érdekeltek, amelyek mind a sajtó-, mind az irodalmi nyilvánosságban kiemelt figyelmet kaptak, hiszen a hírlap- és/vagy életkép-írók fürkésző tekintete rendre az egykorú közvéleményt foglalkoztató problémák felé fordult, az aktualitásokban az olvasókra hatást gyakorló extremitásokat – a hírértéket – keresve, legyen szó a nincstelenségről, a bűnről, a különböző devianciaformákról, a szexuális promiszkuitásról, vagy a bontakozó kapitalizmus ágenseinek túlkapásairól. A létező, komplex valóságot nyelvi-poétikai műveleteken keresztül átkonvertáló szövegek valós társadalmi problémákat beszélnek el, a város belső feszültségeiről tudósítanak. A heterogén szövegkorpuszból (zömében az 1830-as, 1840-es évekre tehető elbeszélésekből, életképekből: Császár Ferenc, Garay János, Kuthy Lajos, Nagy Ignác, Pákh Albert, Szabó Richárd műveiből) a város árnyoldala tárul fel, az a tökéletlenség, amit a fejlődés kitakar, a felső és középrétegektől elzárt (elzárkózó) egyének/csoportok mikrovilága. Az elbeszélői pozíciókat rendszeresen a testközelségen alapuló megfigyelői perspektíva szervezi, a narrátorok ugyanis belépnek a történetek világába, s tudósítói pozícióból közvetítenek, mutatnak be, alkotnak véleményt vagy magyaráznak: „Kövessük...”, „Menjünk utána...”, „Nézzük meg...”, „Lessünk be...”. Az események az elbeszélők valóságérzékelése szerint rendeződnek el, akik a szemtanú távlatából rögzítik tapasztalataikat, konvencionális formulák és nyelvi alakzatok keretében beszélve el azokat, a hiátusokat a racionalizálás, a valószínűség szerint egészítve ki: „Mivel azonban nem bírjuk átlátni, hogy bizonyosság hiányzása esetén mért ne lehetne valószínű sejtelmekhez folyamodnunk, tehát csakugyan meg is kísértjük ezt; annyiival is inkább, mivel a leghíreseb történetírók is ezzel pótolják a valót, midőn a tudományos kutatás valódi fonala megszakad.”⁷

A pest-budai élet alternatív színtereire kalauzoló szövegek tekintélyes része életkép, az a hibrid kategória, amelyik képes magába építeni a sajtóműfajok nyelvi mintáit, poétikai stratégiáit és eljárásait, ötvöztetszerűségével teremtve meg a sajtó- és az irodalmi diskurzusok közti párbeszédet. A témaválasztást és a poétikai alakításmódokat ugyanis az elsődleges kontextus, a mediális környezet preformálta, a publicisztikai és fikciós műfajok kölcsönhatása, azaz a formák közötti átmenetiség. A párhuzamos valóság ágensei, jelenségei, tragédiái témák a hírlapírók, a tudósítók, a politikai-közeleti periodikumok munkatársai és a szépírók számára is, hiszen a vonatkozó – a vizualitást, a láttatást előtérbe helyező – publicisztikai vagy szépirodalmi művek létrehozását hasonló logika szervezi: „az olvasó »kegyeinek« keresése, vagyis gyakorlatilag a feltételezett publikumot érdeklő tárgyak és jelenségek feldolgozásának szükségessége”.⁸ Az, hogy a „bűnös város” valósága (a tömegesedés, a szociális konfliktusok eskalálódása, a bűnesetek gyakorisága) az irodalom fiktív

⁷ NAGY Ignác, *Polgári estély* = Uő., *Törzképek*, IV., Hartleben Konrád Adolf tulajdona, Budapest, 1844, 215.

⁸ WÉBER Antal, *Az életkép mint prózai forma*, It 2001/3., 347.

világteremtésével mutat feltűnő hasonlóságot, a kortárs publicisztikában is említődik: „Budapest napról napra nagyobb fővárosi jelentőséggel kezd bírni, 's az egész világ minden nagy városa tanúsítja, hogy nagyobb népség 's nagyobb közlekedés mindenkor nagyobb mennyiségű salakot szokott maga után hagyni, vagyis, hogy azok száma szaporodik, kik embertársaik károsításában keresik és lelik iparforrásukat. Bizonyítják ez állítást Budapesten egy idő óta nagyobb számmal előforduló gyilkosságok 's lopások. Így köz hír szerint múlt héten Budán vízivárosban a' katonai sütőház 's faraktár közelében egy agyonvert husvágó legényre találtak, Pesten pedig e' napokban a' tehénutczában egy némbert fölmetszett hassal 's meztelenül. Ugyan Pesten könyökutczában a' laktalan 's minden bizonyos kereset 's élelem nélküli emberek, kiket itt egy szóval csak betyár névvel illet a' köznép, rendesen össze szoktak éjjelre bűni 50–60 főnyi csapatokban, 's már majd Hugo Viktor azon rémes koldustanyájára kezdenek emlékeztetni, melyet nagy regényében olly remekül irt le.”⁹ Az Életképekben is ilyesféle analógiákról esik szó: „Szinte lehetetlen, hogy Sue Ödön iszonyúbb jelenetekről emlékeznék »párisi titkai«-ban, mint a' minők a' budai aldunasornál előfordulni szoktak. Ivetek lehetne tele írni e' bűnbarlangokról, miket – elég különös – rendőrségi személy soha vagy igen ritkán látogat meg. Egy francia modorú regényíró itt elég tárgyat lelhet a' legrémítőbb, hajmeresztő történetekre!”¹⁰ Mindkét esetben a hagyománymintázatok szerepe válik elsődrendűvé, a nyugat-európai prózairodalomból ismert diskurzus érzékeltetése, amire a magyar nyelvű szövegek is fokozatosan rácsatlakoznak. „Besűrűsödik” a „bűnös város” toposza: zsurnaliszta, tudósító, életképszerző, regényíró egyaránt rezonál a történő valóságra, láthatóvá téve, hogy az autonóm szépirodalom olyan formában kezdi feldolgozni a városi élet kiugró tapasztalatait, pontos, hiteles kép kialakítására törekedve, amelyre az előző évtizedekben nem volt példa.

A „lényegében a helyi színezet, a *couleur locale*, a *Lokalkolorit* érzékeltetésének”¹¹ egyik kiemelkedő lehetőségként tételeződő zsánerképekben tehát a sajtókommunikációban ismert sablonok, nyelvi-retorikai alakzatok, ábrázolásmintázatok válnak felismerhetővé. A szerzők egyben társadalmi szolgálatot is teljesítenek, amennyiben a városi tapasztalatok textualizált közvetítésével próbálnak hatást gyakorolni a közösségre az égető problémák kezelését illetően. A látens szerzői intencióként artikulálható igyekezetben az irodalom közéleti-politikai elköteleződésének gondolata ismerhető fel, jóllehet korántsem olyan mélységekben, mint a reflektáltan közéleti orientációjú „írányművek” esetében. Mindazonáltal a pest-budai valóság művészi leképezésében tetten érhető társadalomformáló szándék bemérhetővé teszi a szövegeket mintázó dokumentarizmust.

⁹ Jelenkor 1840. október 24., 341.

¹⁰ Életképek 1846. augusztus 22., 258.

¹¹ WÉBER, I. m., 341.

Az urbanizáció vesztesei

A leszakadó, nyomorgó réteg jelenléte minden nagyváros jellegadó vonásának tekinthető,¹² amit a kortársak a modernizálódás járulékos következményeként, kellemetlen velejárójaként értelmeztek: „ezen nem öröndetes szaporodás ama szomorú helyzetből, t. i. a csekélyebb kereset mellett túlnyomorgató szükségből magyarázható [...], mi természetesen csak a főbajt, melyben szenvedünk, a minden világrészből ide özönlő földönfutók csödülését képes előmozdítani.”¹³ Eszerint a tömegesedés óhatatlanul „kitermeli” a nyomorúságos körülmények közt élő, fokozatosan pauperizálódó csoportokat (Pest a lélekszámot tekintve a 19. század negyvenes éveiben lépte át az európai mérce szerinti nagyváros küszöbértékét¹⁴), elzárva őket a társadalmi mobilitás minden lehetőségétől, sorsukat a marginalizáció felé sodorva. Az ökológiai szemlélet szerint „a szegregáció az urbanizációval járó természetes városi folyamat, hiszen a városi lakosság magas koncentrációja, az életmódbeli és kulturális heterogenitás következtében elkerülhetetlen, hogy az egyének valamiféle kiválogatódása ne menjen végbe.”¹⁵ Pesten az árvíz utáni időszakban gyorsult fel a jómódúak és a szegények városrészenkénti elkülönülése, a vagyontalanok szegregációja.¹⁶ Az elkülönültséget természetesen a napi sajtó is rendszeresen tematizálta: „És valóban iszonyú, alig képzelhető nyomor az, mely fővárosunk népének egy jó nagy részét a’ balsors legvérvérőbb töviseivel környezi. Ki ezt szemtől szembe nem látja, alig hinné, hogy a’ díszes paloták, a’ túlzott pazar fényűzés közepett, a’ nyomornak emberi alakot magán nem viselő rémképeivel, az éhezők, rongyosak, a’ lélek- és testben betegek desperatus seregével itt oly sűrűn lehessen találkozni.”¹⁷ Az épülő-szépülő főváros árnyékából tehát egy alternatív valóság tárult amazok elé, akik esetleg elfogultan szemlélték volna az urbanizációt. A párhuzamos világot benépesítő emberek ugyanis – noha a városi utcakép részét képezték, s mint látni fogjuk, sokszor a frekvenciált városi tereken torlódtak fel – gyakorlatilag „nemlétezők” voltak a tőlük távolságot tartó felső és középrétegek számára.¹⁸

¹² Fernand BRAUDEL, *Anyagi kultúra, gazdaság és kapitalizmus XV–XVIII. század. A mindennapi élet struktúrái: a lehetséges és a lehetetlen*, ford. PÖDÖR László, Gondolat, Budapest, 1985, 495–497.

¹³ Nemzeti Újság 1847. május 23., 323.

¹⁴ BÁCSKAI Vera, *Társadalmi változások Pesten az 1830–1840-es években = Pest-budai árvíz 1838*, szerk. FARAGÓ Tamás, Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, Budapest, 1988, 199–200.

¹⁵ PÁSZTOR Gyöngyi, *Városszociológia. Elméletek és problémák*, Egyetemi, Kolozsvár, 2006, 84.

¹⁶ BÁCSKAI, I. m., 208. „Egy településen belül a különböző népességcsoportok úgy szegregálódnak egymástól, amennyire igényeik és életmódjuk összeegyeztethetetlen és amilyen mértékben szemben állnak egymással. A hasonló státusú és szükségletű egyének tudatos választásuk alapján vagy a körülményektől kényszerítve, szükségképpen egy területre sodródnak. A különböző városrészek így sajátos funkciókat kezdenek ellátni.” Louis WIRTH, *Az urbanizmus mint életmód = Városszociológia*, vál. SZELÉNYI Iván, ford. BENCZE György – SÓS Vilmos – SZALAI Sándorné – VÁGVÖLGYI András, Közgazdasági és Jogi, Budapest, 1973, 54.

¹⁷ Pesti Hírlap 1843. január 22., 50.

¹⁸ GYÁNI GÁBOR, *Könyörületesség, fegyelmelés, avagy a szociális gondoskodás genealógiája*, Történelmi Szemle 1999/1–2., 59. Lásd a Kárpáthy Zoltán idevágó szöveghelyeit, különösen a pesti árvíz pusztí-

A rendi társadalmi hierarchián belüli mobilitás lehetetlenségét viszi színre Szabó Richárd *Regény és való* című kisregénynyi terjedelmű elbeszélése, amelyben a főhős-elbeszélő szegény sorból származó árvaként szembesül a társadalom diszkriminatív működésével. Az énelbeszélésben a koldusok, bűnözők erkölcstelen, szeretetnélküli világa alulnézetből szemlélve tárul az olvasók elé, mivel az életútját retrospektív pozícióból elbeszélő főszereplő az ábrázolt közösség részeseként, odatartozóként, hiteles közvetítőként szólal meg. Árva Peti, majd az identitásváltást követően Rónai Kálmán története túl azon, hogy a reformkori társadalmi mozgás dinamikáját, a fel-emelkedési kísérletek kudarcát – az illúzióvesztést – cselekményesíti, a társadalom előítéletes magatartását ostorozó fiktív vádbeszédként is értelmezhető. Az „atyagyilkossággal vádolt, s meggyalázott rabnő” törvénytelen gyermekeként az erőszak és a bűn közege, az „emberiségsgégyenítő barlangok” egyike jelenti számára az elsődleges szocializációs színteret, végül gyám, fedél és név nélküli tehetetlen árvaként marad magára az utcán: „a szegény, netalán önvétke nélkül megbélyegzett szegény utálatos pária, melytől a világnak egy része undorral, másik része szájalommal, fordul el”.¹⁹ Léte csak a hasonlóan kétes egyéneknek szúr szemet, az ő „pártfogásuk” alatt kerül a nyüzsgő Pest „sodomiticus” külvárosába. A város kétarcúságára, a nyomor és a jólét térbeli elkülönültségére már az első benyomások alkalmával felfigyel – noha egyértelmű, hogy a fiatalakor elemi tapasztalatai az emlékező én időbeli távolságából kerülnek felidézésre: „Minél tovább haladtunk, annál több, eddig soha nem látott tárgyak tűntek föl előtttem. Az egyszerű kis házak helyett szebbek, s mindinkább nagyobbak, a környékünkön itt ott hulladozó egyes rongyos emberek helyett annál több és szebben öltözöttek lánczolták le figyelmemet. Elbámultam, a gyermekkori tündéres mesék kezdtek előtttem megvalósulni. Nem tudtam hova s mere tekintsek? Ennyi fény, szépség, ragyogás képzelmem világában sem tűnt föl soha. Érzéseim anyira ellettek foglalva, hogy lelkemnek érthetetlen bánatára többet nem gondoltam.”²⁰ A modernizálódó Pest-Buda jellegzetes arculata, az urbanizáltság, a kultúra, a bőség, a prosperitás, illetve a szegénység, a műveletlenség, a szegregáció és a bűn egymásba oltódása tehát a városi tér morfológiájában képezi le azt az ambivalenciát, ami Árva Peti/Rónai Kálmán életét, identitáskeresését és -válságát meghatározza.

Koldulásra kényszerítik, nap nap után kénytelen tapasztalni, hogy az övéhez hasonló életsorsok láthatatlanok a társadalom számára: „pompás házak előtt állok, fényes kocsik robognak el mellettem, ezer meg ezer ember jön, s megy előtttem, – és senki, de csak egy lélek sem tekint reám.”²¹ Életében a Blumenthal család feltűnése

tását leíró fejezetből: „Ha éri is valami baj, az legfeljebb a külvárosokban lesz érezhető. Ilyesmi sokszor előfordul, a józsefvárosi vityillókból kiönté a rongyos embereket, de itt a palotákban arról semmit sem tudnak.” JÓKAI Mór, *Kárpáthy Zoltán*, I., kiad. SZEKERES László, Akadémiai, Budapest, 1963, 156. (Jókai Mór Összes Művei, Regények 8.) „Nem lehet azért most megállni! Csak tovább! Ki veszi számba Pest város koldusait?” *Uo.*, I, 191.

¹⁹ SZABÓ Richárd, *Regény és való* = Szabó Richárd beszélyei, Az ev. ref. főtanoda betűivel, Kolozsvár, 1856, 12.

²⁰ *Uo.*, 61.

²¹ *Uo.*, 63.

jelenti a fordulópontot: a házaspár pártfogásának köszönhetően kiemelkedik az akasztófára valók közegéből, szakít a ráerőszakolt életformával. (A múltbéli döntéseken merengő önreflexív narrátori szólam – a történet szomorú végkimenetelének ismeretében – már ábrándképként leplezi le az egykorvolt, a kitörés lehetőségében bízó jóhiszeműséget.) Tanul, művelődik, húszéves korára kifinomult, hangszereken játszó, nyelveket beszélő, vonzó, egyben hiú és becsvágyó fiatalember lesz, aki elfeledi, hogy a képzés, a kifogástalan megjelenés korántsem elegendő a hierarchikus társadalmi rendben való érvényesüléshez. A valós származás elfedése kényszerként nehezedik rá, polgári identitását idővel művinek, mesterkéltnek éli meg, az előmenetelt célzó lépéseit is ellehetetleníti az, hogy nem előkelő család fia. Miután titka kitudódik, a társaság azonnali elfordul tőle, persona non grata-vá válik: „Mig nem ismerték születésemnek titkát, mig azt hitték, hogy nemes ágyban vagy legalább becsületes szülőktől származtam, addig ügyes, mivel, szép voltam, – és midőn föltárult a való, nem találtak többé rajtam egyebet, mint születésemnek szennyneveit.”²² Kétségei végül beigazolódnak, érdemeire és tehetségére már senki sem tekint, respektusa nyomban szertefoszlik, amint fény derül a törvényen kívüli származásra: az integráció lehetetlen, a szigorú normák szerint működő rendszer kivetí magából azt, aki a felfogás szerint oda nem tartozónak számít. Szabó Richárd történetében a társadalmi felemelkedés, az előkelők világába való betagozódás illúzióknak minősül.

Az emelkedő népességszám, a lakáshiány, a túlszűfolttság súlyos közegészségügyi problémákat okozott a városok életében, más-más feladatok elé állítva az eltérő urbanizáltságú szinten lévő települések magisztrátusait. Köztisztasági kihívást jelentett a szennyvíz elvezetése, az ürülék kezelése, az állatok városi jelenléte, a háztartásokból felhalmozódó hatalmas mennyiségű szemét, ám Európa számos nagyvárosában – így a reformkori Pest-Budán is – csak a 19. századi súlyos kolerajárványok adták meg a döntő lökést a modern köztisztasági infrastruktúra kiépítéséhez. A közműrendszerek, a víz- és csatornahálózat kiépítése, az utcák lekövezése szinte minden város esetében évtizedeken át tartott, komoly társadalmi viták és konfliktusok tárgyát képezve.²³ A csekély jövedelműek számára a lakhatás biztosítása embert próbáló feladatnak bizonyult, jellemzően a magas lakbéréktől szenvedtek, az utcán vagy élhetetlen nyomortanyákon tengődtek. A közéleti-politikai sajtó értelemeszerűen rendszeresen foglalkozott a témával, Kossuth 1841. március 3-i vezércikke (*Halottas házak*) egyenesen a külvárosokban uralkodó ínségre, a betegségeket előidéző, számos halálesetért felelős elviselhetetlen életkörülményekre fókuszált: „A’ ki ezt saját szemeivel nem látja, annak fogalma sem lehet illyesmiről. Azok a földalatti pinczelyukak, hova hó- és esővíz befoly, mellyeknek nedves gőzében két három család minden leheléssel mérget szí; ’s e’ méregért mégis 2–3 forint házbért kénytelen hetenkint a’ szívtelen gazdának fizetni!”²⁴ Kossuth csak érintőlegesen szólt a virágzó lakásuzsorról,

²² Uo., 221.

²³ FAZAKAS László, *A városi társadalom és a köztisztasági közművek közötti kapcsolatok a 19. században*, Korunk 2022/3., 82–90.

²⁴ Pesti Hírlap 1841. március 3., 139.

a nyomorúságos, szűk lyukak bérbeadásának elterjedt gyakorlatáról,²⁵ az ún. háziurak nyereszkesedéséről, a hírlapok azonban szélsőséges incidensekről is beszámoltak, általános mintázatként hivatkozva a háziurak/házmesterek zsarnokoskodásaira.

Mindez az irodalmat sem hagyta érintetlenül. Nagy Ignác társadalomkritikus, leleplező szándékú zsánerképpen dolgozta fel a háziúr-jelenséget, az embertelen, pénzéhes, a lakbérekből tetemes jövedelemre szert tevő háziurak „típusait”. Legyen bár alacsony sorból felkapaszkodó tót, nyalka magyar dendi, vagy a lakóival kötekedő német, minden háziúrbán közös a rászorulókat kihasználása, a részvétlen magatartás, a szociális érzéketlenség, kizárólag a profit számít, ami a költséges – mondhatni: pénzpazarló – életmód fedezésére szolgál. Az elbeszélő – noha úgy tűnhet, csak kacagtatni akar – különösen szigorú az idegen divatot követő, nemzetietlen, büszkeségtől dagadó háziurat érő bírálatban: „lovait drága takaróval ótalmazza a hideg ellen, a didergő koldust elkorbácsoltatja háza elől; vadászkutyaí finom fehér kenyeret esznek, házmestereinek gyermekei irigy szemekkel tekintnek a boldog farkcsóválókra; korcs uracsokkal ezeket harácsol el, a sors által üldöztetett szegény böcsületes embertől megvetéssel fordul el; az erényes tiszta nőt gúnykacajjal rágalmazza, a szemtelen kacérnak lábait térdelve öleli át; játékasztalnál ezeket tékozol el, a szegény munkás embert irgalmatlanul űzi ki házából, ha néhány forintnyi tartozását a kitűzött időre nem fizetheti meg.”²⁶ Nagy Ignác életképe kritikaként is olvasható a társadalom alsóbb rétegéből származó, idővel meggazdagodó, önmagukat az elithez soroló egyénekről, akik a kapitalista gazdasági logika szerint gondolkodnak és tevékenykednek. A háziúrságra státuszként, rangként tekintenek, miáltal a maguk szemében magasrendű személyekké válnak, hiszen bárki az alárendeltségükbe kerülhet, amint azt Garay János öntudatos háziura nyíltan szóná is teszi: „mit nekem báró, mit nekem gróf, ha én háziúr lehetek, nem laknak-e nálam bárók és grófok bérben? nem zsellérem-e nekem nagyság és méltóság? én háziúr vagyok, 's ez nekem elég.”²⁷ Ők a mindenkiről mindent tudni akaró autokraták, a bérlakások mint valóságos autoriter rendszerek urai. Így nyilatkozik Pákh Albert a pesti bérházról: „Király benne a' háziúr, népét a' lakók teszik. Rangosztályok benne az emeletek. Ki többet, ki kevesebbet, de mind az uralkodó önkényes kivetése szerint adózik 's pedig a' nélkül, hogy országgyűlés tartatnék, a' kérelmeket kihallgatnák és számot adnának.”²⁸

Hamar egyértelművé vált, hogy a városban élő szegénysorsúak felemelése, életkörülményeik javítása közbiztonsági szempontból sem odázható el, mivel a pauperizáció fő fészkeinek számító külvárosi negyedek fokozatosan a bűnözés gócpontjaivá alakultak. Szabó Richárdnál az elbeszélő nyilatkozata a külvárosi bűnfészkek kapcsán már-már nyílt felhívás: „ugyan miért vannak az ily emberiségszegenyítő barlangok eltűrve? Ugyan miért van megengedve az ily barlangok homlokfalára az erény, s min-

²⁵ BÉLAY Vilmos, *Adalékok az ár- és bérviszonyok történetéhez Pest-Budán (1790–1848)* = *Tanulmányok Budapest múltjából*, XIV., szerk. a „Budapest Története” szerkesztőbizottsága, Akadémiai, Budapest, 1961, 389–390; 399–400.

²⁶ NAGY Ignác, *A háziúr* = *Uő., Torzképek*, I., Hartleben Konrád Adolf tulajdona, Budapest, 1844, 16.

²⁷ GARAY János, *A' háziúr* = *Uő., Tollrajzok*, II., Hartleben Konrád Adolf tulajdona, Pest, 1846, 107.

²⁸ KAJÁN Ábel [PÁKH Albert], *A honszerelmek*, Életképek 1847. július 4., 14.

den szemérem kiirtására fölhívó czégéreket nyíltan kitűzhetni? Nem állana e jogában és kötelességében minden helybeli hatóságnak az ily botrányos helyeknek betiltása?”²⁹ Hasonlóan elkésztő hely tárul fel a *Két elítélt* című Kuthy-novellában is, amikor az elbeszélő közvetlen közlőről mutat be egy kártyabarlangot: „A faltövi szenny nagy és ronda közlekedést jelent; az utcanevről pedig, mely egy alacsony kávéház’ szögletén szemembe ötlék, felismerem a bélyeges kártyatanyát, melynek addig csak czégérhírért tudtam. [...] Az edénytár megett egy falajtót láték, mellyen aszott képű rongyos korhelyek szálingóztak be, vastag gőzt hagyva kitódulni a nyílaton, s látni engedve egy néma tömeget, mely többszörös körben, ülvé s ácsorogva egymás’ hátán tolongott. [...] Bementem. Kerek asztaloknál ültek buta, lomhaszemű kártyások rondán s avultan öltözve, vagy ízléstelenül választott pompa-ruhában, mely tegnapi nyeres’ hevenyészete volt. [...] Egyébíránt a szobatömeg többnyire aljnép volt, s legtöbb asztalnál pénztelen játék folyt, kitörő veszekedést keltve olykor silány érdekével. [...] [E]gy aranyomba került bejutnom azon zárt terembe, hol a nagyobb tolvajok játszottak. Itt posztós asztalok, tisztább lámpák s némi urias utánzás mutatkozik. Bő kézzel hányveté bankjegyeit egyik másik csalárd, hogy nyer-inger’ kísérletével könnyebben lefőzhesse a becsábultakat. Átalában gazdag összeg forgott kártyákon; mi az akkori pénzsűkéhez előttem fölötte különösnek tetszett.”³⁰

„Szodoma és Gomorra ellen sok a panasz és jajkiáltás”³¹

Émile Durkheim szerint a bűnözés *normális* jelenségnek tekinthető, hiszen – eltérő formában – minden társadalomtípusban előfordul: „Nem tudunk olyan társadalomról, ahol ne találkoznánk különböző formákban többé-kevésbé kifejtett bűnözéssel. Nincs olyan nép, amelynek erkölce nap mint nap csorbát ne szenvedne. Kijelenthetjük tehát, hogy a bűn szükségszerű, hogy nem lehet, hogy ne létezzen, hogy a társadalmi szervezet alapvető feltételei, úgy, ahogyan mi ismerjük őket, logikusan magukkal hozzák a bűnözést. Következésképpen a bűn normális.”³² A francia szociológus a bűnt a kollektív tudatot, a társadalom erkölcsiségét és szabályrendszerét sértő cselekedetként, míg az elvárásoktól, szokásoktól, viselkedésmintáktól való eltérést devianciaként értelmezte, amely – a kollektív morállal szembehelyezkedő magatartásként – mindenkor rosszallást, végső soron pedig szankcionálást vált ki.³³ Mivel az urbanizáció a település rendszerében bekövetkező változásokat; a település területének

²⁹ SZABÓ, I. m., 52.

³⁰ KUTHY Lajos, *Két elítélt*, Honderű 1843. január 14., 46–47.

³¹ 1M6z, 18,20.

³² Émile DURKHEIM, *Az öngyilkosság. Szociológiai tanulmány*, ford. JÓZSA Péter, Osiris, Budapest, 2003, 398.

³³ „Más szóval, nem szabad azt mondani, hogy egy tett azért sérti a közös tudatot, mert bűnös, hanem azért bűnös, mert sérti a közös tudatot. Nem azért utasítjuk el, mert büntett, hanem azért büntett, mert elutasítjuk.” Émile DURKHEIM, *A társadalmi munkamegosztásról*, ford. CSÁKÓ Mihály, Osiris, Budapest, 2001, 96. Vö. *Kriminológia*, főszerk. BORBÍRÓ Andrea, szerk. BORBÍRÓ Andrea – GÖNCZÖL Katalin – KEREZSI Klára – LÉVAY Miklós, Wolters Kluwer – Akadémiai, Budapest, 2020. https://mersz.hu/dokumentum/m736YOV1796__57 (Hozzáférés: 2025. március 5.)

és a városlakók létszámának növekedését; az infrastruktúra változását; a kulturális szokások átalakulását; a városias életmód kialakulását egyaránt magában foglalja, a városiasodás kihat a lakosok közötti viszonyokra, a személyközi interakciókon alapuló szolidaritásra és a szociális természetű – a gazdasági és társadalmi státusz szerinti elkülönülésből eredeztethető – konfliktusokra.³⁴ A város gyors gazdasági fejlődése tehát felerősíti a társadalmi feszültségeket, kielezi az egyébként is létező különbségeket az érvényben lévő normákat elfogadó és az azoktól eltérő egyének között. „Az általános prosperitás közepette – írja Durkheim – féktelenek az igények. Nagyobbak a szerzési lehetőségek, ez felkelti vágyaikat, követelőzőbbé teszi őket, türelmetlenebbé a szabályokkal szemben, mégpedig éppen akkor, amikor megrendült a tradicionális szabályok tekintélye.”³⁵

A munkakereső tömegek beáramlása tehát nem csupán a városi nyomor eszkalálódását, hanem a bűnesetek számának látványos növekedését is előidézte. A gyorsan növekvő városi populáció, az élénk gazdasági aktivitás, a városi terek birtokbavételének új típusú társadalmi gyakorlata lehetőséget teremtett a bűnözés különböző formáinak elterjedéséhez. A leggyakrabban előforduló büntettként tartották számon a (zseb)tolvajlást, az erőszakos cselekedetek közül pedig a rablást és a verekedést. Bár a bűnözés gyakoribb volt vidéken, mint a városokban, a modernizálódó Pest-Budán kezdett kezelhetetlen méreteket ölteni.³⁶

Nagy Ignác számos életképe tematizál konkrét bűnelkövetéseket, a gaztettek és vétségek közvetlen közelébe, a haramiák, korhelyek, koldusok, szélhámosok körébe vezeti olvasóit, miközben rendszeresen kritika tárgyává teszi a városi közbiztonság fogyatékosait. A bíráló közvetlenül (és koncentráltan) van jelen az elbeszélői szövegekben, s gyakran nyílt kiszólásokban ölt testet,³⁷ ám közvetve a szereplői közlésekben is hangsúlyos. Elbeszélői már-már természetes jelenséggént, Pest-Buda nagyvárosiasodásának csalhatatlan jeleként³⁸ tekintenek a különféle devianciatípusok városi jelenlétére, a munka nélkül boldogulni kívánó kétes életformák (rablók, csavargók, koldusok, hajléktalanok) egymásra torlódására a város frekventált terein: „Apró gyermekek, fölserdült lányok, ép férfiak s asszonyok, és remegő vénék, iszonyt gerjesztő csoportozatokat képeznek, részint földön heverészve, részint álmosan állongálva. A gyermekek szülőik bűneinek viselik letörölhetlen nyomait magokon, míg a felnőtteken e mellett saját kicsapongásaik bélyegét is láthatni. Éhség és nyomor, bűn és elvetemültség tekint ki minden szemből”.³⁹ A *Dunaparti élet* a zsánerkép konvenciói szerint számol be a pesti parton tapasztaltakról, lineáris rendet követő

³⁴ BÉREY Katalin – FARKAS János – KRÉMER András – VIRÁNYI Péter, *Település- és városszociológia*, Műegyetemi, Budapest, 1998, 22–23; WIRTH, I. m., 50.

³⁵ DURKHEIM, *Az öngyilkosság*, 275.

³⁶ FÁBRI Anna, *Hétköznapi élet Széchenyi István korában*, Corvina, Budapest, 2009, 174.

³⁷ „Nagy városokban, s így Pesten is, nagy ünnepeken többnyire nagy lopások szoktak történni!” NAGY Ignác, *Családi ünnep* = Uő., *Torzképek*, II., Hartleben Konrád Adolf tulajdona, Budapest, 1844, 245–246.

³⁸ FÁBRI, I. m., 189.

³⁹ NAGY Ignác, *Dunaparti élet* = Uő., *Hajdan és most*, II., Hartleben Konrád Adolf tulajdona, Budapest, 1845, 220.

narratív egységek keretében, amelyek a nyüzsgő nagyváros ütőéréhez vezetik az olvasót, a munkakerülők és dologtalan csavargók közé. Az elbeszélő a maga kendőzetlenségével szól a csoportozatról, pontos látletet ad a – becsületes polgárok tekintetét ingerlő – naplopók habitusáról és életviteléről: „Meddig egyetlen falat kenyerek van, addig semmi árért nem vállalnak munkát, s midőn végre szilaj éhség gyötri őket, fél napig legnagyobb megerőtetéssel is készek dolgozni, csakhogy a nap másik részét henye szájatátással tölthessék el. E közben a gyermekeket koldultatják, s ha lehet, apró lopásokra használják, mitől magok sem irtóznak, mihelyt veszély nélkül gondolják azt eszközölhetni. Állandó munkára egy sem szegődik el, mert ettől annyira irtóznak, hogy készebbek inkább éhséget szenvedni, vagy börtönbe jutni, mint magokat böcsületes szolgálatra szánni, melly fél napnál tovább tart.”⁴⁰

Amikor tehát az elbeszélő – szemben az önmaguk behatároltságát leleplező változataival – onnipotens narrátori pozícióból fókuszál rá az eseményekre, egyetlen kép vagy egyetlen jelenet is elegendő az ábrázolt világ komplex megragadásához vagy a megjelenő – általában elrajzolt – figurák motivációinak feltárásához. Az elbeszélő mindentudása olyan „kívülről látást” feltételez, amiből az implicit szerző autoritására következtethetünk: az elbeszélői hang „a szerző iránti igényt jelzi, ami akkor merül fel, amikor a kommunikációs modell nem nyújt kielégítő választ, és sokkal inkább a szerző felelősségi körébe tartozó narratív invenció adhat a szövegbeli nem természetes elemekre magyarázatot.”⁴¹ Az odaértett szerző mint láthatatlan entitás a szituációkat értelmező/magyarázó reflexiók során kerül előtérbe, például az ingyenélők sorsalakulása vagy a hatóságok tehetetlensége kapcsán: „A rendőrség gyakran csapatonként hurcoltatja ki őket dél előtt a városból, ámde este felé egyenként visszacsompolyognak, és nyomoru életüket korábbi elszántságukkal folytatják, míg végre börtönbe kerülnek, mi rájuk nézve, főképp télen, valóságos jótétemény.”⁴²

Érdemes elidőznünk a kényszerkoldultatás jelenségénél. Noha a *Dunaparti életben* csak utalás történik rá, más, kapcsolódó szövegekben gyakran előforduló narratív elem a kéregető gyerekek feltűnése. A túlélési stratégiaként is szemlélhető gyermekkoldulás azon az előfeltevésen alapul, hogy a kiszolgáltatott (rongyos, éhező) gyerek nagyobb valószínűséggel vált ki együttérzést a járókelőkből, tehát aktívan bevonható az alamizsnálkodásra támaszkodó jövedelemszerzésbe.⁴³ Solymos, Szabó Richárd elbeszélésének bandavezére ezt a logikát követve kényszeríti koldulásra és lopásra a keze alá kerülő lelencket – így Árva Petit is –, a nap végeztével szigorúan számon kérve rajtuk az aznapi „bevételeket”. Nagy Ignác *Esti séta* című életképében körvonalazódó jelenet során a meglehetősen visszataszítónak ábrázolt csavargó nőszemély azért veri el egyetlenül a szintén kolduslétre kényszerített fiát, mert a gyermek nem

⁴⁰ Uo., 220–221.

⁴¹ TóTH Csilla, *A narrátor, az odaértett szerző és a megbízhatatlan elbeszélő a nem természetes narratológia tükrében*, *Literatura* 2017/3., 244.

⁴² NAGY, *Dunaparti élet*, 221–222.

⁴³ Vö. RIPSZÁM Dóra, *A gyermekkel való koldulástól a kényszerkoldultatásig*, *Büntetőjogi Szemle* 2023/1., 75–77.

az előre betanult szöveg felmondásával próbált a sétáló elbeszélő bizalmába férkőzni: „Milly undorító látvány! Egy száraz asszonyi alak, kinek arcán rút szenvedélyek, s részegség bünjele a legnagyobb elvetemültség bélyegével párosul, s kinek testét a szemégtödrökből szedett undok rongyok csak félig meddig képesek födözni, egyik kezével haját tépi a kis fiúnak, a másikkal pedig hátát döngeti.”⁴⁴ Az utcákat rovó elbeszélő az estébe burkolódzó város kevésbé rokonszenves mivoltával szembesül: panaszos, egyben kritikus szólam keretében teszi szavá az ereszcsonnak hiányát; a bérkocsisok agresszív közlekedését, amivel a sétálók testi épségét veszélyeztetik; a koldusok és a részegek zavaró utcai jelenlétét; a zsebmeteszők fenyegetését. Mégis megszanja az öt leszólító szegény koldusgyereket, s pénzt ad neki: „Talán nem kellett volna a hazug fiút e csekélységgel megörvendeztetni? Isten neki, mi megtettük, és tettünket nem sajnáljuk, mert a nyomor a szegény gyermek egész külsején csakugyan nem volt hazugság, s ugyan tehet é ő arról, hogy nincs senki, a ki az illy szerencsétlennek ügyét fölfogná, s megszabadítaná őket az akasztófától, mellynek illy úton idővel bizonyosan áldozatává kell lenniök.”⁴⁵ A részvét és az adakozás gesztusa eltér a nincstelenektől elforduló/elzárkózó társadalom tagjainak érdektelenségétől, sőt az elbeszélő külön reflektál rá – mintegy látens intésként –, hogy az általánosan tapasztalható közöny is felelős a tragikus kimenetelű sorsokért.

Az éhező koldusgyerek az *Egy éj a' fővárosban* című Kuthy-novellában a következőképpen hivatkozik magára: „mozgó gép, uram, húsból és vérből alkotva, ki két nap óta éhezik.”⁴⁶ A rövid önjellemzésből a deprimált kolduslét nélkülözése, az anyagiságának kiszolgáltatott test (mint organikus létező) szenvedése, a humánus fokozatos felszámolódása olvasható ki: egy olyan vétlen lélek sorsa, aki a pesti árvíz következtében vált földönfutóvá, árvává, végül koldussá. Noha az ő esetében egy természeti katasztrófa idézte elő a viszontagságokat, éppúgy a társadalom peremére szorult entitásként tengődik, mint azok a koldusok, akik léhaságból önként alámerültek a bűnben. Mégis a szegény koldusgyerek lesz a történelem példamutató hőse, ugyanis gondolkodás nélkül siet a bajba kerültek segítségére.

Az *Esti sétához* hasonló alaphangoltságú *Éjjeli tapasztalások* című életkép koldusgyermekének élete az előzőnél jóval tragikusabb, már haldoklik, amikor a névtelen kószáló elbeszélő rátalál: „A pislogó lámpa alatt rongyokba burkolt lyányka fekszik; alig nyolc éves e szerencsétlen teremtmény, s kékes arcát már is mély redők barázdálják, beesett szemeiből pedig lázas örültség s kínos éhség nyomai rémitnek.”⁴⁷ Hiába az igyekezet, hogy megmentse, a gyermek meghal az utcán: „Éhség és hideg ércarokkal ragadák magokhoz a kis martalékok.”⁴⁸ Az utcán talált kislány kálváriájának előzményei a rendőrbiztos elbeszéléséből bontakoznak ki: a múlt sorscsapásoktól, veszteségektől, bűnbeeséstől terhes, ami aztán két generációt is szerencsétlenségbe

⁴⁴ NAGY Ignác, *Esti séta* = Uő., *Torzképek*, II., 60.

⁴⁵ Uo., 59–60.

⁴⁶ KUTHY Lajos, *Egy éj a' fővárosban*, Athenaeum 1839. március 7., 298.

⁴⁷ NAGY Ignác, *Éjjeli tapasztalások* = Uő., *Torzképek*, IV., 37–38.

⁴⁸ Uo., 39.

taszít. Hogy a fikatív esetet illetően nem csupán a romantikus prózapoétika túlzásainak alárendelt, hanem a történő társadalmi valóság konkrétumait adaptáló nyelvi imaginációról van szó, az egykorú hírlapirodalom teszi megragadhatóvá: Kossuth a *Halál és nyomor* című cikkében az Intelligenzblatt híradása kapcsán – miszerint az 1839 ősze és 1840 ősze közötti egy esztendőben 280 személyt találtak a városi utcákon holtan vagy haldokolva (94 férfit, 38 nőt és 148 gyermeket) – gondolkodik el a nincstelen tömegek sorsán, a társadalom részvétlenségén, valamint az esetleges teendőkön. Kossuth szerint a halálozások rendkívül magas száma nem magyarázható kizárólag a szegénysorban élők vagy a hajléktalanok hasonlóan magas számával: „Illy jelenetek, mint ez a’ 280 halott – rendkívüli eseteket kivéve – nem mulékony okok eredményei. A’ baj főoka mélyen rejtezik.”⁴⁹ A számokat tekintve egyértelmű, hogy az utcai koldusok közül a gyermekek voltak a legveszélyeztetettebbek.

Míg a gyermekekkel szemben fokozottabban érvényesül az empátia, mivel legtöbbször kényszer áldozatait, addig a munkaképes felnőtt egyének esetében a koldulás tevékenységét rendszerint gyanakvás kíséri. Beöthy Zsigmond emlékirata tanúskodik afelől, hogy a koldusok számának gyarapodása az urbanizáció általános kísérőjelensége volt, ő Komárom kapcsán teszi szavá ellenérzéseit: „lehetetlen volt botránykozás érzete nélkül tapasztalnom, mikép Komárom városában az utcái és házi koldulás annyira elfajult, hogy tömegesen százanként járnának rongyba burkolt legépebb tagu ’s egészségü koldusok bizonyos napon egyik házból a’ másikba, a’ nélkül, hogy rendőrileg szorosan megvizsgáltatnának, vajjon érdemesek-e mindnyájan házi kéregetés utáni segedelmzésre.”⁵⁰ Beöthy publicisztikai írásaiban is tárgyalta a kérdést, konkrét javaslatokat téve a koldulás felszámolására, az önéletírásához hasonló tónusban nyilatkozva a nincstelen kéregetők tömegéről: „Ugy hiszem, nem igen kell mutogatni, mikép a’ koldulásnak nyilvánossága nem csak az uton utfélen megrohant adakozóknak okoz kellemetlenséget, hanem lélektani szempontból tekintve, egy pár napi keserves szokás által olly orczátlanságra is nyújt alkalmat, mi a’ betanultán ’s gép-szerűn elővakogott kéregetésnek többnyire már hazug és vétkes kifejezésévé fajulván, a’ koldusoknak ekkint csudálatos haladásban növekedő száma a’ közállományra nézve mindig károsabb és veszedelmesb leend.”⁵¹ Beöthy szerint a koldulás aktusa azonos sémákat követ, ismétlődő beszédpaneleket mozgat, vagyis mechanisztikusan működik, amire az *Esti séta* citált jelene hozható fel példaként.⁵² Mindezek a pauperizmus relatív mivoltával szembesítenek, az alamizsnálkodók könyöradományaitól függő, éhező földönfutók, illetve a munkakerülő, rendszerint kriminalizált viselkedésű egyének közt ugyanis lényegi különbség volt.

⁴⁹ Pesti Hírlap 1841. február 10., 89.

⁵⁰ BEÖTHY Zsigmond, *Válogatott írások (1839–1849)*, kiad. BOLDOG-BERNÁD István – MÉSZÁROS Gábor, Kalligram, Budapest, 2019, 37.

⁵¹ Uo., 151. Vö. MÉSZÁROS Gábor, *Nemzeti kultúra, nemzeti ipar és kapitalizmus az 1840-es években. Beöthy Zsigmond publicisztikáiról = Kapitalizmus és irodalomtörténet*, szerk. ANDRÁS Csaba – HITES Sándor, Reciti, Budapest, 2022, 155–168. (ReKonf 15.)

⁵² „Majd adok én neked, unalmadban olly ostoba meséket kigondolni, hogy minden bolond hazudságon kaphasson. Mért nem mondtad azt el, a mire én tanítottalak?” NAGY, *Esti séta*, 60.

Venus Vulgivaga szolgáltatában

A szociálisan leszakadó rétegekből sok nő számára csak a testének az áruba bocsátása jelentette az egyetlen kiutat az egzisztenciális válságból, a társadalom elítélő felfogásával szemben tehát nem a szabados nemi élet vágya, az erkölcstelenség, a polgári társadalom szándékos provokálása vezette a nőket a prostitúció felé, hanem az anyagi természetű kényszerítő tényező, a létfenntartás. „Hát hallhatni-e, hogy a gazdagok lopnak; hogy az életfenntartás ösztöne oly lépésre kényszeríti őket, amire isten parancsa és a világ ítélete átkot kiált? Hallhatni-e, hogy egy előkelő hölgy erényeit megvették pénzen? Nem. Ez csak a szegény emberek leányainak bűne” – tűnődik el az elbeszélő a prostituálódásról az *Egy magyar nábob* tizenegyedik fejezetének bevezetésében.⁵³ Eszerint a prostitúció (is) az eleve fennálló társadalmi egyenlőtlenségek-ből eredeztethető. Mindazonáltal az egykorú társadalom másként formált véleményt: az öncélú szexualitást szigorúan elítélő erkölcsi mérce szerint a testükből élő nők vétenek a nemiséget keretező normák ellen, ily módon kiközösítendőek. A prostitúciót az abnormális magatartástípusok közé sorolták, averzióval szemlélték, amit még a nyelviesítés aktusaiban az eufemisztikus alakzatok használatával is kifejeztek: a prostituált ekképpen lesz „bérhölgy”, „éjjelenként portyázó kéjszemély”, „kegyleány”, „kéjhölgy”, „kéjleány”, „kéjnő”, „kóbor személy”, „nyilvános nő” (*femme publique*), „utcanő”.

A stigmatizált prostituált a városi terek birtokbavételének patriarchális gyakorlata felforgató urbánus kószáló (flâneuse) egyik típusa:⁵⁴ szüntelenül mozog a városi térben, az utcán érzi magát elemében, sétálgat, a tisztességes polgárok közé vegyül, miközben „vadászik”, minden férfi potenciális partnerként tételeződik számára – különösen estidőben. A prostituáltak városi sétálása nem a rekreációt, a szabadidő kulturált eltöltésének célját szolgálja, hanem a jövedelemszerzést, s mint ilyen – a Jelenkor indulatoktól fűtött cikkírója szerint is – veszélyes a polgári rendre és erkölcsiségre nézve: „Itt helye van talán egész illedékkel még arra is figyelmeztetni az illető hatóságot, hogy valahára szüntetné már meg azon bizonyos némberek vadászjárdalását, kik napáldozat után főbb utcáinkat raj gyanánt lepik el, s különösen tapasztalatlanabb ifjainkra nézve valódi mótelyei az erkölcsiségnek. Ha már nem törölhetni egészen is el a kereset e' gyalázatos nemét, legalább ne engedjük azt czégesen és szabadon üzenni azon főutczáinkon, hol tiszta erényű hölgyeink arczaian szégyent s tűzvérű ifjaink szemeiben lealjasító gerjek lángjait lobbogatja e' botrányos szemtelenség.”⁵⁵

A pénzért nemi élvezeteket kínáló nők marginalizálásával, a női promiszkuitás elítélésével párhuzamosan felértékelődött a test/testiség gazdasági vonzata –

⁵³ JÓKAI Mór, *Egy magyar nábob*, I., kiad. SZEKERES László, Akadémiai, Budapest, 1962, 217. (Jókai Mór Összes Művei, Regények 5.)

⁵⁴ HERMANN Veronika, *Dicsőség a kószalónak. Megjegyzések a flâneur társadalomtörténetéhez*, *Aper-túra* 2020/4. <https://www.apertura.hu/2020/nyar/hermann-dicsoseg-a-koszalonak-megjegyzesek-a-flaneur-tarsadalomtortenetehez/> (Hozzáférés: 2025. március 5.)

⁵⁵ Jelenkor 1841. április 10., 113–114. (Kiemelés tőlem – B. N.)

a (prostituált nő eltárgyasult) test(e) áruvá vált. Mivel a korszakban csakis a családi szférán belüli szexualitást tekintették morális szempontból elfogadhatónak, a közvélekedés szerint a prostitúció mint „az egyre inkább kereskedelmen alapuló városi társadalom betegsége”,⁵⁶ a nyíltan a pénzhez kötődő, a férfi–női kapcsolatot piaci-üzleti alapokra redukáló nemiség a magánélet biztonságát veszélyeztette.⁵⁷ Mégis tapasztalható valamiféle sajátos önellentmondás a társadalom magatartásában.⁵⁸ Az utcánők számának rohamos emelkedése egyben azt is láthatóvá teszi, hogy látványosan növekedésnek indult az örömlányok szolgáltatásaira igényt tartó fizetőképes férfi-kereslet:⁵⁹ legyen szó házasság, köztisztviselőnek örvendő családapákról, nőtlen értelmiségiekről, katonákról, mesterlegényekről vagy diákokról, a testüket kínáló nők felkeresése hozta közös platformra a különböző státuszú férfiakat.⁶⁰ Bártfay László naplórészleteiből tudható, hogy a jómódú, tisztességes házasemberek – grófi titkárok – is rendszeres látogatói voltak a pesti bordélyokban működő prostituáltaknak.⁶¹

A város egészét beárnyékoló prostitúció kérdését érintő egykorú sajtópublikációk „elsősorban az utcai ismerkedést, a szolgáltatásaikat nyilvános helyeken, kávézóban, fürdőkben kínáló lányok kiszorítását, a városképet rontó, a fiatal férfiakat elcsábító nők kitoloncolását” szorgalmazták.⁶² Mivel a prostituált a legitim és az illegitim határvonalán mozog,⁶³ a prostitúció kezelése – domesztikálása – felé vezető első lépés a legalizálás, azaz munkavégzésként történő burkolt elismerése: „a prostitúció bordélyházi keretekbe szorítása [...] azt eredményezte, hogy a prostitúció eltűnt a nyilvánosság és a láthatóság teréből (az utcáról), és visszahúzódott a privát (vagy inkább a félnyilvános) szféra sejtelmébe, ám azért könnyen kontrollálható világába.”⁶⁴

A vonatkozó szövegekben a társadalom és a prostituáltak kapcsolatának ábrázolása a kortárs beszédrendek mintáit követi, a férfitekintet felülnézetéből. Az *Esti sétában* az utcákat rová elbeszélő a prostitúció nyílt utcai működésével szembeesít olvasóit, miközben önkéntelenül a saját megütközését is színre viszi a jelenetben: „Nem méltóztatik nagysád haza kísérni? Valóban e szót susogá a szép hölgy... de nem, még sem hihetjük; bizonyosan megcsaltak füleink, mert hiszen Pest legnépesebb utcáján, esti kilenc órakor, mikor még számos tisztességes asszony és hajadon sétál haza esti mulatságokról, ily botrányos jelenést a világért sem merünk valónak hinni... De

⁵⁶ THOMAS LAQUEUR, *A testet öltött nem. Test és nemiség a görögöktől Freudig*, ford. BARÁT Erzsébet – SÁNDOR Bea – SZABÓ Valéria – TÓTH László, Új Mandátum, Budapest, 2002, 237.

⁵⁷ GYÁNI, I. m., 70.

⁵⁸ Arról, hogy a prostitúció szükségszerű jelenség, a nábob elmés megjegyzése tanúskodik: „Barátom, a rossz asszonyok szükségesek a világon. Mert miután vannak kicsapongó férfiak, kell, hogy legyenek kicsapongó asszonyok is, mert ha ezek nem volnának, akkor amazok a tisztességes asszonyokra és leányokra vetnék szemüket.” JÓKAI, *Egy magyar nábob*, I., 267.

⁵⁹ LÉDERER Pál, *Kik hát ezek... = A nyilvánvaló nők. Prostitúció, társadalom, társadalomtörténet*, szerk. LÉDERER Pál, Új Mandátum, Budapest, 1999, 24.

⁶⁰ VÖ. FÁBRI, I. m., 27.

⁶¹ KALLA Zsuzsa, „Mivé egykor talán lehetni álmódostam”. A naplók és Bártfay = BÁRTFAY László naplói, kiad. KALLA Zsuzsa, Ráció, Budapest, 2010, 720–726.

⁶² Uo., 725.

⁶³ LÉDERER, I. m., 25.

⁶⁴ GYÁNI, I. m., 72.

talán mégis? mert egy öreges vastag úr visszafordul, utána néz, órájára tekint, kalapját jól lehúzza szeméire, zekéje gallérát fölhajtja, hihetőleg, hogy meg ne ismertet-hessék, és.... gyors léptekkel követi a hernyóból lett cifra pillangó nyomdokát. Ej, ej, öreg úr, jó éjszakát, s üdvözölje ön nevemben orvosát, mindkettőnk barátját, kinél kevés nap múlva hihetőleg látogatást fog ön tenni.”⁶⁵ A szemtanú-elbeszélő perszo-nalitása, szubjektív megnyilatkozásai a szituáció okozta meglepődöttségét fejezik ki – a teremtetett szerzői tudatot sejtetve –, mintha a becsületes, erkölcsös emberek közvetlen közelében ilyesféle „tranzakciókra” csak alkalomadtán kerülne sor, mintha a lehetséges „kuncsaftot” leszólitó nő tolakodó gesztusa csak véletlenszerű eset volna. Noha arra, hogy prostituáltról van szó, csak a „hernyóból lett cifra pillangó” formula utal, a kései napszakban egyedül kóborló, társaság nélküli nő eleve gyanút vált ki az elbeszélőből, akinek a tekintetét olyan, a társadalom felfogásában rögzült, a norma-litás és a deviancia markáns elkülönítésére szolgáló kategóriák vezetik, mint az er-kölcstelenség, a tisztátalanság, a szégyentelenség, a szemérmertelenség. A prostituált határsértést követ el transzgresszív lépésével, „szembeszökően hágja át [...] azt a nor-mát, mely még a privát intimitásban is megengedhetetlen: elveszi a férfitől a szexuális kezdeményezés jogát, tolakodó magabiztossággal ő szólítja le.”⁶⁶

Másrészről a narrátor betegséget helyez kilátásba a pásztoróra következménye-ként, amivel a prostitúció és a nemi betegségek – különösen a szifilisz – terjedése közötti közvetlen összefüggésre céloz,⁶⁷ egyértelműsítve, hogy az anyagi javakért nemi szolgáltatást nyújtó nők morális és medikális értelemben egyaránt veszélye-sek.⁶⁸ Jankovich Antal orvosdoktor, József nádor udvari orvosa a *Pesth und Ofen mit ihren Einwohnern, besonders in medicinischer und anthropologischer Hinsicht* (1838) című értekezésében a fertőző „bujakór” előretörését egyenesen a nagyvárosiasodás-hoz, a népességnövekedéshez és a (közegészségügyi problémaként szemlélt) városi prostitúcióhoz köti: „A bujakór nálunk is igen gyakran megtalálható minden for-májában. De nem is lehetséges ez másképpen itt, ahol egy egész tömeg fiatal nőtlen ember és egy jelentékeny helyőrség él, ahol a két várost annak következtében, hogy itt vannak az országos hivatalok, és hogy nagy a kereskedelmi forgalom, állandóan látogatják idegenek és vidékiek, és ahol igen hiányos a rendőrségi felügyelet az óriási tömegű, legkülönbözőbb fajtájú, felkínálkozó szajhák felett.”⁶⁹ Nagy Ignác narrátora

⁶⁵ NAGY, *Esti séta*, 65–66.

⁶⁶ LÉDERER, I. m., 26.

⁶⁷ Villa RENZO, *A prostitúció mint történettudományi probléma*, Világtörténet 1982/1., 120.

⁶⁸ LÉDERER, I. m., 22.

⁶⁹ Idézi: SIKLÓSSY László, *A régi Budapest erkölce*, Osiris, Budapest, 2002, 300. Eredetiben: „Die Lustseuche ist bei uns ebenfalls sehr häufig und in allen Formen anzutreffen. Es kann aber auch da nicht anders sein, wo eine Menge junger unverheiratheter Leute und eine bedeutende Besatzung leben; wo die zwei Städte, wegen der Anwesenheit der Landesbehörden und eines bedeutenden Handelsverkehrs den häufigen Besuchen von Fremden und Landleuten ausgesetzt sind, und wo eine sehr mangelhafte polizeiliche Aufsicht über die ungeheure Menge feiler Dirnen von allen Gattungen Statt findet.” *Pesth und Ofen mit ihren Einwohnern, besonders in medicinischer und anthropologischer Hinsicht*; dargestellt von Dr. Anton JANKOVICH, Hofärzte Sr. k. k. Hoheit des Erzherzogs Joseph, Palatinus von Ungarn, und Mitglie der Pesther Medicin. Fakultät, Ofen, gedruckt mit königl. ung. Universitäts-Schriften, 1838, 193.

tehát mediátorszerepet tölt be, szólamát az egykorú társadalmi diskurzus formálja, amikor a prostitúcióról, a testüket áruló nők vélt vagy valós erkölcstelenségéről nyilatkozik: rezonál, egyben kihangosít.

Az üzletszerű kéjelgés „intézményes” rendszerében a testét áruvá konvertáló prostituált a női kiszolgáltatottságot, a női szerepek korlátozottságát jelképezi. Vagyis az életminőség romlása, a kétségbeejtő egzisztenciális viszonyok, az eladósodás, a támasznélküliség miatt a prostitúcióba menekülő nők voltaképp a körülmények áldozataiként szemlélhetők. A „bűnös város” sztereotip képzelete szerint az urbanizált térben a nők erkölcsi sérülékenysége hatványozódik, különösen a vidékről Pestre érkezők esetében: az őket érő ártalmas befolyás (a városszerte működő kerítőnők) hatására a fiatal, tapasztalatlan leányok könnyedén a nagyvárosi romlottság prédáivá válhatnak.

A Pécsi Aurorában közölt *Rágalom és gyanú* című Kuthy-elbeszélés egészében az erkölcs, a becsület és a tekintély sebezhetőségét tematizálja. A történet, amiben a városba kerülő ártatlan nő kétes eredetű szóbeszédnek áldozatává válik, a társadalmi álszentség falaiba ütköző egyén kálváriáját beszéli el: hasztalan kísérletét, hogy tisztázza magát az őt ért alaptalan vádak alól. A stigmák utólagos eltörlésére irányuló törekvés azonban hiábavalónak bizonyul. A harmadik személyű auktorális előadásmódot a másodlagos elbeszélővé váló főhősnő, Mária közbeiktatott önnarrációja szakítja meg, ennek keretében számol be viszontagságos előtörténetéről, valamint behálózásának részleteiről. Móriában a védelem nélkül maradó, kiszolgáltatott nő sztereotipikus alakja ölt testet, aki rokonai halála után vagyontalanul, kilátástalan helyzetben érkezik a fővárosba szerencsét próbálni, tisztességes egzisztenciát teremteni, ám lépre csalják. A naiv leány felültetése, amint az a kerítőnő szólamából kirajzolódik, rendkívül fondorlatos módon (Mária szóhasználatával élve: „kigyórávaszon”) történik, a konkrétumok szándékos elkendőzésével: „Illy kedves teremtmény mért börtönzené el magát a’ szép világtól? Nővéremnek van gazdag intézete, oda czimzendenem önt. Csinos lánykák mindannyi testvérek, ’s a’ tulajdonosné mint enyhe gyámanya várandnak önre. Menjen kedves gyermek, ne késsék elfogadni részvéteimet; annyi igénynyel, mint ön bir, dús bevételre számíthat.”⁷⁰ Mária elsőre egy becsületes fiatal hölgyeknek fenntartott műintézetre gondol, de még az odaérkezésekor sem eszmél fel, hogy milyen „intézetről” is van szó, azaz a voltaképpeni valóság élén tompító nyelvhasználat és beszédmód elérte a célját: a leány nem érzékeli, hogy csapdába került. Amikor a kerítőnő testvériségről, törődésről, a leányok közti láthatatlan kötelékekről beszél, olyan eszményi helyként festi le az ismeretlen intézményt, hogy az a biztonságos közeg benyomását keltse a tájékozatlan, könnyedén félrevezethető lélek számára, aki csak a közvetlen impulzusokat követően kezdi tudatosítani, hogy az önrendelkezés felszámolódása és a társadalmi stigmatizáció fenyegeti. Hasonló keretben említődik a „kuplérné” (madame) is, aki felügyeli a szexualitás áruba bocsátását, mégsem a nők testének kizsákmányolójaként, szabad mozgásuk korlátozójaként

⁷⁰ KUTHY Lajos, *Rágalom és gyanú*, Pécsi Aurora 1843, 74.

(„szexrabszolgatartóként”) kerül bemutatásra, hanem óvó, gondoskodó „anyaként”. Az elbeszélés idejének Máriája tehát nyíltan beszél az elbeszélő idő Máriájának naivitásáról („a valót megsem közelíté elmém; miként is bírhatta volna eszméjét egy ismeretlen fürtelemtárnak?”⁷¹), hiszen utólagos perspektívából tekint múltbéli tévedésére, a felidézés során a keserű tapasztalatoktól formált szemléleti keretben nyilatkozik a kerítőnőről, a prostituáltakról, a madame-ról, valamint a „húspiacként” funkcionáló nyilvánosházról.

A külső szempontú narráció következtében a szituáció pontosításáig az olvasó azt hiheti, hogy valóban egy botránykeltő bordélyházi kaland fog kibontakozni, egy módos úriember kicsapongásainak részletei tárulnak fel. Mivel a Fenyéri úr és Mária titkos kapcsolatáról szóló diskurzus lényegében szóbeszédre, pletykákra, félinformációkra és hazugságokra épít, az eseménysor előrehaladtával nyilvánvalóvá válik a pusztá látszat alapján ítélező társadalom képmutató, egyben sekélyes mivolta. Mária ugyanis nem prostituálódik, megőrzi tisztaságát, mégis gyanú éri, hiszen a kéjtanyán tartózkodás már önmagában elegendő a megbélyegzéshez: azért kéri Fenyéri támogatását, hogy megszabadulhasson ideiglenes „lakóhelyéről”, a madame ugyanis nem hajlandó elengedni, amíg meg nem téríti a tartozását. Fenyéri és a titokzatos hölgy kapcsolata természetesen kitudódik, az úriembert úgy kezelik, mintha a „kéjő” szolgáltatásaiért fizető, erkölcstelenségével a nevét bemocskoló férfi volna, azaz a rágalmazás – Jókai után szabadon: a „köznyelven forgás” – végül Fenyéri életét is tönkreteszi.

Kuthy novellája szomorú végkimenetelű történet keretében beszéli el a stigmatizált egyén kilátástalanságát a társadalom kettős mércéjével szemben, hiszen a prostitúcióval történő érintkezés látszata is képes előidézni az emberek megvetését. A közvélemény reagálása az eseményekre egyszersmind azt is szemlélteti, hogy a kétértelmű esetek, szavak milyen torz értelmezéseket, következtetéseket szülhetnek; mennyire sérülékenyek az emberek, különösen a nők egy olyan közegben, amely kétely nélkül ad hitelt a híreszteléseknek. Ennélfogva a megrágalmazott nő, akire alaptalanul sütik rá az erkölcstelenség bélyegét, ugyanolyan megítélés alá esik, mint az utcán ténfergő, önmagát nyíltan kiárusító, szexuálisan szabados, a férfiakat leszólító prostituált. (A motívum később a reformkori prózairodalomból ihletődő Madách Imre *Hétköznapi történet* című elbeszélésében tűnik fel.⁷²)

Hasonló mentalitást képvisel az *Éjjeli tapasztalások* elbeszélője is, amikor éjszakai járdakoptatása során egy fiatal széphölgy nyomába ered, akit prostituálnak néz. A narrátor logikai következtetése kizárólag azon alapszik, hogy a leány egyedül sétál az utcán, azaz csakis kétes erkölcsű nőről lehet szó: „A hölgy fiatal és szép, öltözete pedig tiszta és egyszerű. S éjjel után egyedül jár az utcán! Ennek meggondolása elszomorítá kedélyünket, s agyunkban egyik gondolat a másikat üzé, s valamennyi csak mentegetni törekvék a csinos fiatal lyányt; ámbár a szigorú ész folyvást komoran

⁷¹ Uo., 75.

⁷² Vö. BÉRES Norbert, *Nőreprezentációk Madách Imre elbeszéléseiben*, Alföld 2023/9., 81–85.

mormolá, hogy méltatlan tárgyra pazaroljuk mentegetésinket.”⁷³ A megfigyelő-perspektívának köszönhetően hamar kiderül, hogy a leány csak a halálos ágyán fekvő édesanyja gyógyszereiért járta egyedül az utcákat, ártatlan, szeplőtelen. A haldokló (a múltban maga is vétkező, bűnös kapcsolatot ápoló) anya utolsó lélegzetvételével az erkölcsi tisztaság megővésére inti leányát, mivel az erényesség jelenti az egyetlen kincset a nélkülözéstől terhelt életben (ezért tragikus, hogyha valaki kénytelen azt áruba bocsátani): „Lyányom, ne téj el a böcsület ösvényéről, tiszteld az erényt, kerüld a csábítást”.⁷⁴ A leány és az őt felületesen elmarasztaló narrátor esete azt szemlélteti, hogy az életben maradásért küzdő nők mozgástere milyen látványosan beszűkül, milyen védtelenek a külvilág bizmatlantkodásával szemben, hogyha egy jelentéktelen momentum is kikezdheti a becsületüket.

A piaci valóság veszélyei

„[A]nyagi században élünk, most a’ szellem, a’ lélek hitvány rongy; ki emelkedni akar, dús legyen, pénzért becsülést, és jellemet vásárolhatni. Jusson valaki bármilly alacsony úton vagyonhoz, ha bitófára kerestetett is egykor, gazdagodjék fel, fényvendégség feledteti a’ múltakat, ’s a’ dús örökös előtt uri teremek ajtai és női szívek egyaránt megnyilnak” – hangzik Degré Alajos egyik hősétől az elkeserítő látletet a korabeli társadalom működéséről.⁷⁵ Az egykori valóságot imagináló prózaepikai szövegek fiktív karakterei – különösen a tehetős családból származó leányok kezére áhítozó fiatalemberek – rendre kénytelenek felismerni, hogy a pénz, a vagyon – még ha erkölcstelen vagy törvénytelen úton is szerezték – a társadalmi és magánéleti érvényesülés kulcsa, sok esetben még a rendi státusznál, a nemesi címnél is ígéretesebb „értékmérőnek” minősül. Amikor birtokos nemesek kétes hitelügyletek következtében válnak a kereskedők/uzsorások kiszolgáltatottjaivá, tehetős emberek, családok jutnak koldusbotra, veszítik el javaikat hetek-hónapok leforgása alatt, kirajzolódik, hogy a státusz, a titulus önmagában már nem feltétlenül jelent vagyoni tekintetben is rangot. Áringerné szóvá is teszi ezzel kapcsolatos kifogásait *A’ kárpáti kincstár*-ban, elutasítva a nemesi származású, de vagyontalan Erdőhegyi Pál leánykérését, mondván, a „[n]emesség nem tökepénz”.⁷⁶ Áringerék ökonomizmusa egyértelműsíti az alá-fölérendeltségi pozíciók, az úgynevezett „presztízs-értékek” változását, azt, hogy a társadalmi hierarchia fokozatosan átrendeződik: „a Kölcséy-novella kereskedőcsaládja számára a nemesség már azért nem képvisel elegendő vonzerőt, mert már nem esik feltétlenül egybe a vagyonossággal, illetve szimbolikus értéke anyagira korlátozottan vagy feltételeken konvertálható.”⁷⁷ Érdemes persze megjegyezni, hogy

⁷³ NAGY, *Éjféli tapasztalások*, 85.

⁷⁴ Uo., 94.

⁷⁵ DEGRÉ Alajos, *Egy kaczerő nő* = Uő., *Kedélyrajzok*, Nyomatott Beimel Józsefnél, Pesten, 1847, 10.

⁷⁶ KÖLCSEY Ferenc, *A’ kárpáti kincstár* = Uő., *Szépprózai művek*, kiad. SZILÁGYI Márton, Universitas, Budapest, 1998, 101. (Kölcséy Ferenc Minden Munkái)

⁷⁷ HITES Sándor, *A kincstől a tőkéig. Kisértettörténet és pénz a korai magyar novellában* (Kármán, Fáy, Kölcséy), *Literatura* 2013/2., 130.

a születésre tekintő rendi felfogás, valamint az egyéni érvényesülésre alapozódó modern szemlélet közti feszült térben sem volt képes bárki integrálódni a társadalom kiváltságos köreibbe, hiszen – amire *A nagyravágyó* című Nagy Ignác-elbeszélés hoz példát – bizonyos identitáselemek elfedése/kitakarása még a pénz birtokában is lehetetlennek mutatkozik.

A kapitalista gazdasági logika térhódítását a korabeli szemtanúk jelentős része értetlenül szemlélte, idegenkedve a pénzforgalom, a hitelezés modern formáitól, a monetarizálódó világban mindjobban boldoguló személyektől – mindentől, ami a feudális alapokon nyugvó rendi társadalomban az idáig ismeretlen jelenség volt. Mivel a kapitalizálódó gazdasági viszonyokban járatlan magyar társadalmat felkészületlenül érték a pénzügyi változások, sokak kerültek a gátlástalanul nyerészkedő, a pénzmozgás új típusú aktorainak karmai közé, ezek áldozatul a piaci valóságnak. „A gyorsan alkalmazkodni tudók némi szerencsével a rendi társadalomban elfoglalt helyüktől függetlenül jelentős vagyona tehettek szert, de ezt éppolyan könnyen el is veszíthették egy-egy rosszul kiüjtött spekuláció vagy az utódok könnyelműsége révén.”⁷⁸ Olyan figurák váltak a gazdasági folyamatok alakítóivá, akik a piac működését átlátva, utilitárius szempontok szerint tevékenykedtek, felemelkedésüket a kockázatos – siker esetén azonban sokszorososan kifizetődő – üzleti (sok esetben amorális eszközöket mozgósító) tranzakciókra alapozva. Mindez láthatóvá teszi, hogy a kapitalisztikus pénzviszonyok hogyan formálták kapzsvá, haszonelvűvé az emberek familiáris kapcsolatait;⁷⁹ miért keltettek visszatetszést a társadalom többségében a különböző alakokban feltűnő pénzemberek. Az uzsorások, alkuszok, hajhászok, kupecsek, hitelezők, kereskedők megnevezésében tapasztalható fogalmi zűrzavar a spekulatív tevékenységformák körüli bizonytalanságból, azaz a transzparencia hiányából eredeztethető.⁸⁰

„Az időben, mikor a magyar Kanahánban még hitel nem volt, de hiteltörvények sem léteztek: voltak halandók, kik mint jóltevő gnomok bujkáltak ide s tova az emberek között, pénzt szerezvén és hordván zsákokkal a szűkölködő pazarlóknak, ropant kamatok fejében. A műveletlenebb nyelv »Pénzkupeczek« nek nevezte e sötét szellemeket; de a műveltebb ivadék már grammatikát is kezdvén forgatni, »Hajhászok« ká tevé azokat.”⁸¹ Császár Ferenc életképe az alkusz mint társadalmi-gazdasági entitás „életciklusán” vezet végig, a típusalkotás eljárásai szerint az általános vonásokon keresztül szemléltetve a figurát: pályafutását gyufa- és/vagy szivarárusként

⁷⁸ TÓTH Kálmán, „A hitelező kezében kiköszörült éles kés, mellyel az adósa torkát kényelmesen elvághatja”. Az 1840-es évek gazdasági viszonyainak irodalmi reprezentációi *Vas Gereben* Garasos arisztokrácia című regényében = *Elbeszélni a pénzt. Gazdasági reprezentációk a prózairodalomban*, szerk. HITES Sándor – SZABÓ-REZNEK Eszter, Reciti, Budapest, 2024, 39. (ReKonf 25.)

⁷⁹ WIRTH, I. m., 52.

⁸⁰ VÖ. SOMORJAI Szabolcs, *Közvetítők a 19. század első felének pesti hitelpiacán = Piacok a társadalomban és a történelemben. A Hajnal István Kör – Társadalomtörténeti Egyesület 2012. évi, debreceni konferenciájának kötete*, szerk. HALMOS Károly – KLEMENT Judit – KISS Zsuzsanna, Hajnal István Kör Társadalomtörténeti Egyesület, Budapest, 2014, 199–210.

⁸¹ CSÁSZÁR Ferenc, *Az alkuszok = Aradi Vészlapok*, kiadta CSÁSZÁR Ferenc, Pesten, 1844, 371.

kezdi, már fiatalkorában elsajátítja azokat a fortélyokat, amelyek a későbbiekben az érvényesüléséhez szükségesek (spekulál, alkudozik, csal). Házalóként minőséginek tűnő, ám értéktelen holmival üzletel, ügyeskedik, azután, főként uzsorahitelezés, „seftelés”, orgazdaság útján vagyonossá válik, mindeközben más hasonszőrű társaival „védszövetséget” alkotva hálóz be tapasztalatlan, felelőtlen vagy szorult anyagi helyzetben lévő egyéneket, kiforgatva őket javaikból. Az alkusz ügypöre tehát az uzsorását és a hajhászát is lefedi.

A mechanizmus azonos mintázatot követ: pénzkölcsön kínálása aránytalanul magas kamatra azok számára, akik önhibáikon kívül, vagy épp költséges életvitelük következtében kerülnek pénzsűkébe; tehetős, jómódú családból származó fiatal emberek esetében a fedezetet rendszerint a birtok, a jövőbeli örökség képezi; a tartozás törlesztéséhez újbóli kölcsönökre van szükség, a hitel tehát öngerjesztővé válik; a fizetés permanens elodázása; a kamatok emelkedése; végül a kiegyenlített, időközben óriásira növekvő adósság fejében a fedezet betáblázása (a nemesi földbirtok az ősiség eltörléséig nem volt piacosható). A szövegkonkordanciákat tekintve a városi ember, különösen a társasági életet élő számára a pénz alapvető és nélkülözhetetlen eszköz a társadalmi reprezentációban, a pénzügyi stabilitás (látszólagos) fenntartása tehát kiemelt jelentőségű mindazok körében, akik érvényesülni akarnak a városi előkelők közösségében. Ezért akár a jövőt is képesek elvesztegetni, aminek a haszonélvezői a pénzemberek: miközben a fizetéseképtelenek ingóságait lefoglalják és elárverezik, az uzsorások, valamint az adósok és a hitelezők között közvetítő „ügynökök” (hajhászok) jelentős nyereséget könyvelnek el.⁸² (Mindkét karaktertípus, a felelőtlenül költekező, örökségét elherdáló gavallér, valamint a spekulatív machinációit bankárként legitimáló uzsorás alakja tovább él a 19. század közepének irodalmában, hogy olyan figurákban öltsenek testet, mint Kárpáthy Abellino vagy Mr. Griffard.⁸³)

A gazdasági élet ágenseinek amorális praxisa (a becstelen jövedelemszerzés, a kielégíthetetlen nyereségvágy, a kufárkodás) az idevágó szövegekben jellemzően a zsidókhoz kapcsolódik. A középkorban rögzült a közgondolkodásban a zsidó uzsorás sztereotípiája, „az asszociáció a kiérdemeletlen hasznat hozó, lenézett, gyomorforogató nyereszkesedésnek felfogott gazdasági tevékenységek és az eszményi középkori

⁸² Vö. SZALAI Anna, *Bevezető = Házalók, árendások, kocsmárosok, uzsorások. Zsidóábrázolás a reformkori prózában*, vál., bev. Uő., Osiris, Budapest, 2002, 7–97.

⁸³ A számító üzletemberként gondolkodó Griffard szerint a hitelezés egyértelműen a haszonszerzés – a „pénzfaltatás” – érdekében történik: „A latin példabeszéd azt mondja: »Bis dat, qui cito dat.« Kétszer ád, aki rögtön ád.» Miért ne kívánhatná tehát kétszeresen vissza? Egyébiránt, uram, a pénz árunemű, s ha szabad az elvetett magtól tíz magot várni, miért ne az elvetett pénztől?” JÓKAI, *Egy magyar nábob*, I., 48. A bankár vélekedése a pénzbevételről Arisztotelész gondolatmenetéből lehet ismerős: „teljesen érthető, hogy annyira gyűlölik az uzsorasságot, mert az magából a pénzből szerzi a vagyont, s a pénzt nem arra használja, amire az eredetileg rendeltetett. Az a cserekereskedés céljaira keletkezett, s lám az uzsora mégis őt magát szaporítja. Innen ered az uzsora görög neve is, ami azt jelenti, hogy »magzat«, a megszületett kicsinyek rendesen ugyanis hasonlítanak az őket létrehozó lényekhez, márpedig az uzsora mi egyéb, mint mikor a pénz megfiadzik. Valóban elmondhatjuk, hogy ez a gazdálkodási mód valamennyi közt a legtermészetelenebb.” ARISZTOTELÉSZ, *Politika*, ford. SZABÓ Miklós, Gondolat, Budapest, 1994, 25–26.

kirekesztett, a zsidó alakja között.”⁸⁴ Werner Sombart magyarázata szerint „a zsidóknál idegenségük már az újkor előtt kialakította a modern kapitalista szellem néven ismert »személyiségzavart«, így náluk a szerzési ösztönt már akkor nem korlátozta semmi, amikor a keresztények még szemérmesek voltak ebben a tekintetben. Még rövidebben: társadalmon kívülállásuk tette lehetővé a zsidóknak, hogy előnyre tegyenek szert, méghozzá a társadalom kárára.”⁸⁵ A zsidó kereskedőktől való idegenkedést a nemzetkarakterológiai sémák, a más etnikumokról, nemzetiségekről élő előítéletek, sztereotip panelek keretezték. Az etnikai szempontból a Magyar Királyság heterogenitását reprezentáló Pest-Budán a nemzetiségek hierarchiájában egyértelműen a zsidóság került a legalsó fokra: „a vidéki magyar úr nem nagyon kedvelte a német városi polgárt, de együttesen lenézték a szlovák, a román, a szerb kereskedőt, iparost, parasztot, és valamennyien egyetértettek egyben: gyűlölték a zsidókat.”⁸⁶

A társadalmi averziót az egykorú irodalmi zsidóábrázolások is leképezték, olyan utálatos alakokat formálva a zsidókból, akik a közfelfogásban élő sztereotípiák szerint ábrázoltatnak: a figurák szélsőségesen elrajzoltak, karaktervonásaik az előítéletek túlzásaitól terheltek, a szövegek tehát rendszerint torz, ellenszenves, viszolygáskeltő alkatokat teremtenek.⁸⁷ Amint feltűnik a zsidó, az elbeszélői szövegben működésbe lép a társadalmi előítéleteken, beidegződéseken alapuló zsigeri idegenkedés mechanizmusa, hogy a figurát az egykorú közvélekedés balítéleteiből táplálkozó felfogás keretében minősítse. A narrátori közlésekben – különösen Nagy Ignácnál – a zsidó uzorás/hajhász/kereskedő/házaló/seftelő gyakorlatilag a perszonifikált gonosz szinonimája. Az életképekben típusfiguraként feltűnő zsidó számára a pénz jelenti az elsődleges – a társadalmi előmenetelt is biztosítani képes – motiváló erőt, mindenre a haszonszerzés felől tekint, erkölcsi aggályok nélkül képes bármiféle becstelen tranzakcióra.⁸⁸ A gátlástalan üzérkedésnek pedig bárki áldozatul eshet: „a rosszul számító vállalkozó, az adóssággal küszködő háziúr, a becsületes kereskedő, a tisztességes polgárlány, a szegény zsidóasszony; de még inkább a gyenge jellemek, a vidékről Pestre került tapasztalatlan ifjak, a naiv nemesemberek, a felkészületlen iparlovagok, az arszlánkodó divatörületből menekülni nem tudók.”⁸⁹ A rászoruló „kiszegítéséről” csakis az uzoráskodás voltaképpeni lényegét kitakaró, elhomályosító, a nyereszke­dést eufemizáló, – a Nagy Ignác-i poétikát mintázó – ironikus nyelven lehet beszélni: „Zsidóhoz megy, mert hiszen a zsidók azon segítő szellemek, kikhez mind azon kétségbeesettek rendesen folyamodni szoktak, kiknek életszekere az egyenesen haladó úton elakadt.”⁹⁰

⁸⁴ BOLGÁR Dániel, *Kíméletlen uzorásokból kaftános puritánok. A zsidó páriakapitalizmus elméletének története*, Korall 66 (2016), 165.

⁸⁵ *Uo.*, 170.

⁸⁶ HANÁK Péter, *A másokról alkotott kép. Polgárosodás és etnikai előítéletek a magyar társadalomban a 19. század második felében*, Századok 1985/5–6., 1090.

⁸⁷ SZALAI Anna, „...Bűn hozatott föl ellenem: [...] »Ellensége vagyok a zsidóknak«”. Zsidó szereplők Nagy Ignác műveiben, *ItK* 2001/5–6., 574.

⁸⁸ *Uo.*, 580.

⁸⁹ LUCHMANN Zsuzsanna, *A zsidó alakja a reformkori életképekben*, Kalligram 1997/11–12., 97.

⁹⁰ NAGY Ignác, *A divatorvos* = *Uő.*, *Torzképek*, III., Hartleben Konrád Adolf tulajdona, Budapest, 1844, 59.

A zsidó karakterekhez mind az elbeszélő, mind a szereplők az imént vázolt módon viszonyulnak, gyakran antiszemita érzületről téve tanúságot: mindenből ellen-szenvet vált ki, hogy a társadalmilag kirekesztettnek számító zsidó nem alkalmazkodik a keresztényeket kötő erkölcsi normarendszerhez, lelkiismereti kételyek nélkül cselekszik, számító pragmatizmusában a kikeresztelkedés is csak egy szükségszerű lépés az emelkedéshez és a társadalmi integrációhoz.⁹¹ Mindez akkor válik még explicitebbé, amikor maguk a zsidók nyilatkoznak önmagukról, világossá téve motívációikat, feltárva valós – a társadalomtól fondorlatosan eltakart – személyiségüket. A már sokszor citált *Éjjeli tapasztalások*ban a házaló zsidó fiú és a szigorú, utilitarista apa dialógusából a zsidó hovatartozást és a lehetséges beolvadást érintő felfogások különbözősége bontakozik ki, az apa haszonelvűségével a fókuszban. Az apa szerint az őket érő sérelmek eltűrése vezethet el a keresztények tönkretételében testet öltő elégtételhez. A zsidó kereskedő szólama egy érdektől vezérelt, manipulációra kész, alakoskodó figurát jelenít meg, aki erkölcsileg ambivalens, kíméletlen üzleti praktikák útján szerez érvényt magának, ám a ráközelítésben az is nyilvánvalóvá válik, hogy ez a törekvés nem csupán az anyagi haszonszerzést célozza, hanem a retorziót is.⁹² A karakterszólamot tehát az elbeszélői diskurzusokhoz hasonlóan a sztereotip társadalmi előítéletek formálják.

A *hajhász* és *Az uzsorás* című életképeiben Nagy Ignác a kapitalista pénzforgalom mindkét ágensét „jellemző” zsidótípusként viszi színre, akik gazdasági tevékenységeik útján látszólagos hatalmi pozícióra tesznek szert, miközben társadalmi státuszuk érdemben nem változik. A szövegek zsidórepresentációiban a szereplők foglalkozása – s ennél fogva személyisége is – etnikailag determinált,⁹³ azaz a hajhászok és uzsorások leírásait újfent a gazdasági amoralitásra, az anyagiassá szemléletre vonatkozó retorikai panelek mintázzák: „a zsidónak első eszméje mindig csak pénz, s gondolata ismét csak pénz.”⁹⁴ Mivel az erkölcstelen üzérkedéseket folytató egyének prosperálása a társadalmi rend válságának metaforájaként is értelmezhető, a zsidó figurák szerepeltetése egyben a kapitalizmus és a kirekesztésben testet öltő társadalmi igazságtalanság kritikáját is elvégzi, jóllehet ez a bíráló csak közvetve jut érvényre. Az *uzsorás* zárlatában az elbeszélő rezignált hangnemben reflektál a gazdasági

⁹¹ „Különös igazság az, miszerint az aljasságból nem önszellemek ereje által, hanem mások karjain vagy ravatalán kiemelkedett ficzkók sokkal gögősebbek, felsőségkövetelőbbek és zsarnokabbak szoktak lenni, mint kik czimeket és rangot már első pillantásuknál nyernek nevökhez.” NAGY GÁBOR, *A szenvedély hatalma*, Pesti Divatlap 1846. február 19., 150.

⁹² „hagyd magadat leköpní, azt ismét letörölheted; hagyd magadat megrugdalni, azt senki nem látja meg rajtad, mert kabátod elfödi testedet; de bezzeg, midőn magos kamattal koldussá teszed az utált keresztényt, az ugyancsak örökös bélyeget nyom homlokára, melyet semmiféle víz nem moshat le. Az legyen vigasztalásod, édes fiam, hogy te csak ideiglen szenvedsz, s ezt is csupán azért, hogy idővel százszorosan fizethesd vissza minden csapásukat azoknak, kik a koldusbotot százszoros áron fogják tőled megvásárolni.” NAGY, *Éjjeli tapasztalások*, 72–73.

⁹³ „dicső hajhász csupán azon sajátzerű néptörédekből származhatik, mellynek nincs hazája, nincs királya, melly mindenütt megvetetik, s mégis mindenütt úgy szólván korlátlanul uralkodik.” NAGY Ignác, *A hajhász* = Uő., *Torzképek*, IV., 108.

⁹⁴ Uő., 110.

krízisre, a javaslatoktól azonban tartózkodik, csupán a társadalmi problémák statikus ábrázolására szorítkozik. Az uzsorás – aki tehát a leegyszerűsítő logika szerint csakis zsidó lehet – a szóban forgó irodalmi reprezentáció(k)ban a társadalmi stabilitás, a közösségi morál és a nemzeti érzület szimbolikus ellenpontjaként tűnik fel: „És ez valóban bötű szerint így üzetik napjainkban, s mi szomorodva teszszük le tollunkat, mert nem érzünk magunkban elegendő erőt, ez irtózatossággal részletesebb előadására, mely a legvirágzóbb családokat inségre juttatja, a legszentebb társasági kötelekeket fölbontja, viszonyainkat alapjaiban rendíti meg, az országot elszegényülés és kizsároltatás örvényébe sodorja, s a földbirtok legszebb gyöngyeit olly kezekbe adja, melyek csak mások nyomarából nagyobbítják a kincshalmokat!”⁹⁵ Az elavult gazdálkodást,⁹⁶ a fedezet nélküli fényűző életformát bíráló szólalmok szerint tehát a zsidó nemzeti tekintetben is káros entitás.⁹⁷

Mint az látható, Nagy Ignác elbeszéléseiben, életképeiben „a zsidó megvetést, ellenérzést ébreszt olvasóiban, hiszen nem riad vissza a legellenzenvesebb tevékenységektől sem. Bosszúálló, csaló, kegyetlen, szívtelen, makacs, átkokat szór, hamisít, gyilkol, keleti vérében benne van a korlátokat nem ismerő heves és szélsőséges szenvedélyesség. A pénz, a tulajdon, a vagyonszerzés minden vágya, s ezt a bosszú eszközül használja a magyarok ellen, mindazon elnyomás fejében, ami évszázadokon keresztül »Izrael választott népének« osztályrészt jutott. Ugyanakkor a környezet tisztelettel hajlik meg pénze előtt, s ez az egyetlen eszköz, amivel magasabbra emelkedhet.”⁹⁸ A *nagyravágyó* című terjedelmes elbeszélése a társadalmi mobilitás, az identitásváltás dilemmáit állítja középpontba, miközben a 19. századi magyar társadalomban lappangó feszültségek mélyére vezet. A narratíva központi konfliktusát a hagyományait szigorúan őrző zsidó közösség értékrendje és a modern polgári társadalomba való integráció vágya közötti ellentét váltja ki, amely identitásválságba, bűnbe taszítja a különböző elvárásrendszerek között őrlődő főhőst. Dávid karaktere a zsidóság identitásörző stratégiáit követő, konzervatív gondolkodású egyén, aki elutasít minden asszimilációs törekvést; míg a fia, Móric az integrálódás útjait kereső, illetéknéppen a zsidó identitás felszámolásával is kalkuláló, progresszív szemléletű fiatalok köréből való. (A beolvasás szándéka a nyelvhasználatban, a szigorú vallási normák és a tradicionális izraelita viselet elhagyásában nyert szimbolikus kifejezést.⁹⁹) A kikeresztelkedés mint az integráció lehetséges eszköze a zsidó azonosságtudat feladásával jár, vagyis a társadalmi elvárásokhoz való alkalmazkodás kényszerének szimbóluma.

⁹⁵ Nagy Ignác, *Az uzsorás* = Uő., *Torzképek*, IV., 315. Vö. SZALAI, „...Bűn hozatott föl ellenem”, 582–583.

⁹⁶ Bourdieu szerint a prekapitalista társadalmakban a gazdasági döntések sok esetben nem a modern értelemben vett piaci racionalitásra alapozódnak, hanem inkább az ismerős közösségi normákra, a szokásokra és a társadalmi kapcsolatokat alakító hagyományokra. Pierre BOURDIEU, *A gyakorlati észjárás. A társadalmi cselekvés elméletéről*, ford. BERKOVITS Balázs, Napvilág, Budapest, 2002, 139–142.

⁹⁷ Vö. SZALAI, *Bevezető*, 20.

⁹⁸ SZALAI, „...Bűn hozatott föl ellenem”, 577.

⁹⁹ F. DÓZSA Katalin, „Kaftán, srájmli, pajesz idegen volt számára.” Vázlat a magyar zsidóság kivetkőzésének folyamatáról a 19. században és a 20. század első évtizedeiben = Uő., „Megbámulni és megbámultatni”. *Viselettörténeti tanulmányok*, L'Harmattan, Budapest, 2014, 42.

Míg Móric vakon küzd a társadalmi ranglétrán való felemelkedésért, addig a környezete elutasító marad vele szemben, kifogástalan viselkedése, tetszetős kinézete, szaktudása (orvos) sem képes elfedni azt a társaság számára zavaró tény, hogy zsidó származású: „Nem érik be azzal, hogy összezsoráskodott pénzökkel meglehetősen uralkodnak rajtunk, hanem még polgári állás tekintetében is egyenlőségre törekcszenek velünk jutni. Kíméletlenül kell őket mindenütt visszautasítanunk, mert különben még saját zárt köreinkben is otthonosakká fogják magokat tenni. Elbizottságuk annyira megy már, hogy egészen hozzánk hasonlóknak kezdik magokat tartani.”¹⁰⁰ A táncvígalmomba kalauzoló narratív epizód a társadalmi mobilitást, az alsó, valamint a közép- és felső rétegek közötti távolságok áthidalását – Szabó Richárd elbeszéléshöz hasonlóan – illúzióként leplezi le, egyben a városi társaság előítéletektől eltorzult természetét is színre viszi: az emberek viszonya Mórichoz az őt mint zsidót érintő társadalmi diskurzus szerint alakul át. Móric bűnbeesése (gyilkosság, rablás, gyűjtogatás) nem csupán morális bukás, hanem a társadalmi elutasítotttság és az ebből fakadó frusztráció végső következménye is: Mórictól a felemelkedést célzó ambíció – a nagyravágyás¹⁰¹ – olyan áldozatokat és cselekedeteket követel, amelyek a személyisége feladásához, az önfelszámoláshoz, végül a bukáshoz vezetnek (Móric a pesti nagy árvíz áldozata lesz). A főhős tragédiája túlmutat az egyéni sorson – az elbeszélés az asszimilációval kapcsolatos társadalmi elvárások abszurdítására, az egyéni törekvések kudarcára mutat rá.

A zsidóreprezentációk egyoldalúságát már a kortársak is kifogásolták. Szegfi Mór élesen bírálta azokat az egykorú prózaírókat (Jósika Miklóst, Kuthy Lajost és Nagy Ignácot nevesíti), akik a rögzült sztereotípiák szerint ábrázolták a zsidókat: „mindegyike közülök csak aljas, elvetemült zsidót festett a’ nélkül, hogy az egyensúly fentartására jelesebb zsidó jellemcskét is rajzoltak volna melléje”.¹⁰² Szegfi szerint az epikus zsidóképek felszínesek, elnagyoltak („összehalmozák mind, mi gonoszt, ocsmányt, aljast és szívtelet leleményes eszközkel kigondolhattak; összegyűrták, és belőle jellemet képezvén, azt mondák: ez zsidó!”¹⁰³); mintha a vonatkozó művekben a „kebellázító vétkeket”, a „hajmeresztő gazságokat”, az „állati fajtalanságokat” csakis zsidók követhetnék el, azaz mintha poétikai szükségszerűség volna a gonosztevők zsidó identitása. A társadalmi diskurzusba mélyen beágyazódó sztereotípiák reflektálatlan továbbhagyományozása – érvel Szegfi – ellehetetleníti az előítéletekkel szembeni küzdelmet, sőt – súlyosbítva a problémát – felerősítheti az eleve létező idegenkedés érzetét.

Amennyiben a valóság irodalmi leképeződései is reflektálatlanul közvetítik a társadalom balítéleteit, a szövegek nyelvi-retorikai műveletei erősíthetik, sőt legitimál-

¹⁰⁰ NAGY Ignác, *A nagyravágyó = Hajdan és most*, II., 37–38.

¹⁰¹ A Regélő Pesti Divatlap kritikusa vitatja, hogy a nagyravágyás volna az elbeszélés főhősét mozgó motívációs erő: Regélő Pesti Divatlap 1843. július 20., 179–183.

¹⁰² SZEGFI Mór, *Ígénytelen nézetek az újabb korú magyar irodalom hatásáról a zsidók irányában*, Életképek 1846. október 10., 478.

¹⁰³ Uő.

hatják a sztereotípiákat. A társadalmi problémák ábrázolása iránt elköteleződő, anakronisztikusan szólva „szociális érzékenységről” tanúságot tevő szerzők kezében az irodalmi valóságrepresentáció tehát „kétélű fegyver” lehet: miközben a vonatkozó szövegművek a kor társadalmi és gazdasági jelenségeit, konfliktusait és dinamizmusait – a közéletiség jegyében – az elbeszélők érzékelésterébe kerülő történetek, látványok, habitustípusok színre vitelén keresztül beszélik el, az előítéletes társadalmi diskurzus sztereotip képzeteinek normalizálását is elvégzik. Mivel a nyelvileg imaginált világ a befogadás aktusában a „valóságos” képét ölt(het)i magára, a különböző devianciaformákat ábrázoló, a társadalmi feszültségeket tematizáló prózaepikai művek a nyelven kívüli valóság alakítóivá, hovatovább a társadalmi értékrend formálóivá (is) vál(hat)nak.

B I B L I O G R Á F I A

- A nyilvánvaló nők. Prostitúció, társadalom, társadalomtörténet, szerk. LÉDERER Pál, Új Mandátum, Budapest, 1999.
- Aradi Vészlapok, kiadta CSÁSZÁR Ferenc, Pesten, 1844.
- ARISZTOTELÉSZ, *Politika*, ford. SZABÓ Miklós, Gondolat, Budapest, 1994.
- BÁCSKAI Vera, *Társadalmi változások Pesten az 1830–1840-es években = Pest-budai árvíz 1838*, szerk. FARAGÓ Tamás, Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, Budapest, 1988, 197–242.
- BÁRTFAY László *napló*i, kiad. KALLA Zsuzsa, Ráció, Budapest, 2010.
- BÉLAY Vilmos, *Adalékok az ár- és bérviszonyok történetéhez Pest-Budán (1790–1848) = Tanulmányok Budapest Múltjából*, XIV., szerk. a „Budapest Története” szerkesztőbizottsága, Akadémiai, Budapest, 1961, 363–407.
- BEÖTHY Zsigmond, *Válogatott írásk* (1839–1849), kiad. BOLDOG-BERNÁD István – MÉSZÁROS Gábor, Kalligram, Budapest, 2019.
- BÉRES Norbert, *Nőreprezentációk Madách Imre elbeszéléseiben*, *Alföld* 2023/9., 68–87.
- BÉRES Norbert, *A Csigolya fiú esete Pató Sárival. Petőfi Sándor: A fakó leány és a pej legény*, *Studia Litteraria* 2023/3–4., 63–75.
- BEREY Katalin – FARKAS János – KRÉMER András – VIRÁNYI Péter, *Település- és város-szociológia*, Műegyetemi, Budapest, 1998.
- BODROGI Ferenc Máté, *Pozitív medialitás. Civilizációs tárgyiasságok reformkori városleírásokban*, *Alföld* 2020/4., 29–45.
- BOLGÁR Dániel, *Kíméletlen uzsorásokból kaftános puritánok. A zsidó páriakapitalizmus elméletének története*, *Korall* 66 (2016), 164–195.
- Pierre BOURDIEU, *A gyakorlati észjárás. A társadalmi cselekvés elméletéről*, ford. BERKOVITS Balázs, Napvilág, Budapest, 2002.
- Fernand BRAUDEL, *Anyagi kultúra, gazdaság és kapitalizmus XV–XVIII. század. A mindennapi élet struktúrái: a lehetséges és a lehetetlen*, ford. PÖDÖR László, Gondolat, Budapest, 1985.
- DEGRÉ Alajos, *Kedélyrajzok*, Nyomatott Beimel Józsefnél, Pesten, 1847.
- Émile DURKHEIM, *A társadalmi munkamegosztásról*, ford. CSÁKÓ Mihály, Osiris, Budapest, 2001.
- Émile DURKHEIM, *Az öngyilkosság. Szociológiai tanulmány*, ford. JÓZSA Péter, Osiris, Budapest, 2003.
- FÁBRI Anna, *Hétköznapi élet Széchenyi István korában*, Corvina, Budapest, 2009.
- FAZAKAS László, *A városi társadalom és a köztisztasági közművek közötti kapcsolatok a 19. században*, *Korunk* 2022/3., 82–90.
- F. DÓZSA Katalin, „Megbámulni és megbámultatni”. *Viselettörténeti tanulmányok*, L'Harmattan, Budapest, 2014.
- GARAY János, *Tollrajzok*, II., Hartleben Konrád Adolf tulajdona, Pest, 1846.
- GYÁNI Gábor, *Könyörületesség, fegyelmezés, avagy a szociális gondoskodás genealógiája*, *Történelmi Szemle* 1999/1–2., 57–84.
- HANÁK Péter, *A másokról alkotott kép. Polgárosodás és etnikai előítéletek a magyar társadalomban a 19. század második felében*, *Századok* 1985/5–6., 1079–1104.
- Házalók, árendások, kocsmárosok, uzsorások. Zsidóábrázolás a reformkori prózában*, vál. bev. SZALAI Anna, Osiris, Budapest, 2002.

- HERMANN Veronika, *Dicsőség a kószálónak. Megjegyzések a flâneur társadalomtörténetéhez*, Apertúra 2020/4. <https://www.apertura.hu/2020/nyar/hermann-dicsoseg-a-koszalonak-megjegyzesek-a-flaneur-tarsadalomtortenetehez/>
- HITES Sándor, *A kincstől a tőkéig. Kísértettörténet és pénz a korai magyar novellában* (Kármán, Fáy, Kölcsey), Literatura 2013/2., 115–138.
- JÓKAI Mór, *Egy magyar nábob*, I–II., kiad. SZEKERES László, Akadémiai, Budapest, 1962 (Jókai Mór Összes Művei, Regények 5.)
- JÓKAI Mór, *Kárpáthy Zoltán*, I–II., kiad. SZEKERES László, Akadémiai, Budapest, 1963 (Jókai Mór Összes Művei, Regények 8.)
- KAJÁN Ábel [PÁKH Albert], *A honszerelmesek*, Életképek 1847. július 4., 13–18; 1847. július 11., 46–51; 1847. július 18., 79–84.
- KÖLCSEY Ferenc, *Szépprózai művek*, kiad. SZILÁGYI Márton, Universitas, Budapest, 1998. (Kölcsey Ferenc Minden Munkái)
- Kriminológia, főszerk. BORBÍRÓ Andrea, szerk. BORBÍRÓ Andrea – GÖNCZÖL Katalin – KEREZSI Klára – LÉVAY Miklós, Wolters Kluwer – Akadémiai, Budapest, 2020. https://mersz.hu/dokumentum/m736YOV1796__57
- KUTHY Lajos, *Egy éj a fővárosban*, Athenaeum, 1839. március 7., 297–303.
- KUTHY Lajos, *Két elítélt*, Honderú 1843. január 7., 3–11; 1843. január 14., 44–50; 1843. január 21., 88–97.
- KUTHY Lajos, *Rágalom és gyanú*, Pécsi Aurora 1843, 64–90.
- Thomas LAQUEUR, *A testet öltött nem. Test és nemiség a görögöktől Freudig*, ford. BARÁT Erzsébet – SÁNDOR Bea – SZABÓ Valéria – TÓTH László, Új Mandátum, Budapest, 2002.
- LUCHMANN Zsuzsanna, *A zsidó alakja a reformkori életképekben*, Kalligram 1997/11–12., 93–100.
- MÉSZÁROS GÁBOR, *Nemzeti kultúra, nemzeti ipar és kapitalizmus az 1840-es években. Beöthy Zsigmond publicisztikáiról = Kapitalizmus és irodalomtörténet*, szerk. ANDRÁS Csaba – HITES Sándor, Reciti, Budapest, 2022, 155–168. (ReKonf 15.)
- NAGY GÁBOR, *A szenvedély hatalma*, Pesti Divatlap 1846. február 19., 145–152; 1846. február 26., 165–173.
- NAGY Ignác, *Torzképek*, I–IV., Hartleben Konrád Adolf tulajdona, Budapest, 1844.
- NAGY Ignác, *Hajdan és most*, II., Hartleben Konrád Adolf tulajdona, Budapest, 1845.
- PÁSZTOR Gyöngyi, *Városshociológia. Elméletek és problémák*, Egyetemi, Kolozsvár, 2006.
- VILLA RENZO, *A prostitúció mint történettudományi probléma*, Világtörténet 1982/1., 119–130.
- RIPSZÁM Dóra, *A gyermekkel való koldulástól a kényszerkoldultatásig*, Büntetőjogi Szemle 2023/1., 75–77.
- SIKLÓSSY László, *A régi Budapest erkölce*, Osiris, Budapest, 2002, 300.
- SISA József, *A magyar klasszicizmus*, Corvina, Budapest, 2006.
- SOMORJAI Szabolcs, *Közvetítők a 19. század első felének pesti hitelpiacán = Piacok a társadalomban és a történelemben. A Hajnal István Kör – Társadalomtörténeti Egyesület 2012. évi, debreceni konferenciájának kötete*, szerk. HALMOS Károly – KLEMENT Judit – KISS Zsuzsanna, Hajnal István Kör Társadalomtörténeti Egyesület, Budapest, 2014, 199–210.
- Szabó Richárd beszélői, *Az ev. ref. főtanoda betűivel*, Kolozsvár, 1856.
- SZALAI Anna, „...Bűn hozatott föl ellenem: [...] »Ellensége vagyok a zsidóknak«”. Zsidó szereplők Nagy Ignác műveiben, ItK 2001/5–6., 573–599.
- SZEGFI Mór, *Igénytelen nézetek az újabb korú magyar irodalom hatásáról a zsidók irányában*, Életképek 1846. október 10., 476–479.

- TAKÁTS József, *A megfelelő ötvözet. Politikai eszmetörténeti tanulmányok*, Osiris, Budapest, 2014.
- TÓTH Csilla, *A narrátor, az odaértett szerző és a megbízhatatlan elbeszélő a nem természetes narratológia tükrében*, *Literatura* 2017/3., 238–247.
- TÓTH Kálmán, „A hitelező kezében kiköszörült éles kés, mellyel az adósa torkát kényelmesen elvághatja”. Az 1840-es évek gazdasági viszonyainak irodalmi reprezentációi *Vas Gereben Garasos arisztokrácia* című regényében = *Elbeszélni a pénzt. Gazdasági reprezentációk a prózairodalomban*, szerk. HITES Sándor – SZABÓ-REZNEK Eszter, Reciti, Budapest, 2024, 39–54. (ReKonf 25.)
- WÉBER Antal, *Az életkép mint prózai forma*, *It* 2001/3., 341–358.
- LOUIS WIRTH, *Az urbanizmus mint életmód = Városshociológia*, vál. SZELÉNYI Iván, ford. BENCZE György – SÓS Vilmos – SZALAI Sándorné – VÁGVÖLGYI András, Közgazdasági és Jogi, Budapest, 1973, 41–63.

Intermediális szempontok Gulácsy Lajos *Na'Conxypanban* *hull a hó* című festménye értelmezéstörténetéhez

Intermedial Perspectives on the Interpretative History of Lajos Gulácsy's Painting *Snowfall in Na'Conxypan*

ORTMANN ANNA

Ortmann Anna
Magyar Nemzeti Múzeum Közgyűjteményi Központ
Petőfi Irodalmi Múzeum
múzeumi munkatárs
ortmann.anna@pim.hu

A B S Z T R A K T

A tanulmány Gulácsy Lajos *Na'Conxypanban hull a hó* címen ismertté vált festményének elő- és utóéletét vizsgálja, és ennek során bemutatja, hogy a festmény eredeti címe (*Egynapos hó*) hogyan változott át a festő halála után *Na'Conxypanban hull a hóra*, és ennek milyen értelmezéstörténeti következményei lettek. A dolgozat két nagy szerkezeti egységből épül fel. Az első rész körvonalazza a századfordulónak azt a művészeti miliójét, amelyhez Gulácsy is tartozott, majd bemutatja, miként született Gulácsy egy feledésbe merült, *Az egynapos hó* című novellájából életművének egyik leghíresebb, ikonikus festménye, illetve egy másik – a novellával együtt szintén feledésbe merült – *Úton az egynapos hóban* című képe. A novellát érzéktörténeti (*history of senses*) szempontból dekonstruálom, majd így vetem össze a hozzá készült festményekkel. E három mű együttes olvasatát korábban még nem végezte el a szakirodalom. A második rész a tárgyalt kép utóéletét mutatja be. Elsőként végigkísérem azt a kanonizációs folyamatot, amely során az utókor címadása rögzült, és megszületett a *Na'Conxypanban hull a hó* cím a festményhez, majd ennek irodalmi recepciójára térek át. Emellett érvelek, hogy a felsorakoztatott irodalmi munkák megszületése az új képcím köztudatbéli rögzülésének köszönhető. A kép történetének és recepciójának ez az új tanulsága revelatív lehet a művészet- és irodalomtörténet kanonizációs folyamatainak működése szempontjából, és egyúttal rámutat a műhöz kapcsolódó intermedialis jelenségekre, bemutatja a köré szerveződő különböző, egymásra ható művészeti alkotások hálózatát, ahol a vizualitás és az irodalom folytonos dialógusával, összeszővődésével találkozhatunk.

A B S T R A C T

The study examines the prehistory and afterlife of Lajos Gulácsy's painting, which has become known under the title *Snowfall in Na'Conxypan*. I argue that the widely known title of the painting is not authentic, and I analyse its inspiration in a short story of Gulácsy. The paper is structured in two major sections. The first part outlines the artistic milieu of the turn of the century, which Gulácsy belonged to. Therefore, it explores how one of his most famous, iconic paintings, and another lesser known one, entitled *On the Road in the One-Day Snow* emerged from a little known short story of his, *The One-Day Snow*. I deconstruct the short story based on its sensory elements and then compare it to the paintings created in relation to it. These three works have not previously been examined together in scholarship. The second part examines the literary afterlife of the painting. First, I show the canonization process through which the later title was established, solidifying *Snowfall in Na'Conxypan* as the title of the painting. Then, I discuss its literary reception, arguing that the great literary influence of the painting is a consequence of the widespread recognition of the new, unauthentic title. This new insight into the history and reception of the painting can reveal important aspects of the canonization processes in art and literary history. It highlights the inter-medial phenomena associated with the work and presents the network of various interconnected artistic creations that have formed around it, where the continuous dialogue and intertwining of visibility and literature can be observed.

Bevezetés

2023-ban a Nemzeti Galériában Gulácsy. *Na'Conxypan hercege* címmel életmű-kiállítást rendeztek. Az egyik kurátor, Bellák Gábor elmondása alapján a tárlat megszervezésekor nemcsak a Gulácsy-képek összegyűjtésére vállalkoztak, hanem az életmű újragondolására is. „Megkíséreltük árnyalni azt az egyoldalú képet, ami a magyar művészettörténetben Gulácsyról kialakult: ha róla beszélünk, mindig egy furcsa, ábrándos, bolondos figurát képzelünk el, akiben a líraiság, az érzékenység és a költészet varázslóját szeretnénk látni. Én viszont úgy gondoltam, hogy Gulácsy nem csupán az álmok festője volt, hanem olyan művész, aki megrögzötten figyelte a valóságot. Az utókor az elképzelt Gulácsy-képe alapján erősen átértelmezte a munkáit – ezektől a ráarakódott rétegektől szeretnénk volna most megtisztítani az életművet” – nyilatkozta a kurátor a Magyar Krónikának.¹

A kiállítást kísérő katalógusban számos új Gulácsy életművét vizsgáló tanulmány jelent meg. Ezek közé tartozik Bellák *Történet nélkül. A Gulácsy-képek története* című tanulmánya is, amelyben a szerző arra hívja fel a figyelmet, hogy több híres Gulácsy-festmény címe is az utókortól származik, és Gulácsy eredeti képcímeit nem is ismeri a nagyközönség. Ilyen például *A varázsló kertje*, az *Elmulás*, az *Eksztázis*, vagy éppen a *Na'Conxypanban hull a hó*² is. „Ezek a címek az utókor címei, amelyek nemcsak az utókor kreatív költői fantáziáját bizonyítják, hanem azt a lelkes kisajátítási igényt is, hogy Gulácsyból egy nekünk tetsző, a mi elképzeléseinkhez illő figurát faragjunk. Az új címek bizonyos értelemben újraértelmezik a műveket, s olyan értelmzési kereteket rajzolnak ki, amelyek – ha úgy tetszik – egyenesen megtagadják vagy éppen semmibe veszik a művek történetét.” – írja Bellák.³

A következőkben Gulácsy említett festményének és annak címének útját, alakulását követem nyomon. Dolgozatom két nagy szerkezeti egységre tagolódik. Az első felében azt vizsgálom, hogy Gulácsy feledésbe merült novellájából hogyan született életművének egyik legfontosabb és legismertebb képe, hogyan vitte vászonra az írásművében megfogalmazott történetet. Ehhez először a novellát elemzem. A *pictorial* és az *iconic turn* körvonalazásával pozicionálom a vizsgálódásom, majd David Howes munkásságára támaszkodva azt emelem ki, hogy az adott szöveg érzékeink összességére ható művészeti alkotás, így az érzések együttes vizsgálatát követeli meg ahhoz, hogy megértsük immerzivitásának erejét. Ennek érdekében a novella szövegét érzések szerint dekonstruálom, majd Gulácsy hozzá készült festményeivel vetem össze.

¹ BAKAI Anna, *Gulácsy-kiállítás: szenvedélyes, őszinte művészet, stíluscímkek nélkül*, Magyar Krónika 2023. április 2. <https://kronika.hu/cikk/gulacsy-kiallitas-szenvedelyes-oszinte-muveszet-stiluscimkek-nelkul/> (Hozzáférés: 2025. március 13.)

² A *Na'Conxypan* szó több írásmódban is elterjedt, maga Gulácsy sem használta konzisztens módon. Dolgozatomban a *Na'Conxypan* változatot használok, ahogy azt a Nemzeti Galéria kiállítása során is tették.

³ BELLÁK Gábor, *Történet nélkül. A Gulácsy-képek története = Gulácsy. Na'Conxypan hercege kiállítási katalógus*, szerk. BELLÁK Gábor – PLESZNIVY Edit, Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2023, 29.

A dolgozat második felében a tárgyalt kép utóéletét mutatom be, a magyar irodalomtörténetben betöltött szerepét vizsgálva. Elsőként végigkísérem a folyamatot, hogyan rögzül az utókor címadása, és születik meg a *Na'Conxypanban hull a hó* című festmény, majd ennek irodalmi recepciójára térek át. A kép számos irodalmi alkotás létrejöttét inspirálta. Vagyis a fordítási folyamat itt felcserélődik (vagy folytatódik), és a képet követi a szó, a festmény szolgál kiindulópontjául újabb irodalmi alkotásoknak. A két fordítási folyamat közül dolgozatom az előbbire koncentrálok, ugyanis az még feltáratlan terület, nem tárgyalta korábban a szakirodalom, míg az utóbbi – vagyis a na'conxypani ihletésű irodalmi művek vizsgálata – már többször megtörtént, ezekből néhányat meg is említek.

Dolgozatomban arra kívánom felhívni a figyelmet, hogy Gulácsy képeinek megértéséhez olykor elengedhetetlen, hogy azokat a festő irodalmi műveivel együtt, azok viszonylatában szemléljük. Bellák Gáborhoz hasonlóan magam is fontosnak tartom, hogy Gulácsyt ne csak az álmok festőjeként lássuk – olykor csak az utókor tetszése szerint teremtett – misztikus ködbe burkolva, hanem törekedjünk műveinek valós történetének megismerésére is, hogy pontosabb képet kaphassunk a 20. századi magyar művészet egyik legnagyobb hatású alkotójának életművéről.

A kép születése: szövegtérből a vászonra

A keletkezés körülményei

A köztudatban kevésbé ismert tény Gulácsy munkássága kapcsán, hogy festményei, rajzai mellett irodalmi műveket is alkotott. Ezek többek között önéletrajzi visszaemlékezések, művészeti elmélkedések, kritikák, rövid novellák, mesék vagy regénytervek darabjai. Szépirodalmi munkáiból nem sok maradt fenn, ami mégis, az is jellemzően töredékes formában. Összegyűjtött írásaiból Szabadi Judit művészettörténész szerkesztett könyvet, amely 1989-ben jelent meg először.⁴ Érdekes, hogy bár Gulácsy festészetének kanonizációjában nagy szerepet játszottak az írók, költők – ahogy azt a tanulmány második felében be is mutatom –, ugyanakkor ő maga íróként nem lett elfogadva. Bár jelentek meg tanulmányok, amelyek hosszútávon Gulácsy irodalmi kanonizációját szorgalmazták – például Gyarmati Krisztina⁵ és Győrffy Gabriella⁶ munkája –, ez azonban azóta sem történt meg. „Míg festőként és grafikusként kiemelkedőt alkotott, íróként és költőként dilettáns maradt. Ennek ellenére irodalmi művei szecessziós prózáinkat sok részletszépséggel és érdekes kísérletekkel gazdagítják, képeinek árnyalt megértéséhez pedig sok esetben nélkülözhetetlenek”⁷ – jelenti

⁴ GULÁCSY Lajos, *A virágünnep vége*, szerk. SZABADI Judit, Szépirodalmi, Budapest, 1989.

⁵ GYARMATI Krisztina, *Az esztéta modernség etikái alapkérdéseire való visszatérés Gulácsy Lajos Pauline Holseeljében = Változatok a modernitásra. Tanulmányok a Nyugatról*, szerk. GINTLI Tibor, Anonymus, Budapest, 2001, 99–106.

⁶ GYÖRFFY Gabriella, *Gulácsy Lajos: A virágünnep vége = Változatok a modernitásra*, 107–117.

⁷ MAROSVÖLGYI Gábor, *Gulácsy Lajos*, Mundus Magyar Egyetemi, Budapest, 2008, 76.

ki Marosvölgyi Gábor. Szíj Béla – a Gulácsy-életmű egy korábbi kutatója – a festő írásműveivel kapcsolatban a következőket fogalmazza meg: „Felhasználásuk révén mélyebben megérthetjük azt a Gulácsyt is, akinek lelkületében a tudat értelmi és akarati szintje alatt kivételes élenkséggel élt mindvégig a gyermek, aki belemélyedt a kezdeti érzékelések (látás, hallás, tapintás, ízlelés, szaglás) nyomán támadt hangulataiba.”⁸ Gulácsy nem csak, hogy belemélyedt ezekben a hangulataiba, hanem irodalmi (de szintűgy képzőművészeti) alkotásain keresztül a művek befogadóit is kivédhetetlenül magával vonja.

Gulácsy szövegeinek és festményeinek egyszerre több érzékszervre hatni kívánó koncepciója nem a művész egyedi jellegzetessége, hanem a korszak – a századforduló, illetve a századelő – egyik uralkodó esztétikai elvének számított. A szakirodalomban gyakran ködlovag-jelenségként jellemzett művészi és érzékelési attitűd nem könnyen definiálható,⁹ de a sokértelmű metafora mögött mégis kibontakozni látszik egy közös művészi látásmód. Cséve Anna úgy fogalmaz, „a »ködlovagok« azoknak az alkotóknak a jelölője, akik életművének kulcsa a lírai érzékenység, akik a személyiséget védő belső világ megnyitása érdekében olyan újszerű, színekkel, hangokkal játszó formamegoldásokat kerestek, amelyekre elődeik és kortársaik műveiben nem volt példa. A ködlovagság egy korszakot jelölő szellemi magatartás szinonimája.”¹⁰ A korszak jellemzője az érzékek szinesztetikus kavalkádja, a művészetek és médiumok közötti korrespondanciák keresése.¹¹ A szöveg és kép közeli interakciójára és akár egybeolvadására is több példát sorol fel Cséve: „Ambrus Zoltán *Tollrajzokat* alkotott, Bródy Sándor *Rembrandt-fejeket* formázott, Lovik Károly *Rézkarcot* készített – a narratív forma és a képzőművészeti ábrázolás korrelációja jelzi, hogy milyen metaforikus üzenetek épülnek a művekben, milyen rejtett jelentéskapcsolatok tárulnak fel a kép- és a szövegalkotás folyamatában. Lovik Károly *Nathanael* novellájának látomásos fái és a grafikai ábrázolások stilizált fái gondolati közösséget alkotnak.” Külön kiemeli itt Elek Artúr munkásságát, akinek a nevével a későbbiekben még találkozni fogunk: „A képzőművészeti kritikákat író Elek Artúr *A Platánsor* című novellájában – valamint Szini Gyula és Gulácsy Lajos prózájában – a fához simuló álló női alak leírása mintha rajz nyomán készült volna.”¹² A ködlovagok művészetével

⁸ Szíj Béla, *Gulácsy Lajos*, Corvina, Budapest, 1979, 102.

⁹ A Petőfi Irodalmi Múzeum 2010-ben kiállítást, majd 2011-ben konferenciát rendezett *Ködlovagok. Irodalom és képzőművészet találkozása a századfordulón (1880–1914)* címen, ahol ezt a művészeti miliőt – melyhez Gulácsy is tartozott – igyekeztek körvonalazni. A címbe emelt ködlovag-fogalom értelmezéstörténeti útját Palkó Gábor mutatja be a konferencia tanulmánykötetében, de a jelenség újragondolására legutóbb, 2022-ben egy újabb konferencia keretein belül tettek kísérletet. Lásd: „*A rejtelem volt az írósa...*”. A ködlovag-jelenség történeti, poétikai és biografikus vetületei a századfordulótól napjainkig, szerk. LUDMÁN Katalin – RADNAI Dániel Szabolcs, Miskolci Egyetem BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola, Miskolc, 2022.

¹⁰ CSÉVE Anna, *Lirizálódás mint összművészeti jelenség a századfordulón = Ködlovagok. Irodalom és képzőművészet találkozása a századfordulón (1880–1914)*, szerk. PALKÓ Gábor, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2012, 63.

¹¹ PALKÓ Gábor, *Előszó = Ködlovagok*, 10.

¹² CSÉVE, I. m., 57.

kapcsolatban Gellér Katalin úgy összegez: „A századforduló és századelő irodalmának, illetve képzőművészetének közös jegyei a történet háttérbe szorítása, az érzékek felfokozása, a színeszetikus látás, a szuggesztív hangulat felkeltése. A belülről fakadó élmények, az eszmélet megragadása, szecessziós dekorativizmussal vagy anélkül, a képzőművészetben is együtt járt a szimbolizációs törekvések felerősödésével, mely a sűrítés, a stilizáció és absztrakció eszközeinek használatához vezetett, s ezzel együtt a többértelmű jelentés, így az irodalom metaforikus fogalmazásához hasonlítható karaktervonások felerősödését is magával hozta.”¹³

A századforduló ködlovagjainak alkotói törekvése jól keretezhető Georg Simmelnek a 20. század kezdetén *A nagyváros és a szellemi élet* című esszéjében megfogalmazott gondolataival, amelyben az adott kor modern nagyvárosi létélményét fejti ki: „A modern élet legmélyebb problémái az egyénnek abból az igényéből fakadnak, hogy létezése önállóságát és egyediségét megóvja a társadalommal, a történelmi örökséggel, az élet külsődleges kultúrájával és technikájával szemben. [...] A nagyvárosban élő ember védőszervet hoz létre az elgyökértelenedés ellen, amellyel külső környezetének áramlatai és diszkrepanciái fenyegetik.”¹⁴ Simmel a modernség legfontosabb helyszínének a nagyvárost látja, annak színeivel és árnyaival. A nagyvárosban élő ember védekezni kénytelen a rátörő környezettel szemben: „Ahhoz tehát, hogy e személyiség megmeneküljön, rendkívüli egyediséget és különösséget kell felmutatnia, el kell túloznia e tulajdonságait, hogy egyáltalán – saját maga számára is – hallhatóvá váljék.”¹⁵ Simmel szerint tehát az elgyökértelenedett ember kényszeres reakciója a nagyvárosi környezet érzéki-tapasztalati gazdagságára a túlzott egyediség és különösség, ami a személyiség kifejezésének legfontosabb módja lesz. A nagyváros és az egyén konfliktusában egy másik hatásmechanizmust is felfedez: „Az egyéni kultúrának az objektív kultúrával szembeni elsorvadása eredményezi, hogy a szélsőséges individualizmus prófétái, mindenekelőtt Nietzsche, olyannyira gyűlölik a nagyvárost. Ez magyarázza azonban azt is, hogy miért éppen a nagyváros lakói szeretik őket olyan szenvedélyesen, miért éppen a nagyvárosiak szemében tűnnek kielégítetlen vágyakozásaik szószólójának és olyan embereknek, akik megváltják őket szenvedéseiktől.”¹⁶ E hatásmechanizmus simmeli analízise párhuzamba állítható a századforduló ködlovagjainak idill utáni vágyakozásával, és összecseng Cséve Anna korábban idézett megállapításával, miszerint a ködlovagok a személyiség védelmének érdekében saját belső világukat nyitották meg alkotásaik által. Ezek az alkotások pedig a befogadók számára is egyfajta védelmet nyújthatnak, óvóhelyet biztosíthatnak a nagyváros viszonylataiban.

Gulácsy esetében ez a belső világ Na'Conxypan megteremtésével konkretizálódott is. Szabadi Judit úgy fogalmaz, Gulácsynak azért volt szüksége Na'Conxypan

¹³ GELLÉR Katalin, *Ködlovagok, maszkok, fantáziálények* = *Ködlovagok*, 41.

¹⁴ Georg SIMMEL, *A nagyváros és a szellemi élet*, ford. BERÉNYI Gábor = Uő., *Válogatott társadalomelméleti tanulmányok*, szerk. SZANISZLÓ Ákos, Novissima, Budapest, 2001, 223.

¹⁵ Uo., 231. (Kiemelés tőlem – O. A.)

¹⁶ Uo., 231.

világának megteremtésére, hogy azzal saját különtségét legitimálja.¹⁷ Ars poeticájáról Gulácsy maga egy fennmaradt kéziratában így vall:

Művészetem nem a pozitív látás kifejezése, törekvésem sohasem oda irányul, hogy a természetben látott tárgyakat leábrázoljam. Mindig a vonalak és színek harmonikus összerezgését keresem, a látott dolgokból magamnak alkotott képzet lehető legtökéletesebb visszaadására törekszem, azt lehetne mondani, hogy nem is előállítok, de teremtek. Műveimet gyermekeimnek lehetne nevezni. Saját énemnek egy részét helyezem dolgaimba. Azért munkáim teljesen adják lényemet, fogyasztásaival és értékével. Nem veszek el és nem teszek hozzá semmit, ami nem harmonizálna, nem állana a legintenzívebb kapcsolatban egyéni érzéseimmel. Érzéseimet pedig nem szabályozom, szabadon csapongok hol a legbujább melegségben, hol az éterikus elvont szellemi tereken.¹⁸

Gulácsy elmélkedése egyértelműen tükrözi azt a felfogást, hogy az alkotói személyiség és a művészeti ábrázolás között rendkívül szoros kötődés van: a műalkotás az alkotó személyiség tükré, a művész által tapasztalt anyagi és pszichikai érzetek, érzések pontos leképezése. A belső érzékvilág visszaadása teremti meg az egyéniséget, így lesz a műalkotás „legintenzívebb kapcsolatban egyéni érzesei[v]el.” A teremtés túlzó módon, „csapongás”-ként, „bujaság”-ként jelenik meg, simmeli módon „eltulozva saját tulajdonságait.” Ezt kiegészítve, egy másik jegyzetében Gulácsy az alábbi módon összegzi a művészethez fűződő viszonyát: „Mit az élet megvon előlünk s irigy kezekkel elrabol, learatva vágyaink által nevelt kedves virágokat, melyek a képzeletnek tágas mezején teremnek, a művészet mint gyöngéd szerelmes tartja távol a sivár valót tőlünk s ismét bevirágoztatja képzetünk mezejét s szelíd dallamokat zengve elfeledteti a valót velünk.”¹⁹ Vagyis Gulácsy számára a művészet képes megőrizni a vágyakat, és a valóságot megtagadva egy – ha nem is igaz, de – gazdagabb világot tárhat fel.

Az Egyetemi Lapok művészeti közege

Gulácsy több ránk maradt írásos műve az Egyetemi Lapokban látott napvilágot. A lap 1888-tól jelent meg, először mint „az Egyetemi Kör és a magyar diákság hivatalos lapja”,²⁰ majd Gulácsy idejében a Magyar Országos Diákszövetség és a „Sorompó” nevű Országos Iparvédő Liga hivatalos lapja, Uhlwurm Ödön szerkesztésében. A lap 1909 végén történt szerkesztőváltásakor kérték fel szerkesztőtársnak, mint „a fiatal festő-gárda egyik legtehetségesebb tagját.”²¹ Gulácsy 1909 novemberétől 1911-ig

¹⁷ SZABADI Judit, *Előszó* = GULÁCSY, *A virágünnep vége*, 21.

¹⁸ GULÁCSY Lajos, *Művészetem*, Kézirat, OSZK Fond 124/7. Kiadva módosításokkal: GULÁCSY, *A virágünnep vége*, 43. Az idézetben a kézirat szövegét követem.

¹⁹ GULÁCSY Lajos, *[Cím nélküli feljegyzés]*, Kézirat, OSZK Fond 124/7.

²⁰ VARGA Júlia, *Politikai küzdelmek a századfordulón a Budapesti Egyetemi Körben (1888–1899)*, *Gerundium* 2018/2., 78–89.

²¹ HINDY Zoltán, *Hirek*, *Egyetemi Lapok* 1909. november 25., 9.

vezeti a lap művészeti rovatát. Festészetét a lapban már korábban is figyelemre méltatták: Kárpáti Aurél a *Zarándokok hazatérését* dicsérte az 1909-es évfolyam első számában,²² majd az *Arnolan halála* címmel írt Gulácsy képeihez²³ alcímmel egy középkori szcenikájú életképet egy húszéves öngyilkos lovagról, minden bizonnyal a festő alteregójaként. Halasi Andor az *Aurélia* című Gulácsy-képet keltette életre az *Aurélia megszólal* című versében: a néma festmény főszereplőjének, Auréliának az érzésvilágát, a kiábrándultságot, illúzióvesztést az elhallgatás alakzatával erősíti fel az egyébként ma már nem hozzáférhető Gulácsy-festményhez írt vers:

Homokként szúr sivár emléktelenség.
Sok meddő óra, sok fanyar zamat,
[...]
A fél-lemondás, félve romlás
Lusta pókja szötte szét tekintetem.

Titok-koporsó néma ajkam.
Ne nyissátok fel, szörnyűt láttok ott.
Sötét sivitja, jaj, hogy titka nincsen.
Semmit nem értem. Mit se mondhatok.²⁴

Gulácsy barátai, Kárpáti Aurél, Halasi Andor és mások²⁵ tehát kultuszt építettek a fiatal festő művei köré, de nemcsak esztétikai világnézetük volt hasonló, hanem azok a képi és szövegretorikai eszközök is, amelyekkel a képek és a szövegek interpretációjához fordultak. Kárpáti Aurél *Arnolan halála* című esszéje és Halasi Andor *Aurélia megszólal* című verse is mutatja azt az értelmezői attitűdöt, amelyben az interpretáció alapja elsősorban a beleélés és az átélés. A festészet „néma” művészetének történő hangadás természetesen nem új gesztus, hiszen már a reneszánszban is gyakran előkerül az „ut pictura poesis” toposza, de Gulácsy és barátai művészetében az „ut pictura poesis” gondolata az összes érzékre való szenzitív össz-művészeti hatás felidézésével párosul.

Maga Gulácsy is ehhez az esztétizmussal átitatott szellemi közeghez tartozott, ahol a művészet bizonyult a szellemi élet egyetlen jogos igyekezetének. Jó példa erre Gulácsynak 1909 októberében megjelent *Tűnődés* című írása, amelyben önmagát irodalmi hősként, „Signor Luigi”-ként jeleníti meg:

1902. december 3. Délután 2 órakor egy különös öltözetű fiatalember szállt le az anconai vonalat befutó vasúti kocsiból a római pályaudvaron. [...] Egy amerikai vágású cipő egészítette ki a ruházatot, melyen három század divatja futott keresztül.

²² KÁRPÁTI Aurél, *A M.I.É.N.K. kiállítása*, Egyetemi Lapok 1909. március 15., 12.

²³ KÁRPÁTI Aurél, *Arnolan halála*, Egyetemi Lapok 1909. október 28., 5.

²⁴ HALASI Andor, *Aurélia megszólal*, Egyetemi Lapok 1909. október 28., 4.

²⁵ Vö. N. HORVÁTH Péter, *A mesemondó festőművész*, Új Auróra 1984/1., 39–58.; illetve MAROSVÖLGYI, I. m., 44.

Flaubert vagy Balzac tolla bizonyára jobban tudná jellemezni e furcsa figurát. A „Bovaryné” szerzője bizonyára az után rátapadt szürkés porréteg és a borotvátalan sápadt arc decoratív rajzában és a túlságosan bizarr megjelenésben látna meglepőt. A Grandet Eugenia örökéletű mestere, bár meglátná a különös silhouettet, mely a délutáni naptól megvilágított Via Nazionalen, mint egy rejtélyes kérdőjel, egy furcsa és kihívó jelenség tűnik föl, nem a külsőben látna megjegyezni valót: a sápadt arc, mely hasonlatos Louis David assimetricus vonásaihoz, a szemek élénk csillanásával együtt, valóban olyan jelenség, mely a nagy regényíró fantáziáját élénken foglalkoztatta volna. [...] *Signor Luigi elfoglalta római lakását. Ez a Signor Luigi én voltam.*²⁶

Gulácsy esztétikai érzékelése, és az egész kör esztétizmusa számára a tapasztalati világ értéktelen, illúziót vesztett, az én kevésnek és értéktelennek bizonyul önmaga számára, és csak a művészetek tehetik nemessé az érzékekre tett hatásuk által. Emiatt a művészetek illúziója és az irodalmi legendák fikciója által keres a szerző új valóságot magának:

Mindig színesebbnek láttam és értékesebbnek kedvenceimet a valóságnál. Elkényeztetett a művészi látás. [...] Illuzionikus látás nélkül nincs művészet. [...] A valóság unott, olyan mint talán ezek a kópiák, hol mindenről beszámol a festő, mint a mérnök, ki parcelláz, de elfelejti az álmodó, a zokogó Tiziant. [...] A mai művészet száműzte a szívet. A vér lüktetése nem rajzolódik a vásznakra. Hidegek és makacsok. [...] Olyan egy mai kép, mint éretlen és beteg gyerek, ki affektálja a dadogót.²⁷

A leírás attól válik Gulácsy számára érzékletessé, hogy a lehető legtöbb érzéket szólítja meg egyetlen mondaton belül. A római Café Grecóban tapasztalt egyik benyomását így írja le: „A pillanatnyi gyönyör, egy *olvadékony szőke* hajnak *beszédes* hullámrezgése volt az ár.”²⁸ Egyszerre három érzéket, látást, hallást, tapintást próbál átadni az olvasónak. Ez a művészi technika más írásaiban is jelen van, ahogy azt az alább vizsgált novella esetében is bemutatom.

Gulácsy *Az egynapos hó* című „édeskés históriája”²⁹ ebben a közegben, az Egyetemi Lapokban jelent meg 1910 márciusában.³⁰ A novellát keltezése szerint 1909-ben, padovai tartózkodása alatt írta. 1913-ban ismét az olasz városba utazott, ahol ezúttal jó barátja, a költő Keleti Artúr is meglátogatta.³¹ Gulácsy halálát követően Keleti

²⁶ GULÁCSY Lajos, *Tűnődés*, Egyetemi Lapok 1909. október 28., 3. (Kiemelés tőlem – O. A.)

²⁷ *Uo.*, 4.

²⁸ *Uo.*, 4. (Kiemelések tőlem – O. A.)

²⁹ Gulácsy használta ezt a kifejezést, és írta a mű címe alá.

³⁰ GULÁCSY Lajos, *Az egynapos hó*, Egyetemi Lapok 1910. március 15., 3–5.

³¹ Ennek az itáliai utazásnak az emlékét Keleti Artúr meg is őrizte egy művében, a *Pax Vobiscum, avagy: egy költő pásztorlevele a nyájas olvasókhoz, amelyben Padovában eltöltött boldog napjait idézvén, látni tanítja, inti, megfeddi őket s végül is megbékél velük* című verseskötetében, amit „Gulácsy Lajosnak, Itália elborult szerelmesének” ajánlott (Amicus, Budapest, 1922).

évtizedes munkát fektetett abba, hogy a festő életművét legjobb tudása szerint rendszerezze, mivel sok tévhit keringett nemcsak az életrajz, hanem a festmények kapcsán is. Életrajzi adatokat, visszaemlékezéseket, levéltöredékeket, illetve a művekhez tartozó fontos információkat jegyzett le. Nagy volumenű munkáját halála előtt már nem tudta befejezni, a festő életművével kapcsolatos kutatásait, írásait a Kézíratár őrzi. Egyik ilyen jegyzetében emlékezik vissza Gulácsy akkori helyzetére:

Legszebb képeit észak-itáliai kisvárosokban festette. Szerette a Comói-tó vidékét, Bellagiot. Padovába én is leutaztam hozzá és több hétig voltunk együtt. Egy kalapkereskedő házában laktunk Padova árkádos utcáson túl, a városkapun is túl, egy villában. Egy hónapja volt lent, amikor megérkeztem és már tele voltak a falak új szép képeivel. Életkedv, mondanivaló bőség fűtötte.³²

Ebben a termékeny, ambíciókkal teli korszakában festette a jelen írás által vizsgált olajképet is.³³ Gulácsy számára fontos lehetett korábban született *Az egynapos hó* című novellája, ugyanis ekkor, néhány év elteltével – visszatérve Padovába – ismét felidézte és újra is alkotta kedves kis történetét, ezúttal azonban nem írásműben, hanem a vásznon örökítette meg azt. Összesen két olajképet ismerünk, amit Gulácsy e novellája mentén festett. Az egyik, az életmű kiemelkedő, nevezetes darabja, a *Na'Conxypanban hull a hó* címen ismert festmény. Az eredeti cím azonban nem ez, azt a kép hátoldalán Gulácsy saját kézírásával olvashatjuk: *Egynapos hó*. A kép bal alsó sarkában a művész aláírása, jobb alsó sarkában pedig a helymegjelölés, vagyis a „PADOVA” felirat látható. A festményen szereplő férfi megformálásához valószínűsíthető, hogy Keleti Artúr ült modellt. Ehhez a képhez előzetesen Gulácsy még egy tanulmányrajzot is készített,³⁴ ami kifejezetten ritkán fordul elő a munkásságában. A műgondból adódóan feltételezhetjük, hogy fontos volt számára ez az alkotás.

A másik festmény keletkezési idejéről és helyéről nincsenek pontos forrásaink, ez nem is vált szerves részévé a Gulácsy-életműnek, holott az említett novellához ugyanolyan szorosan kapcsolódik. Molnos Péter 2007-ben, amikor a festmény a Kieselbach Galériában aukcióra került, úgy fogalmazott, hogy a kép közel egy évszázados lappangás után bukkant elő.³⁵ (Ez egyébként nem kivételes eset, Gulácsy-képek a mai napig kerülnek elő, az életmű darabjai szétszóródtak.) A festmény címe *Úton az egynapos hóban* és a novella második felében megjelenő szereplőket ábrázolja. Az *Egynapos hó* képpel való szoros kapcsolata miatt valószínűsíthető, hogy a festő egy időben, vagy közel azonos időben festette ezeket.

³² KELETI Artúr, [Cím nélküli feljegyzés], Kézirat, OSZK Fond 117/42/I.

³³ A datálásra lásd MAROSVÖLGYI, I. m., 329, vagy ugyanígy GULÁCSY, A virágünnep vége, 80. A kutatás során bár felmerültek bennem kétségek a kép 1913-as keletkezéséről, ennek vizsgálatára e munka keretein belül nem volt lehetőségem, így elfogadtam a korábbi megállapításokat.

³⁴ MAROSVÖLGYI, I. m., 328.

³⁵ MOLNOS Péter, *Úton az egynapos hóban*, Kieselbach Galéria és Aukciós ház weboldala, 2007. https://www.kieselbach.hu/alkotas/uton-az-egynapos-hoban_-1910-korul_19555 (Hozzáférés: 2025. március 14.)

Ennek a három műnek a szoros összekapcsolódását még nem említették a szakirodalomban, annak ellenére, hogy már majdnem 20 év telt el, mióta a második kép is nyilvánosságra került.³⁶ Arra, hogy ez miért nem történt meg, úgy gondolom, részben magyarázatul szolgálhat Milián Orsolya tanulmánya is, melyben a humán tudományok diszciplináris megosztottságára hívja fel a figyelmet, és bemutatja, hogy a narratológiai szempont miért van marginális helyzetben a művészettörténetben.³⁷ Így a két festmény hiába ábrázolja félreérthetetlenül egyazon történet két pillanatát, a szöveg mellőzésével a képek közti kapcsolat is feltáratlan maradt.

Érzéki formálódások

A 20. század végén W. J. T. Mitchell bevezette a *pictorial turn* fogalmát, mellyel a képek által uralt kultúra korszakának kezdetét jelölte ki, melyben a képek legfontosabb szerepét a társadalmi kommunikációban látta.³⁸ Ugyanakkor, egy másik tanulmányában, a szó és a kép dialaktikájának állandónak tűnő jelenlétvőségére hívja fel a figyelmet, melynek historizálását javasolja.³⁹ Lénárt Tamás e gondolatot a heideggeri léttörténettel, illetve Foucault tudásarcheológiájával árnyalva arra jut, hogy ne csak a szó és kép közt húzódó viszonyrendszer, de magukat a „szavakat” és „képeket” se „állandóan jelenlétvőnek”, hanem mint történetileg hozzáférhető mintázatokat gondoljuk el, teret engedve, súlyt adva annak a médiatörténeti kérdezőmódnak, amely e mintázatok létrejöttének és működésének feltételeit és lehetőségeit vizsgálja a különféle médiumok realitásában.⁴⁰ Mitchell után Gottfried Boehm vezeti be saját terminusát, az *iconic turnt*.⁴¹ Ő a képek sajátos, belső strukturálódását állítja vizsgálódásai középpontjába. Horst Bredekamp úgy összegezi: „Az *iconic turnt* azzal az igénnyel hirdették meg, hogy a jelenkor vizuális területeit ne csak figyelemmel kísérjük, hanem a képek türelmesen kidolgozandó „logikája” mentén elemezzük őket.”⁴² Willibald Sauerländer felvázolja a *pictorial* és az *iconic turn* alapvető, szembenálló különbségeit, ugyanakkor rámutat arra a közös törekvűsükre is, hogy mindkettő esetében a hagyományos művészettörténeti képértelmezések megújítását, illetve kritikai

³⁶ Egyedül Molnos Péter említi őket egyben néhány sor erejéig a Kieselbach Galéria ismertetőjében az *Úton az egynapos hóban* című kép aukcióra bocsátásakor 2007-ben. Lásd: MOLNOS Péter, *Úton az egynapos hóban*, Kieselbach Galéria és Aukciós ház weboldala, 2007. https://www.kieselbach.hu/alkotas/uton-az-egynapos-hoban_-1910-korul_19555 (Hozzáférés: 2025. március 14.)

³⁷ MILIÁN Orsolya, *A festészet elbeszélései: egy művészettörténeti narratológia felé = Új elméletek a narratológiában*, szerk. SZABÓ Erzsébet, Grimm, Szeged, 2010, 165–198.

³⁸ W. J. T. MITCHELL, *The Pictorial Turn*, Artforum 1992/3., 89–94. Magyarul: *A képi fordulat*, ford. HORNYIK Sándor, Balkon 2007/11–12., 2–6.

³⁹ MITCHELL, *Mi a kép?* ford. SZÉCSÉNYI Endre = *Kép, fenomén, valóság*, szerk. BACSÓ Béla, Kijárat, Budapest, 1997, 367.

⁴⁰ LÉNÁRT Tamás, *A szó-kép probléma és a technikai médiumok*, Alföld 2010/5., 99.

⁴¹ Gottfried BOEHM, *Die Wiederkehr der Bilder = Was ist ein Bild?*, szerk. Uő., Wilhelm Fink, München, 2006, 11–38.

⁴² Horst BREDEKAMP, *Fordulópontok. Az iconic turn ismertetőjegyei és igényei*, ford. KÉKESI Zoltán = *A kép a médiaművészet korában*, szerk. NAGY Edina, L'Harmattan, Budapest, 2006, 21.

kép- és médiatörténet létrehozását szorgalmazták.⁴³ Boehm egy másik tanulmányában a kép és az érzékszervek kapcsolatáról ír, és az érzékek értelemábrázolásának sajátos dinamikáját hangsúlyozza. „Annak, ami a képek szemlélőjét „megszólítja”, igen sok köze van ahhoz az anonim, szóval meg nem ragadható dimenzióhoz, amelyet a „hangulat”, „stílus”, „eredetiség” stb. fogalmakkal próbálunk körülírni, nem kielégítően.”⁴⁴ Boehm saját fogalmát, a kép *érzékileg szervezett értelmét* igyekszik körvonalazni. Jáger-Péter Mónika erre alapozva tanulmányában arra mutat rá, hogy egy kép, egy festmény megértésében annak érzéki, esztétikai hatása kiemelt szerepet játszik, értelme az érzéki élményen keresztül ragadható meg. Ez jól tetten érhető a jelen tanulmányban vizsgált két Gulácsy-kép esetében is, ahogy azt a következőkben még tárgyalom. Továbbá, ugyanez elmondható Gulácsynak erről az erősen képszerű és érzékletes irodalmi szövegéről is, az *Egynapos hóról*; értelmét az érzéki hatások összessége építi fel, a szöveg olvasóját bevonja saját kibővített valóságába, és a novella értelme ebben az élményszerűségben gyökerezik.⁴⁵

A 2000-es évek elején David Howes *érzéki forradalomnak* (*sensual revolution*) nevezi azt az általa szükségesnek és követendőnek ítélt változást, amely során a bölcsészet- és humántudományokban fókuszba kerül az érzékek, mint a tapasztalat közvetítőinek vizsgálata, ezzel megtörve azt a korábbi paradigmát, ami csupán a vizuális és a nyelvi elemek vizsgálatára fókuszált. Howes rámutat arra, hogy az érzékek egyfajta hierarchiába rendeződnek, amit az adott társadalom kultúrája határoz meg, és a társadalmi osztályok tagozódásával is összefüggésben áll. A modern nyugati kultúrákban a látás és a hallás magasabb rendű érzékek (*higher senses*), míg a szaglás, ízlelés, érintés alacsonyabb rendű érzékeknek számítanak (*lower senses*).⁴⁶ Ez a fajta hierarchia a nyugati esztétikai hagyományban is fennáll. Azonban nem szabad abba a csapdába esnünk, hogy csak az előtérben álló magasabb rendű érzéki tapasztalatokra fókuszálunk, mert azzal nem leszünk képesek az élmény egészét feltárni, csupán annak egy szeletét láthatjuk, elzárva magunkat a többitől. „Az interszenzorilitás (*intersensoriality*) fogalma emlékeztet bennünket arra, hogy akármilyen prominens szerepet is tölt be egy észlelési forma, az mindig összefonódik a többérvű létezésünk szövetével.”⁴⁷ Howes megközelítése tehát arra ösztönöz, hogy egy adott jelenség vagy élmény megértéséhez, annak a különböző érzékszervi tapasztalatokra gyakorolt hatását vizsgáljuk.

Ezt különösen hasznos elfogadnunk abban az esetben, ha vizsgálódásunk tárgya az előző fejezetben felvázolt korszakhoz, a századforduló ködlővag-jelenségéhez kapcsolódik, és egyike az olyan művészeti alkotásoknak, melyek meghatározó közös vonása az érzékek „összekeverése”, az érzékelés határainak kitérítése, a szinesztézia

⁴³ Willibald SAUERLÄNDER, *Iconic turn? Egy szó az ikonoklasmusért*, ford. GAÁL Tekla = *A kép a média-művészet korában*, 144.

⁴⁴ Gottfried BOEHM, *A képi értelem és az érzékszervek*, ford. POPRÁDY Judit = *Kép, fenomén, valóság*, 247.

⁴⁵ JÁGER-PÉTER MÓNICA, *A kép érzéki értelme*, Erdélyi Múzeum 2014/3., 1–11.

⁴⁶ David HOWES, *Introduction. Empire of the Senses = Empire of the Senses. The Sensual Culture Reader*, szerk. Uő., Routledge, New York, 2020, 10.

⁴⁷ Uő., 12. (Saját fordításom.)

alkalmazása, a médiumok egybefonódása.⁴⁸ Susan Stewart az emlékezés és az érzékek kapcsolatát vizsgálva Bergsont idézi: „Nincs olyan észlelés, amely ne lenne tele emlékekkel. Az érzékeink azonnali és jelenbeli adatait ezernyi részlettel vegyítjük múltbeli tapasztalatainkból.”⁴⁹ Vagyis az érzékek nem egyszerűen természetes adottságok, hanem az emberi történelem során egyéni és kollektív tapasztalatokból formálódnak. Minden érzékelés tele van emlékekkel, és az érzéki tapasztalatok a múlt részleteivel keveredve jelennek meg. Tehát egy művészeti alkotás befogadásakor is, az érzékek az emlékezéssel együttesen lépnek működésbe.

Az érzéki megjelenítés egyik Gulácsy által is előszeretettel használt formája a szinesztézia, mivel az érzéki benyomások összessége egy művészeti alkotás élményszerűségét mélyíti el. Ahogy Stewart megjegyzi: „Amennyiben a műalkotások lehetővé tesznek sajátos érzékszervi élményeket, az érzékek ilyen tematikus használata egy eredeti és összetett szinesztézia formáját idézi elő – nem csupán az érzékszervi benyomások keverékeként, mint például egy »élénk zaj«, egy »hideg szín« vagy egy »éles illat«, hanem a képzeletbeli és anyagi tapasztalatok szintézisében is. A hideg, élettelen, néma és sima felületei a szobroknak és a porcelánoknak a tapintás, a melegség, az illat, az íz és a hallás érzeteit is képesek idézni; az élettelen zenélődoboz érintésünkre mechanikus dallamokat áraszt, mintha egy élőlény válaszolna; Wagner *Trisztánja* pedig, ahogyan ő mondja, »hallja a fényt«, és a közönség is hallja azt.”⁵⁰

Ez a fajta összetett szinesztézia jól megragadható Gulácsy *Egynapos hó* című novellája és a hozzá készült két olajfestmény vizsgálatakor is. A következőkben elsőként a novella elemzése közben azt vizsgálom, hogy a szöveg hogyan építkezik különböző érzéki tapasztalatokból, hogyan éri el, hogy olvasása közben minden érzékszervünk bevonódjon az élménybe, ezáltal elmélyítve a mű immerzív jellegét, majd azt, hogy ez hogyan ragadható meg a festményeknek a befogadóra gyakorolt hatása által is.

A novella kezdetén a tájleírás már rögtön több érzék együttes tapasztalatára épít. A hó *csendes*en hullik, miközben a *cyprusok és a babérfák sóhaját* halljuk. Furcsa *karácsonyi illat* jár át mindent, amit a narrátor tovább pontosít: *berber- és olajfák gyantás illatát* érezzük. Természetesen az erős vizuális hatások sem maradnak el: a *fehér pihék piros háztetőkre és videron pislogó narancsokra* szállnak, az *élénkzöld veteménytáblák* pedig *különös tűzzel villannak* meg ebben a havas tájban. Maga a *tűz* szó használata – ráadásul a *hó* mellett – még a tapintás érzékének a bevonódását is eredményezheti. A tűz és a hó olyan elemi anyagok, amelyekhez egyértelmű érzéki tapasztalatok vannak bennünk mélyen elraktározva, és ezek olyan szorosan tartoznak hozzájuk, hogy elég lehet akár maga a szó elolvasása néhány érzet előidézéséhez. (Például a hó egyedi textúrája, hideg, nedves érzete, vagy a tűz forrósága.) A szöveg ellentétekkel való játéka már itt szembetűnő, ez a novella egészen végigvonul. Az elemek összejátszva a békés, kedves karácsonyi időszak hangulatát teremti meg, ami könnyen csalogatja elő a befogadóból egy saját kedves karácsonyi emlékét, benyomását. Így kerül elő

⁴⁸ GELLÉR, I. m., 42.

⁴⁹ SUSAN STEWART, *Remembering the Senses = Empire of the Senses. The Sensual Culture Reader*, 59.

⁵⁰ Uo., 64. (Saját fordításom.)

a nosztalgia, ami aztán az egész novella érzelmvilágát átítatja. A szöveg elejétől kezdve jelzőkben és szóképekben bővelkedik, már-már túlárad, szinte minden mondatban találkozunk legalább egy megszemélyesítéssel (például *a fák sóhajtoznak, a sóhaj barangol, a narancsok vitorán pislognak*). A megszemélyesítések sora meseszerűvé alakítja a szöveget, az olvasó fantáziáját megélénkíti és szabadjára engedi. Bár minden valószerű, mégis a szóképek halmozásával a valóságnál gazdagabb, tágasabb, játékosabb dimenziót nyit meg a szöveg. (Ez a stílus egyébként általánosságban is jellemző Gulácsy szépirodalmi műveire.) A bevezető tájleírás után, tovább haladva a madártávlatból, egyre közelebb érünk, és mintha csak egy ablakon tekintenénk be, megpillantjuk elsőként a novella központi szereplőjét, Margherita Fiori Fiorettit. Ez a perspektivikus közelítés is a novella élményszerűségét fokozza. Bár Margherita élettörténetéről még semmit nem tudunk, családi karosszékének színét, amelyben épp üldögél, már élénk tárja az elbeszélő: *zöldpatinás*. A szó, a szín bár csak a szerző szóösszevonásából született, mégis tisztán jelenik meg az olvasó szeme előtt, és vonja maga után asszociációit: a nyugodtságot, a békességet, a biztonságot, az öregséget, a nemességet és a gazdagságot sejteti. Margheritára azonban épp csak rápillanthatunk, és az elbeszélő már vált is egy másik helyszínre, és egy másik kulcsszereplő bemutatására; Giacomo Fiori úr a közeli Caffè Lunában pihen. Az elbeszélő stílusa nagyon közvetlen a befogadóhoz; Giacomo történetének mesélésekor azt a benyomást kelti, mintha egy helybéli avatná be az idegenből érkezett olvasót a város szereplőinek történeteibe, pletykáiba. Mintha együtt foglalnának helyet a kávézó egyik asztalánál, és onnan figyelve a bóbiskoló Giacomót, osztja meg a narrátor annak történetét, hogy Margherita hogyan váltotta meg az öregúr életét. Margheritát és Giacomót is – ha nem is közről – de személyesen ismeri és megvan róluk a saját véleménye, saját érzéseit, benyomásait osztja meg velük kapcsolatban. Mintha csak fejcsóválva, irigykedve, mondaná: „Mert hiszen Giacomo Fiori csak szerény farmacista volt, ma pedig gazdag, igen gazdag. Hej! Hej! Margherita Fiori Fioretti. Te adtad ezt a szerencsét, – magaddal hozva egy csomó fényes ujjaranyat, néhány kopott családi ereklyével együtt.”⁵¹

A *fényes ujarany* vizuálisan is megjeleníti előttünk a gazdagság képét. Az irigykedő narrátor vágyakozva eleveníti fel a fiatal Margherita képét, elmerülve édes nosztalgijában, már nem is az olvasóhoz, hanem Margheritához szól képzetében:

És még hozzá nagyon szép voltál akkor Margherita Fiori Fioretti. – Kedves, rózsás krinolinban, picike napernyővel, à la Rubens kalapoddal, mikor beléptél az Antica Farmaciába, úgy néztél ki, mintha egy csomó parányi ördög bujt volna a bőröd alá. És gonosz huncutocská pillantásaid, hamiskás mosolygásod – ez a sok szép és jó – mind meglepte különösebb ok nélkül az igénytelen Giacomo Fiorit ezelőtt ötven esztendővel.⁵²

⁵¹ GULÁCSY, *Az egy napos hó*, 3.

⁵² Uo.

A narrátor elnyújtott nosztalgizását a valóságba való visszacsöppenése töri meg, hogy mindezt a sok szép és jó, tovább is ragozhatná, de minek tenné, hiszen az nem tartozik már az olvasóra, mert mindezt nem ő, hanem az igénytelen Giacomo úr kapta meg. A rózsás *krinolin* egyszerre idézi meg a rózsa színét, illatát, a ruha egymásra omló redőit, elveszve az emlékezés és a részletek édes mámorában. A kalap *à la Rubens*, vagyis a barokk festő nevéhez kapcsolódó kifejezéssel élve még festőibbé válik Margherita emlékképe. A bőr alá bújt *parányi ördögök* pedig még érzékletesebbé teszik a leírást, mi is átérezhetjük, hogyan bizsergette meg Margherita alakja egykor az elbeszélőt. Ezek után a narrátor visszatér „eredeti” szerepébe, és folytatja a cselekmény elbeszélését, a jelen leírását, de olykor a mű későbbi pontjain is elkalandozik, a múltbéli Margherita felelevenítéséhez tér vissza, ezzel egymásba csúsztatva a múlt és a jelen idősíkjait, a nosztalgiát és a valóságot („Hej! Hej! Margherita Fiori Fioretti, milyen szívesen futkostál sürgölődtél Te is ott az apai házban, a szép kék fecskékkel és aranyos kosárákkal kipingált hosszú folyosókon olykor nagyon régen”; később pedig: „Még most is boldogságot és szerencsét osztogatott áldott jó szíve, mint egykor régen, mikor egész fiatalságát, perzselő tüzét egy soha el nem múló, bájos csintalanságnak minden boldogságát, minden örömét – mindent, mindent egy becsületes, igénytelen farmacistának adott cserébe egy csendes, egyhangú életért.”)⁵³

A szövegből megtudjuk, hogy a kávézóban *valamicskével melegebb* van, mint a kinti hóesésben, ami persze szükségtelen leírásnak tűnhet, hiszen nem tesz hozzá a cselekményhez és különben is bizonyosan magától értetődő, ezáltal azonban a hőérzékelésünk is bevonódik az olvasás közben, így még inkább a kávézó langyos, kellemes védelmében érezhetjük magunkat a kinti tér hidegségével szemben. Ebben az idilli helyzetben szundikál el Giacomo, miközben a hó olyan fehérre festi a környéket, mintha a *gyerekek öröme cukorral hintette volna be*. Az édes íz hóhoz való kapcsolása gyerekkori emlékeket ébreszt. Erre erősít rá a legkisebb Fiori unoka, Umberto kérdése is Margheritéék otthonában: „– Ninetta! – Édes a hó?”⁵⁴ A karácsonyi aromák, a dús narancsok után, most a cukor édessége is megmozgatja ízlelőbimbóinkat. Ninetta, Margherita lánya, szőke és babosruhás, aki az immár százesztendős nagymamának a szerepét veszi majd át, és folytatja a jelenben, karaktere az ő utódjának tekinthető; a narrátor is úgy jellemzi, „szakasztott mása volt a hajdani Margheritának”. Margherita egykori rózsás *krinolinja* és Ninetta *pirosbabos ruhácskája* is ezt a párhuzamot erősíti. Umberto kérdésére úgy felel: „– Igen! – igen. Édes!”⁵⁵ Vagyis hisz a gyerekkori fantáziában, az ő valósága meseszerű. Éppen ablakán át kifelé kémlel: az ég ábrándos lelkéhez, álomszerű világához kapcsolódva, azt kivetítve *lilászörös*. Ekkor három rongyos figura jelenik meg udvaruknál, akik elé örömmel szaladnak le a gyerekek. Margheritéák otthonának idilljével szemben éles kontrasztot állít a három alak leírása:

⁵³ Uo., 4–5.

⁵⁴ Uo., 3.

⁵⁵ Uo., 4.

A verklis Peppino öreg volt és nagyon, nagyon szegény, rongyai alól kipillantott kénsárga teste és reszketve húzódott meg a tarka foltok alatt.

Ketten kísérték a borzalmas pályán végig az öreg kintornást. Egy szép fekete corsicai asszony, Peppino leánya és ennek árva, egyetlen gyermeke, mindkettőjük boldogsága és reménysége: – Luigi.

Luigi, kiben a nagy és szép jövő képe testesült meg, a megváltás, a megtisztulás képe.

Milyen gyönyörű volt nekik ez a gyermek piszkosan, rongyosan is...

Nézzétek: most ottan áll a hólepett kertben, egyetlen garas nélkül, éhesen és reszketve a hidegtől, de szemében már ott ragyog a makacs dac, a büszke önérzetnek halvány szikrája, mely kiragadja a nyomorból s valami ismeretlen dicsőség felé vonja.

Chardin ecsetére lenne szükségem, hogy megfesthessem ennek a kedves, büszke kis csavargónak a képét.

Föl-fölpillantottak a fehérzsalsu ablakra, a leányszoba ablakára...

Luigi szeme a pirosbabos ruháskába bujtatott ismerőst kutatta. Gyomra korgott az éhségtől, kis rongyai alig fődtek árva testét, – reszketve, fázva mégis szerencsáját, – Ninettát várta.⁵⁶

Luigi alakja Gulácsy alteregójának tekinthető a novellában. Gyakran megesett ez a festő írásműveiben, hogy álruhába bújtatva szőtte bele magát saját történeteibe, ahogy ez az előző fejezetben idézett szövegben is látható volt. A színek itt is nagyon beszédesek: a *kénsárga* test azonnal viszolygást vált ki, a kén erőteljes, visszataszító szagának felidézésével, az asszony *fekete* megbélyegzése pedig a társadalom alsó rétegéből való származást jelöli. A három alak szerencsétlenségét fokozza a *tarka foltos, rongyos ruháikba takart testük*, amely *reszket* a fagyos hidegben, ehhez pedig még az *éhség* érzete is társul – a nyomorúság ilyen részletes, érzéki leírásának hatására borzadva élheti bele magát az olvasó a helyzetbe. Mindehhez pedig még auditív elemek is járulnak, mintha az öreg Peppino *furcsán nyöszörgő verklije* is erről a szomorú sorsról vallana. A narrátor azonban nem taszítja teljes reménytelenségbe olvasóját, mert a nyomor leírásával egy időben már előre is vetíti a megváltás közelségét. A szegénység, a nyomorúság metaforája a *hólepte kert*, a reményt pedig a Luigi szemében megcsillanó *büszke önérzet ragyogó szikrája* jelöli. Ebben a kapcsolatban is megjelenik a hideg és meleg ellentétpárja. A Luigival egyidős Ninetta ekkor jön, és *forró* tejet ad az éhező, átfagyott fiúnak, mire annak *sápadt* arcát *pir* lepi el, *rózsásarcúvá* válik, testét pedig belső *melegség* járja át. A hőérzetek változása itt a színekkel párosul, az érzetek boldogan kielégülnek. A lány tette szimbolikus, a fiú önzetlen „megmentőjévé” válik. Luigi ezután átmelegedve és felbátorodva elénekli saját kis dalát, melyben *örömteli szobácskáról, mindenkor szép virágokról, cukros drágaságokról*, ezzel szemben pedig *kinti, téli tájról, havas fákról* énekel. Mintha saját és Ninetta ellentétes világáról szólna, még pontosabban Ninetta életéről, aki érkezésük előtt saját idillikus otthonából

⁵⁶ Uo.

tekintett kintre, a hideg, havas tájra, Luigi világára. Az érzésektől már különben is túlcserbuló jelenet még tovább fokozódik, telítődik auditív elemek bevonásával és a környezet érzékletes leírásával:

Peppino forgatta az öreg siplabdát tovább:

Tro, – trallala tri...

tillitalla, – tillitallo,

hm, hm...

A hópelyhek mind vígabban hullottak, valósággal táncot jártak a lila színű esti levegőben.⁵⁷

A zenei hangulatkeltés, a hópelyhek megszemélyesítése, a tánc mozgásának megidézése, az esti levegő érzetével együtt a lila szín megjelenése mesészerű gyermeki fantáziavilágba röpít el, mindez pedig a novella érzelmi és érzéki tetőpontjához vezet. Margherita úgy meghatódik, hogy eldönti és rögtön fel is ajánlja: magához veszi a három elesettet, s innentől Ninetta és Luigi minden áldott nap együtt járhat majd iskolába. Luigi életét tehát megváltja Margherita, aki – ahogy azt korábban megtudtuk – egykor Giacomo életét is bearanyozta. Luigi és Giacomo közt tehát párhuzam vonható, kettejük életét összekötő kapocs a megváltó alakja, Margherita, aki mint egy szent jelenik meg a történetben: „ezüstös szürke ruhájában a fehér udvaron úgy állott, mint egy szelíd, bánatos bibliai jelenség.”⁵⁸ Margherita szemébe a meghatottság könnyei szöknek, ahogy a két gyermek, Ninetta és Luigi boldogságát nézi. A jelenet saját gyermekéveinek emlékképét villantja fel lelkében, így a novella végén őt is a nosztalgia varázsa igézi meg. A novella a két gyerek közös, boldog jövőjét sejteti, ezáltal köztük és Giacomo és Margherita párosa közt is párhuzam vonható, a két gyerek sorsa várhatóan az ő sorsukat követi. A novella záró sorában is visszatérnek a már többször felhasznált és korábban elemzett erőteljes érzéki hatással bíró szavak, mint az *édes*, a *hó*, a *villanás* – ezzel keretezve és bezárva a művet.: „Luiginak pedig olyan édes volt a mai hó, elfelejtette koldus életét és bátor tekintetében már megvillant a büszke jövő képe.”⁵⁹

Ez a mesei elemekkel átszőtt rövid elbeszélés műfaját és stílusát tekintve is tökéletesen illeszkedik nemcsak az Egyetemi Lapok, de a századforduló általános művészi tendenciáihoz. Dobos István szerint a látszat valóságától és a valóság viszonylagosságától szorongatott századeleji kortudat indította arra a művészeket, hogy mesékben, álmokban idézzék fel a beteljesült szép létezés összhangját.⁶⁰ Dobos rámutat, hogy e kisepikai alkotásokat gyakran jellemzi az egységes hangulati élményt szenzuálisan megidéző impresszionista prózastílus, melynek legjellegzetesebb vonása a pillanatnyi hangulatból és impresszióból fakadó összképzetet közvetítő, érzéki elevenségű

⁵⁷ Uo.

⁵⁸ Uo.

⁵⁹ Uo., 5.

⁶⁰ DOBOS István, *Alaktan és értelmezéstörténet*, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 1995, 144.

jelző és az impresszió minél teljesebb tartalmát rögzítő szinesztézia,⁶¹ mely – ahogy azt láthattuk – Gulácsy e szövegét is erőteljesen áthatja. Mindemelett Az *egynapos hó*ban megjelennek a szecessziós széppróza Dobos által megnevezett bizonyos motívumai is, mint a díszítő kedv, a hangulatteremtő stilizálás, a természetlírizmus, a szépségmámor vagy a harmóniavágy.⁶² Az általa vizsgált novellákról Dobos általánosságban azt állapítja meg, hogy e történetek visszatérő alaphelyzetében a szárnyaló képzelet varázslatát szüntelenül széttöri a valósághoz láncoló józan bölcsesség.⁶³ Jelen novelláról azonban hiányoznak ezek a valósághoz csatoló, kiábrándító elemek, a meseszerű történet ugyanis nem kerül leleplezésre, hanem reményt sejtető, boldog és felszabadító befejezéssel zárul.

„Chardin ecsetére lenne szükségem, hogy megfesthessem ennek a kedves, büszke kis csavargónak a képét”



1. kép: Gulácsy Lajos: *Úton az egynapos hóban*

⁶¹ Uo., 133.

⁶² Uo., 144.

⁶³ Uo., 148.



2. kép: Gulácsy Lajos: Egynapos hó / Naconxypanban hull a hó

Néhány évvel a novella megjelenése után Gulácsy vászonra vitte történetének szereplőit: egyik olajképen megfestette Giacomo úr (2. kép), egy másikon pedig Luigi, illetve az öreg Peppino és Luigi anyjának alakját (1. kép). A novella ellentétpárok köré szerveződik: a kint–bent, a hideg–meleg, a múlt–jelen, a fiatalság–öregség, a szegénység–gazdagság, az idill–nyomor és az álom–valóság világa áll szemben egymással. E kettősség köré szerveződik a szöveg, és ez olvastja egybe a két olajképet is. A novella egy idősíkbán, de két helyszínen játszódik, két megváltástörténetet mutat be. Az első Giacomo uré, amely a múltban történt, így az öregurat már a teljes idill állapotában szemlélhetjük. A második pedig a kis Luigié, akinek megváltástörténetének lehetünk szemtanúi, ahogy élete alakulása elindul e felé a várhatóan idillikus lét felé. Kettejük megváltója azonos, a biblikus szentként ábrázolt Margherita. Általa kapcsolódik össze sorsuk. A két kép együtt – a novella ismeretében – festménypárként értelmezhető. Giacomo urat idilli állapotban, élete megváltása után láthatjuk, míg Luigit még a várható idill bekövetkezése előtt. Így a két festmény teljes ellentétben áll egymással, éles kontraszt választja őket el és tartja egyszerre egyben.

Az első kép, amely Giacomót ábrázolja, az *Egynapos hó* címet viseli. A festmény felső harmadában tükörírásban szerepel is a „CAFE BAR” felirat, ami igazolja, hogy Giacomo úr épp a kávézóban üldögél, és mi is belülről kifelé szemléljük a képet. Sőt, a mű alján elhelyezkedő asztal részletéből azt a benyomást is kelti a kép, mintha a szemlélője maga is a kávézó egyik kör alakú kis asztalkájánál ülne, és onnan látná a férfi alakját, így még közelebb hozva a szemlélőt a kép történéseihez. Ha a festményt a novella ismeretében nézzük, akkor az elbeszélő is helyet foglalhat ennél az asztalnál. Az olajkép háttérében látható az a parányi tér is, ahol a házaspár egykor találkozott. A tér másik oldalán, a kávézóval szemben elhelyezkedő épületen a „FARMACIA” felirat egy részlete olvasható, ami olaszul patikát jelent, vagyis Giacomo úr egykori munkahelyét jelöli. A szöveg és a kép viszonya rendkívül szoros – pontosan megidézik egymást –, Gulácsy szinte minden egyes leírt szavát valamilyen formában megörökítette a vásznon is. A háttérben az alapos tájleírásból ismert elemek köszönnek vissza: a hófedte tarka háztetők és a fehér sipkás narancsok. Akárcsak a szövegben épp úgy jelenik meg a festményen is a kontraszt a hideg fehér hópelyhek és az élénk színű gömbölyű gyümölcsök közt. A hideg és a meleg elemek folyamatosan játszanak egymással a képen és a szövegben. A festményen a kávézó belső sárga fényei biztonságot nyújtanak, és a szöveg idillikus leírása is ezt a légkört teremti meg. A melegséget csak még jobban hangsúlyozza a külső tér hideg kéksége, a két szín, a sárga és a kék kontrasztja. Mindkét műalkotás erősen a szecesszió stílusjegyeit hordozza magán. Az olajképen a kint és a bent terei összemosódnak, az üvegfal nem jelöl ki éles határt közöttük. A formáknak sincsenek pontos végpontjai, mintha minden csak lebegne. Mintha a kint és a bent, a hideg és a meleg, az álomvilág és a valóság is összemosódna egymással. Mindez megidézi azt az állapotot, amelybe Giacomo úr is kerülhetett azon a délutánon, amikor a meleg kávézóból a hóesést figyelve, fiatalkori emlékein nosztalgizálva, szemei már éppen lecsukódtak, vagyis az álom és az ébrenlét közti állapotot. Ennek az állapotnak a pillanatát merevíti ki a festmény, amikor az ellentétes

világok egy időben találkoznak, egybecsúsznak. A kép szemlélője előtt a megvalósult álmom jelenik meg, a teljes idill.

Ezzel képez kontrasztot a második kép, az *Úton az egynapos hóban*. Hiszen a hó az üvegfal belső feléről szemlélve valóban meghatóan mesészerű, ugyanakkor kint hideg, sivár és kegyetlen lehet – ezt a második kép és a hozzá tartozó leírás érzékelteti igazán. A képen a novellából ismert három alak jelenik meg: az öreg Peppino, az ő lánya, és lányának egyetlen, árva gyermeke, Luigi. A festmény legnagyobb részét a piszkos, szürkésfehér hó tölti ki, ami megadja az egész kép keserű alaphangulatát. Az alakok a leírással megegyezően rongyosnak, kopottnak és nagyon szegénynek látszanak. A szekér súlyát az elől haladó öreg görnyedt háta, illetve a hátulról segítő asszony és gyermek is érzékelteti. Pontosan látjuk megmozdulni őket, érezzük, hogy a három alak csak lassan, vontatottan tud előre lépkedni a magas hóban. A festmény felső részén egy vékony sávban a novellából ismert *lilas-vörös ég* jelenik meg, azonban itt nem álomszerűen hat, mint ahogy azt a szövegben Ninetta látásmódjában tapasztaltuk, hanem ebben a kontextusban a fenyegetettség, a kiszolgáltatottság érzetét kelti, esetleg a közelgő éjszakára is emlékeztethet. A kép érzékelteti a szereplők helyzetét, ezzel elérve azt, hogy szemlélője nem szívesen kíván az élmény részese lenni. Azonban egy kis fényfolt itt is megfigyelhető, amelynek jelentése a novella ismeretében egyértelmű: a kislány arca a másik két alakkal ellentétben sugárzóan fényes: „Luigi, kiben a nagy és szép jövő képe testesült meg, a megváltás, a megtisztulás képe.”⁶⁴

Az *Úton az egynapos hóban* című festmény szemrevételezése után nem is meglepő, hogy az mellőzötté vált a Gulácsy-életműben, hiszen csupán önmagában szemlélve, az *Egynapos hó* című kép és a novella értelmező kontextusa hiányában értelmét veszti, jelentésétől megfosztottá válik. A képen megjelenő sivárságot nem szoktuk meg Gulácsytól, így önmagában nem is illik bele abba az utókor által kreált és kedvelt „álmok festője” koncepcióba, amelyre Bellák Gábor is utalt a bevezetőben idézett interjújában. A kép népszerűtlensége és elfeledettsége, illetve ezzel szemben az *Egynapos hó* kiemelkedő sikere épp azt mutatja, hogy Gulácsy a legpontosabban jelenítette meg képein azt, amit novellájában bemutatott, vagyis egyik oldalon egy idillikus, édes, megvalósult álmovilágot, míg a másikon egy keserű és sivár valóságot. Ha a két képet a novella ismeretében összetartozó egységként vizsgáljuk – ahogy maga Gulácsy is szánta őket –, akkor mindkettő újabb jelentésrétegekkel bővül, a művek közt húzódó viszonyrendszer gazdagítja őket.

„Az »első eszmélet« folyvást születő pillanatának és a végső állapot örökkévalósága iránti vágyakozásnak, mint a múlt és jövő idejébe vetített létformának feszültségében él Gulácsy művészete – festészete és prózája egyaránt. A »birodalom« pedig, ahol múlt és jövő találkozása megtörténik, ahol kezdet és beteljesedés említett találkozásának mágijája végrehajtható: Na'Conxypan csodaországá”⁶⁵ – írja Eisemann György. Szavai tökéletesen leírják e novella és e két festmény által teremtett víziót is, ahol a kezdet, a vágy és a beteljesedés egy időben létezik.

⁶⁴ GULÁCSY, *Az egynapos hó*, 4.

⁶⁵ EISEMANN György, *A szépség mágijája*, Új Művészet 1991. július 1., 66.

Ezt a három művet együtt korábban még nem vizsgálta a szakirodalom, ami véleményem szerint döntően annak tudható be, hogy tárgyalt festményünk a *Na'Conxypanban hull a hó* címen vált ismertté, így elvesztette a kapcsolatot a másik két művel, és önálló útra indult a magyar művészettörténetben és irodalomtörténetben egyaránt, amelynek irányát az utókortól származó új címe jelölte ki. Így a kép az *Úton az egynapos hóban* című társát és a kettejüket összekötő, közös kiindulópontjukként szolgáló, *Az egynapos hó* című novellát magukra hagyta.

A kép utóélete: vászonról a szövegtérbe

Egy új cím kanonizálódása

Az *Egynapos hó* című kép keletkezésének éve, 1913 volt Gulácsy számára az utolsó „nyugodt” év. 1914 nemcsak a történelem számára hozott óriási fordulatot az első világháború kitörésével, hanem Gulácsy életében is, ugyanis a háború kirobbanásának hírére kezdődött elméjének elborulása. Pszichiátriai kezelését először akkori tartózkodásának helyszínén, Itáliában kezdték meg, majd 1915-ben hazaszállították. Itt biztató, de később csak átmenetinek bizonyult felépülése következett. Ebben a páréves időszakban – kisebb-nagyobb megszakításokkal – újra aktívan tevékenykedett. 1916 áprilisában részt vett a Nemzeti Szalon „Fiatalok” kiállításán, ahol más művei mellett kiállították tőle az *Egynapos hó* című festményt is – ezen a címen. A kép ekkor szerepelt először a nyilvánosság előtt. A rövid ideig tartó felépülését követően 1919-től ismét bekerült a pszichiátriára, ahonnan élete végéig nem távozhatott, sokszor szinte öntudatlan állapotban, az élet és a halál közti átmenetben élte le hátralévő éveit. Utolsó napja 1932-ben érkezett el.⁶⁶

A tárgyalt mű legközelebb – már Gulácsy halála után – 1933 januárjában volt látható a Tamás Galériában, *Padovában hull a hó* címmel. Ugyanebben az évben jelent meg Gulácsy egyik legnagyobb gyűjtőjének, Dr. Eisler Mihály Józsefnek a cikke a festő művészetéről. Eisler neve kevésbé ismert az utókor számára, a szakirodalomban is csak elvétve találkozhatunk vele. Bognár Zsuzsa az egyike azon keveseknek, akik foglalkoztak munkásságával, a következő megállapítások az ő tanulmányából származnak. Eisler mellett, hogy pszichiáterként dolgozott, a legkülönbözőbb újságokba írt művészeti cikkeket. A Pester Llyod rendszeresen jelentette meg írásait, de mások mellett a Pesti Naplóban és a Művészetben is publikált. Érdeklődési köre széles volt, foglalkozott filozófiával, szépirodalommal, esztétikai kérdésekkel és képzőművészettel is. Az 1910-es években Lukács Györggyel és Balázs Bélával élnék szellemi kapcsolatban állt. (Érdekesség még vele kapcsolatban, hogy a későbbiekben, a pszichoanalízis korai képviselőjeként, József Attilát is kezelte rövid ideig.)⁶⁷ Az alább idézett írása a Magyar Művészet folyóiratban jelent meg 1933-ban:

⁶⁶ MAROSVÖLGYI, I. m., 46–54.

⁶⁷ BOGNÁR Zsuzsa, Eisler Mihály József és társai. Lukács György szellemi vonzásköre a Pester Lloydban (1907–1914), Magyar Könyvszemle 1999/1., 48, 53.

Mi sem könnyebb, mint színesen és rajongóan írni Gulácsy képeiről. Tárgyuk változatossága és sokszor kifejezetten poetikus hangulata, a munkákon átszillanó vonzó egyéniség, a kifejezés eszközeinek látszólagos sokoldalúsága, mely futamokat játszik a primitívség és a bravúrosság közt, e sajátosságok mind együttvéve hamar formálódnak témává és kerek írásművé. A toll embere gyorsan megtalálja a lírai parafrázist erre az együttesre. De ma, Gulácsy emlékének s az igazságnak egyaránt, mással tartozik a kritika.⁶⁸

Ezt a cikket Bellák Gábor is idézi a bevezetőben tárgyalt tanulmányában. Az Eisler által megfogalmazott gondolatokat így egészíti ki: „Eisler Mihály József éppen azt vetette föl a Gulácsyról szóló írások kapcsán, hogy a tények vizsgálata helyett sokkal könnyebb „lírai parafrázist” találni Gulácsy értelmezéséhez. És lám, ő maga is egyike volt a kárhoztatott lírikusoknak, ugyanis ezt a zseniális címet feltehetően vagy ő maga, vagy a kép akkori tulajdonosa, Ártinger Imre találta ki.”⁶⁹ Ugyanis a Magyar Művészetben publikált újságcikk az első olyan fennmaradt forrásunk, amelyben vizsgált képünk *Naconxypánban hull a hó*, vagyis mai közismert címén szerepel.

Eisler a cikket Gulácsy-festmények fekete-fehér reprodukcióival illusztrálta, itt olvashatjuk a kép alatt a „GULÁCSY LAJOS: NACONXYPÁNBAN HULL A HÓ – Ártinger Imre úr tulajdona” magyarázó feliratot. Oltványi Imre, álnévén Ártinger Imre korának neves és meghatározó művészetpártolója volt, a magyar műgyűjtés kiemelkedő alakja. Dolgozott a Nemzeti Bank elnökeként, később pénzügyminiszterként, majd 1948-ban a Magyar Nemzeti Múzeum elnöke lett, 1950-től pedig a Szépművészeti Múzeum igazgatói posztját töltötte be két éven keresztül.⁷⁰

A mű legközelebb 1936 októberében a Nemzeti Szalon Gulácsy Lajos és Lieb Ervin hagyatéki kiállításán jelent meg a nagyközönség előtt, és ekkor már *Nakonxipánban hull a hó* címen.⁷¹ Ez után 1944-ben ismét a Tamás Galériában az Új Romantika kiállításon volt látható.⁷²

Legközelebb a festmény 1966-ban a székesfehérvári István Király Múzeum Gulácsy Lajos-emlékkiállításán jelent meg. A kiállítás előkészítésekor a kurátorok, Szabadi Judit és Kovalovszky Márta munkáját Keleti Artúr is segítette, amiért a katalógus köszönetnyilvánításában első helyen szerepel, illetve erről ő maga is említést tesz egyik kéziratában:

Szabadi Judit a székesfehérvári kiállítás alkalmából mindent megkapott tőlem, amit Gulácsyról és a Gulácsy képek körül tudni kellett, a valódi és a hamisított Gulácsy anyag meghatározásában. A sokszori sürgetésre nehezen bár, de rendel-

⁶⁸ EISLER Mihály József, *Gulácsy Lajos*, Magyar Művészet 1933/9., 65.

⁶⁹ BELLÁK, I. m., 42.

⁷⁰ TAKÁCS Gábor, *Műgyűjtők Magyarországon. A 18. század végétől a 21. század elejéig*, Kieselbach Galéria, Budapest, 2012, 26.

⁷¹ Nemzeti Szalon Művészeti Egyesület, *Gulácsy Lajos Kálmán és Liebl Ervin festőművészek hagyatéki kiállításának katalógusa*, 1936.

⁷² Ennek a kiállításnak a katalógusát nem találtam meg, de feltételezhető, hogy itt is már az új címen lett kiállítva a kép.

kezésére bocsátottam évtizedes kutatásaim alatt csaknem legszebb képeinek fel-
 lelhetési helyét /a védettséget kikerülendő, dugdosták a képeket/. Ezek a képek
 a székesfehérvári kiállítás legszebb darabjai voltak.⁷³

A Keleti-kézirat egy másik helyén az alábbi feljegyzést olvashatjuk „NACONXI-
 PANBAN HULL A HÓ – helyes címe Padovában hull a hó.”⁷⁴ Bár Keleti nem az
Egynapos hó címet írja le, feltételezem, azért tartotta fontosnak lejegyezni ezt a cím-
 változatot, mert már érzékelhette, hogy a festmény új címen kanonizálódik, és hogy
 rögzítse, ez a cím nem eredeti, nem Gulácsytól származik. Ennek ellenére tárgyalt
 festményünk Székesfehérváron is a *Nakonxypánban hull a hó* címen lett kiállítva.⁷⁵
 A katalógusban Oltványi Noémi szerepel a kép tulajdonosaként. Apja, Oltványi-
 Ártinger Imre, a kép első birtokosa, 1963-ban hunyt el, ám a festmény ezt követően
 még évtizedeken keresztül maradt a család tulajdonában.

A Na'Conxypánban hull a hó az irodalomban

Gulácsy életében a képzőművészet mellett az irodalom is fontos szerepet töltött be.
 Szabadi Judit szerint Gulácsynak szüksége volt a verbális kifejezés eszközeire is
 művészetének kiteljesedéséhez.⁷⁶ Nem véletlen, hogy a költő-festő kortársai közül
 épp Juhász Gyulában, a festő-költőben⁷⁷ talált sorstársra. A kettejük közt kialakult
 életre szóló szövetséget és művészetük közt vonható párhuzamokat Szigeti Lajos
 Sándor,⁷⁸ majd később Péter László⁷⁹ is részletesen vizsgálta. Juhász a Magyarok
 egyik számában így vallott barátjáról, Gulácsyról *A szépség betege* című írásában:
 „Mikor a kávéházban üldögélt, írók, művészek, kereskedők és bankárok között, állan-
 dóan udvariasan mosolygott, de nem igen figyelt a beszélgetésekre. Mindig valahol
 másutt járt a lelke, a képzelete, a vágya és azért azt hitték, hogy nagyot hall, pedig
 csak nagyon messzire volt attól a világtól, amely körülötte zsongott és zsibongott.
 Nakonxipán volt az ő hazája, ez a furcsa ország, amely szerinte Japán és a hold kö-
 zött fekszik és amelynek nyelvét ő tudta csak beszélni az összes földi emberek közül.
 Beszélt is, itt is sokat nakonxipánul és képein is gyakorta szerepeltek ennek az álom-
 tartománynak apró, mulatságos lakói.”⁸⁰ Pontos leírást kapunk Juhásztól Gulácsy
 fantáziavilágáról, Na'Conxypánról, amelynek utcáit, házait és lakóit megfestette,
 történeteit mesékbe foglalta.⁸¹

⁷³ KELETI Artúr, [Cím nélküli feljegyzés], Kézirat, OSZK Fond 117/42/I.

⁷⁴ Uo.

⁷⁵ István Király Múzeum közleményei, D sorozat 47. sz., 1966, 14.

⁷⁶ SZABADI, I. m., 15.

⁷⁷ A kifejezéseket Szigeti Lajos Sándor tanulmányából kölcsönöztem. Vö. SZIGETI Lajos Sándor, *Úton Nakonxipánba*, Tiszatáj 1992/5., 43–52.

⁷⁸ Uo.

⁷⁹ PÉTER László, *Gulácsy Lajosnak. Versmagyarázat*, Tiszatáj 2003/4., 23–46.

⁸⁰ JUHÁSZ Gyula, *A szépség betege*, Magyarság 1925. február, 10–11.

⁸¹ Ezek a történetek is – akárcsak más Gulácsy-írásművek – jellemzően töredékekben maradtak fenn, de olvashatóak együtt a Szabadi Judit által szerkesztett *Gulácsy Lajos. A virágünnep vége* című kötetben.

Juhász másik fontos írása, mellyel barátjának állított emléket, a *Gulácsy Lajosnak* című verse, mely a Magyarságban látott először napvilágot 1922 nyarán. Ekkor Gulácsy már nem sokat érzékelt a körülötte történő valóságból, évek óta a szanatórium betege volt, és állapota jelentősen már nem is javult többé az 1932-ben bekövetkezett haláláig. Így Juhász a verset – bár Gulácsy még életben volt – már csak az egykori barát emlékéhez tudta írni.

A mű megjelenését pár nappal követően nyílt az Ernst Múzeum Gulácsy Lajos gyűjteményes kiállítása, amit Keleti Artúr kezdeményezett a festő születésének negyvenedik évének alkalmából. A vers a kiállítás katalógusában is megjelent. A mű utolsó strófáját idézem:

Nincsen remény s te nem tudod. Szeliden
És finoman – hisz művész vagy, Lajos –
Babrálsz a párnán ujjaddal. Az Isten
Legyen irgalmas. Ó csodálatos
Szent, tiszta művész, Giotto jó utóda,
Alázatos, hű, tőled nem kíván
Már e plánéta semmit és a holdba
Nakonxipán vár már, Nakonxipán!

Szigeti szerint ennek a versnek a megszületése jelöli azt az irodalomtörténeti pillanatot, amikortól Na'Conxypan mint költői motívum útjára indult.⁸²

Ehhez csatlakozott Weöres Sándor *Dalok Na Conxy Pan-ból* című, húsz darab számozott négysoros strófából álló versével, ami az 1944-ben kiadott *Medúza* című kötetében jelent meg. Ezt Gulácsy műveinek viszonyában Szigetin kívül, többek között, Bozsoki Petra is vizsgálta. Bozsoki a következő kapcsolatot állapította meg a vers és a festő által teremtett fantáziavilág közt: „Amellett, hogy Gulácsy világa mind a stilisztikai eszközökkel, mind a hozzá kötődő művészi attitűddel inspirációs forrásként szolgál, a vers feldolgozza és újra is alkotja a jellegzetességeket”⁸³ – vagyis Na'Conxypan világát Weöres nemcsak felhasználja művében, hanem ezáltal újra is teremti, kibővíti azt.

Juhász és Weöres versének említése elengedhetetlen, ugyanis kulcsszerepet játszottak Na'Conxypan mint irodalmi motívum megszületésében. A következőkben viszont már csak olyan irodalmi műveket sorakoztatok fel, melyek konkrétan a tárgyalt festményünkkel és annak új címével hozhatók összefüggésbe.

Kormos István *Nakonxipánban hull a hó* című költeménye 1970-ben született, majd később, 1971-ben, a *Szegény Yorick* című kötet záróverseként jelent meg. A mű, Weöreséhez hasonló módon, 30 négysoros strófából épül fel. A vers kezdetén a játékoság dominál, a lírai én megidézi egy mesészerű fantáziavilágot, majd mindez

⁸² SZIGETI, I. m., 49.

⁸³ BOZSOKI Petra, *Megénekelte Gulácsy-képek. Weöres Sándor Dalok Naconxypan-ból című verséről*, Jelenkor 2013/7–8., 806.

nosztalgiává alakul, és a vers a múltban való kalandozásba vált át. A költői én sorra veszi egykori szerelmeit, mint egy leltárt készítve róluk. Ez a témaválasztás tárgyalt festményünk ismeretében elsőre talán különösnek tűnhet, de rögtön érthetővé válik, amint tudjuk, hogy Kormos éppen ez idő tájt kötötte harmadik és egyben élete végéig kitartó házasságát Péter Mártával.⁸⁴ A vers az álom és az emlékezés világában, a nosztalgiában való elmerüléssel kapcsolódik Na'Conxypanhoz, és emiatt kaphatta címét is. A költemény keletkezéséről Kormos maga 1977-ben a Magyar Televízió *Csak a derű óráit számolom* című műsorában beszélt: „A vers címe plágium, *Nakonxipánban hull a hó* – ez a címe. Akkor lenne igazán plágium, ha festmény lenne, mert Gulácsy Lajosnak egy gyönyörű képcímét loptam el. Azt hiszem, ez a legszebb magyar képcím: *Nakonxipánban hull a hó*. A *Nakonxipán*-t [szót] nagyon régen olvastam én diákkoromban Juhász Gyula versében, amit Gulácsy Lajoshoz, barátjához, illetve már barátja emlékéhez írt. Abban bukkant fel előttem ez a *Nakonxipán* szó, Gulácsy-képet nem láttam még. Sőt később sem, amikor Weöres Sándornak *Dalok Na Conxy Pan-ból* című gyönyörű versét olvastam.”⁸⁵

Igen sokatmondó az, hogy Kormos már nem is Gulácsy műveiben találkozott először na'conxypani világgal, hanem ahogy említette, Juhász Gulácsy Lajosnak című versében, később pedig Weöres *Dalok Na Conxy Pan-ból* című művében – tehát már irodalmi motívumként ismerte meg Na'Conxypan-t. Amikor pedig az általa „legszebb magyar képcím”-nek vélt sort saját versének címéül kölcsönözte, ezt annak tudatában tette, hogy Gulácsy címét használja.

Szigeti szerint Nagy Gáspár Kormos Istvánt, egykori mesterét idézi meg *A tél elé* című, ugyancsak négy sorosokból álló versében.⁸⁶ Ezt a vers záró sorával is igazolja, ami csupán annyi, „NAKONXIPÁNBAN HULL A HÓ”. Vagyis Nagy Gáspár azzal a sorral (is) idézi meg Kormos Istvánt, amit Kormos is saját bevallása szerint csak „ellopott” Gulácsytól egy versének címéhez, de mindeközben ez a sor Gulácsyé soha nem is volt, csak egy újabb személytől kapta címül egyik olajképe.

1984-ben egy elbeszélés is napvilágot látott ezen a címen, Juhász Erzsébet *Gyöngyhalászosok* című kötetében. Ennek vizsgálata azért is lehet különösen érdekes az idézett kép eredeti címének ismeretében, mert ebben az esetben – körbeér egy folyamat – az eredetileg egy elbeszélés mentén született azonos című olajkép, új címével egy új, azonos című elbeszélést ihlet meg. Juhász művét Szalma Judit vizsgálta: „[Az elbeszéléskötetben] ugyan felfedezhetünk nakonxipáni utalásokat, elég csak megnéznünk az egyik írás címét (*Nakonxipánban hull a hó*), ám a szerző az irodalmi megnyilatkozások helyett feltételezhetően egyenesen Gulácsy festményéig nyúlt vissza. Erre utalhat a következő idézet is az *Esti följegyzések* című esszékötetéből: »Tél-élményeim legszebbike Gulácsy Lajos *Na'Conxypanban hull a hó* című festménye. [...] Nakonxipánban minden lehetséges. Csak az bizonyos, hogy tél van. Olyan örök, múlhatatlan [...]« Bizonyos szálak ugyanúgy szövik át a festményeket, mint Juhász Erzsébet

⁸⁴ VASY Géza, *Kormos István*, Balassi, Budapest, 2002, 38.

⁸⁵ Saját leíratom a Magyar Televízió adása alapján.

⁸⁶ SZIGETI, I. m., 51.

elbeszéléseit, természetesen a médiumváltás megkerülhetetlen »buktatóival«, ám a szerzőnő e »gulácsys eszközökkel« egészen más Nakonxipánt épít, abban más-ként mozgó szereplőkkel.”⁸⁷ Vagyis Na’Conxypan világa, és a *Na’Conxypanban hull a hó* sor ebben az esetben is megújul, újabb jelentéstartományokkal bővül.

Az utolsó és egyben legfrissebb mű, amelyet említék, Tornai Xénia *Na’Conxypanban hull a hó* című, elődeit követve ugyancsak négysoros strófákból álló verse, amely 2024 januárjában jelent meg a Napút Online-on.⁸⁸ A költemény ekphrasztikus, teljes egészében az olajkép leírásán alapul, szorosan kapcsolódva annak *Na’Conxypanban hull a hó* címéhez is. A szerző a művét Gulácsy Lajos emlékére ajánlotta.

A versek részletes elemzésére ebben a dolgozatban nem vállalkozom, ezt sok esetben már mások meg is tették előttem, amit jelöltem is az adott műveknél. Ezeket az irodalmi példákat annak érdekében sorakoztattam fel, hogy rámutassak, mekkora és milyen hatással volt a kép új címének megszületése irodalmunkra – hogy kezdtek párbeszédet ezek az írásművek nemcsak a festménnyel, hanem annak új címével is. Ugyanis ezek a művek nem az *Egynapos hó* című festményre játszanak rá, hanem egyértelműen a *Na’Conxypanra hull a hó* címűre.

Az új cím azáltal, hogy szerepel benne a *Na’Conxypan* szó, megidézi Gulácsy legendás álmvilágát. Így új helyszínre helyezi a festményen látható jelenetet, az átlagos, olasz kis kávézó helyett Na’Conxypanba repíti el a kávézóban üldögélő öregurat, holott Na’Conxypan világára a képen semmilyen utalást nem láthatunk, hiszen Gulácsy ezt a képét nem na’conxypani képnek szánta. De úgy tűnik, az újonnan kapott cím és a hozzá rejtélyesen kapcsolódó kép összjátéka annyira magával ragadó és megnyerő, hogy nem kellett, hogy a festményen bármi is igazolja azt, hogy valóban Na’Conxypanban lennénk. Az új cím által ez a kép is közrejátszott abban, hogy Na’Conxypan világa önálló irodalomtörténeti motívummá vált. Ugyanis az irodalmi művek nemcsak, hogy reflektálnak az egykor Gulácsy által teremtett fantáziavilágra, hanem egyben újra is teremtik azt.

Az utólagos címadásban – eredjen az akár Eisler Mihálytól, akár Oltványi-Ártinger Imrétől, akár mástól – Na’Conxypan világának társítása a festményhez magától értetődő. Na’Conxypan egyszerre foglalja magába az álmok birodalmát, az emlékeztetést, az édes múlt nosztalgiáját, a valóságból és a jelenből való elvágódást, elmenekülést, kivonulást, a vágyak beteljesülését, az érzékek kimerevítését – a padovai történet és a hozzá készült festmények pedig szintén ugyanerről szólnak, csak nem Na’Conxypan világának metaforáját használják ehhez. Bizonyos, hogy az itt felsorolt irodalmi szerzők a képpel való találkozásukkor a *Na’Conxypanban hull a hó* címnek voltak tudatában, és írásműveikben nemcsak a festményre, hanem magára Na’Conxypan világára is rájátszottak. Tehát ezek az irodalmi művek az új cím rögzülése nélkül nem születtek volna meg.

⁸⁷ SZALMA Judit, *Havazás a vásznon és a szövegtérben = Ingenia Hungarica II.*, szerk. HORVÁTH László, ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2016, 271.

⁸⁸ TORNAI Xénia, *Na’Conxypanban hull a hó. Verseik*, Napút Online 2024. január 10., <http://www.naputononline.hu/2024/01/10/tornai-xenia-naconxypanban-hull-a-ho-versek/> (Hozzáférés: 2025. március 14.)

A kép napjainkban

Az *Egynapos hó* több mint hét évtizeden át állt az Oltványi család tulajdonában, majd onnan került a Kieselbach Galériába, ahol 2002-ben aukcióra bocsátották *Nakonxypánban hull a hó* (*Egynapos hó*) címen.⁸⁹ A kikiáltási ár 15 millió forint volt, de a kép végül 80 millió forintért kelt el, amivel akkor rekordot döntött: ez volt a legmagasabb összeg, amit addig hazai műtárgyért fizettek.⁹⁰ A festmény azóta is magántulajdonban van, de többször is látható volt a nagyközönség számára. 2023-ban a Nemzeti Galéria *Gulácsy. Na'Conxypan hercege* címen rendezett életműkiállításán jelent meg. A kiállítás egyedisége, hogy először voltak láthatóak a na'conxypani képek külön tematikus csoportba rendezve. Érdekes, hogy tárgyalt festményünket is ide helyezték *Na'Conxypanban hull a hó* (*Egynapos hó; Padovában hull a hó*) címekekkel ellátva, annak ellenére, hogy a dolgozatban már többször idézett Bellák Gábor volt a kiállítás egyik kurátora, egyben az, aki a kiállítási katalógusában megjelent tanulmányában rámutatott, hogy a festményt maga Gulácsy nem is na'conxypani képnek szánta, és a közismert cím nem az eredeti.

2024-ben a Petőfi Irodalmi Múzeumban Kormos István születésének 100. évfordulója alkalmából rendeztek az írónak emlékkiállítást „K. I. aki voltam” – *Kormos István 100* címmel. Itt ismét megtekinthető volt a kép, Kormos azonos című verse mellé helyezték a falra. A festmény alatt a *Nakonxypánban hull a hó* (*Egynapos hó*) címet olvashatták a látogatók.

Összegzés

Bellák Gábor idézett tanulmánya végén a következő kérdéseket teszi fel az olvasónak a tárgyalt kép kapcsán: „Vajon van-e okunk, hogy a történeti hitelesség jegyében »visszavegyük« a kép régebbi, eredeti címét, és sutba dobjuk ezt a szép, új címet, ami annyi sok más alkotást ihletett meg. S van-e okunk, hogy kétségbe vonjuk a kép 1933-ban kapott címének a nem kevésbé történeti hitelességét? Vagy bármely más olyan címet, melyet az utókor adott? Valljuk be, bárhová is terelnek a történeti tények, nekünk az *Epedő szerelem* »Eksztázis« marad, mert immár hatvan éve így ismerjük; a *Varázslat* »A varázsló kertje« marad, mert a »kert« szócska által keltett rezonancia száz éve már, hogy ott vibrál a kép körül; s hiába hull a hó Padovában: az a hó egyszer elolvad. Na'Conxypan hava azonban – úgy tűnik – örök marad.”⁹¹ Saját kérdését megválaszolva tehát azt állítja, ezek a képek mára már úgyis így rögzültek a nyilvánosságban, és úgy folytatja, a történetükhöz szorosan hozzátartoznak ezek az idők során bekövetkezett változások. A magam részéről azonban nem vagyok benne biztos, hogy a nagyközönség szemében elolvadna a padovai hó: úgy gondolom, az is elképzelhető, hogy ugyanolyan örök lenne, mint a na'conxypani.

⁸⁹ MOLNOS, *Nakonxypánban hull a hó*.

⁹⁰ KIS Tibor, *Százmillió-közelgi Gulácsy-rekord*, Népszabadság 2002. december 9., 12.

⁹¹ BELLÁK, I. m., 42.

A vizsgált kép történetének és recepciójának ez az új tanulsága revelatív lehet a művészet- és irodalomtörténet kanonizációs folyamatainak működése szempontjából. A festmény történetéből pontosan kirajzolódik, hogy a múzeumoknak, galériáknak, aukciósházaknak, folyóiratoknak, szakirodalmi munkáknak, de ugyanúgy az irodalmi parafrázisoknak is milyen fontos kanonizáló szerepe lehet egy művészeti alkotás vagy épp annak címe kapcsán. Egy ilyen folyamat azonban, pont úgy, ahogy kialakult, a művészet közvetítői által korrigálható is.

És mit veszít egy befogadó ennek a képnek az esetében, ha nem ismeri az eredeti *Egynapos hó* címet? Véleményem szerint sokat. Elveszíti a kép születését inspiráló „édeskés históriát”, és a párként született, a megvalósult álomnak kontrasztot állító festményt, az *Úton az egynapos hóban*. Gulácsy novelláját olvasva megismerhetjük az olajképeken szereplő alakok történetét. Az eredeti novella az érzékekre ható elemek gazdagságával, a jelzők és a leírások túlárado sokaságával éri el, hogy olvasóját bevonja a szöveg meseszerű világába. A szöveg jellemzői korszakspecifikusak, a novella és a hozzá készült két olajfestmény is a ködlovagok művészetét példázza. Ennek a három műnek a szimbiózisa tökéletes példa arra, hogy Gulácsy életében az irodalom és a képzőművészet milyen szorosan fonódott össze egymással, és hogy olykor miért lehet kulcsfontosságú az, hogy képeit írásművei viszonyában vizsgáljuk.

A dolgozatban vizsgált festmény köré egy intermediális⁹² univerzum épült ki, különböző, egymásra ható művészeti alkotások hálózata. A kép – többek között⁹³ – számos irodalmi alkotásnak szolgált kiindulópontjául. A jelenség intermediális jellegét csak még tovább erősíti, hogy ez az annyi más alkotásnak talajt nyújtó kép eredetileg egy novella nyomán készült, ami – teljes ellentétben a festmény utóéletével – az életmű elfeledett darabjává vált. Tehát a festmény elő- és utóéletét vizsgálva a vizualitás és az irodalom folytonos dialógusával, összeszővődésével találkozhatunk. Az *Egynapos hó* című novella feledésbe merüléseért nagyban okolható az utókor címádása. Ugyanakkor ez az új cím tagadhatatlanul gazdagította nemcsak a képet, hanem irodalmunkat is, hiszen nem egy szerző ihletődött meg a lírai című kép által, és kapcsolódott hozzá és Na'Conxypan világához saját alkotásával. *Na'Conxypan* megjelenése az új címben és rejtélyes viszonya a képhez az, ami felülírta a mű eredeti címét.

⁹² A fogalmat Dánél Mónika és Sándor Katalin meghatározása alapján használom, miszerint „az intermedialitás fogalma médiumok, illetve művészetek közötti kölcsönviszonyokra, interakciókra vonatkozik”. Lásd: *Média- és kultúratudomány. Kézikönyv*, szerk. KRICSFALUSI Beatrix – KULCSÁR SZABÓ Ernő – MOLNÁR GÁBOR Tamás – TAMÁS ÁBEL, Ráció, Budapest, 2018, 283.

⁹³ E dolgozat a festmény irodalmi művekkel való kapcsolatára fókuszált, ezeken kívül azonban például színdarabban és filmetűdben is jelent már meg a festmény. Lásd: *Na'Conxypanban hull a hó* (Csokonai Színház, 2012), illetve GROÓ DIÁNA, *Tarka képzelet – A virágünnep vége – Gulácsy álmai* (Filmetűd, 2006).

B I B L I O G R Á F I A

- BAKAI Anna, *Gulácsy-kiállítás: szenvedélyes, őszinte művészet, stíluscimkék nélkül*, Magyar Krónika 2023. április 2. <https://kronika.hu/cikk/gulacsy-kiallitas-szenvedelyes-oszinte-muveszet-stiluscimkek-nelkul/>
- BELLÁK Gábor, *Történet nélkül. A Gulácsy-képek története = Gulácsy. Na'Conxypan hercege kiállítási katalógus*, szerk. BELLÁK Gábor – PLESZNIVY Edit, Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2023, 27–43.
- BOGNÁR Zsuzsa, Eisler Mihály József és társai. Lukács György szellemi vonzasköre a Pester Lloydban (1907–1914), *Magyar Könyvszemle* 1999/1., 46–64.
- BOZSOKI Petra, *Megénekelt Gulácsy-képek. Weöres Sándor Dalok Naconxypan-ból című verséről*, *Jelenkor* 2013/7–8., 800–806.
- CSÉVE Anna, *Lirizálódás mint összművészeti jelenség a századfordulón = Ködlovagok. Irodalom és képzőművészet találkozása a századfordulón (1880–1914)*, szerk. PALKÓ Gábor, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2012, 55–65.
- David HOWES, *Introduction. Empire of the Senses = Empire of the Senses. The Sensual Culture Reader*, szerk. Uő., Routledge, New York, 2020, 1–17.
- DOBOS István, *Alaktan és értelmezéstörténet*, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 1995.
- EISEMANN György, *A szépség mágiája*, *Új Művészet* 1991. július 1., 65–66.
- EISLER Mihály József, *Gulácsy Lajos*, *Magyar Művészet* 1933/9., 65–70.
- GELLÉR Katalin, *Ködlovagok, maszkok, fantázialények = Ködlovagok. Irodalom és képzőművészet találkozása a századfordulón (1880–1914)*, szerk. PALKÓ Gábor, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2012, 39–53.
- Georg SIMMEL, *A nagyváros és a szellemi élet*, ford. BERÉNYI Gábor = Uő., *Válogatott társadalomelméleti tanulmányok*, szerk. SZANISZLÓ Ákos, Novissima, Budapest, 2001, 223–231.
- Gottfried BOEHM, *A képi értelem és az érzékszervek*, ford. POPRÁDY Judit = *Kép, fenomen, valóság*, szerk. BACSÓ Béla, Kijárat, Budapest, 1997, 242–253.
- Gottfried BOEHM, *Die Wiederkehr der Bilder = Was ist ein Bild?*, szerk. Uő., Wilhelm Fink, München, 2006, 11–38.
- GULÁCSY Lajos, *Tünődés*, *Egyetemi Lapok* 1909. október 28., 3–4.
- GULÁCSY Lajos, *Az egynapos hó*, *Egyetemi Lapok* 1910. március 15., 3–5.
- GULÁCSY Lajos, *A virágünnep vége*, Szépirodalmi, Budapest, 1989.
- Gulácsy Lajos-hagyaték, OSZK Kézirattár, Fond 124/7.
- GYARMATI Krisztina, *Az esztéta modernség etikai alapkérdéseire való visszatérés Gulácsy Lajos Pauline Holseeljében = Válogatok a modernitásra. Tanulmányok a Nyugatról*, szerk. GINTLI Tibor, Anonymus, Budapest, 2001, 99–106.
- GYÓRFFY Gabriella, *Gulácsy Lajos: A virágünnep vége = Válogatok a modernitásra*, 107–117.
- HALASI Andor, *Aurélia megszólal*, *Egyetemi Lapok* 1909. október 28., 4.
- HINDY Zoltán, *Hirek*, *Egyetemi Lapok* 1909. november 25., 7–12.
- Horst BREDEKAMP, *Fordulópontok. Az iconic turn ismertetőjegyei és igényei*, ford. KÉKESI Zoltán = *A kép a médiaművészet korában*, szerk. NAGY Edina, L'Harmattan, Budapest, 2006, 11–24.
- István Király Múzeum közleményei. D sorozat 47. sz., 1966.
- JÁGER-PÉTER Mónika, *A kép érzéki értelme*, *Erdélyi Múzeum* 2014/3., 1–11.
- JUHÁSZ Gyula, *A szépség betege*, *Magyarság* 1925. február 1., 10–11.

- KÁRPÁTI Aurél, *A M.I.É.N.K. kiállítása*, Egyetemi Lapok 1909. március 15., 11–12.
- KÁRPÁTI Aurél, *Arnolan halála*, Egyetemi Lapok 1909. október 28., 5.
- Keleti Artúr-hagyaték, OSZK Kézirattár, Fond 117/42/I.
- KIS Tibor, *Százmillió-közi Gulácsy-rekord*, Népszabadság 2002. december 9., 12.
- LÉNÁRT Tamás, *A szó-kép probléma és a technikai médiumok*, Alföld 2010/5., 97–107.
- MAROSVÖLGYI Gábor, *Gulácsy Lajos*, Mundus Magyar Egyetemi, Budapest, 2008.
- Média- és kultúratudomány. Kézikönyv*, szerk. KRICSFALUSI Beatrix – KULCSÁR SZABÓ Ernő – MOLNÁR GÁBOR Tamás – TAMÁS Ábel, Ráció, Budapest, 2018.
- MILIÁN Orsolya, *A festészet elbeszélései: egy művészettörténeti narratológia felé = Új elméletek a narratológiában*, szerk. SZABÓ Erzsébet, Grimm, Szeged, 2010, 165–198.
- MOLNOS Péter, *Nakonxypánban hull a hó*, Kieselbach Galéria és Aukciós ház weboldala. https://www.kieselbach.hu/alkotas/nakonxipanban-hull-a-ho-_egynapos-ho___1910-korul_912
- MOLNOS Péter, *Úton az egynapos hóban*, Kieselbach Galéria és Aukciós ház weboldala. https://www.kieselbach.hu/alkotas/uton-az-egynapos-hoban_-1910-korul_19555
- Nemzeti Szalon Művészeti Egyesület, *Gulácsy Lajos Kálmán és Liebl Ervin festőművészek hagyatéki kiállításának katalógusa*, 1936.
- PALKÓ Gábor, *Előszó = Ködlovagok. Irodalom és képzőművészet találkozása a századfordulón (1880–1914)*, szerk. Uő., Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2012, 9–13.
- PÉTER László, *Gulácsy Lajosnak. Versmagyarázat*, Tiszatáj 2003/4., 23–46.
- Susan STEWART, *Remembering the Senses = Empire of the Senses*, 59–67.
- SZABADI Judit, *Előszó = GULÁCSY, A virágünnep vége*, Szépirodalmi, Budapest, 1989.
- SZALMA Judit, *Havazás a vásznon és a szövegtérben = Ingenia Hungarica II.*, szerk. HORVÁTH László, ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2016, 271–284.
- SZIGETI Lajos Sándor, *Úton Nakonxipánba*, Tiszatáj 1992/5., 43–52.
- SZÍJ Béla, *Gulácsy Lajos*, Corvina, Budapest, 1979.
- TAKÁCS Gábor, *Műgyűjtők Magyarországon. A 18. század végétől a 21. század elejéig*, Kieselbach Galéria, Budapest, 2012.
- TORNAI Xénia, *Na'Conxypánban hull a hó. Versek*, Napút Online 2024. január 10. <http://www.naputononline.hu/2024/01/10/tornai-xenia-naconxypanban-hull-a-ho-versek/>
- VARGA Júlia, *Politikai küzdelmek a századfordulón a Budapesti Egyetemi Körben (1888–1899)*, Gerundium 2018/2., 78–89.
- VASY Géza, *Kormos István*, Balassi, Budapest, 2002, 38.
- W. J. T. MITCHELL, *Mi a kép?*, ford. SZÉCSÉNYI Endre = *Kép, fenomén, valóság*, szerk. BACSÓ Béla, Kijárat, Budapest, 1997, 338–369.
- W. J. T. MITCHELL, *The Pictorial Turn*, Artforum 1992/3., 89–94.
- Willibald SAUERLÄNDER, *Iconic turn? Egy szó az ikonoklasmusért*, ford. GAÁL Tekla = *A kép a médiaművészet korában*, szerk. NAGY Edina, L'Harmattan, Budapest, 2006, 123–145.

Adalékok a Mészöly-próza hatástörténetéhez II.*

Addenda to studies of the influence
of Mészöly's prose style

GYŐRI ORSOLYA

Tomori Pál Főiskola Bölcsészettudományi Tanszék

főiskolai docens

gyori.orsolyacsilla@tpfk.hu

ORCID 0009-0000-2902-0492

* A tanulmány első része az It 2025/1. számában jelent meg *Adalékok a Mészöly-próza hatás-történetéhez. Az elbeszélői tudat küszöbpozíciói* címmel.

A B S Z T R A K T

E tanulmány folytatása a Mészöly Miklós poétikájának hatását a '80-as évek közepétől a jelenkorig terjedő prózafolyamatokat vizsgáló munkának. Ebben a részben a kutatás a Mészöly-prózához kötődő intertextuális kapcsolódásokra fókuszál, elsősorban Darvasi László *Taligásában*. E regényben ugyanis a Mészöly-próza sokrétű, tudatos intertextualizálódásának lehetünk tanúi. A könyv a *Fakó foszlányok nagy esők évadján* és a *Sutting ezredes tündöklése* című Mészöly-beszélyekkel folytat termékeny párbeszédet. A dolgozat körüljárja a – cselekményszövést, tematikus hálót is befolyásoló – paronímia- és homonímia-alapú paronomázia eseteit. Utóbbiban olyan szerkesztőelvet fedez fel, amely jelentősen hozzájárul a vizsgált szerzők szövegeinek lírizáltsághoz/átpoetizáltsághoz. Mind e költői logika, mind a történelmi események értelmezési lehetőségei kapcsán megidéződik a kombinatorikus, permutációra épülő szerkesztés művészi lehetősége, a nyelvi szimbolizáció problematikája.

A B S T R A C T

This study is the second part of an examination of the influence of Mészöly Miklós' prose style on narrative processes from the mid-80s up to now. This part of the study focuses on intertextual connections related to Mészöly's prose, primarily in László Darvasi's *Taligas*. In this novel, we see a conscious, multi-layered intertextualization of Mészöly's prose. Darvasi's book engages in a fruitful dialogue with two of Mészöly's short stories: *Fakó foszlányok nagy esők évadján* and *Sutting ezredes tündöklése*. The study examines cases of paronymy- and homonymy-based paronomasia, which also influence the plot and thematic network. It also brings to light an organising principle in the second of Mészöly's short stories that significantly contributes to the lyricization / re-poetization of the texts of the authors under examination. This poetic logic and the opportunities Darvasi's and Mészöly's works offer for alternative interpretations of historical events conjure up the artistic possibility of organising a text combinatorially, basing it on permutation, as well as the issue of linguistic symbolization.

Mészöly-hatás az intertextusok és a motívummegyezések fényében

Úgy vélem, hogy jelenleg Darvasi László az a szerző, akinél szövegszinten, a folyamatosan megidézett mészölyi intertextusokon keresztül az olvasó számára a leg-erősebben érvényesül a mészölyi prózapoétika hatása. S hogy a befogadó erről ne feledkezhesen meg, ezt a kapcsolatot időről időre megújítja Darvasi. Mivel *A könnyű-mutatványosok legendája* kapcsán annak idején a kortárs recenziókban többször felmerült a Mészöly-hatás mérlegelése (leginkább az *Anno* vonatkozásában), így a *Taligás* esetén is – olvasói elvárasi horizontként – megjelenhet annak az igénye, hogy rákérdezzünk erre a kapcsolatra, főleg, hogy a trilógia záródarabjában már az első oldalaktól érezheti az olvasó a mészölyi szövegvilággal való aktív kapcsolódásokat, tematikai-gondolati rokonságot. A befogadó műélvezete, véleményem szerint, nagyban fokozódik, ha tudatosítja ezeket a gesztusokat, motívikus tisztelgéseket, illetve konkrét „szövegáthajlásokat”. A *Taligás* intertextusairól beszélve kikerülhetetlen, hogy megemlékezzünk arról a hagyományt konstruáló repertoárról, amellyel Darvasi szövege Mészöly prózája irányában (motívumhasználatával, intertextuális gesztusokkal) folyamatosan elköteleződik. Már csak azért is fontos erre irányítani az elemzés fókuszát, mert, ha valami, akkor épp a mészölyi poétikát ismertként tételező allúziórendszer rendezi össze szorosabban a trilógia első és harmadik kötetét. Ugyanakkor, más irányból fogalmazva: Mészöly Miklós hatástörténetét vizsgálva aligha tűnik megkerülhetőnek e Darvasi-kötet.

Mészöly Miklós *Anno* című, *Gondoljunk Kumria rác apácára*¹ alcímű beszélye a Darvasi-trilógia első darabja számára egyrészt tematikus támpontként szolgált, hiszen az egyik hős névváltozatán (Kumria–Kumrina) és egy-egy tárgyi asszociáción túl (például: fapapucskok, gyógyforrás, szoboravatás) a Darvasi-regény egyik fontos időszakát is kijelölte (Buda visszavételét) téridőként, másrészt konkrét motívumokat is átvett a Mészöly-prózából, harmadrészt pedig a mészölyi történelemszemléletből is megörökölt sajátosságokat (például a szintén az *Annora* emlékeztető, a folyamatos jelen időt szuggeráló igei szerkezetek használatát, a különféle történetsíkok – és történetsekvenciák – egyidejű létezésének epikai állítását).² Ennek az utóbbi, fragmentált, ugyanakkor a nagyelbeszélés lehetőségét egyszerre megkérdőjelező és igazoló történelemszemléletnek a jelenléte a *Taligás*ban is nyomon követhető, Szolláth Dávid lényegre törően kitért erre.³ A nagyepikai tabló koncepcióján felül azonban sokkal több szállal, konkrét szöveghelyeken, visszatérő motívumok és ismétlődő metaforák

¹ 1974-ben e címmel jelent meg a szöveg, ezzel az alcímmel: (*mutatvány az „Anno” című regény előmunkálataiból*).

² Mészöly prózáját idézi a dió-diófa-motívum (*Térkép Aliscáról, Magyar novella, Pannon-töredék*), a mozdulatlan felhő (*Megbocsátás*), a felhőkön ott maradó fény (*Pannon-töredék*), a szereplőt követő felhő (*Gyigymóka*), a női könnyecseppből lett ékkő (*Hét torony kedvence*) ötlete. Szélikáltó Borbála attribútumai (lotyószerűsége, természeti tájra emlékeztető alakja, „lakóhelyének” környezete) emlékeztetnek a *Fakó foszlányok...* szent lotyójára; s a szabadversszerűen fellazult egységek, széttördelt-lírai elmélkedések szerkesztésmódja a Darvasi-regényekben és Mészöly *Fakó foszlányok...*-jában szintén rokonítható egymással.

³ SZOLLÁTH DÁVID, *Korlátozott Mágia* (Darvasi László: *Taligás*), Műút 2017/1., 74–78.

rendszerén keresztül is kapcsolódik Darvasi *Taligása* a mézőlyi életműhöz. Tanulmányom második felében e kapcsolódási pontokat kívánom körüljárni, illetve a mézőlyi „mintától” való kreatív eltérések értelmezésére törekszem. Először a motivikus és intertextuális kapcsolódásokat mutatom be, a következő fejezetben pedig majd a szerkesztésmódot érintő, homonimákra és paronimákra építő – a dolgozatban paronomáziaként körüljárt – kombinatorikus gondolkodásmód jelenlétére hozok példákat a vizsgált életművekből. Még egy előzetes megjegyzés kívánkozik ide: mivel – ahogy látni fogjuk – a paronomázia Mészölynél alapvetően egybeesik a motívumok rendszerével, ezért e két fejezet között lesznek áthajlások, visszautalások.

Mészöly prózájában az intertextualitásnak nem csak stilisztikai szerepe van, de nem is pusztán a hagyományhoz kötődés artisztikus formája. Az intertextusok elsődlegesen nem azért kerülnek a szövegbe, hogy az olvasó észrevegye őket, s látványos irodalomtörténeti kapcsolódásokat regisztráljon-értelmezzen a segítségükkel; sűrű szövetük igen sokszor szétszálazhatatlan, és gyakran a legtipikusabbnak érzett Mészöly-mondatokról derül ki utólag, gondos kutatómunka után, hogy esetükben szó szerinti átvételekről vagy alig átdolgozott intertextusokról van szó. Az, hogy nehezen vagy egyáltalán nem érzékeljük őket „idegen” elemként, hogy majdnem felismerhetetlenül belesimulnak a szereplői beszédmódokba, és nyelviileg nem türemkednek ki belőlük, leginkább két dolognak köszönhető. Az egyik abból következik, hogy Mészöly nagyon tudatos szerző volt. Ennek illusztrálására elég fellapozni a *Műhelynaplók* jegyzetanyagát. Szembesülve ezek gazdagságával és terjedelmével, előbb-utóbb azt is regisztráljuk, hogy e szövegeket nemcsak kijegyzetelte Mészöly, de többségüket fel is használta. Azaz részben éppen a pretextusok hihetetlen bősége rejtheti el az intertextualitást. A *Sutting ezredes tündöklése* és a *Fakó foszlányok nagy esők évadján* esetében a jelenlegi kutatások szerint már biztosan kijelenthető, hogy mennyiségileg sokkal több (hetven-nyolcvan százalék körüli) az átvett mondatrövedékek száma, mint a teljesen „saját” Mészöly-mondat;⁴ utóbbiak funkciója pedig általában a különféle stílus-regiszterek összefésülésére és/vagy az elbeszélések keretének megteremtésére szorítkozik. A másik oka pedig annak, hogy miért nem állunk meg állandóan, s miért nem lesz minduntalan „húha-élményünk” egy-egy pretextus felismerésekor, az az, hogy ezek a kijegyzések zömükben nem kanonikus, vagyis nem ismert szövegekből származnak. Ennyiben pedig nincs az olvasók többsége számára referenciájuk, hacsak nem olvastuk korábban kitartó figyelemmel Mészöly kijegyzéseit. Találunk ugyanis közöttük reklámszövegeket, helyi vagy szaklapokból (*Hölgyek Lapja*, *Magyar Bazár*, *Lányok Lapja*, *Első Magyar Czipészek Lapja*, *Idők Tanúja*) származó gyászjelentéseket és hagyatéki listákat, divatlapokból való társasági híreket, naplórészleteket (női szerzőktől),

⁴ Disszertációmban Jankovics József kutatásait folytatva mindkét beszélyben több összefüggő, hosszabb intertextust tártam fel. Azóta a *Fakó foszlányok...*-ban találtam még néprajzi, Andrásfalvy Bertalan gyűjtéseiből származó terjedelmesebb intertextusokat (GYŐRI Orsolya, *A kulturális emlékezet működéséről*, Irodalmi Magazin 2021/4., 19–24.) és egy több bekezdésnyi szövegátvételt R. Francétól (GYŐRI Orsolya, *A Fakó foszlányok nagy esők évadján elbeszéléstechnikájáról és intertextusairól*, Literatura 2023/1., 60–72).

szaktanulmányokat (csillagászati, helytörténeti, orvostudományi írásokat). A kiválasztást ezekben az esetekben Mészöly részéről egész biztosan nem a kanonizációs szándék motiválta,⁵ hanem egyfajta dokumentarista kíváncsiság – az Annales-iskola jegyében –, hogy a novella a létezés bőségét és sokszínűségét legyen képes visszaadni.⁶ Utóbbi „hiperrealista” törekvés szellemében pedig az intertextualitás a hitelesítő apparátus részévé vált, mimetikus eszközzé annak reprezentálása érdekében, hogy hogyan is beszéltek és „éreztek” a 17. vagy 18–19. században a közemberek, így leginkább beszédmód-imitációként, stilisztikai szöveggyűjteményként tekinthetünk rá.

Ezzel szemben, amikor Darvasi Mészöly-szövegrészleteket vagy motívumokat vesz át, s ezeket fókuszba is helyezi, akkor kanonikus gesztust gyakorol. Ahogy min-tát választ, saját szövegét is rekontextualizálja, elhelyezi egy olyan hagyományvonalon, ahol Mészölynek kiemelt szerep jut. Ezzel persze mintegy olvasót is választ, regénye ideális olvasója ugyanis arra van „predesztinálva”, hogy felismerje Darvasi Mészölyt idéző nyelvi gesztusait, és dekódolja, hogy ez a regény a Mészöly-próza háttere előtt tart valahonnan valahová. Ezért egy elkötelezett Mészöly-olvasó minduntalan referenciális utalásrendszert is érzékel a Mészöly-intertextusokon keresztül. S nem csak felismeri a „hivatkozásokat”, de értelmezi-élvezi is az átalakításokat, ez okoz számára esztétikai örömet.

Darvasi *Taligásában* két könyv címe szerepel kiemelt pozícióban (15, 239)⁷, amelyeket Wolzbein tanácsos, a regény egyik fő intrikusa számára kell Taligásnak megszereznie. Ha ismerősen cseng számunkra a carpzovi *Practica* és a *Praxis criminális*, akkor voltaképpen már e könyvcímek első felbukkanásakor feltételezhetjük, hogy e regény története a boszorkányüldözésekhez fog kapcsolódni – ezt az előfeltevé-sünket aztán Szegedhez közeledve egyre inkább megerősíti a cselekménygörgetés, ha a tartalomjegyzék címei – ezt megelőzően – nem tájékoztattak volna erről.⁸ A *Praxis criminális*ról azonban más is tudható; a mészölyi jegyzetek olvasója számára hívószóként működik e cím. Mészöly a *Műhelynaplókban* hivatkozott e munká-ra, neveket és büntetésfajtákat, mondattöredékeket jegyzetelt ki belőle, és – ahogy P. Simon Attila részletesen kimutatta – ezek az anyagok pretextusokként bele is épültek az *Annoba*.⁹ Azaz *A könnymutatványosok legendájának* egyik előzménye-

⁵ A naplóírók (női) személye annyiban lehetett fontos Mészöly számára, amennyiben fontos emberhez kötődtek, Liszthez, Wagnerhez, Vajda Jánoshoz, és a magánélet háttérországáról árultak el személyes vonatkozásokat. Nőiségük annyiban kerül fókuszba, hogy Mészöly e naplórészleteket női szereplők szájába adta.

⁶ Hasonló módon értelmezi az intertextusok szerepét Mészölynél Urbanik. URBANIK Tímea, *Próza-szilipek. Intratextualitás* Mészöly Miklós prózájában, Juhász Gyula Felsőoktatási, Szeged, 2022, 30.

⁷ A kenyrészöveg forrásjelölés nélküli oldalszámai a továbbiakban e kiadásra vonatkoznak: DARVASI László, *Taligás*, Magvető, Budapest, 2016.

⁸ A boszorkányüldözés témájához tartozó bibliográfiai adatok külön részt képeznek a *Műhelynaplókban*. A *Fakó foszlányok...*-ban elbeszélt lotyók kikergetésének vélhető forrása: VAJNA Károly, *Hazai régi büntetések I–II.*, Budapest, 1906 és 1907. Urbanik e lotyó-figurában Szélkiáltó Borbála előképét látja. URBANIK Tímea, *I. m.*, 202.

⁹ P. SIMON Attila, *Vér, szenvedés, halál, jogtörténet: Buda és Pest 1686 és 1708 közötti bírósági gyakorlatának jelentősége Mészöly Miklós prózájában*, Jelenkor 2021/1., 48–55.

ként értékelt Mészöly-szöveg épp arra a jogi pretextusra építkezett, ami itt, a *Taligás* cselekményvezetésben tárgyszimbólumként, materiálisan megjelenik. Mi több, e könyveknek szerkezeti funkciójuk is van: a regény történetének ismeretében azt mondhatjuk, hogy e jogi szakkönyvek kapcsolják össze fizikálisan az eseményeket mozgató politikust (Róthot, mert a két könyv mellé kerül majd a boszorkányok kivégzésekor) és az eseményeket elszenvedő-megörökítő narrátort. Ez a jelölt szövegkapcsolat megerősíti az olvasó gyanakvását, aki a *Praxis criminális* címének első szereplése után már úgy olvassa a Darvasi-regény szövegét, hogy figyelmet szentel az egyébként már korábban is érzékelt Mészöly-mondatvariációk felbukkanásának.

A Mészölyt idéző képek szinte zenei ismétlésként működnek, visszatérő motívumokként erősítik meg a globális kohéziót, ugyanakkor erős atmoszférikus hatásuk is van. A szöveg költőiségét, poétikai vonatkozásait jórészt ezek jelenléte okozza,¹⁰ a verses tördelés néhány helyen csupán ráerősít erre az alapvető benyomásra.¹¹ A továbbiakban két nagyobb tematikus blokkot emelek ki; az egyik a fény és a sötétség dichotómiájára épít, a másik pedig az élet-halál, illetve a születés-halál ellentétére, de az utóbbi motívumok a semmi-van és a hiba-tökéletesség variációiban is nyomon követhetők.

A fény és a sötétség a *Műhelynaplók* tanúsága szerint folyamatosan jegyzetelésre késztette Mészölyt, leginkább filozófiai és vallásbölcseleti (konkrétabban: neoplatonikus, gnosztikus, misztikus, teológiai) szövegrészleteket rögzített. Ezek felhasználásakor, amikor újrakontextualizálta őket pretextusokként, megfigyelhető volt, hogy az aktivizált idézetek (a konkrét ellentétpárok) eredeti kontextusuk miatt szinte mindig magukkal hoztak egyéb bináris párokat is (mint a Jó: Rossz, az Isten: Gonosz, a Szép: Rút metafizikai, esztétikai szembenállásait).¹² Így egy-egy szó akkor is magával hordhatja használatának emlékeit, amikor „látszólag” nem abban az értelemben szerepel aktuálisan egy szövegben. (A Mészöly-próza metafizikusságának benyomása részben e gesztus szövödménye.) Továbbá: a fény–sötétség ellentéte, a *takarás* segédfogalmán keresztül, Mészöly szépírói munkáiba is beépült. Olyannyira, hogy Urbanik Tímea Mészöly-könyvében a takarás motívumának „fejlődését” járta körül a mészölyi „mögöttség” részfejezeteiben.¹³ S bár valóban az életmű meghatározó motívumairól van szó, a motívumkutatással részben még mindig adós a Mészöly-szakirodalom. Mert bár kétségtelen előfordulásuk, de a visszatérő motívumok szerkeázó-variálódó jelentésmezőinek változása az elbeszélésekben sokkal nehezebben követhető nyomon, mint az esszéik szövegeiben. Így érthető, hogy a kézzelfoghatóbbnak, referenciálisabbnak érzett értekező prózától elindulva csak fenntartásokkal és körülírásokban lehet a szépprózára is érvényesen vonatkoztatható állításokat megfogalmazni.

¹⁰ Darvasi egy interjúban azt állította, hogy szerinte ez is poézis. ELEK Tibor, „A mondat emberből és akkor mindenből van”. *Beszélgetés Darvasi Lászlóval*, Bárka 2017/1., 15–20.

¹¹ Mészölyre szintén jellemző, hogy prózai szövegeiben az érzelmileg felkavaró, csúcspontot jelző részeknél a szövegét szabadversszerűen tördeli, így jár el például a *Fakó foszlányok...* esetében is.

¹² Mivel Platón és a görög fogalmak (jelentésrétegei) nyomán az etikai és esztétikai dimenzió nem különíthető el egymástól, így a fogalompár vallásfilozófiai-kabbalista elmélkedéseknek is részévé válik.

¹³ URBANIK Tímea, *I. m.*, 172, 175–179, 182–184.

Mészöly legkarakteresebb mondatai a tárgyban hosszan lennének idézhetők, most csak néhányra utalok jelzésértékűen. *A tágasság iskolája* című kötet azonos című tanulmányából származik a következő két gondolatfüggvény:

„A semmi ágán ül szívem, kis teste hangtalan vacog” – ez a szív a legnagyobb modernkori nagyságrendek közé tartozik, és a közérzete is ennek megfelelő. Annnyira élesen önmaga és önmagára utalt, hogy nem érezheti másképp: határtalan és visszahangtalan tér rabja. Nem az Éjszaka közérzete az övé, hanem a Nappalé. *Nem a sötétiséggel szembeesíti magát, hanem a sokkal bonyolultabb takarással: a fénnel.*¹⁴

A szöveg a fényt is takarásaként értelmezi, hogy azonban ez mi lenne, azt a szerző homályban hagyja, ahogy egyébként később is, amikor ugyanezt a takarás-gondolatot variálja. *A világosság romantikája* című Camus-tanulmányban pedig még inkább erre az ellentétre épül a mészölyi gondolatmenet, ami azért is figyelmet érdemel, mert az esszé olyan további segédfogalmakat emel be a gondolkodás terébe, mint létezés–semmi, ember–idegenség–behelyettesíthetőség, lehetőség–megvalósulás. (E fogalmak Darvasi regényében is tematikus góccokként működnek majd.) A sokat hivatkozott Mészöly-idézet a takarásról a következő:

Pontos egyszerűsítéssel: nem a honnan-hová-miért az igazán abszurd, hanem a van. *Nem a vaksötét az igazán megrendítő, ami körülvesz bennünket, hanem a fény ellenállása, elemezhetetlensége.* Viszont, ha úgy döntöttünk, hogy a létezés ténye nem elköptatható, akkor *a sötétiséget sem értékelhetjük másképp, csak a fény mélypontjaként. A fény a sötétiséggel is azonos, de fordítottja már nem ugyanazzal az autonómiával igaz.* Csupán arról van szó, hogy *a fény hunyja le a szemét, nem a sötétiség nyitja ki.* Camus egy helyen így faggatja magát: „Mértéktelen boldogság éjszakái a csillaghullás alatt. Mi az, ami önmaga ellen feszít: egy test vagy a langyos éjszaka?” Egy ilyen töprengés és egy ilyen közérzet az egységnek olyan víziójával birkózik, aminek a játékterében az ember éppen attól válik idegenné, hogy mindennel és mindenkiel behelyettesíthető – vagy legalábbis megvan a lehetőség rá. [...] Olcsó belenyugvás volna azonban, ha a fény abszurditását legalább egy indulatos gyanúval nem próbálnánk kikezdeni – hogy valójában a fény sem pontosan az, aminek mutatja magát. *A sötétiségnek még lehet megváltása – de mi a fényé? Lehet, hogy az is csak takarás?*¹⁵

A gondolatmenet első felében mintha arról lenne szó, hogy ahogyan a fény mértéke egyre csökken, úgy érzük el a sötétiséget. (Emlékezhetünk a teológiai koncepciókra: a rossz tulajdonképpen a jó hiánya, illetve ezek esztétikai változatára: a rút a szép hiánya; s a neoplatonista emanációtan fogalmai részesedésként működtek is magukkal hozták a korábbi fényteológiák képi világát.) Az idézet végén pedig ott a gondolati csavar: mindebből az következne, hogy a sötétiség megváltódhat-kifényesedhet, de

¹⁴ MÉSZÖLY Miklós, *A tágasság iskolája*, 11.

¹⁵ Uo. 109–110. (Kiemelések tőlem: Gy. O.)

a fényrel mi történhet? Talán az sem a végpont, talán még az is csak takarás. Mint-ha a fény mögött az abszolút (ös)Fény kísértene, s az egyik a másik lenyomata lenne.

Fény és sötétség két minőségének¹⁶ a megfordíthatósága – az esszéken túl – abban a szövegben is tematizálódik, melyet a *Taligás* egyik legfontosabb ihletforrásának tartok: a *Fakó foszlányok...*-ban. A szajhával való egyesülés után a narrátor ugyanis ezt a kérdést teszi fel Mészölynél: „Ily kilátóról már nem áttekinthető a következés – / a Lyuk Feketéje? / vagy a Fényesség Megnyílt Szája?”¹⁷ – vagyis mi az, ami a betekintést nyújtja, hova nyílik a tekintet? Nagy az értelmezői kísértés, hogy ebben a kilátópontban, azaz a beszélybeli messzelátó, kémlelő alkalmatosságban (ami a zár-lat szerint maga a lotyó) azt a – *Volt egyszer egy Közép-Európa. Változatok a szép reménytelenségre* című kötet fűlszöveg-átiratában szereplő – sötét alagutat lássuk, ami összekapcsolja az elmúlásra ítélt emberi lényt az Üveghegy túloldaláról odahangzó hajnal ígéretével. Ami e variáció-párból talán leszűrhető: a születés-halál motívuma Mészölynél is lényegileg érintkezik a fény és a sötétség képzeivel.

Darvasi regényében pedig ehhez hasonló mondatok hagyják el *Taligás* száját: „A lehunytt szemek miféle álmokat őriznek. / S ha egyszer ébred, képes-e elmondani, ki ő.” (35); „Sokáig bámulok aznap éjjel a gyertyafénybe, arra gondolok végül, a fény is micsoda vakság” (45). A regény többféle kontextusban használja a világosság képzetkörét, a leggyakoribb a *világra jön* szószerkezet, illetve azok az ezekhez kapcsolható képzetek, amelyek egyben a születéshez és a halálhoz is asszociálódnak, s amelyek a fény és sötétség ellentétpárján keresztül jelzik azokat az emberi létállapotokat, amelyek világunkban előfordulhatnak (például a halottan születik, a koraszülött megnevezés vagy a – gnómkra vonatkoztatható – nem tudott kijutni az anyja méhéből a fényre gondolata, de ilyen a gyerekelhajtás epizódja is, a bábák funkcióinak jelzése; a nyitott-zárt könyv párhuzama). Egyik szerző sem valódi ellentétként tekint erre a két (fény és sötét) minőségre, hiszen egymásba alakulásukban, paradoxitásukban ragadják meg őket, fenntartva a lehetőséget, hogy csak fokozati különbség van köztük, s egyik a másik hiányaként értelmezhető – utat nyitva ezzel a dialektikus gondolkodásnak.

A következő nagy „ellentétpár” a *halál* és a *születés* kettőse, és ahogy az iménti viszonypár esetében, úgy itt is sejthető, hogy nem egymással opponáló létállapotokként kezelik őket e szerzők. E dichotómia Darvasi regényében a mű egészében exponált, s ahogy a velük párhuzamosan futó világosság-sötétség ellentétpárjánál is különböző fokozatokat különböztet meg a szöveg narrátora, úgy az élet és a halál is olyan rugalmas fogalmaknak tűnnek, melyekben a szereplők más-más fokon részesedhetnek. A halál és születés kettőse tehát – a meg nem (vagy halva) született, formalinban ázó embercsírák kontextusában – a fény és sötétség kiterjesztésének tekinthető. Hiszen

¹⁶ A középkori filozófusok – Platón és a neoplatonikusok nyomán – a világosságot és a sötétséget leginkább esztétikai és ontológiai fogalmakként használták. (Umberto Eco, *Művészet és szépség a középkori esztétikában*, ford. Sz. MÁRTON Ilona, Európa, Budapest, 2002, 88–103; 188–192.) Mészöly gondolatmenetében – akárcsak Darvasinál – szintén jelen vannak e jelentsrétegek.

¹⁷ Mészöly Miklós, *Fakó foszlányok nagy esők évadján*, 33.

a születés a sötétségből a fényre érkezés útjával írható le. A *világra jövetel* szókapcsolatban ugyanis (latin mintára) a *világ* mindkét értelme (globus és világosság) jelen van. E jelentésbeli kettősségre a Darvasi-regény többször rájátszik, például a szöveg elején, a gnómok bemutatásakor arra az önreflexív következtetésre jut Taligás, hogy: „Megeshetett volna, hogy hiába kopogtatok, hiába dörömbölök a világ kapuján, az nem nyílik meg, az élet nekem is zárva marad.” (19). Később pedig, a koraszülött csecsemő sorsa kapcsán egy fullasztóan hosszú óriásmondatban megjegyzi:

[...] a kicsi meg nyüszítene, az ő szavak nélküli, mégis érthető nyelvén kiáltana bele a hideg és ellenséges, az ő pusztulását most levezénylő világba, kiáltaná, hogy baj van, nagyon nagy baj, hogy micsoda fájdalmak gyötrik, hogy az a piciny tudat, ami máris benne fészkel, mert biztosan van benne gondolat, érzés, mint akármelyik egészségesen a világra nőtt lényben, szóval hogy az a tudat egyszerre ráébred arra, még ha szavak, fogalmak, bárminemű emberi meghatározások nélkül is, hogy a testében valami végleg és jóvátehetetlenül elromlott, [...] hogy a létezésből csak ennyi görbület jutott, a *világrajövetel utáni* néhány szörnyű, fullasztó nap, amikor sem látás nincsen még, csak a félelme [...]¹⁸

S egy ehhez kapcsolható, további megközelítés segítségével más fénytörésben láthatunk rá erre a kvázi-ellentéppárra. Barbara alakjában ugyanis egyfajta Gólem-variációt sejthetünk, egy félig megteremtett, de ugyanakkor félig félbe is hagyott létezés formációját ismerhetjük fel. A Gólem-történet már *A könny-mutatványosok...*-ban is szerepelt,¹⁹ amíg ott az Arnót által megfaragott, és később életre kelt teremtményt a szereplők az Ördögnek aposztrofolták, úgy a kabbalista és a haszid hagyomány a Gólemet a világban jelen lévő rosszhoz kapcsolja. De, ne feledjük, a Gólem ugyanakkor Adam Kadmon agyagszerű őszanyaga is; s a *gólem* szó egyik jelentése: magzat,²⁰ míg máskor az 'alaktalan' a 'még nem kész' jelentését hordozza. A félkész lény így a fényteológiához²¹ kapcsolódik, ő a fény nélküli forma. Az alaktalanság az *almaarcú* elnevezésében is visszaköszön Darvasi regényében, a kabbalista forrásokban szereplő edények széttörésére pedig az is rímel, hogy Taligás a regényben folyamatosan a befőttesüveg széttörése miatt aggódik, amíg ez be nem következik a regény végén, immáron az ő keze által.²² Akkor pedig Barbara „kiszabadul”, hangja túléli

¹⁸ Mészöly, *A tágasság iskolája*, 219. (Kiemelések tőlem: Gy. O.)

¹⁹ Ez motívikus szinten erősíti meg a két regény közötti kapcsolódásokat. DARVASI László, *A könny-mutatványosok legendája*, Jelenkor, Pécs, 1999, 51–58.

²⁰ Száz Pál, „Haszid vérző Kisjézuska”. *Kultúrárközés és szövegközés Borbély Szilárd műveiben*, Kijárat, Budapest, 2020, 321.

²¹ A kabbalisták szerint az edények széttörésével az ősfény elkeveredett az anyagban, s így bujdosik a világban. A létezés (az anyag megváltódásának) célja, hogy az ősfény visszataláljon a teremthöz. „A gólem [...] a visszamaradt isteni elemekből összeálló formátlan őszanyag.” Uo. 317. „A Gólem [...] az ember teremtésének azon stádiumát jelöli, amikor a Teremtő már elkészítette a testet, de még nem lehelt bele lelket.” Uo. 318.

²² A *Nyomozás* törött befőttesüvege is eszünkbe juthat: „Feketére zsugorodott uborkát találok a törmelék között, akkora, mint egy embrió. [...] Annyira foltosak, mintha egy őskori lehelet párája evődött

(az örökkévalóságnak tartosított) teste elégetését, testetlenül is létezővé válik.²³ Barbara tehát félkész lényként, hangként (a névadás motivációja szerint ő egy énekesnő!) való értelmezése egyébként az elbeszélővel való kapcsolata miatt is revelációértékű lehet.

Azaz, halál és születés viszonylagossága a *Taligás*-ban az elbeszélői pozíció erőviszonyain keresztül is tetten érhető. Barbara – aki nem született, így kétséges, hogy élt-e – feltámadni nem akaró, tartosított „halottként” kíséri el a szereplő-elbeszélőt, míg hangként „fel nem támad”. Mégsem lélektelen teremtmény ő. Amikor ugyanis rohama miatt nem tud magáról Taligás, akkor az általa később megszólaltatott lény ad tanúságot a történetekről. A szöveg – tudati síkon – folyamatosan egymásba játssza az elbeszélő „én” (*Taligás*) és a hallgató, csak az elbeszélő énnel kommunikáló „ő” (elbeszélő énrész?) személyét, olyannyira, hogy a lacani tükör-effektus megvalósulásaként is gondolhatnánk párosukra, vagy olyan módon, ahogy a különböző énrészek dinamikus viszonyát elképzeljük; ugyanis a traumaelméletek szerint a trauma (itt: az epilepsziás rohamok) után megváltozik a domináns és alárendelt énrészek viszonya,²⁴ s folytonosan újrakonstruálódnak az én-részek szerepei. Ugyanez történik a regényben, amikor az „üres” pillanatokat a gnóm emlékei töltik meg, és immár Barbara beszél ezekről Taligásnak. A belső (néma?) monológ így formálisan a dialóg formájában lép színre, e megoldás egyébként igencsak emlékeztet a mészőlyi *Sutting ezredes tündöklése* (szerelmi szituációba ágyazott jelenetének) elbeszéléstechnikájára,²⁵ amely – ahogy a konkrét intertextusok vizsgálatakor látni fogjuk – a Darvasi-regény másik fontos pretextusa. Mindkét esetben a szereplők között kialakuló, belső(vé tett) párbeszéd szolgáltatja a narrációt, s amit a hősök egymással közölnek, abban részesül az olvasó is. Ha nem beszélnének egymással, megszakadna a narráció folyamatossága. Mindkét hang kiiktathatatlan, egymást feltételező, mint a kommunikációs modellek adója és vevője. Kapcsolatuk tehát olyan szétszakíthatatlan tudati egységet alkot, amelyre a szöveg többször maga is reflektál, ezek közül az egyik legerősebb állítás a következő: „Más beszél helyette. Más mondja azt, ami ő. Én mondom. Én, a Taligás.” (126). Az elbeszélő tisztában van azzal, hogy ő az, aki

volna beléjük, s csak hunyorogva, kellenlenül tükrözik a fényt. De hát így van, ez sem áll össze, csupán együtt van a kupac.” (Mészőly, *Pannon töredék*, Tri kolor, Budapest, é. n., 39–40).

²³ A Sekhina kiszabadulásaként is tekinthetünk e történetelemre.

²⁴ Trauma hatására az én integrációja sérül, a korábbi domináns énrész helyét más énrész veszi át, s – a traumát elfedve – az válik dominánssá; a terápia célja az énrészek közötti harmónia és korábbi dialógusuk kialakítása, az időviszonyok folytonosságának helyreállítása. (Dr. BAKÓ Tihamér, *Sorstörés. A trauma lélektana egy pszichoterapeuta szemszögéből*, Psycho Art, Budapest, 2009, 52, 60–61, 63, 67, 85, 100.)

²⁵ Mukařovský *Dialógus és monológ* című írásában a két forma egymástól való elkülöníthetetlenségét genetikus okra vezeti vissza: „A monologikus és a dialogikus jelleg egyidejűleg és elválaszthatatlanul jelen van már a pszichés eseményben, amelyből a nyelvi megnyilatkozás születik, [...] a monológot és a dialógust nem szabad úgy felfogni, mint a nyelvi megnyilatkozás két, egymástól idegen és fokozatosan elrendezett formáját, hanem mint két, egymással folytonosan, még a megnyilatkozás folyamán is, fölényért harcoló erőt.” (Jan MUKAŘOVSKÝ, *Szemiológia és esztétika*, ford. BEKE Márton, BENYOVSKY Krisztián, Kalligram, Pozsony, 2007, 263–264). GYŐRI Orsolya, *Elbeszélésmód és téralakítás. A mészőlyi „magyar Orlando” epikai princípiumainak átmenetiségéről*, ELTE BTK, Doktori Disszertáció, 2009, 124–128. = <https://doktori.btk.elte.hu/phil/gyoriorosolya/diss.pdf>

hangot ad a beszédre lehetőséget nem kapó gnómnak. Ugyanakkor Barbara is visszavág, amikor „lesemmezzi” őt Taligás; mivel Taligás is csak a beszéd által létezik, ha pedig a semmihez fordul, akkor ő is semmi: „Hol vagy, ha velünk vagy, Taligás? Hogy beszélsz, ha hozzánk beszélsz, Taligás?” (152). A beszéd és hallgatás (csönd) ezért esetükben dinamikusan összetartozik. Erre látszik utalni a kötet (utolsó oldali!) záró vers-átirata is (eredetije Baka István *Csak a szavak* című verse): „[...] a semmi és a lét küszöbén vagyok, / bár ez a küszöb szó maga is [...], / lapozz föl engem, és leszek.” (327). A szó, a beszéd közvetít a két végpont között, ha tetszik: a narráció maga az, ami áthidalja egyfelől a lét-nem lét távolságát,²⁶ másfelől pedig azokat az időbeli távlatokat is, amelyek az egyéni életút két végpontját övezik, azaz azt az időszakot, amikor még nem és amikor már nem él az ember.²⁷ E dinamika jegyében egyáltalán nem meglepő jelenség, hogy Taligás Pilinszky-, József Attila- vagy épp Baka-sorokat fűzhet narrációjába, akiknek könyveit elvileg nem olvashatná. A technika megint csak idézi Mészölyt; a *Fakó foszlányok*... kémlelő elbeszélője is (halála, időtlenné válása után) előre és hátra is lát az időben, és bőven használ olyan pretextusokat, amelyek a felidézett történeti időszak horizontján jóval túl vannak (például Madách Imrét, Vörösmartyt, József Attilát). Mindkettőjük számára az időtlenség megteremtését szolgálja a különféle időkből származó pretextusok mozaikja.

Azok a tudattágulások és időérzékelési anomáliák, amelyeknek a segítségével Taligás megismeri az őt körülvevő világot (élők és holtak gondolatait), motiválhatók betegségével, epilepsziás rohamaival, amikben ő úgy van jelen „átélő” személyként, hogy voltaképpen nem ott, nem akkor létezik; mi több: a személyisége is eltűnik (ezért lehet ezekben az időszakokban Barbara a „külső” szemtanúja hányattatásainak).²⁸ Részesévé lesz az őt körülvevő világnak, jobban rálát a dolgokra, áthatja a mindenséggel való kiszolgáltatott együttérzés, a részvét az eredeti értelemben (részt venni a dolgokban – testen kívüli élményként gondolhatunk erre), valószínűleg ezért is avatják be őt a hatalmasok a boszorkányper kulisszatitkaiba. Ahogy Mészöly néhány elbeszélésben olyan módon használta a T/1. személyű, királyi többesként ható nézőpontot, hogy az több „én” tudatát volt képes összegyűjteni a halál utáni „gyűjtőpontban”, s az onnan végrehajtott visszatekintésben, úgy itt talán a másik végpont, az élet előtti közös tudat ötlete kísért. Taligás ugyanis elbeszélőként megismeri/birtokolja a többi tartósított gnóm élettörténetét is, mintha ismerné történetük lapjait a sors könyvéből,²⁹ ahogy beavatódik időtlen létezők, élőhalott formációk, kortalan

²⁶ E motivikus gesztust a tanulmány első felében tárgyalt halott elbeszélő tudat kontextusában is értelmezhetjük.

²⁷ „A születésünket kísérő még öntudatlan aspirációk testvérien simulnak bele az elmúlásunk már öntudatlanságba vesző reményeibe. De melyik a »tudas« fázis, melyik az »öntudatlan«? Közben mindenestre meglakjuk azt a valóságot és légvárat, ami ki van téve annak a kemény következménynek, hogy ami egyszer lenni sikeredett, többé nincs módja meg nem történtté tenni.” Idézi Mészölyt URBANIK, I. m., 168.

²⁸ S ennyiben ekkor ő válik alakatlan-lélektelen testté (Gólemmé).

²⁹ „A zsidó folklórban élő vándorlegenda [...] Laila angyalhoz kapcsolódik, aki a posztbiblikus írásokban jelenik meg először, ám nem mint a halál, hanem – mint a neve is mondja – az éjszaka angyala [...],

szereplők történetébe is (mint a török lány,³⁰ Seherezádé, akinek Azráel angyal megkegyelmezett, és ezért nem tud meghalni: 183, 270, 271, 308), vagy ahogy a korábban idézett koraszülött gyermek életútját-érzéseit is átéli.

E ponton érdemes egy apró kitérőt tenni. A *Fakó foszlányok...* a Darvasi-trilógia egésze számára kiemelt referencialitású szöveg, tehát nem csak a *Taligás*ban lehetjük fel nyomait. A *könnyemutatványosok legendájában* szereplő egyik kémet, az 1660-as esztendőben is aktívan dolgozó Brazinát ugyanis így jellemezte Darvasi:

A harmadik kém egy Brazina nevű öregember, aki sokáig a kék szemű Szejdi pasának dolgozik, és ott van Várad elfoglalásakor az 1660-as esztendőben. Napokra meg tud halni, és a halálból figyelve az életet olyan összefüggések és titkok birtokosa, melyek joggal nevezhetők páratlan és egyedülálló tudásnak.³¹

E szereplő leírásában felsejlenek Bartinai Bartina jellemvonásai, aki Mészölynél olyan holteleven kémlelő, aki a mohácsi vész után a Bartinán (a Remete-forrásnál) szállt meg, ahol kontemplatív merengéssel mulatja az időt, s a szajhával való egyesülését, majd a halála utáni „feltámadását” követően „élőhalottként” nyer betekintést mind a Nagy Műhelybe, mind a jövő eseményeibe.³² Messzelátóján keresztül mindazt belátja, ami megeshet majdan e kies hazával (például találunk utalást a szövegben Trianonra). Brazina *A könnyemutatványosok...*-ban a későbbi cselekményvezetés során szintén meghal, majd visszatér a halálból, és tanúságot tesz az eljövendő idők eseményeiről. E tematikus egyezéseken kívül a két hős elnevezése is hasonló,³³ illetve tudatuk kitágulását mindkettőjük esetén misztikus kontextusban értelmezhetjük. Ami a tudat határtalanságát illeti, talán nem túlzás úgy fogalmazni, hogy *Taligás-Barbara* kettőse voltaképpen ugyanazt a szerepkört örökli meg, aminek Bartina-Brazina is birtokosa volt.

aki a lélek vezető funkcióját a születésnél tölti be. Ő a fogantatás anyala is, aki a lelket az Éden kertjéből a fogantatásig vezeti. E ponton rejtett utalást találhatunk a Gólem fentebb említett magzat/embrió jelentéséhez. A méhben töltött idő alatt Laila védelmezi a magzatot, a gonosz így nem férhet hozzá. A magzat tiszta és mindentudó: az egész Törát megtanulja, ismeri saját lelkének történetét, majd a születés előtt Laila megmutatja neki az Édent és a Gyehennát. A születéskor azonban az angyal az újszülött szájára suhint, és az mindent elfelejt. (A magzat ugyanis tudja, mi vár rá a világon, és nem akar megszületni.)” Száz Pál, *Ádám és a Gólem. A Haszid Szekvenciák teremtésmotívumai a zsidó hagyomány tükrében*, Studia Litteraria 2016/1–2., 140–141.

³⁰ Aki meglepően hasonlít egyrészt a *Bolond utazás* „virágnyelven” beszélő menekült hösnőjére, akinek homályban marad nyelve és származása: „A rejtélyt növelte, hogy a lány valamilyen soha nem hallott virágnyelven azólt meg, ha egyáltalán megszólalt.” (Mészöly, *Bolond utazás*, 27).

³¹ DARVASI, *A könnyemutatványosok legendája*, 316.

³² A szöveg életművön belüli kiemeltségét mi sem bizonyítja jobban, mint hogy a *Fakó foszlányok...* egyes részei intratextuálisan visszaköszönnek a *Volt egyszer egy Közép-Európa* fülszövegében és a *Hamis-regényben*. Ha nyomon követjük a szövegváltozásokat, épp a halhatatlanság, feltámadás majd az ezt követő halál modalitásán változtatott Mészöly. URBANIK, *I. m.*, 161–164.

³³ A mássalhangzótorlódásos jövevényszavakat sokszor hangátvetéssel korrigálta a magyar nyelv, például: *borona-brana*; a Bartina-Brazina – véleményem szerint – szándékosan „elhasonult” változata szintén jelölhet arra emlékeztető kapcsolódást, mint a Kumria-Kumrina névváltozat.

Taligás tudattágulása, illetve az, hogy bele tud költözni mások érzésvilágába, betegségén túl azzal is összefügghet (a *Fakó foszlányok...* elbeszélőjének is hasonló élménye van – halála után – az időről), hogy Taligás számára a nyelv, a dialógus megteremtése és fenntartása által lehet a semmi mindenné, a halott pedig élővé. (Ezt illusztrálhatja az is, hogy rohama alatt a nyelve is blokkolódik, így pedig nincsenek szavai az epilepszia „betekintéseinek” megosztására.) A szó teremtménye, a szó általi teremtés (a megnevezés isteni természetének) mítémája kísért például az alábbi felismerésben is:

Aki felébred a világra, a semmi bugyrából jön, viszont aki a semmiből jön, minden lehet. És ez csalóka remény. Förtelmes remény. Néhol fehérre égett koponyák vigyorognak ránk, a föld porából beszélnek hozzánk, vagy leszúrt karóra illesztve dalolnak, míg tovább nem haladunk. Illik valamit szólni nekik. Illik azt mondani, szervusz, te görbülő barázdás csont, te valamikori arc, egykori mosoly, tekintet, dühös vigyor, dúlt ábrázat. Örömmel tölt el, hogy láttalak, hogy megismertelek, majd legközelebb több szót váltunk.³⁴

Voltaképpen Taligás Barbara alakjába „telepíti ki” verbalizálható tudatfunkcióit. Barbara társasága azért szükséges számára, hogy ne élje át a magányt, és hogy monológ helyett dialogizálhasson. A lány Paulinát helyettesíti,³⁵ ahogy később magát Taligást fogja. Hiszen a szöveg végén Barbarát (akivel korábban folyamatosan erotizált dialógust folytatott) maga helyett adja a tűznek Taligás, Barbara hangja azonban – egyáltalán nem meglepő módon – a feláldozása után is Taligással marad (bizonyos értelemben „feltámad”, elszabadul).

Az ellentétpárok ismertetése után – végezetül – megállapítható, hogy a születés és a halál mint az életút-struktúra két végpontja mindkét szerzőnél domináns szerepet foglal el az életmű reprezentáns darabjaiban. Mészölyt olyannyira erősen foglalkoztatták e módosult tudatállapotok, hogy ezeket tette meg a tervezett nagystruktúra ötlet-magjainak. A mészölyi meg nem valósult nagyregény³⁶ elkészült darabjaként értelmezhető *Anno* ugyanis egy születés történetét dolgozta fel (a születés fél órája adja a beszély jelenjének idejét), a mű párdarabja, a *Fakó foszlányok...* pedig a halálét. Darvasi Taligásában a boszorkányper témája miatt lesznek kiemelt szerepűek a bábasággal kapcsolatos epizódok, s a fabulák szintjén is ezért sorjáznak a születési és magzatelhajtási történetek; ahogy egyébként a regény maga is tematizálja, hogy a bábák születés és halál urai, ezért félnek tőlük (250). A fentebbi bekezdésekben

³⁴ DARVASI, *Taligás*, 145.

³⁵ Paulinát olvasni tanítja, míg Barbarával beszélget. A *Paulina* a *Paula* kicsinyítő képzős alakja, a *Paul* nő-nemű verziója. A *Paulus–Saulus* asszociáció Mészöly előtti tisztelgésnek olvasható. Saulus neve – egy gnóm leírásakor – egyébként szerepel a Darvasi-regényben: „Alszik, akár a pogány Saulus, akinek a szeme a damaszkuszi út kanyarulatánál nyílt rá úgy a csodára, hogy megvakult.” (DARVASI, *Taligás*, 36). A törpe-ősanya életét elbeszélő *Pannon töredék*ben pedig az egyik eltemetett lánygyermek neve: *Paula*.

³⁶ A naplókban, interjúkban „magyar Orlando”-ként emlegetett, történelmen átívelő konstrukciónál van szó.

azonban láthattuk, hogy e motivika valami mélyebb érdeklődésről árulkodik. Az elbeszélő gondolatmenete ugyanis akkor is rendre visszatér e fogalmakhoz, ha erre olvasóként nem látunk racionális magyarázatot.

A motívumok rendszerének áttekintése után a továbbiakban a Mészöly-próza és a *Taligás* közötti szorosabb szövegközötti kapcsolatokat mutatom be. A következő bekezdésekben annak igazolására törekszem, hogy e Darvasi-regény a Mészöly-életművön belül szövegszerűen a *Fakó foszlányok...*-kal és a *Sutting ezredes...* -sel mutatja a legtöbb textuális rokonságot, azaz elsősorban ezeket használja fel pretextusaiként. Véleményem szerint a keretpozíciókban, a „holteleven” narrátor önjellemzésénél Darvasi a *Fakó foszlányok...*-alaphelyzetére támaszkodik, a motívumok és szókapcsolatok egyezését a továbbiakban döntve jelölöm. A *Taligás* nyitópozíciója ugyanis ez:

Nappal semmirekellő vagyok, én, a Taligás, az elmém tompa, testemben lustaság fészkel. Úgy el tudom *bámulni* azt, ami van, fűszálat, házat, lassan a semmibe úszó felhőt [...]. *Naplemente* után, az éj eljöttével élek igazán, akkor *silabizálok*, akkor forgatom magamban a mondatok értelmét. Ezért kellene a gyertyák.³⁷

A záró pozíció pedig Darvasinál a „*Nincs szebb a végeknél*, dalolják a költők. A végek, te jó Isten” (227) megállapítása. Ami Darvasinál zárás, Mészölynél nyitás. A *Fakó foszlányok...*-ban ugyanis ezt olvashatjuk: „*Nincs szebb dolog a végeknél*. [...] Ilyen nagy a költészet hatalma.” (18). Majd a nyitókép:

Ül, miként egy behúzott süvegű öreg kondás, s a süveg széléről szemébe csüngő szörmóktincsek között *veti pillantását* délnek, északnak, napkeletnek, *napnyugotnak*. Távoli dombhegyek és sziklahasadékok résén keresztül – mintha messzire látó lencsés alkalmatosság szerkezetibe *hunyorítana* bele – elnézi az idők folyását. S *jegyezget*, mint porba a földre tört ágvég.³⁸

A gyertyákról később esik szó, a mohácsi vész vonatkozásában („És meggyújtatik az ezerötsszázhuszonhat emlék-gyertya a paloták termiben, hun válaszul, hun vigasztalásul.”³⁹).

Mindkét szöveghelyen a napnyugta határpozíciója jelzi a váltást, a munka kezdetét, a gyertya pedig a fény-sötét tematika variációjaként tekinthető. A végeket és a költészet hatalmát állító mondat összehangzása még ennél is erősebb.

Konkrétabb motivikus-tematikus szövegrészek átvételéről a *Sutting ezredes...* kapcsán beszélhetünk. Ezek egyike a Mészöly-próza visszatérő motívuma: a céheslegények által szögekkel kivert fatörzs motívuma, a másik pedig a hiányzó, egyetlen szót kereső *Sutting* alakja. A *Taligás* így írja le a céhes legények fáját:

³⁷ DARVASI, *Taligás*, 40.

³⁸ MÉSZÖLY, *Volt egyszer egy Közép-Európa. Változatok a szép reménytelenségre*, 19.

³⁹ *Uo.* 30.

A Kartner Strassén, nem messze a helytől, ahol az a fenyőfatuskó van, ami olyan, akár egy óriási sündisznó. A széllebbélt, a világban összevissza közlekedő vándorlegények szögeket kalapáltak bele, és az Ördögről fecsegnek rémségeket, butaságokat.⁴⁰

Mészölynél vándormotívum a céhes legények szögekkel kivert fája, így pedig egyfajta ismétlődő vízjelként működik. A *Térkép Aliscáról* című novellában az alábbi szövegrészlet található:

Fontosabb lehetne megemlíteni annak az ezernyolcszázhatban kidőlt diófának a maradék fél törzsét, melyet az erre vándorló céhlegények – emlékezésül, hogy erre jártak – nagy fejű szögekkel vernek tele. S a fából utóbb már nem is látszik semmi, a szögfejek úgy elborítják. [...] a tavaszi Sió-áradás már előbb kidönti a korhadtt csonkot, és elsodorja, senki se tudja, hová.⁴¹

Vándormotívumról lévén szó e diófa a *Sutting ezredes...*-ben is előfordul:

A meghatározó kép egy kidőlt diófa maradék fél törzse volt, melyet az erre vándorló céhlegények – emlékezésül, hogy erre vetődtek – nagy fejű szögekkel vertek tele. De bőven volt még hely újabb szögeknek. Ha volt rovásírás, mért ne lehetne rejtjelezés nagy fejű szögekkel? Az ezredes elmosolyodott a nyeregben. Egy teret próbált apró részletességgel elképzelni, ahol a szögekkel kivert diófátörzs áll, lehet, hogy pad is van mellette, néhány puszpángbokor, nem biztos. Mégis, meg kell lennie valahol. Rég besötétedett, [...] gondolatai minduntalan visszatértek a szögfejek enigmatikus rejtjelezésének a problémájához.⁴²

A Mészöly-hatás igazolása tekintetében még beszédesebbnek tartom a másik, kimondottan *Sutting* alakjára vonatkozó utalást Darvasi *Taligásában*:

Egyszer olvastam egy kémről, egy bizonyos katonáról, aki az egyetlen szó helyét kereste, mert ezt a feladatot rótták ki neki. Hogy kik voltak a megbízók, azt nem tudtam meg, mint ahogy azt sem, hogy büntetése volt-e ez neki, üzni és kutatni azt az egyetlen szót [...] Vagy az élete jutalma volt, hogy ezt teheti. [...] Talán én is egyetlen szót üzők, talán többet, de erősen és kétség nélkül tudom, milyen ostoba leszek, ha szólásra nyitom a számat.⁴³

Taligás ráadásul mindezt, azaz a *suttingi* keresés történetet magára vonatkoztatja. Mészölynél, a *Sutting ezredes* tündöklésében ez olvasható:

⁴⁰ DARVASI, *Taligás*, 52. (Kiemelés: Gy. O.)

⁴¹ MÉSZÖLY, *Volt egyszer egy Közép-Európa. Válogatott a szép reménytelenségre*, 9. (Kiemelés: Gy. O.)

⁴² MÉSZÖLY Miklós, *Sutting ezredes tündöklése*, Jelenkor Kiadó, Pécs – Kalligram, Pozsony, 2003, 37–38. (Kiemelés: Gy. O.)

⁴³ DARVASI, *Taligás*, 56–57. (Kiemelés: Gy. O.)

Megbízatásom, hogy az egyetlen szó helyét keressem meg, de még nem kaptam utasítást, hogy haladéktalanul odautazzam.⁴⁴

Szintén beszédes gesztus, hogy ezeket a Mészölyt idéző mondatokat éppen a bemutatkozása után meséli el a narrátor: „Taligás vagyok, szóhordó.”. Egyikük a hiányzó egyetlen szót keresi, másikuk szavakat hord, míg könyvei máglyára nem kerülnek.

Permutáció és kombinatorika – a paronomázia logikája Mészölynél, Darvasinál és Mártonnál

„A jövő prózaíróját minden eddiginél »költőibb« érzékenységűnek képzelem; de semmi esetre sem költőinek. A maga módján fog többet és mást tudni. A konkrét elemek egymásmellettisége, újszerű elrendezettsége, az elemek »szórendje« lesz talán a döntő. [...] Nem a mindenáron megfogalmazás, kimondás, rámutatás lesz a gondja, hanem egyfajta kombinatorikával való sugalmazás. És ehhez kell, hogy minden konkrét elem fölé [...] költői érzékenységgel tudjunk odahajolni. A szó kevesebb, mint az elemek és tények kombinatorikus távlata: itt nyílik az új tartomány, az új dimenzió.” – fogalmaz Mészöly *A mesterségről* című írásában.⁴⁵ Mészöly több írásában és naplójegyzetében feltűnik a kombinatorika fogalma, legtöbbször a művészi építkezés és szerkesztésmód, a többértelműség kapcsán kerül elő e fogalom. Mészöly előszeretettel használja a kombinatorikát mint magyarázóelvet a modern művészet vonatkozásában is, többféle kontextusban. Ezek egyike a mozaikosság, amely az önmagukban „kerek” részek különféle keveredését teszi lehetővé az egész megteremtésének illúziója nélkül. A *Munka közben* című Mészöly-tanulmány A „természetes jelentkezés” térképe című részfejezetében a „szerves töredezettség”, „mikro-panoráma”, „befagyott optikai moccanatok” (461) szókapcsolatokkal írja körül azokat a „szerves mozaikok”-at (462), amelyek egy hosszabb epikai szekvencia részelemeiként a „motívumok kereszteződése”-re (463) adnak lehetőséget. Hogy mindeközben valóban a kombinatorikus szerkesztésről elmélkedik Mészöly, azt kaleidoszkóp-hasonlata érzékelteti leginkább:

[...] a kaleidoszkóp alján X számú elem hever mintegy „arche” rejtőzésben – és készenlétben. Az aktuális pillanatok mindegyike – mint ahogy a kezünk billenti meg a kaleidoszkópot – ugyanazokat az elemeket (megtörténtségeket) rendezi minden alkalommal aktuális rendbe, reflektál rájuk; majd egy másik aktuális pillanat megint. Van tehát összhang, amit az elemek azonossága biztosít; és van minőségi különbség, minthogy nincs két hasonló aktuális pillanat.⁴⁶

⁴⁴ Mészöly Miklós, *Sutting ezredes tündöklése*, 14. (Kiemelés: Gy. O.) A *tágasság iskolája* című kötet *Notesz* című részében pedig így ír Mészöly: „Az egy szó, amiért az egész íródott – többnyire az marad ki mint szükségtelen?” (Mészöly Miklós, *A tágasság iskolája*, Szépirodalmi, Budapest, 1993, 281, kiemelés: M. M.).

⁴⁵ Mészöly Miklós, *A pille magánya*, Jelenkor, Pécs, 2006, 105. A főszöveg oldalszámait a továbbiakban e kiadásra vonatkoznak.

⁴⁶ *Uo.*, 463.

A szöveghely értelmezéséhez fontos a kontextus jelölése. Mészöly itt az időkezelés problémáiról, az értelmes sorba nem rendezhető, önmagukban egész „rejtjeles időrétegek” viselkedéséről és működésmódjáról elmélkedik a harmadik *Nyomozás* írása közben. A mozaikosság fogalma ebben az értelemben kapcsolódik a nyitott műalkotás eszményéhez is, megnövelve a befogadó szerepkörét. Innen jut el a mészölyi gondolatmenet majd a kombinatorika szervezőségének felismeréséig, ami az anyag széttartó-párhuzamos szerveződésmódjának (vagy éppen szerkeszthetetlenlenségének)⁴⁷ a tiszteletben tartásán nyugszik: „[...] csak intuitív kombinatorikával lehet megközelíteni az anyag természetességét [...]” (464). A mészölyi eszme-futtatás vége e dolgozat következtetésével párhuzamos:

Azt veszem észre, hogy a motívumok (már-már kódértékű szavakra lebontva), önként elkülönülnek, kilépnek az amorfitás-egységükből – mintha valamilyen „ontológiai magányba” húzódnának vissza.⁴⁸

azaz a motívumok köré kristályosodó szekvenciák zárványként kövülnek egy-egy mozaikdarabba. A motívumok között mégis létesül valamilyen kapcsolat, mintegy „magától” (a nyelvi önműködéstől, mondanánk ma), mivel a „kódértékű szavak” mögött/körül tételeződik egy megfejthető kód.

A kódértékű szavak mögött felsejlő rendszer látomása a kombinatorikus gondolkodás „legbelsejébe” vezet a befogadót, a nagy összefüggések eszméjéhez. E kombinatorikus teljességigénynek-jelentéskeresésnek egyik érdekes példája a paronomázia jelensége, amelyet – a tökéletes, isteni nyelvet keresve – kabbalisztikus módszerként azonosított be Eco,⁴⁹ s amelyet a Mészöly-szövegek mélyszerkezetében is fellelhetünk. Ez az eljárás mód ugyanis arra a „felismerésre” épít, hogy a jelképi viszony alapját (azaz a jelentéstani kapcsolat két eleme közötti kötődést, vagy a hasonlatokban a hasonló és hasonlított két tagja közötti hasonlóságot) gyakran szolgáltatja a hasonló hangzás.⁵⁰ A homonímiára és paronímiára építő paronomázia mint szerkesztőelv Mészöly több írásában is megjelenik. A tanulmány további részében e tendencia jelenlétére szeretnék rámutatni, rávilágítva néhány kanonikus Mészöly-mű révén egy szó-alapú (költői és egyben metafizikai mellézköngéket is hordozó)⁵¹ szerkesztési elv meglétére. Az alábbi bekezdések megfigyelései természetesen nem törekedhetnek teljességre, inkább csak megvilágítják a téma kibontásának egy-egy lehetséges elemét. Az újraolvasott Mészöly-elbeszélések kiválasztása egyéni preferenciákat követ.

⁴⁷ A nyelv uralhatatlanságának írói tapasztalatáról van szó.

⁴⁸ Uo. 465.

⁴⁹ Umberto Eco, *A tökéletes nyelv keresése*, ford. GÁL Judit – KELEMEN János, Atlantisz, Budapest, 1998, 134.

⁵⁰ A középkori emberek számára, aminek hasonló a hangzása, annak hasonló az értelme is, így születtek például a gyógyszer-kijelölések a gyógyászatban. Umberto Eco, *Művészet és szépség a középkori esztétikában*, 293.

⁵¹ A költőit itt abban az értelemben használva, mint a jóslással rokon, mánia értelmében vett platóni megszállottságot, amely eljuttathat az ideáig. A kabbalisztikus kombinatorika a szavak lényegi magjág jut el. A korábbi mészölyi idézet „ontológiai magánya” is erre vonatkozhat.

Vizsgálódásom a *Volt egyszer egy Közép-Európa* és a *Pannon töredék* anyagára, az úgynevezett pannon prózára szorítkozik, ezen belül is leginkább azokra a szövegekre, amelyeket korábban szoros szövegolvasással már vizsgáltam. Ennek oka ket-tős, egyrészt a paronomázia nem az a nyelvi jelenség, ami első, második olvasatra, egykönnyen adja/feltárja magát; másrészt úgy tűnik számomra, hogy a későbbi, '80-as évek közepétől született írásokban gyakrabban találkozunk ilyen típusú nyelvi megoldásokkal.

A teljes Mészöly-életmű ilyen szempont mentén történő újraolvasása tehát még várat magára. Mindazonáltal az alábbi bekezdésekből kitűnik majd, hogy termé-keny olvasati-értelmezési lehetőségről van szó, s azt különösen lényegesnek és elgon-dolkodtatónak tartom, hogy a Mészöly-prózában szereplő motivikus „kódértékű szavak” nagy arányban egybeesnek a paronomázia példáival.

Az első példa az egyesülés-tematikát felvonultató elbeszélésekhez (*Fakó foszlá-nyok...*, *Pannon töredék*) kapcsolódik. Az *arany–arány* szópárról van szó, amely első tekintetre nehezen asszociálódik a szerelmi tematikához, hacsak a befogadó nem alkímiai kontextusban gondol rá rögtön, az aranycsinálás-elegyedés szinonimájaként. Mivel ez egy ismétlődő (legalább kétszer felhasznált) mészölyi ötlet, ezért alkalmazását messzemenően tudatosnak gondolom mindkét Mészöly-írásban; főleg azért, mert a *Fakó foszlányok...*-ban e szó pár alkalmazása több intertextushoz kötődik, s ezért előzetes válogatást feltételezhetünk kiválasztásakor. Ugyanis a *Fakó foszlá-nyok...* – a lotyóval történő egyesülés szövegháttereként – az alkímiai utalások után a Panofsky-féle arányelméletet fogalmazza újra,⁵² s ha a kétféle szövegbetét között valamiféle asszociációs láncolatnál erősebb kötőelemet, esetleg kvázi-rationális rend-szert szeretnénk rekonstruálni, akkor csak a paronomázia logikája segíthet ennek feltárásában. Hiszen a témaváltás mögött leginkább hangtani motivációt sejtethetünk, azaz feltételezhetjük, hogy az asszociációsor, vagyis a témabővítés paronimákra épít akkor, amikor az *aranycsinálásra* (a csak asszociatíván megidézett *aranyarány* fogal-mán keresztül) az *aránytan* következik, mivel esetükben az *arany* és az *arány* kontex-tuális holdudvara jelöli ki az intertextusok merítési területét, vagyis ez a paronima motiválja a témaváltást (az aranycsinálásról az isteni arányokon keresztül a teremtés rendezettségére asszociálva). Ez az *arany–arány* alakpár – kevésbé szembetűnő pozi-cióban, de – a *Pannon töredék*ben is szerepel (s ott is egyesülés mesternarratívájának alávetve), ott az *arány* ugyanis a testrészek összeillesztése (és/vagy esetleg a 'célozza') értelmében használtatik: „Balthazár Péter most csúszik lejjebb a pléden, hogy arány-ba jöjjön Annácskával.” (252),⁵³ a törpe méretű ösanyával, akinek közben ezt duru-zsolja Péter: „Te drága aranybogár!” (253), majd rögtön ezután: „Balthazár Péter zavarban van, hogy az arányaikat hogyan békítse össze a legkevésbé árulkodón, a leg-kevesebb mozgolódással.”⁵⁴ A paronomáziának mint jelentésszervező módszernek

⁵² Disszertációmban foglalkozom e kérdéssel, *I. m.*, 133–141.

⁵³ Mészöly Miklós, *Pannon töredék*. A főszöveg oldalszámai a továbbiakban erre a kiadásra vonatkoznak.

⁵⁴ A kémiai teátrum helyett azonban egy befagyott pálinkafőző kiolvasztásához hasonlítottatik a kvázi-egyesülés.

kitüntetett helye van a mészölyi poétikában, noha egy eddig még nem igazán kutatott jelenségegyüttesről van szó. (A szakirodalomban nemigen találunk erre az összefüggérendszerre utalást a később idézett Bazsányi-példát leszámítva.) Megkockázatom azonban azt az állítást, hogy részben ennek a módszernek köszönhető, hogy Mészöly prózája elmozdul a – sokat emlegetett sűrítés révén, ami nemcsak a húzások által alakul ki, de az ilyen képi alapú szó-asszociációk révén is – a líra irányába.⁵⁵ A motivikus kapcsolatok hálója sok esetben ugyanis paronomáziára épül, azt sugallva, hogy a történetfűzés elemei mélyebb kapcsolatokat, lényegibb összefüggéseket rejtjenek. A következő néhány bekezdésekben e működésmódra hozok további példákat a Mészöly-életműből.

A *Pannon töredék* több „kódszót” is alkalmaz, amelyek a paronomázia jegyében kombinálódnak egymással, a töredékek mögött egy egységes jelentésegész ígérétet hordozva. E hangzó nyelvi, belső hallással észlelhető szójátékrendszer építik tovább a *víz–vész–visz* (231), *napló–napok* (237), *méhes–méhe* (235, 240), a *sikk–tikk* (Siraki-ról: „már nemcsak sikk kedvéért tikkkel” 238), *pillantás–pillanat* (241), *ág–ágy* (260) szópárjai különféle funkciókban: befolyásolva a történetfűzés irányát, alany-állítmányi szerkezetek részeként, fejezetváltásoknál átvezetesként vagy éppen a hasonlat két elemeként. A szópárok többsége ugyanis fontos motívumokra hívja fel a figyelmet. A *napló*- és levélírás a szöveg főszerelőjének talán legfontosabb cselekedetére, a szeretett személynek szánt üzenetekre. Hiszen Tompos Anna az elbeszélés jelenének minden eseményét elbeszéli a múltbeli kedvesnek, s így a *napokról* való híradás köti össze az idősíkokat. A *méhes* mint az első szerelem háttere a születés- és vetéléstörténetekkel (a méh történeteivel) összedolgozva a homoerotikus szálát erősítené (a *méhes* konkrét *heréi* – az elbeszélte erotikus epizódok kontextusában – szintén párhuzamba állíthatók Siraki Balthazar Péterrel és Siraki Péterrel). Az *ág–ágy* a természeti környezetbe helyezett szerelmi epizódok kontextusát (*méhes*, *Jajtekerő-domb*, *bokrost ugrani*) teremti meg, hanszereli.

A *Megbocsátás üresség–üres ég* (167), *havas–hamvas* párjához (186–187) további képzetvariációk is kötődnek: *hókristály tükör* (187), *behavazott lepedő* (191), *ráfagyott hó* (194), *hold-hó-halíhó* (195), *virághó* (196), *hókony* (197), *papírhó* (199). E szóalakok szintén az elbeszélés tematikus gócára világítanak rá, a „tisztaságra” és ennek elvesztésére. Tehát egyrészt a gyermekkori incesztusra, másrészt a férjnek a szűzies-velősós sógornővel elkövetett karácsony esti házasságtörésére (ami szintén erőszakként ábrázolt). A motívumok egysége (egybeesése) a különböző idősíkok történeteinek lényegi azonosságát sugalmazza. Szintén a *Megbocsátás*ban egy paronomáziára épülő történelmi szójátékot tár fel egy Jókai-pretextus mészölyi újrahasznosítását elemezve Bazsányi Sándor,⁵⁶ ami azért is tekinthető tipikusnak Mészöly munkamódszerét

⁵⁵ Mivel mindez Darvasi prózája is áll, gyanítható, hogy a líra-próza határán való billegésnek – rendszerszinten – lehet köze a paronomáziához.

⁵⁶ BAZSÁNYI Sándor, *Haynau, Jókai, Mészöly. Egy szójáték margójára*, Élet és Irodalom 2021/35. Itt a *tűrrjön* és a *Tűrr jön* közötti kapcsolat generálja a szöveg többértelműségét. <https://www.es.hu/cikk/2021-09-03/bazsanyi-sandor/haynau-jokai-meszoly.html> (Hozzáférés: 2025. 03. 31).

illetően, mert Jókai kijegyzetelésekor Mészöly kimondottan gyűjtötte a többértelműséget biztosító anekdotikus elemeket, szójátékokat.⁵⁷ Ez a képes beszédre szolgáló példa szintén célzásokkal teli, játékos-flórtszerű párbeszédbe épül.

Mivel a *Pannon töredék* és a *Megbocsátás* esetén is látható, hogy a paronomázia alá sorolható szóalakok zömében névszóiak szófajilag, s hogy ezeknek az ismétlődéseknek a tárgyalásakor egyben a motivikus rendszer szerveződéséről (a globális kohézióról) is megemlékezhetünk, illetve a sztori rekonstruálásakor is építhetünk rájuk mint szemantikai teherbíró szerkezetekre, ezért érdemes odafigyelni arra, hogy más Mészöly-elbeszélések hangtani hasonlóságra épülő szópárjai is ennyire teherbíróak-e, vázszerűek-e. E módszerrel mintegy tesztelhetővé válik, hogy a paronomázia megnyilvánulásai valóban tekinthetők-e tematikus magnak, kódszónak. Mészölynél több írásában is lényegi pozícióban lévő szavak kerülnek – hangtani hasonlóságuk révén – játékba. Így a pusztai környezetben játszódó novella, a *Térkép repedésekkel* története is bemutatatható az ég–jég (42, 45, 49), űz–tűz (51) szópárjai és a *hulla–holtág–hulladékgyödör* képzetkörének összesemosódásai révén (azaz: télen kigyullad a dögtemető apálya, miközben átkel rajta a novella főhőse). Más esetekben – a *Magyar novella mese–mise* (86) vagy a *Szárnyas lovak árny–szárny* hangtani asszociációja során – az a benyomás alakulhat ki az olvasóban, hogy ezek a szópárok mélyebb szinten kapcsolódnak egymáshoz, mintegy költőibb logikát sejtetnek, mintha ezekben az elbeszélésekben szinte rímhívó-szóként működne egy-egy tematikus főmotívumot képviselő szóalak. Hajlok rá, hogy a *Bolond utazás*ban az Ott Károly tervezte vagon *második otthonként* való visszatérő megnevezésében (5, 7, 25, 33, 70, 76),⁵⁸ azaz a személynév és az epitheton ornans-szerű kifejezés egymást tételező ismétlődő előfordulásában is hasonló gesztust gyanítsak, vagyis hogy az *Ott* és a *hon* beutazása hozza magával az *otthon* asszociációit.

A *Sutting ezredes...* visszatérő, szerkezeti tagolásként szolgáló *csillaghullás*-motívuma alatt is egy olyan poliszéma-alapú rejtjelezést sejtünk, amely jól illeszkedik a beszély titkolódzó-kódolt (cenzúrárt kijátszó) beszédalakzataihoz. *Sutting ezredes* a beszélyben hét csillag hullásáról emlékezik meg, ezek stációkként tagolják *Crescence*-szal töltött közös heteiket. E csillaghullás szimbolikáját nem az ég, az univerzum (vagy a szeretett személy halálát jelző hullócsillag-képzetkör) irányából érdemes megközelítenünk, hanem inkább a katonai szleng irányából, ahol a kinevezés, az előléptetés az elsődleges jelentése a *csillaghullásnak*;⁵⁹ ebben az értelemben az egymásra következő csillaghullások egyre inkább tovább emelik a főhősöket a hazaszeretet és a testi szerelem magaslatai felé, s így mintegy kapcsolatuk szintváltás-jelzéseivé válnak. (Miközben persze – a szabadtéri jelenetezésnek köszönhetően –

⁵⁷ A *Műhelynaplók*at összevetve Jókai *Följegyzések I-II.* köteteivel az is feltűnhet a kutatónak, hogy számos esetben az elírt vagy félreolvasott szövegváltozatokat textuálizálta újra prózájában Mészöly.

⁵⁸ Mészöly, *Bolond utazás*.

⁵⁹ „*csillaghullás* fn 1. Az az alkalom, amikor egyszerre sok katonát léptetnek elő, tüntetnek ki. Vö. *meglökés*. || (Tömeges) előléptetés, kitüntetés.”, illetve: „*krumplivirág* fn tréf. A rendfokozatot jelző csontcsillag a tisztetek gallérján (váll-lapján). || *ritk* Tiszti rendfokozatot jelző csillag a váll-lapon.” Kis Tamás, *A magyar katonai szleng szótára*, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 2008, 114, 193.

a csillaghullás összes többi jelentése is ott kísért a beszélyben.) Ehhez hasonlóan – vélhetően – katonai regiszterben szólal meg az elbeszélés szövegének „*Krumplivirág, krumplivirág, Jozefine hajában...*” dallamfoszlánya is, amely (Mészölynél ez is Jókai-pretextus) leginkább arra a szokásra látszik utalni, hogy háborúban (anyaghiány miatt) sokszor krumpliból, csontból faragtak maguknak kinevezéseket-érdemrendet a katonák, vagy épp szalagból varrattak, s ezek a kitüntetések aztán a pihenők során könnyen a kedves hajkoronájába kerülhettek.⁶⁰ Tehát a katonai nyelvhasználat mintegy a köznapival „párhuzamos” jelentésmezőkre vezethet minket, a korábban érzékelt értelmezési hiányt kitöltve. Fontosnak tartom hangsúlyozni, hogy amíg a *csillaghullás* köznyelvi értelme nem biztosít maradéktalan megértést, s az olvasó zavart érez a beszély többszöri újraolvasása után is; addig a másodlagos, katonai jelentés a hézagtalan értelmezés érzetét (a minden egybevág komfortérzetét) keltheti, de mindezt úgy, hogy a többi jelentéstulajdonítási szándékot azért nem gátolja meg vagy függeszti fel. E mészölyi szerkesztésmódhoz, azaz a kombinatorikára építő szópárok motívumgócként való szerepeltetéséhez a *Taligás* jó pár nyelvi megoldása kimondottan hasonlítani fog, még abban az értelemben is, hogy a paronimák és homonimák szópárjai nyomán fontos, tematikus motívumok rendszere – s egy költői logika – rajzolódik ki a regény háttérében.

Darvasi részéről nagyfokú tudatosságot sejtet, hogy regényében egy – a paronómaziával rokon – kombinatorikus allegória is megjelenik. A *Taligás*ban szereplő könyvkerék ötlete⁶¹ egy olyan globális történet lehetőségét (és ezen keresztül a mindenkit érintő nagytörténet elmondhatóságát) posztulálja, amelyben – mivel felfüggesztődne az elbeszélő és a szerkesztő szerepköre – minden szereplő egyenrangúan venne részt, s az olvasó elvileg azonos érdeklődéssel tekinthetné át a könyveket, nem személyválogató módon, nem megkülönböztetve fő- és mellékszereplőket. A könyvek esetlegesen és véletlenszerűen tennének hozzá egymáshoz, követnék egymást, és a sorrendjük nem sugalmazna elsőbbségi pozíciókat, lévén szó a könyveket mozgató körszerkezetről. *Taligás* gondolatkísérletét természetesen Barbara rögtön aláássa, amikor jelzi, hogy az ő könyve csukva kerülne e kerékre, így olvashatatlanként venne részt a sorozatban. Nehéz nem e konstrukció mögé hallani a kultúrtörténeti asszociációk által keltett mellékszövegeket. A szerkezet leírásakor felsejlenek a permutáción alapuló lullusi gondolkodógép körvonalai,⁶² amely mögött Eco a kabbalista Széfer

⁶⁰ A *krumplivirág* az 1910-es évek köznyelvi kifejezése, több visszaemlékezésben megjelent (KORCSMÁROS Nándor, *Károly-bakák*, A. cs. és kir. 19. gyalogezred kiadása, 1917.; a Szegedi Naplóban, 1914-ben részletek jelentek meg Dr. Szojka Kornél emlékirataiból, aki szintén használta e kifejezést).

⁶¹ DARVASI, *Taligás*, 124–125, 128, 154, 155.

⁶² Lullus tárcsáinak segítségével a világról számtalan igaz állítás megfogalmazható (Eco, Umberto, *A tökéletes nyelv keresése*, ford. GÁL Judit – KELEMEN János, Atlantisz, Budapest, 1998, 64–78.). Az *Arsot* Lullus a tökéletes nyelv megvalósulásaként látta, ami az isteni valóságról szól (Uo. 74), ebből következően ez jogi, orvosi, lélektani kérdések megválaszolására is alkalmas módszer (Uo. 75). A lullusi rendszert továbbfejlesztve Trithemius a titkosírás-kódolás alapjaihoz jutott el (Uo. 127), míg Agrippa közvetítésén keresztül (Uo. 131–132) G. Bruno a végtelen lehetőségek, képzelettelí mondatvariációk elképzelhetetlen bőségéhez (Uo. 132–141). G. Bruno írásai a Mészöly-próza többször intertextualizált corpuszai között szerepelnek.

Jecirá kerekét sejtí,⁶³ s amelyet a végtelen, totalitásra törekvő borgesi bábeli könyvtár ötletének előzményeként azonosít be. (Amit e látomásban a különálló könyvek elfoglalnak, az a mészölyi esszében a mozaikok halmazának feleltethető meg.) A könyv-árus szerint az ideális szövegfeldolgozásnak-olvasásmódnak ez a könyvkerék lenne a legoptimálisabb modellje. A hangsúly a könyvkerék esetében a véletlenszerűség és a permutáción van – s ez magára a Darvasi-regényre is vonatkoztatható. S bár morbid következtetésnek tűnhet, úgy vélem, hogy a regényben bemutatott boszorkányperek alanyainak kiválasztása is hasonlóan véletlenszerű, mivel az elítélt szereplők személye permutálható. Taligás úgy és azért cserélte ki Barbarára Juliust és Johannát, hogy ne kelljen önmagát felajánlani váltságul (persze akkor ki/honnan beszélné el a történetet?). Az áldozatok felcserélhetők, a máglyának teljesen mindegy, kit éget el. E könyvkerék a *Taligás*ban szinte allegóriaként működik. A véletlenszerűen keresztül megnyilatkozó rendszerszerűséget példázza. Erre lehetnek példák a regényben a hasonló hangzásra építő szöveg-építőelemek is.

Darvasinál ugyanis szintén szoros szövegkohéziós hálót alkotnak bizonyos homonimák és paronimák. Ezek elemzésével arra szeretnék rávilágítani, hogy a regény világát – véleményem szerint – nem „egyszerűen” jellemzi a paronomázia fogása (vagy még inkább szemléleti megközelítése), hanem e módszer tudatosan fokozza a szöveg költőiségét, részben ez teszi átpoetizálttá, hiszen a többértelműséggel játszó szintaktikai hálózaton keresztül egy költői logikát látunk megnyilatkozni. (Abban az értelemben, ahogyan Mészöly írásművészetét is sok esetben – sűrítetttsége okán és metaforahasználata miatt – rendszerint költőinek nevezi a szakirodalom.) Az alábbi bekezdésekben bemutatom majd a paronomázia működését a *Taligás*ban. Részben a korábbi fejezetek következtetéseire is építek, hiszen például a nemrég tárgyalt világ kétértelműsége is ide lenne sorolható. Annak megítélését pedig, hogy e példák mennyire relevánsak vagy bizonyító erejűek a regény egészének technikájára nézve, mindenkire magára bízom. Személy szerint egy konstruktív rendezőelv megnyilatkozásainak tartom ezeket az ötleteket, a költői logika nyelvi bizonyítékainak.

A *könnymutatványosok legendája* megjelenését követően, a korabeli kritikákban előfordult egy jelentéssel teli „félreolvasás”, többször is szerepelt a *könyvmutatványos* szó. S mintha valóban megfogant volna ez az ötlet: a trilógia harmadik részében Taligás könyvekkel mutatványoskodik. Majd miután könyveit elégetik, két emberkönyvet hurcol magával, s meg is mutatja őket az örnek, épp úgy, ahogy a könyveit. A Darvasi-interjúkban rendre feltűnik az a gondolat, hogy Taligás maga is mutatványos.⁶⁴ A főszereplő neve szintén feladhatja a leckét az olvasónak. Darvasi a *Taligás*

⁶³ Uo. 69.

⁶⁴ „A Könnymutatványosok végén van egy nagy váltás, új »könnymutatványosok« születnek. Könnyen meglehet, hogy a Taligás is előbb-utóbb könnymutatványossá válik. Mondom, a következő regényemben is szerepeltetni fogom őket, mert éppenséggel olyan világot élünk, ami teljes mértékben megfelel a Könnymutatványosok legendaszerűségének.” MARTON Éva, *Arra való a világ, hogy szó legyen belőle. Beszélgetés Darvasi Lászlóval*, <https://revizoronline.com/beszelgetes-darvasi-laszloval/> (Hozzáférés: 2025. 03. 31).

címválasztásáról egy interjúban megjegyezte, hogy nem jó, de ő szereti.⁶⁵ Etimológizálással a *tol* és az *igás* tövek összetételét sejthetjük a mai nyelvérzék számára egyszerűnek tűnő (történetileg talán összetett) szóban, s mivel a narrátor valóban tolja-vonja igaként a „kézikocsit”, ez helytálló értelmezésnek tűnik.⁶⁶ Egyrészt erre rimelhet – egy paronimán keresztül – Taligás öröme, amikor az őt érő ütésekben felismerni véli a nevét, majd arra asszociál, hogy: „Tolle, lege, tolle, lege!” (62) – s ez nemcsak az ágostoni asszociációk miatt érdekes, vagy azért, mert közben könyv helyett egy fiatal testet markolászik a főhős (könyv=ember, olvasni=megismerni), hanem azért is, mert mintha a két nyelv hasonló hangalakja és különböző jelentése az emberi nyelvek esetlegességéről is árulkodna. Másrészt az *igás* utótag (az *iga* és *kézieke* képzei mellett) felidézheti még az *igés/igéz* szóalakot is, előbbi esetben a főhős mesélőkedvére utalva, utóbbi esetben pedig varázslatos történeteire és azok hatásaira (vágy, elengedik, nem ölik meg), a főszereplőt a boszorkánykodás-teremtés képzetköréhez kötve.

Más hősök névválasztása mögött szintén poétikai gesztust sejthetünk. A *Barbara* név a *Borbála* (A könnymutatványosok legendája egyik női „főhőse”) variációja,⁶⁷ mindkettőjük szerepköre nehezen megragadható (mindketten kísérők/kísértők), a két regény így a női „princípiumok” relatíve funkcionális azonosságán keresztül is kapcsolatot létesít egymással. A cselekményeket mozgóató *Róth* haja *rőt*, a vörös szín a leírások során többször kirikít a képből; tegyük hozzá, hogy ikonológiailag a vörös hajszín általában Júdásnak fenntartott, így a vörös hajszínhez általánosan az árulás motívuma kapcsolódik, illetve a zsidó származás jelölésére szolgál. (Utóbbi asszociáció motiválhatná, hogy az elbeszélő boszorkányüldözéskor miért nem a helyi zsidók-ból készültek bűnbakot nevelni.) A hősök közül a köznevekkel megnevezett szereplők esetében is megfigyelhető a paronomázia működése. A regény a meg nem született *babák* (=gnómok) történetével indít elég hatásosan (az olvasó először azt hiheti, hogy a regény leendő főszereplőiről van szó, mint az új könnymutatványosok esetén korábban, a lajstromból azonban csak Barbarának lesz később kitüntetett szerepe), majd a *babák* elégetésével zárul.⁶⁸ Mindkét szócsoport élet és halál szoros kapcsolatát

⁶⁵ GyÖRFFY Ákos, „Az ember többemeletes lény”. Interjú Darvasi Lászlóval, Könyvklub 2016. május 31 – július 25., 7.

⁶⁶ „A *tajték* szó szinonimái egyfelől a *taj*, *tajdok*. A *taj* tő véleményem szerint alkalmasint a *tol* tőnek lehet egy elhasadt allomorfa. Az *l : j* szinkrón hangváltakozáson, ill. – diakrón szempontból – az *l > (l' >) j* hangváltozáson alapul a *tol* és a *toj-* (vö. *tojás*) összekapcsolása. Ez utóbbi allomorf egy másik változata lehet a *taj*, amely a *talyiga* : *taliga*, *toliga*, *talyicska* : *talicska* 'eredetileg kézzel tolt szállítóeszköz' szavainkban fedezhető fel.” Az ehhez tartozó lábjegyzet pedig: „Etimológiai szótáraink szerint a *taliga* a magyarban szláv eredetű szó. Ugyanakkor egyértelműen magyar eredete mellett szól az, hogy minden nehézség nélkül bekapcsolható a *tol* ige terebélyes szócsaládjába.” (NÉMETH Renáta, A **t3r3 : t3l3* tövek etimológiai összefüggéseiről = A nyelvtörténeti kutatások újabb eredményei IV., 2005. április 21–22., szerk. BÜKY László és Forgács Tamás, SZTE Magyar Nyelvészeti Tanszék, Szeged, 2006, 112.)

⁶⁷ A *Borbála* magyar női név a görög *Barbara* átvétele. A fejlődés a *Barbára*–*Borbára*–*Borbála* alakokkal ment végbe. Jelentése: 'idegen, külföldi nő'. A névválasztás mögött allúziót sejthetünk, mivel Szent Borbála a bányászok, kohászok, tüzérek, építészek, tűzserészek, ágyú- és harangöntők védőszentje, kinek élettörténetében visszatérő motívumként szerepelt a tűz, fáklya, fényesség, villám – a regény Barbaráját pedig tűzbe vetik.

⁶⁸ A *könnymutatványosok*...-ban a Gólemet *bábu*nak értelmezik: „A bábu élete isteni értelemben nem élet, és a halála nem halál.” (DARVASI, A *könnymutatványosok legendája*, 53).

sugallja. Ráadásul Taligást és Johanna apját bábként rángatják. (Ezek a tövek etimológiailag azonos szócsaládot képeznek.)⁶⁹

Olyan paronimákkal is találkozhatunk a regényben, melyek a véletlenül látszanak nyugodni. Időnként ugyanis mintha egy-egy „elütés” vinne új értelmet a mondatokba. A „*Minden semmi egyen. / Falja föl a semmi a vant, és akkor lesz ő is.*” (176) estében mintha a *legyen* helyett játékosan szereplő *egyen* előlegezné meg a második mondat káromlás-jellegű kívánságát (például: *A fene egyen meg!*-féle kívánságok). (Ezt érdemes összevetni azzal a kívánsággal, hogy Taligás egye meg Barbarát, s így pusztítsa el.) Hasonló módon, a záró oldalon szereplő *félek* is implikálhatja a le nem írt *élek* szóalakot, azáltal, hogy Darvasi az F-betűvel fejezi be a könyvet.⁷⁰ A ki nem mondott, de kitalálható utolsó értelmes szó tehát az *élek*.⁷¹ Ebben a kontextusban különösen beszédes gesztusnak tartható, hogy a regény első szava szintén kétértelmű, ez pedig a regény megalapozó szavának is tekinthető *nyelv*. Az első és a ki nem mondott utolsó szó együttese természetesen magával hozhatja a „Kezdetben volt a szó/ige”, és „Isten mondta, hogy legyen, és lőn”-féle kulturális asszociációkat is. *Nyelv* (mint testrész) és életérzés (akár *félek*nek, akár *élek*nek gondoljuk az utolsó szót) egysege az *elbeszélésen* keresztül valósul meg. Egy szómágiát is tematizáló szövegnek, természetesen, minduntalan el kell köteleződnie a szó általi teremtés/létezés mellett.

Úgy vélem, hogy ezek a – paronomáziára mint esztétikai hatásra építő – példák nem groteszk szóviccek vagy naiv etimologizálások a *Taligás*ban. Hanem Darvasi komolyan veszi poétikailag azt a nem formális logikán alapuló, mondjuk úgy: misztikus gondolkodásmódot, amit megidéz ebben a regényében is, s amely a lenyomatokon, a szignatúrák rendszerén keresztül az isteni rend(szer)ezés lehetséges szerkezetére, a teremtett világ rejtőzködő működésmódjára ad rálátást – akárcsak Mészöly néhány elbeszélése –, vagyis az áthagyományozódott ősi szavakra mint eredőkre, elemi erőkre. S ami e kontextusban szerintem egyáltalán nem mellékes, az az, hogy egy olyan nagyszabású látomásban teszi ezt Darvasi, ahol a könyvkerék Borges-szel veteledhető metaforája a permutációval válaszol a történetmesélés értelmét firtató kér-

⁶⁹ A *gnóm* és a *gólem* Mészöly egy Muszorgszkijról szóló írásában szintén egymás asszociációs terében működik: Mészöly Miklós, *A pille magánya*, Jelenkor, Pécs, 2006, 549.

⁷⁰ Ráadásul Mészölyre-utalást is sejthetünk e gesztusban. „[...] milyen ég játszik velünk? Lehet, hogy néha mégis félek?” (Mészöly, *Pannon töredék*, 248).

⁷¹ Hogy egy paronima hogyan válhat történetképző elemmé arra talán a leglátványosabb példa a Gólem története (melyet *A könnymutatványosok legendája* szintén felidézett), s melyben az *igazság* és a *halál* héber elnevezésének paronimája „aktiválódik”, amikor letörlik az Alefet a gólem homlokáról, és ezáltal elpusztítják. Azaz élet és halál egy nyelvi gesztus által lesz egymásba fordítható. „A művileg, sárból megalkotott ember homlokára – egyéb mágikus technikák végzése mellett – eszerint az igazság [מת] (emet) szót kell felírni ahhoz, hogy életre keljen. A Gólem, aki nem képes kreatív gondolkodásra, s néma, mert nem tud beszélni, napról napra nő és erősebb lesz, a gazdáját fenyegeti, aki csak úgy tudja elpusztítani, ha letörli az Alefet a szó elejéről. Ekkor a Gólem visszaváltozik, sárrá vagy porrá válik. A [מת] (met) szó pedig holtat, holttestet jelent. Ezt a legendaváltozatot közölte Jakob Grimm is 1808-ban, melyet Scholem is idéz.” (Száz Pál, *Ádám és a Gólem. A Haszid Szekvenciák teremtésmotívumai a zsidó hagyomány tükrében*, 142.) További forrás a Gólem-legendához: UNGVÁRI Tamás, *A Gólem és a prágai rabbi. Okkultizmus, hermetizmus, kabbala*, Scolar, Budapest, 2019.

désre. Ebben a világban pedig szavakkal van kikövezve a főhős útja, mely a „Tolle, lege, tolle, lege!”-től (62) a „lapozz föl engem és leszek”-ig (327) vezet.⁷² Azaz a szó valódi erejéről árulkodnak a regény mondatai, s nem csak az elsődleges jelentések szintjén, de a paronomázián keresztül a másodlagos jelentések szintjén is. E mondatok persze más (Ágoston-, Baka-) mondatok lenyomatai, melyek maguk is utalnak más szavak körüli-mögötti (?) erők összjátékára, de tapintható a bizalom, hogy a szöveg világot konstruál(ó erőforrás).

Darvasi komolyan veszi ezeket a szópárokat, tragikus „felhanggal” hangszereli őket, s távolabb helyezi el őket szövegeiben, így pedig épp úgy motívumoknak hatnak, mint Mészölynél. Ezért is érzékelhetjük e szimbólumszerű alakulatok köré szövődő szövegépítkezést lírainak. Ellenben a másik, Mészöly-hatása kapcsán vizsgált szerzőnél, Márton Lászlónál a paronimára és homonimára építő szójátékok groteszkek, komikusak (és sokkal szembetűnőbbek, mivel Márton szinte „végletekig” kihasználja, továbbépíti ezeket az ötleteit), s mivel viszonylag közel helyezkednek el egymáshoz (legtöbbször azonos mondatban), így nem lesznek motivikus, a szöveget összekapcsoló elemmé. Mártonnál e szóalakok hatása a szóviccek funkcióját betöltve legtöbbször „kimerül”. Épp e kontraszt segíthet bemutatni a két Mészöly-hatást magán viselő szerző prózakarakterének különbségét. A következő bekezdésben a teljesség igénye nélkül hozok példákat erre a Márton-regényekből.

A *Menedék* hőseinek beszélő neve van (*Bondás Kotya* – aki kutyából lett emberré, *Boeffy* – aki egyfolytában büfög, *Prukity Malic* – aki destruktív malíciájáról ismerhető fel), ők Monori/Ironom legkarakteresebb alteregói. A regény paronimái: *éles–éltes* (89), *seb–zseb* (146)⁷³, *delphini–delfinek* (137), de ezek segítségével nehéz lenne a történet vázát rekonstruálni, e szópárok ugyanis nem a tematikus elágazások középpontján szerepelnek, s így esetlegesnek hatnak. Többértelmű szavakra épülő szójátékkal a *Menedék*ben is többször találkozhatunk: „kirohant a kamrából a pitvarba, bevágta maga után a csapóajtót” (103) – a szív részeire utalva, vagy a grammatikai kategóriák kicsavart változatai idézhetők: *Aranyecset*, *Részvényes határozók*, *Trágy-rag* (128–129). A *Tudatalatti megálló* paronimái általában azonos mondaton belül helyezkednek el, s szóviccként működnek: *vakság-Vakond* (88)⁷⁴ a *világtalanság* kontextusában, *súly–sújt* (140), a *részvét–részvény* szópárra való rájátszások („a világ mint egyetlen hatalmas, nedvedző részvéttársaság” 147), vagy az *állam–állag* (199), *rend–redő* (199) szópárjai. Ezek a szópárok – a részvéttet leszámítva – kevésbé emelik ki a témát, tehát nem olyan módon működnek, mint Mészölynél vagy Darvasinál. Mártonnál az *Átkelés...* is hasonló nyelvi eszköztárral dolgozik. Gyakoriak benne a beszélő nevek: *Kémlőcz* (36)⁷⁵, *Belladonna* (37), *Doktondi* (90), *Nemledér* (97), *Sorvadóc* és *Haláldi* (162), *Rationella* (254), *Critica* és *Deductio* (255). A homonima-szerű szópárok pedig sokszor szójátékszerűek, mondaton belül helyezkednek el.

⁷² A tanulmány első felében tárgyalt Márton-regények ellenben a nyelvi elhallgatással végződtek.

⁷³ Az oldalszámok e kötetre vonatkoznak: MÁRTON, *Menedék*.

⁷⁴ Az oldalszámok e kötetre vonatkoznak: MÁRTON, *Tudatalatti megálló*.

⁷⁵ Az oldalszámok e kötetre vonatkoznak: MÁRTON, *Átkelés...*

Párt-pars – „[...] a Pártról tudni lehetett, hogy azért rész (pars), mert egész [...]” (66), „Holnap: holt Nap!” (295), „[...] az úgynevezett exitus [...] nem annyira kimenetel, mint inkább Mene Tekel.” (373). Ennél sokkal gyakrabban alkalmazott módszere az *Átkelés*...-nek a konkretizálódás, amikor az elvont fogalmak és kifejezések szó szerint vételére épül a szöveg.⁷⁶ Voltaképp az *Átkelés*... álomelbeszélőjének személyében is egy elméleti konstrukció szó szerint vételére láthatunk példát. Hiszen, ha van álomelbeszélés, akkor kell lennie álomelbeszélőnek is,⁷⁷ s ha az álom köztudottan régtől fogva a halál rokona, akkor az álom vége a halálba futhat.

S e ponton visszautalhatunk a tanulmány kiinduló témájára, a halott elbeszélői tudat küszöbpozíciójára, s az ezzel szükségszerűen együtt járó (mivel az örökkévalóság létmódjára utaló) metafizikai felhangok jelenlétére, amelyeket Mészölynél a – komolyan vett – paronomázia kombinatorikus gyökere is táplálni látszik, azaz amiket a kódalapú szavakra épülő mészölyi prózatechnika is tovább éltet. Véleményem szerint e két módszer, azaz a halott elbeszélői tudattal való kísérletezés és a paronomáziára építő kódszavaknak a motívumhasználattal való egybeesése az, ami legtöbbször „evilágin” túlmutató jelentéseket generálhat Mészöly olvasóiban.⁷⁸ Érdekes megfigyelni, s tanulmányom erre is rá kívánt mutatni, hogy a Mészöly-hatás nyomait magukon viselő életművek, Darvasi és Márton regényei akaratlanul is megörökölnék valamit ebből az „odaátrol sugárzó” aurából, s még akkor is érezhető ezek hatóereje, ha a két módszer közül csak az egyiket alkalmazzák e szerzők; Márton a halott elbeszélői tudat küszöbformációit, Darvasi pedig a kód-szó alapú paronomáziát. Hogy a mészölyi módszerek önmagukban is metafizikai jelentéseket generálnak, annak oka – úgy vélem – leginkább az, hogy nem tudunk függetlenedni az egykori kísérletektől, a kultúrtörténet vallásbölcseleti-misztikus koncepciói ott kísértének a halál-képzetek leírásában,⁷⁹ a paronomáziában pedig ott lüktet a kabalista kombinatorika emléke, még akkor is, ha ezeket az utalásokat (szemantikai mezőket) olvasókként már csak érezzük, de nincs számunkra valódi referenciájuk.

⁷⁶ Jó példa „a hiány is hiányzik” (Uo. 73); Rézmán, aki „a pillanatok fogságában él” (Uo. 103) pillanatrácsok ketrecében szenved; a munkára fogott álom-munka (Uo. 255), a ’feltámadás’ jelentésű *vissza-élnek* (Uo. 259).

⁷⁷ Az álomelbeszélés – visszautalva e tanulmány első fejezetére – egyszerre játszik az ön maga valóságosságát cáfoló feltételelességgel és a pretericiós megoldással, azaz duplán nincs a realitás felől szemlélve.

⁷⁸ Nádas ezért mondhatja Mészöly tárgyát metafizikainak.

⁷⁹ Elég gondolni a „négy végső dolog” több száz évnyi „írásgyakorlata” alatt felhalmozódó irodalomra.

B I B L I O G R Á F I A

- BAZSÁNYI Sándor, *Haynau, Jókai, Mészöly. Egy szójáték margójára*, Élet és Irodalom 2021. szeptember 3., 35., <https://www.es.hu/cikk/2021-09-03/bazsanyi-sandor/haynau-jokai-meszoly.html> (Hozzáférés: 2025. 03. 31.)
- Dr. BAKÓ Tihamér, *Sorstörés. A trauma lélektana egy pszichoterapeuta szemszögéből*, Psycho Art, Budapest, 2009.
- DARVASI László, *A könnymutatványosok legendája*, Jelenkor, Pécs, 1999.
- DARVASI László, *Taligás*, Magvető, Budapest, 2016.
- Eco, Umberto, *A tökéletes nyelv keresése*, ford. GÁL Judit – KELEMEN János, Atlantisz, Budapest, 1998.
- Eco, Umberto, *Művészet és szépség a középkori esztétikában*, ford. SZ. MÁRTON Ilona, Európa, Budapest, 2002.
- ELEK Tibor, „A mondat emberből és akkor mindenből van” – Beszélgetés Darvasi Lászlóval, *Bárka* 2017/1., 15–20.
- GYÓRFFY Ákos, „Az ember többemeletes lény”. Interjú Darvasi Lászlóval, *Könyvklub* 2016. május 31–július 25., 7–8.
- GYŐRI Orsolya, *A Fákó foszlányok nagy esők évadján elbeszéléstechnikájáról és intertextusairól*, *Literatura* 2023/1., 60–72.
- GYŐRI Orsolya, *A kulturális emlékezet működéséről*, *Irodalmi Magazin* 2021/4., 19–24.
- GYŐRI Orsolya, *Elbeszélésmód és téralakítás. A mészölyi „magyar Orlando” epikai princípiumainak átmenetiségéről*, ELTE BTK, Doktori Disszertáció, 2009 = <https://doktori.btk.elte.hu/phil/gyoriorsolya/diss.pdf>
- KIS Tamás, *A magyar katonai szleng szótára*, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 2008.
- KORCSMÁROS Nándor, *Károly-bakák*, A. cs. és kir. 19. gyalogezred kiadása, 1917.
- MARTON Éva, *Arra való a világ, hogy szó legyen belőle. Beszélgetés Darvasi Lászlóval*, <https://revizoronline.com/beszelgetes-darvasi-laszloval/> (Hozzáférés: 2025. 03. 31).
- MÁRTON László, *Átkelés az üvegen*, Jelenkor, Pécs, 1992.
- MÁRTON László, *Menedék*, Magvető, Budapest, 1985.
- MÁRTON László, *Tudatalatti megálló*, Holnap, Budapest, 1990.
- MÉSZÖLY Miklós, *A tágasság iskolája*, Szépirodalmi, Budapest, 1993.
- MÉSZÖLY Miklós, *Bolond utazás*, Jelenkor–Kalligram, Pécs, 2004.
- MÉSZÖLY Miklós, *A pille magánya*, Jelenkor, Pécs, 1989.
- MÉSZÖLY Miklós, *A pille magánya*, Jelenkor, Pécs, 2006.
- MÉSZÖLY Miklós, *Pannon töredék*, Tri kolor, Budapest, é. n.
- MÉSZÖLY Miklós, *Sutting ezredes tündöklése*, Jelenkor–Kalligram, Pécs–Pozsony, 2003.
- MÉSZÖLY Miklós, *Volt egyszer egy Közép-Európa. Változatok a szép reménytelenségre*, Magvető, Budapest, 1989.
- Jan MUKAŘOVSKÝ, *Szemiológia és esztétika*, ford. BEKE Márton – BENYOVSZKY Krisztián, Kalligram, Pozsony, 2007.
- NÉMETH Renáta, *A *t3r3 : t3l3 tövek etimológiai összefüggéseiről = A nyelvtörténeti kutatások újabb eredményei IV.*, 2005. április 21–22., szerk. BÜKY László és FORGÁCS Tamás, SZTE Magyar Nyelvészeti Tanszék, Szeged, 2006, 110–116.
- P. SIMON Attila, *Vér, szenvedés, halál, jogtörténet. Buda és Pest 1686 és 1708 közötti bírósági gyakorlatának jelentősége Mészöly Miklós prózájában*, Jelenkor 2021/1., 48–55.

- SZÁZ Pál, *Ádám és a Gólem. A Haszid Szekvenciák teremtésmotívumai a zsidó hagyomány tükrében*, *Studia Litteraria* 2016/1–2., 126–143.
- SZÁZ Pál, „*Haszid vérző Kisjézuska*”. *Kultúraköziség és szövegköziség Borbély Szilárd műveiben*, Kijárat, Budapest, 2020.
- SZOLLÁTH Dávid, *Korlátozott Mágia*, (Darvasi László: Taligás), *Műút* 2017/1., 74–78.
- UNGVÁRI Tamás, *A Gólem és a prágai rabbi – Okkultizmus, hermetizmus, kabbala*, Scolar, Budapest, 2019.
- URBANIK Tímea, *Prózazsilipek. Intratextualitás Mészöly Miklós prózájában*, Juhász Gyula Felsőoktatási, Szeged, 2022.
- VAJNA Károly, *Hazai régi büntetések I–II.*, [k. n], Budapest, 1906 és 1907.

A filológusok – mi vagyunk

Egy levelezéskötet megjelentetésének anatómiája

Philologists – that's us

The anatomy of publishing a volume of correspondence

BUDA ATTILA

irodalomtörténész
buda.attila@gmail.com

A B S Z T R A K T

A múlt század ötvenes éveinek elején a magyar irodalomtudomány ideológiai háttérét a marxizmus adta. Nem filozófiaként, vagy társadalomtudományként, hanem a hatalmi eredetű hivatkozások és számonkérések forrásaként. A tanulmány azt mutatja meg, hogy a hatalmi centrumban bekövetkező változás milyen szellemi irányváltást idézett elő a periférián. Egyfelől azt a szándékot, hogy az ideológiától távolálló szerzők munkái is megjelenhessenek, másfelől azt, hogy az intézmények, kiadók védve legyenek emiatt a felelősségrevonás alól. Azt, hogy az irodalomtudomány az addig érvényes ideológiával egy-két ponton szakítva, vizsgálhassa és értelmezhesse a szövegeket. Emellett vizsgálódási terepe átléphessen földrajzi, illetve politikai határokat is. Persze csak lassan, megfontoltan. És körülményesen.

A B S T R A C T

In the early 1950s, the ideological background of Hungarian literary studies was Marxism – not as a philosophy, or a social science, but as a source of power-derived references and accountability. This study shows how change at the centre of political power has led to a change of intellectual direction at the periphery and what form that change has taken. On the one hand, this change is evidenced in an intention to allow the publication of works by authors who are far from ideological, and on the other hand, in the desire to protect institutions and publishers from being held liable for such publication. There is a feeling that literary studies should be permitted to examine and interpret texts in a way that breaks with the ideology that has prevailed until now. Also that the scope of its investigations should be permitted to cross geographical and political borders, slowly, of course, with deliberation and with great attention to detail.

A kívülről jött változás

Az alábbi kiadástörténet mögött ott komorlik közelebbről a magyar szellemi életnek „a fordulat évé”-t, éveit követő első visszaépülési, megújulási szándéka, az „irány” korrigálása, talán megváltoztatása, távolabbról pedig mindennek a kiváltója: az 1953. március 5-e – Joszif Visszarionovics Sztalin halála – utáni időszak szovjet és ennek fényében magyar történelme.¹ A dogmatizmus felszámolása jegyében kialakult új hatalmi harc, ami nem került el a béketábor többi országát sem. Az SZKP XX. Kongresszusa, ahol elhangzott Nyikita Szergejevics Hruscsov titkos beszéde a sztalinizmus bűneiről – megelégedve többek között a saját részvételéről és felelősségéről. Ez a rendszer lényegét nem érintő generációváltás, amely azonban bizonyos szemléletváltást mégis hozott, lehetővé tette, hogy a hazai tudományos életben ismét gyakorolhatóvá váljanak kiiktatott tudományos narratívák, korábbi kutatási és vizsgálati módszerek, s az irodalomtudomány az addig érvényes ideológiával egy-két ponton szakítva, érdeklődési körébe vonhassa a szövegek világát, feltárásukat és közlésüket, emellett vizsgálódási terepe átléphessen földrajzi, illetve politikai határokat is. Persze csak lassan, megfontoltan. És körülményesen.

1953 július elején – szovjet instrukcióra – Rákosi Mátyást Nagy Imre váltotta a miniszterelnöki poszton. Az utóbbi által meghirdetett „új szakasz” elsősorban gazdaságpolitikai változást célzott, de a szellemi életben is többszörös és többféle átalakulást generált. Többek között ez év őszén Klaniczay Tibor az MTA I. Osztályának szaktitkáráként megbízást kapott az/egy Irodalomtörténeti Intézet megszervezésére.² Majd módosultak egyes akadémiai szervezeti keretek is. Például a Magyar Irodalomtörténeti és Világirodalmi Főbizottság – Lakó György osztálytitkárnak az akadémiai nagygyűlésen (1954. június 16–18.) tartott beszámolója szerint – 1953 végén befejezte működését, mivel korábban második felének „nem volt elég tere a cselekvésre”, az első pedig tagjainak nagy száma és az ülések terméketlensége miatt nem tudta betölteni feladatát. A feloszlatás után megmaradt a Magyar Irodalomtörténeti Főbizottság, mellette létrejött egy Szövegkiadási Főbizottság és három albizottság: az Irodalomelméleti, a Színháztudományi, valamint a Könyvtártudo-

¹ Az Irodalmi Újság március 12-én gyászszámot jelentetett meg. Vezércikkét, amely elhangzott a Magyar Írók Szövetségének gyászünnepeén is, Darvas József írta – címe: „Esküszünk Neked, Sztálin elvtárs, hogy teljesítjük ezt a Te végső akaratodat...” –, ezt Georgij Makszimilianovics Malenkov, majd Gerő Ernő gyászbeszédének részletei követték. A továbbiakban szöveget intézett a magyar néphez az MDP Központi Vezetősége, a Minisztartanács és az Elnöki Tanács. Törvényt hirdettek ki a generalisszimusz emlékének a megörökítéséről, ennek részlete is olvasható, s megemlékezést tartott a Magyar Írók Szövetsége. A lap többi részében magyar és külföldi szerzők emlékezései, versei találhatók, a magyarok: Szabó Pál, Lányi Sarolta, Aczél Tamás, Máté György, Déry Tibor, Képes Géza, Heltai Jenő, Nagy Lajos, Hajnal Anna, Veres Péter, Illyés Gyula, Soós Magda, Nagy László, Somlyó György, Bihari Sándor, Hegedüs Géza, Máriássy Judit, Méray Tibor, Simon István, Illés Béla, Háy Gyula, Tóth Imre, Lukács Imre, Sándor Kálmán, Gergely Sándor, Hámos György. Olvasható egy rövid Rákosi-idézet is, de csak a harmadik oldalon. (A következő számban pedig az öt új Kossuth-díjas fényképe látható: Gábor Andor, Illyés Gyula, Kónya Lajos, Méray Tibor, Sándor Kálmán.)

² <https://iti.abtk.hu/hu/intezet/az-intezet-tortenete>

mányi.³ És a változások következtében felszínre kerültek korábban rejtve maradt ellentétek.⁴

Hetven évvel később azonban, a jelenből szemlélve az egykor történeteket, nehéz magyarázatot találni arra az ellentmondásra, hogy az osztálytitkári beszámolóban jelzett megszűnés ellenére 1954-ben mégis tovább működött a Magyar Irodalomtörténeti és Világirodalmi Főbizottság, sőt az év során számtalan fontos kérdéssel foglalkozott. Mellette jelen volt egy Szövegkiadási Bizottság is, az albizottságok ténykedésének viszont nincs nyoma.⁵ A túlélő Főbizottság pedig az 1954-es év során az előző évek filológiai, szövegkiadási apályát követően új tervekkel állt elő.⁶ Többek között irodalomtörténeti tanulmány- és szövegkiadási sorozatokat javasolt, amelyek a későbbi években meg is valósultak (*Irodalomtörténeti füzetek*, *A világirodalom klasszikusai*).⁷ Ekkor merült fel egy irodalomtörténeti kézikönyv megírása is. Az 1948-ban lezárt Egyetemes Philológiai Közlöny folytatásaként Filológiai Közlöny címmel új szaktudományos lap létrehozását javasolta, illetve az 1948-ban megszűnt Irodalom-

³ LAKÓ György, *A Nyelv- és Irodalomtudományi Osztály munkája 1953–54-ben. Osztálytitkári beszámoló az 1954. évi nagygyűlésen*, Az MTA Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei 1954., 6. köt., 1–2/15–16. A beszámoló lábjegyzete: „Az osztálytitkári beszámoló a felolvasott – az Osztályvezetőség által lerövidített – formában jelenik meg.” Az első bekezdés utolsó mondata: „Ahogyan a Magyar Dolgozók Pártja és kormányzatunk a tervidőszak folyamán felismerte egész népgazdasági tervünk egyes hibáit, s gondoskodott e terv menetközben történő módosítása útján a hibák kiküszöböléséről, úgy – elsősorban a Magyar Dolgozók Pártjának útmutatásai alapján – mi is a magunk területén rádöbbentünk öt éves tervünk számos hibájára, s ugyancsak menetközben történő termódosítások útján mi is igyekeztünk öt éves tervünk egyes hibáit kiküszöbölni.” (Az idézet az első oldalon olvasható.) A nagygyűlésen Lakó György nem volt jelen külföldi kiküldetése miatt – lásd LAKÓ György, *Válasz az 1954. évi osztálytitkári beszámolóhoz fűzött hozzászólásokra*, Az MTA Nyelv- és Irodalomtudományi Közleményei 1955., 7. köt., 1–2/9. –, emiatt bizonytalan, hogy a rövidítésekre engedélyt kértek-e tőle, mi maradt ki, esetleg mi került bele, illetve, hogy az előbbi mondat tőle származott-e egyáltalán. Lakó György 1954-ben a Szovjetunióba és Finnországba tett tanulmányutat.

⁴ Lásd a hozzászólásokat, különösen Kardos Tiborét a 44–47. oldalakon, valamint Lakó György válaszait a következő évben: Az MTA Nyelv- és Irodalomtudományi Közleményei 1955., 7. köt., 1–2/9–15. A válasz a „régí” és az „új” akadémikusok közötti konfliktushelyzetet mutatja, az idézőjelekben olvasható szavak hatalomközeli–szellemi értelemben értendők.

⁵ Pontosabban a Könyvtartudományi Főbizottság 1954-ben működött, márciusban alakult meg, december 6-i dátummal ellátott beszámolója, amelyet Köhalmi Béla és Pajkossy György írt alá, szakmai munkát mutat. A beszámoló az I. Osztály 1955. évi Közleményeinek 1–2. számában jelent meg.

⁶ [Név nélkül], *Az Irodalomtörténeti és Világirodalmi Főosztály 1954-ben a következő fontosabb kérdésekkel foglalkozott*, MTA Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei, 1955., 7. köt., 1–2/169–170.

⁷ Az Irodalomtörténeti füzetek első kötete PÉTER László *Esperit János* című kismonográfiája volt (1955). A sorozat tematikája döntően magyar irodalomtörténeti, de összehasonlító – elsősorban a baráti országok irodalmával kapcsolatos – füzetek is készültek. A hatodik szám HEGEDŰS Nándor *Ady Endre Nagyváradon* című forrásismertetése volt (1956), amelyből az Új Magyar Múzeum első kötetévé bővült. A második sorozat első köte Wladyslaw Stanislaw REYMONT *Parasztok* című „népiregénye” volt Tomcsányi János fordításában (1955, Új Magyar Könyvkiadó), majd a következő évben Victor HUGO *Nyomorultak* című regénye Lányi Viktor és Révay József fordításában, 1957-ben pedig DANTE *Isteni színjátéka* Babits Mihály fordításában, ami kettős rehabilitációt jelentett, valamint HOMÉROSZ *Odüsszeiája* Devecseri Gábor fordításában, illetve Jan NERUDA *Történetek a régi Prágából* Réz Ádám tolmácsolásában, egy német elbeszélésválogatás és MARK TWAIN írásai Szentkuthy Miklós fordításában (valamennyi Európa).

történeti Közlemények szerkesztését felújítani és kiadását folytatni kívánta. Már folyó vagy tervezett kritikai kiadások munkálatainak felgyorsítását is szorgalmazta. A Szövegkiadási Bizottság pedig javaslatot tett egy Magyar Irodalmi Tár és egy Irodalmi Leveles Tár című sorozat megindítására.

Az akadémiai változások elhúzódása mellett az Irodalomtörténeti Intézet előkészítő szervezése is 1955 végéig tartott; az Intézet 1956 elején kezdte meg működését, de a rendszeres munkák csak a következő évben kezdődtek. Vezetésében 1963 augusztus elejéig – Ambrus Zoltán levelezésének megjelenéséig – Sötér István és Klaniczay Tibor vett részt.

A filológiai kutatások, a szövegkiadó munka felélesztésének mindezekén túl volt még egy hátráltató körülménye: az „új szakasz” elején nem létezett olyan kutatási–közlési–értelmezési hagyomány, amelyhez könnyű és egyszerű lett volna visszaszintegrálódni, pontosabban az az ideológiai jellegű kíváncsi, amely 1948 után a „burzsoá”, a „polgári” kultúrát túlhaladottnak és ezáltal erősen másodrangúnak minősítette, nem hozott létre helyette semmit. Sem jobbat (sajnos), sem rosszabbat (szerencsére). Igaz, valójában csak a megszakítottság elérésére volt szándék és idő, megszüntetni pedig mindig könnyű, míg a romok közül visszatérni, az idő hozta új módszereket megismerni, alkalmazni, egy új világot létrehozni, egy már megvolt hagyományt újraélni viszont egyáltalán nem olyan egyszerű. Az a hatás ugyanis, amelyet valamilyen erőszak vált ki, sokáig ott marad a lelkekben: mintaként, félelemként, óvatossággként. Az erőt adó tradíció pedig eleve kétarcú: lehet a nemzeti/politikai erőszak eszköze és lehet önként vállalt megtartó erő.

A történet résztvevői közül 1956-ban Szabolcsi Miklós 35 éves volt, korábban középiskolai tanár, minisztériumi hivatalnok, a Csillag főszerkesztő-helyettese, József Attila-kutató. Vargha Kálmán 31 éves, magyar–német–könyvtár szakos diplomával, a Magyar Irodalomtörténeti Társaság hivatalnoka, ugyancsak 1956-ban került az Intézetbe, Móricz Zsigmond-kutató. Bodnár György 29 éves, magyar–angol szakos középiskolai tanár, 1957 októberétől az Intézet tudományos munkatársa. Diószegi András 27 éves, az Új Hang és a Szabad Nép szerkesztője, szintén 1957-től dolgozott az Intézetben, Gábor Andor-kutató. Fallenbüchl Zoltán is ennek a generációnak volt a tagja, 1956-ban 32 éves, történelem–latin–földrajz szakos diplomával 1947-től az Országos Széchényi Könyvtár, a Kézirattár és a Térképtár munkatársa volt. Végzettsége és munkahelyi feladatai következtében a forráskutatás és -közlés, az egzakt adatkezelés nem állt távol tőle. A levelezéskötet megjelentetésében szerepet játszó négy irodalomtörténész a régi–új hatalom egyszerre feltartóztatást és folyamatosságot is képviselő helytállásának elejétől az Intézet munkatársa volt, arra hivatva, hogy szerepük legyen az 1954-es tervek végrehajtásában. Szövegkiadói, filológiai gyakorlatuk, tapasztalatuk ellenben, szemben Ambrus Zoltán unokájával, nem volt, ebből a szempontból valamennyien homo novusoknak számítottak. S Ambrus életművével, korszakával sem foglalkoztak addig.

Végül még egy körülményt figyelembe kell venni. Az ötvenes évek végétől egészen a rendszerváltásig, igaz, az évek számával csökkenő mértékben, de jelen volt

a kultúrpolitikai igény: a szellemi élet részvevői „jó marxisták” (maradnak), nem térnek le az osztályalapú világbépről.⁸ 1953 tavaszán azonban megszűnt egy néhány éves, rapid viselkedési kódex, s nem állt készen egy másik, amelyet azonnal a helyére lehetett volna állítani. Mindezek következtében ellentmondásba kerülhetett a politikai elvárás a szakmai igénnyel, s ez a kognitív disszonancia borítékolt az inkompetens, következetlen döntéseket, elbizonytalanította a szavak, a kijelentések, az ítéletek értékét. Ez okozta, hogy a szakmai nézeteltérések mögött nem egyszer aktuálpolitikai ellentétek, a politikai megjegyzések háttérében pedig eltérő szakmai felfogás is meghúzódhatott. Minderről, az Intézet belső életéről, a munkatársak politikai és irodalmi nézeteiről, egymással szemben kifejezett vagy eltitkolt személyes érzéseiről, az ideológiai és szakmai hierarchiáról, amely kezdettől kísérte az intézmény működését képet lehet alkotni a falai között keletkezett ügynöki jelentésekből, különösen „Sziklai Barna” (Szekeres László) hálózati személynek 1964-ig az állambiztonságnak küldött írásából.⁹

Ambrus Zoltán – feledés és emlékezet senkiföldjén

A múlt század ötvenes éveinek a közepére Ambrus Zoltán az olvasottság és az annak nyomában járó ismertség szintjén már az irodalomtörténészek nagy részének a tudatából is kiesett. Ennek elsődleges oka az volt, hogy egyszerűen eltűnt a könyvesboltok polcairól, a kiadók érdeklődéséből, s nem lehetett, nehéz volt szembesülni teremtet világával. Lassan befejezték pályájukat, akik még 1932 előtt olvasták, az új generációk számára mind társadalmi, mind életkori szempontból ismeretlen, idegen volt világbépe, témái, szereplői; új szerzők, új helyszínek, új elbeszélésmód gyakorolt hatást rájuk. Másfelől a kultúrpolitikai elvárás, valamint az iskolai oktatás kanonizáló megközelítése eredményeként a szakmai és a laikus olvasók is elsősorban Jókai és Mikszáth életművére voltak kíváncsiak, a századforduló kismestereire, Gozsdra, Justh-ra, Peteleire, a Cholnoky-testvérekre és másokra, Ambrusra igen-igen kevésbé. Ennek az volt az oka, hogy ha Jókai prózaeszménye romantikus is és Mikszáth világbépe körön belül maradva realista–kritikus, de legalább mindkettő direkt és érthető,

⁸ BÓKA László, *Beszámoló a Nyelv- és Irodalomtudományi Osztály munkásságáról*, Az MTA Nyelv- és Irodalomtudományi Osztály közleményei, 1956, 3–4/245–267. Az egyik hozzászóló Klaniczay Tibor volt, aki többek között ezt mondta: „A provincializmus – mint amint már arról szó volt – irodalomtörténet-írásunkat igen nagymértékben fenyegeti. Különösen nagy ez a veszély fiatalabb irodalomtörténész nemzedékünkénél, amely pedig igen jól megállta a helyét az Irodalomtörténeti Kongresszuson.” Lásd *Uo.*, 271. A politikai-ideológiai igény fő csapásirányát pedig egy 1961. október 10-i jelentés részlete tükrözte; eszerint az Intézet feladata „hogy segítse az élő szocialista irodalom és kulturális élet kérdéseinek megoldását, a magyar irodalomtörténet marxista művelésével hozzájáruljon a szocialista tudat kialakulásához, a köztudatban még meglevő antimarxista nézetek leküzdéséhez”. Lásd a következő jegyzet első forrásának 9. számú jegyzetét.

⁹ PÁI Zoltán, „Sziklai Barna” *jelentései az MTA Irodalomtörténeti Intézetéről (1958–1964)*, 1–2, *Betekintő* 2022., 1/89–119, 2/43–61. Lásd https://betekinto.hu/sites/default/files/betekinto-szamok/2022_01_pal.pdf és https://betekinto.hu/sites/default/files/betekinto-szamok/2022_02_pal.pdf Mindkét rész jegyzeteiben további gazdag forrásanyagra hivatkozik.

míg a ködlovagok írásainak megfejtése távolról sem könnyű és egyszerű. És főleg nem egyértelmű.

Ambrus Zoltán élete utolsó évtizedében, hatvanadik éve után ismét újságíróként kereste a kenyerét, ahogy pályája kezdetén is. Írásai 1923-tól a Pesti Napló oldalain jelentek meg, amiben Miklós Andorral korábban kialakított kapcsolata is szerepet játszott. Halála (1932) után, 1944 végéig köteteinek újrakiadásai rendszeresek voltak, 1945 és 1956 vége között azonban csak két munkáját adták ki.¹⁰ Lánya, Fallenbüchl Tivadarné Ambrus Gizella, valamint unokája, Fallenbüchl Zoltán voltak az életmű közvetlen örökösei, illetve veje, Fallenbüchl Tivadar, aki 1949-ben elhunyt. Ambrus Gizella, aki 1916 óta a Práter utcai iskolában tanított, 1950-ben nyugdíjas lett. Ezt követően, ahogy később fia felidézte: „összeállította nagyatyám napilapokban és folyóiratokban megjelent novelláinak bibliográfiáját, sőt elkészítette életrajzát is”.¹¹ A hagyatéék családi feltárása ezek szerint a negyvenes évek végén, az ötvenesek elején kezdődhetett, hiszen Fallenbüchl Zoltán 1946-ban szerzett történelem–latin szakos tanári oklevelet az egykori Pázmány Péter Tudományegyetemen, majd a következő évtől az OSZK Térképtárának gyakornoka, 1955-től tudományos munkatársa lett.¹² Vagyis anya és fia részben a szabadidő, részben a választott foglalkozás nyújtotta lehetőségek következtében a nagy történelmi forduló után kutató–feltáró munkába kezdett. A Nemzeti Könyvtár adta munkalehetőség pedig meghatározta a hagyatéék későbbi helyét is – nagyobb, jelentős része ide, kisebb része a Petőfi Irodalmi Múzeum kéziratárába került.¹³

Ambrus már életében, élete végén idegenné vált, nem kapcsolódva kora egyetlen politikai vagy ideológiai áramlatához, s nem jósolta meg, nem kívánta az alsóbb néposztályok „eljövetelét” sem, ezért nem lehetett felhasználni, aktualizálni az éppen fennálló politikai irányzatokhoz. Ezenkívül zavarba ejtő a stílusa, mert néha csak hosszas koncentráció után lehet kideríteni tárcáiból például, mit idéz, mi az ő véleménye és mit ad elő idézetként, noha ő maga gondolja. Nem beszélve ironiájáról és szókimondásáról. És természetesen a nyelvhasználat, valamint a gondolkodás, a világkép és a világszemlélet különbsége is távolító erő volt az ötvenes évek második felének más eszmék által szocializálódott olvasójának. Ami regényei, novellái, tárcái, kritikái megjelenésének idején a jelennek szólt, az minden későbbi olvasója, kutatója számára történelmivé vált,¹⁴ de ezzel a történetiséggel azokban az években nem

¹⁰ Nyomon követhető az OSZK szerzői betűrendes katalógusából.

¹¹ FALLENBÜCHL Zoltán, *Nyugdíjas éveim*, OSZK Híradó 1989, 1–2/[11]. Ezek a reszkető kézzel írt bibliográfia tételek megtalálhatók az Ambrus-hagyatéékban. Lásd még: RÓZSAFALVI Zsuzsanna, *Megjegyzések az Ambrus-életmű textusai azonosíthatóságának problémáihoz* = *Museum super omnia. Tanulmányok E. Csorba Csilla születésnapjára*, szerk. Kovács Ida – Sidó Anna, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, [2022], 51–58.

¹² 1956-ban két ismertetést közölt a Földrajzi Értesítő 4. számában, a Georg Braun–Franz Hogenberg szerzőpáros és Edward Lynam egy-egy kötetéről, 1957-től a Magyar Könyvszemlében ugyancsak ismertetést, illetve forráskutatással kapcsolatos írásokat.

¹³ Az OSZK Ambrus-hagyatéékának jelzete: Fond III. 471.

¹⁴ Ádám Péter *Bovaryné*-fordításáról megjegyzi: „figyelemreméltó és értékes kísérlet, már csak azért is, mert a fordító rendelkezett a mű megértéséhez szükséges nyelvtudással; bár Ambrus nyelvi anyaga

tudtak mit kezdeni. Emellett az ötvenes évek elejének még élő kíváncsai, valamint az 1956-os forradalom utáni ideológiai gátlások miatt óvatosnak kellett lenni, főleg dokumentumok, különösen pedig a személyes megnyilvánulásoknak is teret adó levelek esetében, nehogy valami inkriminálható bekezdés kerüljön az olvasók elé, aminek aztán a szerkesztők, a kiadók kárát láthatják. Ráadásul, ahogy a kötetben szereplők tervezett névsorából kiderült, levelezőpartnerei nem okvetlenül a dogmatizmus után lassan magához térni kívánó szellemi élet példaképei közé tartoztak. Ambrust nem lehetett már öncenzúrára készíteni, ezért aztán meg kellett győződnie arról, hogy semmi kifogásolható részletet nem tartalmaz majd a gyűjtemény, miközben „a szocializmust építő” olvasóközönségnek szól.

De ez nem a teljes kép. 1961. február 22-én volt Ambrus Zoltán születésének százéves évfordulója. Ezen a napon megemlékezett róla Kárpáti Aurél a Magyar Nemzetben – *A százéves Ambrus Zoltán* –, s a Tolna Megyei Népújság (cs) monogrammal jelzett szerzője is felidézte munkásságát, írásának címe: *Ambrus Zoltán száz esztendeje*. Figyelemreméltó Kabdebó Lórántnak az Északmagyarországon közölt cikke – *100 éve született Ambrus Zoltán* –, mivel utolsó bekezdése megfogalmazza a centenárius évének egyik irodalomtörténeti elvárását: „Korának egyik legkiválóbb és legjobb stílusú tanulmányírója és színikritikusa volt. Ha elemzéseivel ma sokszor nem is értünk egyet – főleg a felfedezés izgalmában elfelejtett bíráló elemzéseket kérjük számon tőle – felkészültségét, tárgyszeretetét, biztos ítélőerjét példaképül állíthatjuk a mai kritikusok elé is.” Miután a „bíráló elemzések” elmaradása, illetve a „biztos ítélő erő” példaként említése némiképp ellentétben áll egymással, csak arra lehet gondolni, hogy valójában a ki nem mondott „kritikai realizmus” jelenléte hiányzhatott Ambrusból – legalábbis ezeknek az éveknek a fénytörésében. A kritikus, „bemutatás”, a (színpadi) múlt pillanat megörökítése önmagában, a világnézeti háttér tisztázása nélkül ekkor korszerűtlen felfogás volt – pedig ítéletet mondani nem csak direkt bírálattal lehet.

Ahogy elkezdődött

A kiadástörténetet dokumentáló iratokból kiderül, hogy Ambrus Gizella még 1954-ben engedélyt adott fiának a kötet összeállítására.¹⁵ Ennek következtében Fallenbüchl Zoltán 1954. szeptember 28-án, nem sokkal az akadémiai nagygyűlés után felajánlotta az MTA I. Osztályának Ambrus Zoltán levelezésének megjelentetését „kronologikus sorrendben, életrajzi, irodalomtörténeti és korrajzi szempontok szerint válogatva”.¹⁶ Indokolásához hozzáfűzte, hogy az Ambrusról szóló régebbi irodalom

mind a szöfűzést, mind a szókészletet illetően még a XIX. század végét idézi (jellemző módon a keresztneveket is magyarosítja), sokat emel a tolmácsolás színvonalán szépírói gyakorlata meg az inspiráció.” Lásd: https://1749.hu/fuggo/essze/francia-klasszikusok-leporolva-3-bovaryne.html#_edn5

¹⁵ Lásd a 32. számú jegyzetet.

¹⁶ *Fallenbüchl Zoltán javaslata az „AMBRUS ZOLTÁN LEVELEZÉSE” című műre vonatkozólag.* [Budapest, 1954. szeptember 28.] Lelőhely: PIM V. 5 872/63. Gépirat, másodpéldány, aláírás nélkül, datálás ceruzával.

sok tárgyi tévedést tartalmaz, illetve az írói egyéniség és a munkásság megismeréséhez a levelezés megismerése nagyon sok segítséget adna. A körülbelül huszonöt ív terjedelmű, „levelestárat részletes név és tárgymutatóval, s esetleg a legfontosabb irodalmi vonatkozások külön lexikális jegyzékével kívánom ellátni”. A munka várható befejezését 1955. július 1-i dátumban jelölte meg, s kérte az I. Osztály tudományos támogatását. Öt nappal később, október 3-án Pákozdi Endre, osztálytitkár értesítette, hogy a Leveles Tár sorozatban az első kötet 1957-ben fog megjelenni, s a Szövegkiadási Főbizottság [!] a többi ügyében csak később fog dönteni.¹⁷ A javasolt kötet megjelentetésére 1960 körül kerülhetne sor. E sorok értelmében Fallenbüchl Zoltán 1955. január 19-én Vargha Kálmán főtítkárnak elküldte kiadási javaslatát,¹⁸ majd február elején ezt részletes levélírói névsorral egészítette ki, a nevek Adorján Andortól Zempléni Árpádig tartottak.¹⁹ A levélírók között maga Ambrus az egész anyaghoz képest csak kevés küldeménnyel szerepelt, azonban a sajtó alá rendező válogatást közölt volna misszilis leveleinek a hagyatékban talált fogalmazványaiából, valamint családi levelezéséből is.

Az eredetileg Irodalmi Leveles Tár néven tervezett sorozat megvalósulása azonban késlekedett. Feltételezhetően azért (is), mert az adott belpolitikai szituációban a közelmúltra terjedő szövegkiadási és -feltárási munka lehetősége, szükségessége ideológiailag nem volt még sem egyértelműen eldöntött, sem elfogadott; hiszen bár-mikor, hasonló váratlansággal és kiszámíthatatlansággal meg- vagy visszaváltozhatott a messzi politikai akarat, evvel pedig a múltról szóló beszéd szabadsága és/vagy tabui is módosulhattak, ami következményeiben akár a közreműködő(k) pályáját is befolyásolhatta. Ezért olyan kerek elbeszélésre volt szükség, amely szakmai támadhatatlansága következtében megáll egy esetleges politikai válság szelében is. Vargha Kálmán 1956 során először az Irodalmi Újságban,²⁰ majd szakmaibb megfogalmazásban az Irodalomtörténetben foglalta össze az érvényessé vált sorozati koncepciót.²¹ Bevezetőjében megállapította, hogy a Nyugat, a népi írók, a két világháború közötti magyar irodalmi élet szöveggőzlő központú feltárása nagyon hiányos, mivel 1945 előtt tartózkodtak ettől, „Az elmúlt években pedig éppen a XX. század irodalmának tudományos föltárása és a teljességre törekvő irodalmi dokumentum-gyűjtemények kiadása ütközött akadályokba.” A kortársi emlékezések tudományos hitele igen kétes, a tanulmányok szerzői viszont „nem adtak többet, mint apriori tételek

¹⁷ Pákozdi Endre – Fallenbüchl Zoltánnak; Budapest, 1954. november 3. Lelőhely: OSZK Fond 472. Gépirat, autográf aláírással.

¹⁸ Ennek a javaslatnak a szövege nem ismert, nem maradt fenn, de küldésének ténye szerepel a február 4-i kiegészítő jegyzék elején, lásd a következő jegyzetet.

¹⁹ Az „Új Magyar Múzeum” szerkesztőbizottságának, Vargha Kálmán főtítkár kartárs kezéhez MTA Irodalomtörténeti Intézete; Budapest, 1958. február 4. [Kiegészítő jegyzék.] Lelőhely: PIM V. 5 872/63. Gépirat, autográf aláírás nélkül.

²⁰ VARGHA Kálmán, „Új Magyar Múzeum”, Irodalmi Újság 1956. július 14., 4. Július 10-én az Esti Budapestben, illetve 11-én a Magyar Nemzetben már olvasható volt egy-egy kishír, amelyek az 1956 második félévében megjelenő József Attila-dokumentumgyűjteményről, illetve az 1957-es Móricz Zsigmond-gyűjteményről tudósítottak.

²¹ VARGHA Kálmán, Az Új Magyar Múzeum-sorozat terve, It 1956/4, 454–456.

igazolása érdekében összehordott és gondosan megnyesegetett idézetgyűjteményt.” Az 1954-es elhatározás alapján tervezett, immár végleges címmel rendelkező Új Magyar Múzeum köteteit az Irodalomtudományi Intézet és az Akadémiai Kiadó közösen jelentetik meg, mindkét intézmény biztosítéka a szakmai hozzáértésnek. Vargha Kálmán egy címjegyzéket is közölt, amelynek tételei között első helyen saját Móricz Zsigmond-kutatásainak kötetekben megmutatkozó eredményei álltak. Jelezte még a Bokor László által összegyűjtött József Attila-tanulmányok és kritikák gyűjteményét,²² az Ady-irodalom köteteit, Kaffka Margit kiadatlan naplóit és leveleit, irodalmi programnyilatkozatok, irodalmi viták köteteit, a két világháború közötti évtizedek emigrációs irodalmának dokumentumait, Kosztolányi ötezer levelét, a Babits–Juhász–Kosztolányi-levelezést, esetleg Schöppflin Aladár kritikáinak gyűjteményét.²³ Sokszínű és fontos munkák szerepeltek a tervben – de a Pákozdi Endre által visszaigazolt Ambrus-kötet még nem volt közöttük. Nem sokkal később, a sorozat első darabjának²⁴ közeli – 1957 novemberi – megjelenése előtt Bohus Magda is összefoglalta az akkor aktuális ismereteket.²⁵ Második kötetként a Babits–Juhász–Kosztolányi levelezést nevezte meg, aztán Vargha Kálmán Móricz-gyűjteményének első kötetét, a távolabbi időszakban pedig kortársi emlékezéseket Ady Endréről Kovalovszky Miklós szerkesztésében, Kosztolányi Dezső levelezését. Újdonság, hogy a sorozat tervezett egy Bisztray Gyula és Komlós Aladár által sajtó alá rendezett Gyulai Pál-kötetet is, ez azonban *A magyar irodalomtörténetírás forrásai* nevű sorozat ötödik kötete lett 1961-ben. Az Ambrus-levelezés még ekkor sem szerepelt.

Nem is szerepelhetett, mivel 1955 februárja és 1958 utolsó negyedéve között nem történt semmi, nincs írásos jele annak, hogy a kötet ügye előbbre lendült volna. Ebben a szünetben talán szerepet játszott, hogy a sorozat arculatának kialakítása, a ténylegesen elkészült első kötetek kiadási fázisba kerülése – mint láttuk – időbe került, és biztosan a várakozást növelték az 1956. október 23-a és november 4-e közötti napok is. Valamint az a körülmény, hogy a Vargha Kálmán által tervezett kötetekből csupán Babits, Juhász, Kosztolányi levelezésének, valamint saját Móricz-kutatásainak a kéziratai álltak rendelkezésre, a többi anyagának gyűjtése, sajtó alá rendezése elhúzódott. Ekkor fordulhatott a figyelem Ambrus Zoltán levelezésére,

²² A cím, a terjedelem még nem volt végleges, az Irodalomtörténetben: *József Attila a kortársak szemében* és két kötet. Az Irodalmi Újságban: *József Attila a kortársak között*, és „előreláthatólag még ebben az évben” kiadják az első kötetet. A végleges címen *Kortársak József Attiláról* című háromkötetes gyűjtemény 1987-ben jelent meg.

²³ Kovalovszky Miklós Ady-gyűjteményének kötetei 1961 és 1993 között jelentek meg, Kaffka Margit naplóit 2008-ban adta ki a Nap Kiadó. A Nyugattal kapcsolatos irodalmi viták gyűjteménye nem jelent meg. Kosztolányi Dezső levelezésének első kötetét 2013-ban jelentette meg a Kalligram Kiadó. Babits–Juhász–Kosztolányi levelezése 1959-ben megjelent, de ez egy korábban elkészült, befejezett kézirat volt, lásd BUDA Attila, *Babits–Juhász–Kosztolányi levelezésének kiadástörténete = Kosztolányi Dezső levelezése I., 1901–1907*, szerk. BUDA Attila, összeáll., s. a. r., jegyz., tan. BUDA Attila–JÓZAN Ildikó–SÁRKÖZI Éva, Kalligram, Pozsony, 2013, 720–775. Schöppflin tervezett kritikagyűjteményét sem adták ki.

²⁴ Hegedűs Nándor *Ady Endre nagyváradi napjai*.

²⁵ BOHUS Magda, „Új Magyar Múzeum”. *Egy új könyvsorozatról*, A Könyvtáros 1957., 5 (október), 378–379.

és a rövid határidőre, amit Fallenbüchl Zoltán magának szabott a kézirat leadásához. Szauder József intézeti osztályvezető 1958. november 12-i rövid üzenetében azt írta a sajtó alá rendezőnek, hogy a kötet 1959-ben megjelenhet és hamarosan meg kell állapodniuk a lektor személyében.²⁶

1959. január 17-én kelt levele szerint az Intézet akkori tudományos főmunkatársa, a XX. Századi Osztály vezetője, Szabolcsi Miklós is bekapcsolódott a munkába. Ekkor már nyilván látni lehetett, hogy a korábban ütemezett kötetek közül több anyagának összegyűjtése, szerkesztése valóban késlekedni fog, ezért arról írt Fallenbüchl Zoltánnak, hogy a kiadási tervet „újra” napirendre veszik, s kérnek 25 olyan levélről másolatot, amelyek kellőképpen reprezentálják a válogatást.²⁷ A Szabolcsi Miklós által kívánt mintaleveleket az Intézet megkapta, s gyors olvasás után – sürgett az idő – április 12-én a kötet tartalmát elfogadták. Ez volt az első változat.²⁸ Erre az időre a Szauder József levelében említett lektorok személye is véglegessé vált: egyikük, Gyergyai Albert a francia nyelv és szellem tudója volt, másikuk, Bodnár György, az Intézetet képviselte. Gyergyait talán az Akadémiai Kiadó választotta, ezért írhatta Szauder József 1960. szeptember 27-én, hogy az ő véleményét nem áll módjában befolyásolni. A lektorok közül Gyergyai a Nyugatban szerzőtársa volt Ambrusnak, halála után néhány kötetének a bevezetését ő írta, s Ambrushoz hasonlóan Flaubert regényét (*Bovaryné*) szintén lefordította.²⁹

A lektori vélemények

Mivel a szerzői kézirat és jegyzetei elkészültek, az Akadémiai Kiadó egyfelől 1960. február 11-i dátummal szerződést küldött az összeállítóknak,³⁰ másfelől kiadta olvasásra azt a két lektornak. E változat terjedelme harminc szerzői ív volt, a megjelenésre a kiadó az 1960-as évet prognosztizálta, közelebbi időpont nélkül. Fallenbüchl Zoltán a hasábkorrektúrára tizenöt, a nyomdai korrektúrára egy hetet kapott. Az eredeti, általa írt szöveg – ezen feltehetően a jegyzeteket kell érteni – öt ív terjedelmű volt, ezért ötezer forint járt. A „gyűjtött” anyag, tehát a levelek ennek az ötszöröse, de ez ívenként kevesebbet, csak négyszáz forintot ért. Vagyis az összesen harminc

²⁶ Szauder József – Fallenbüchl Zoltánnak; Budapest, 1958. november 12. Lelőhely: OSZK Fond 472. Gépirat, autográf aláírással.

²⁷ Szabolcsi Miklós – Fallenbüchl Zoltánnak; Budapest, 1959. január 17. Lelőhely: OSZK Fond 472. Gépirat, autográf aláírással, hivatali bélyegző lenyomatával.

²⁸ Lásd az 53. számú jegyzetet.

²⁹ Egészen pontosan amikor 1958-ban az Európa Kiadó A világirodalom klasszikusai sorozatban – amelynek köteteit az idézett, 1954-es javaslat egyik megvalósításaként jelentették meg – Ambrus fordítását szerette volna kiadni, Gyergyait kérték meg a nyelvi korszerűsítéssel. Ő addig javította, modernizálta Ambrus szövegét, amíg a fordítás legnagyobb részét a magáénak nem érezte, s ezért a regény az „Ambrus Zoltán nyomán” alcímmel jelent meg (1958 és 1960). A későbbi kiadásokból ez a kitétel eltűnt, csak Gyergyai neve maradt. Mindezt nyomon lehet követni az OSZK szerzői betűrendes katalógusának tételeiből.

³⁰ [Szerződés, kíséző sorokkal]; Budapest, 1960. február 11. Lelőhely: OSZK Fond 472. Nyomtatvány, gépirással kitöltve, autográf aláírással és kiadói bélyegzőlenyomattal.

ívért bruttó tizenötezer forintra számíthatott, valamint tíz szerzői példányra. Ebben az évben már forgalomban volt az egy kilós, „finom, fehér kenyér”, amelynek kilója három forint hatvan fillérbe került, mellette árusították a „fehér” kenyeret három forintért. A Kőbányai Világos egy üvegét 1960-ban szintén három forintért lehetett megvásárolni.

A két lektor tehát a válogatás olvasásába fogott. Nyár közepén, augusztus 23-án a kiadó visszaküldte a sajtó alá rendezőnek a kéziratot, valamint Gyergyai Albert és Bodnár György lektori véleményét.³¹ Ezek a hagyatékban nem maradtak fenn vagy még nem kerültek elő, de tartalmukra a velük kapcsolatos reakciókból következtetni lehet. Ambrus Gizella egy héttel későbbi, augusztus 30-i, Szauder Józsefnek címzett, első felindulásában írt levélből részben korábbi sérelmek, részben új észrevételek derülnek ki.³² Először visszautasította Gyergyai megjegyzését, aki többek között azt nehezményezhette, hogy a sajtó alá rendező(k) „esetleg” megváltoztatták egyik-másik levél szövegét, másodszor azt, hogy „tapintatból” meghamisítják Ambrus Zoltánt. Gyergyai talán a személyiségre vagy az életműre gondolt – esetleg mindkettőre. Hogy ki milyen képet lát másokban, élőkben vagy halottakban, az meglehetősen szubjektív; a közeli hozzátartozók és a kortársak Ambrus-képének nem kell okvetlenül egyeznie, ahogy az utókor is láthat, olvashat másként. De az ténykérdés, hogy a levelek eredetiek-e, illetve a közölni kívánt szövegek megegyeznek-e. Ambrus Gizella mindenesetre felajánlotta, hogy szívesen olvasásra adja a kötetben közölt leveleket magukat is, ha ezt a kiadó szükségesnek tartja. Azokat a leveleket, „amelyek közlése egyesekre vagy utódaikra kellemetlen lehet” eleve nem is válogatták ki, az apjáról közismert kép megváltoztatására pedig nincs szükség. Gyergyai Albert az említett kifogásokon túl kevesellte az Ambrus-levelek számát, ami azonban eltűzött és némiképp anakronisztikus igény volt. Párhuzamként lehet említeni például Babits Mihály levelezését, amely katalógusa szerint több mint tízezer levélből áll, ezek közül azonban Babits háromezer-nyolcszáz-ötvenhárom darabot írt, pontosabban ennyi ismert. A többi a címzeteknél elveszett, elkallódott, hozzáférhetetlenné vált. Más hagyatékok esetében is hasonló a küldött–kapott levelek aránya. Gyergyai Albert valószínűleg „irodalmi” levelezést szeretett volna olvasni, azért hiányolt még Ambrus-leveleket, ilyen küldemények azonban nem maradtak fenn. A postai kommunikáció – ez különösen családi levelezéséből látszik – számára nem az irodalom, a művészetek, a politika és a közélet viszonyainak, témáinak terepe volt, hanem csak a kapcsolattartás és ügyintézésé, gondolatait, reflexióit a szépirodalmi műveire hagyta. Végül Ambrus Gizella megjegyezte még, hogy a *Giroflé és Girofla* utolsó kiadása Gyergyai bevezetőjének késlekedése miatt csúszott 1955-ről 1959-re – e meg-

³¹ [Értesítés]; Budapest, 1960. augusztus 23. Lelőhely: OSZK Fond 472. Gépirat, két autográf aláírással, kiadói bélyegző lenyomatával. [Szerződés, kísérő sorokkal]; Budapest, 1963. április 18. Lelőhely: OSZK Fond 472. Nyomtatvány, gépirással kitöltve, autográf aláírással és kiadói bélyegzőlenyomattal.

³² Fallenbüchl Tivadarné Ambrus Gizella – Szauder Józsefnek; Budapest, 1960. augusztus 30. Lelőhely: PIM V. 5 872/63. Gépirat, autográf aláírással. Ez a tény, valamint az a körülmény, hogy a levél első példány, némiképp kétségesse teszi, a címzett valóban megkapta-e.

jegyzés éle arra irányult, hogy ekkor még a kötet bevezetését is Gyergyai írta volna –, illetve kifogásolta a Flaubert-fordításhoz fűzött jegyzetét.

Másnap Fallenbüchl Zoltán szordínósabb sorokat küldött Szauder Józsefnek,³³ kiemelve a szembenállásokat: „A lektorok egymással ellentétes nézetei között azt hiszem, nem lesz könnyű hidat verni: Gyergyai például kevesli az Ambrus által írott leveleket, Bodnár ellenben csekély 39-et kihagyna belőlük”. Rövid leveléből az is kiderül, hogy nem csupán Bodnár György, de a sorozatszerkesztő, Vargha Kálmán is egyes levelek kihagyását szorgalmazta. Fallenbüchl mellékelte észrevételeit is Bodnár György kívánalmaira. Sorra vette egyfelől, hogy milyen okok miatt nem lehetett több, hiányolt Ambrus-levelet megtalálni, másfelől megindokolta azokat a közléseket, amelyeket a másik lektor vitatott. Elismerte, hogy a kötet szövegének végleges lezárása előtt a jegyzetek szövegével is óvatos volt, mind terjedelmi, mind tartalmi vonatkozásokban, ez azonban utólag helyesnek bizonyult, mivel Bodnár György az elkészült jegyzetekben így is sok fölösleges dolgot talált, ellenben Gyergyai Albert legalább annyi mindent hiányolt. Ez a két állítás egyébként még el is fért volna egymás mellett, de a kiadástörténet inkább arra utal, hogy a lektorok és a sorozatszerkesztő valamilyen előzetes elképzelést kértek számon a kötetben, s kevésbé figyeltek arra, ami a sajtó alá rendező által a válogatással láthatóvá vált.³⁴ Végül Fallenbüchl Zoltán leszögezte: „nagyszámú levél elhagyását feltétlenül károsnak [tartom], mivel az egy – irodalomesztétikai, életrajzi és ezen túlmenően kissé kortörténeti – egységet képvisel, amelyből nem lehet úgy kihúzni építőköveket, hogy maga az egész épület kárt nem szenvedjen”. Szauder József a hónap végén válaszolt,³⁵ rövid levelében arról írt, hogy Bodnár Györgyöt megegyezésre kérte, keressék egymást, de Gyergyai Albertre neki nincs hatása.

A kiadástörténetben itt ismét néhány hónapos hiátus van, vélhetően ez idő alatt tárgyalások folytak a sajtó alá rendező és a lektorok között, vagy egyszerűen állt minden. 1961. január 7-én Fallenbüchl Zoltán hosszú levelet írt Szabolcsi Miklósnak. Először felidézte a szövegközlés 1955-ben Sötér István által is megerősített három összetevőjét – életrajz, irodalomtörténet, korrajz –,³⁶ majd ismét a kihagyások ügyére tért rá. Elismerte, hogy mivel a válogatás kezdetén azzal szembesült, az egész életutat lefedő „irodalmi” levelezést nem tartalmaz a hagyaték, ezért a kezdeti évekből „egy-két esetben [...] több, egészen jelentéktelennek látszó, Ambrusnak írt levél is belekerült a gyűjteménybe; olyanok, amelyek az író életének bizonyos nevezetesebb fázisaira vetnek fényt”. Ha azonban az életrajz tükrözése nem feladata a kötetnek – ezek szerint az életrajzi szempont is kifogás alá eshetett –, akkor ezek a levelek, valamint a többi is, amelyek hasonló okok miatt kerültek bele, elhagyhatók. Ezután

³³ Fallenbüchl Zoltán – Szauder Józsefnek; [Budapest, 1960. szeptember 1.] Lelőhely: PIM V. 5 872/63. Gépirat, másodpéldány, aláírás nélkül. A datálás ceruzával.

³⁴ Lásd *A szövegkiadás helyzete* című fejezetet.

³⁵ Szauder József – Fallenbüchl Zoltánnak; Budapest, 1960. szeptember 27. Lelőhely: PIM V. 5 872/63. Gépirat, autográf aláírással, ugyanilyen utóírással.

³⁶ Fallenbüchl Zoltán – Szabolcsi Miklósnak; [Budapest 1961. január 7.] Lelőhely: PIM V. 5 872/63. Gépirat, másodpéldány, aláírás nélkül. A datálás ceruzával. Lásd még a 16. számú jegyzetet.

áttért az Ambrus által írt levelekre, amelyek a két lektor által kért kutatás után kiegészültek újjakkal. Csakhogy az újabb szerkesztési fázisban meg Vargha Kálmán, az egyik sorozatszerkesztő kívánt az immár megnövekedett számú Ambrus-levélből jelentős elhagyást. A sajtó alá rendező több oldalon keresztül sorolta és indokolta Szabolcsinak azokat a leveleket, amelyeket mindenképpen közölni szeretett volna. Azonban az általa említett levelek sorszámaival és rövid kivonatukat összehasonlítva az 1963-as kötet sorszámaival, megállapítható, hogy a levélkihagyás elkerülhetetlenné vált. A furcsaság az, hogy egy *Ambrus Zoltán levelezése* címmel megjelent kötetből maradtak ki Ambrus-levelek. Fallenbüchl Zoltán levélösszefoglalói alapján megállapítható: a kihagyásra ítélték között volt olyan, amelyben Ambrus arról írt, hogy nyaralása alatt is dolgozik, volt (levélformájú) szerződése a Révai Kiadóval, hadakozása a cenzúrával, s különböző, irodalmi munkásságaival kapcsolatos sorok. Szabolcsi február 27-én többek között ezt válaszolta: „Figyelembe véve az Ön által javasolt módosításokat [...] helyesnek tartjuk, ha az ön kívánsága érvényesül és az alábbi levelek bekerülnek a gyűjteménybe [...]”, s ő is felsorolta azokat a levélszámokat, amelyeket Fallenbüchl Zoltán feltétlenül közlésre érdemesnek tartott.³⁷ A megjelent kötetben azonban ez ígéret ellenére sem található a Vargha Kálmán által kifogásoltak, pontosabban azok, amelyekhez a sajtó alá rendező ragaszkodott, például a Révaival kötött (levélformájú) szerződésének a szövege sem.

A kézirat folyamatos továbbszerkesztési munkái, a lassan parttalanná váló új és új kívánságok, a sajtó alá rendező meggyőzésére irányuló rábeszélés, mi maradjon ki, s mi legyen a végleges változatban 1961 további hónapjaiban folytatódtak. Ennek jele Vargha Kálmán rövid üzenete, amelyben március 13-i megbeszélésre hívta a kötet összeállítóját.³⁸ A folyamatos munkára vagy már csak egyezkedésre utal, hogy nyáron Fallenbüchl Zoltán hosszú levélben nyomtatékosította újra, milyen levelek megtartását szeretné.³⁹ Elfogadta Bodnár György lektori jelentésének legtöbb megállapítását, de leszögezte, hogy a kötet szerkesztése közben nem levelekben, hanem az életmű, az élet és a kor egészében gondolkodott, ezért tűnhet önmagában néhány postai küldemény jelentéktelennek; együtt azonban teljes képet nyújthatnak. A rövid tartalmi összefoglalók, illetve a nyomtatott szöveg alapján megállapítható, hogy kívánságai részben teljesültek, részben nem: a teljes elhagyásokkal szemben sikerült megtartani egyes leveleket.

³⁷ Ez a levélrészlet az Akadémiai Kiadónak írt levélből ismert, lásd az 53. számú jegyzetet.

³⁸ Vargha Kálmán – Fallenbüchl Zoltánnak; Budapest, 1961. március 8. Lelőhely: OSZK Fond 472. Gépirat, autográf aláírás nélkül. Március 3-án egyébként az Élet és Irodalom rövid kis bevezetővel közölte Ambrus 1914. május 25-én írt levelét Riedl Frigyesnek, s utalt a megjelenés előtt álló levelezéskötetre. Az Irodalomtörténet ezévi második száma pedig Ambrus Gizella apjáról szóló biografikus írását, amely kiindulópontja lett a 2000-ben megjelent életrajznak, evvel a lábjegyzettel: „Örömmel adunk helyet e cikknek, melyet nagy írónk születésének századik fordulója alkalmából leánya írt. Nem mindenben értünk egyet a cikk írójával, de mint Ambrus Zoltán közvetlen környezetének véleményét tükröző dokumentumot, becsüljük cikkét. (Szerk.)”

³⁹ É s z r e v é t e l Bodnár György lektori jelentéséhez az „Ambrus Zoltán levelezése” c. kötetre vonatkozólag; [Budapest, 1961. július 2.] Lelőhely: PIM V. 5 872/63. Gépirat, első példány, autográf aláírással. A datálás ceruzairással.

November 13-án Ambrus Gizella rövid levelet írt Gyergyai Albertnek, amelyben kérte, hogy a kötetbe szánt előszavát írja végre meg, mert annak anyaga már nyomáskész állapotban van, s 1960-ban meg kellett volna jelennie, viszont a két sorozatszerkesztő, Vargha Kálmán és Diószegi András Gyergyai bevezetőjét a megjelenés feltételéül szabták.⁴⁰ December 7-én Fallenbüchl Zoltán három oldalas levélben reagált ismét a két sorozatszerkesztő és Bodnár György lektor újabb javaslataira.⁴¹ (Ekkor már a kézirat a megjelent levelezés állapotában volt, legalábbis az idézett levélszámok megegyeznek a végleges kötet levélszámaival.) Gépírásos válaszába utólag kézírassal jelölt nevek szerint felelt a felvetődött kérdésekre, ezek többnyire adat helyesbítések és magyarázatok voltak. Néhány esetben a közlés vagy a közlés elmaradásának indokolása olvasható: „A Jászai Marival való levélváltásra vonatkozóan nem forog fenn semmilyen súlyos ok, hogy csak részletek kerültek közlésre. Azonban a levelek tulajdonosa csak részleteket volt hajlandó átengedni közlésre. Egyébként a levelek többi részében nincs irodalomtörténeti vonatkozás.” A levelek (és az egész hagyaték) tulajdonosa Ambrus lánya volt, érthető, ha esetleg kételyei keletkeztek a teljes közlést illetően, apja halála óta éppen csak egy szűk emberöltő múlt csak el. Másfelől a sorozatszerkesztők és a lektorok nem is tudhatták az Ambrus–Jászai levelezés nagyságát, így azt sem, hogy teljes közlése szétfeszítette volna a tervezett kötet kereteit. Lehetséges egyébként, hogy anya és fia már ekkor szerették volna egy színházi témájú levelezés megjelentetését is, s abba szánták ezt a különleges levélváltást.⁴² Azt természetesen nem lehet tudni, hogy 1961-ben mit tartalmazott Ambrus Zoltán és Jászai Mari levelezése, mennyivel volt több esetleg, mint a ma ismert anyag, mindenesetre a két éve megjelent kötet több esetben csak következtetni tud megírt, de elkallódott, megsemmisült levelekre.⁴³ Az intézeti közreműködők kérdései olyan levelekre is irányultak, amelyeket éppen korábbi kifogások miatt kellett elhagyni. Bodnár György továbbá nem értette, hogy Ignotus levele alatt miért a polgári neve szerepel, Fallenbüchl Zoltán megmagyarázta, hogy a levél írásakor még nem vette fel a később közismert nevet. Vargha Kálmán gyanúsításként értékelte azt a megjegyzést, hogy Kiss József a Jövendőben való részvétele miatt (a lapjára tekintő érdekből) kellemetlenkedett Ambrusnak; a kötet szerkesztője azt válaszolta, hogy ez nem gyanúsítás, Ambrus magától Kiss Józseftől tudta. Valóban, ezt Kiss József megírta, sőt

⁴⁰ Fallenbüchl Tivadarné Ambrus Gizella – Gyergyai Albertnek; [Budapest, 1961. november 13.] Leőhely: PIM V. 5 872/63. Gépirat, másodpéldány, aláírás nélkül, ceruzás datálással.

⁴¹ *Megjegyzések Diószegi András és Vargha Kálmán sorozatszerkesztők és Bodnár György lektor szerkesztői ill. lektori jelentéseire az Ambrus Zoltán-levelezéskötet tárgyában.* Budapest, 1961. december 7. Leőhely: PIM V. 5 872/63. Gépirat, másodpéldány, aláírás nélkül, a datálás ceruzáírással.

⁴² Az OSZK-ban lévő hagyatékban – Fond 472 – fellelhető Pók Lajos 1965. május 8-án keltezett néhány sora, amelyet a Gondolat Kiadó képviselőjében írt, s amely azt tartalmazza, hogy egy tervezett, „Ambrus Zoltán színházi levelezése” című kötetről a kézirat ismerete nélkül nem tud tárgyalni. A levél alján Fallenbüchl Zoltán írásával ez olvasható: „»A. Z. színházi levelesládájából« terv. / (Jászai levelek is)” Vagyis az örökösök tervezték a teljes Ambrus–Jászai levelezés – pontosabban, ami megmaradt, amit meghagytak belőle – kiadását is.

⁴³ „Mije lehetek én önnek?” *Ambrus Zoltán és Jászai Mari levelezése 1885, összegy., s. a. r., bev., jegyz.* BUDA Attila, Ráció, Budapest, 2023, 671.

vissza is kérte A Hét nevében neki adott szabadjegyet.⁴⁴ Legvégül Diószegi András valamely felvetésére ezt írta: „Csathó könyvének »forrásértéke« a nullával egyenlő. Mindaz, amit Ambrus Zoltánról ír, rosszindulatú ferdítés. Minden állítása hiteles állításokkal cáfolható.” Bár nyilván a családtagok sem elfogultság nélkül olvasták az egykori rendező mondatait, a lényegét illetően igazat kell adni Fallenbüchl Zoltánnak, Csathó Kálmán visszaemlékezése részben másoktól hallott, ellenőrizetlen, torzult, részben valótlan ismereteket is tartalmaz, forrásmunkának csak igen korlátozott mértékben használható.⁴⁵ A válaszok alapján az Irodalomtudományi Intézet – nyilván a sorozatszerkesztők, az intézetvezetés, a lektorok hozzájárulásával – 1962. április 12-én lezárva a kötet szövegét, a megmaradt leveleket, illetve jegyzeteiket elfogadta,⁴⁶ s a kézirat a kiadási szakba lépett.

A szövegkiadás helyzete

Ezen a ponton azonban egy kis időbeli visszaugrással, a szerkesztés külső körülményeinek feltárásával részleges magyarázatát lehet adni a sajtó alá rendezés körülményességeinek és ellentmondásainak. Segítséget ehhez Diószegi Andrásnak az Irodalomtörténeti Közleményekben 1961 végén közölt írása nyújt.⁴⁷ Ennek első bekezdéseiben azonnal látszik a korabeli irodalomtudomány, illetve a szövegközlések és értelmezésük, kommentárjaik többféle szorítottsága: egyfelől ki kellett jelenteni, hogy a marxista irodalomtörténet számára elmúlt korok története nem holt anyag, hanem eleven valóság, sőt „a tudományos feldolgozás igénye legfokozottabb éppen a jelenbe közvetlenül beszóló közvetlen múlttal szemben, amelyet a polgári tudomány eleven, lezáratlan volta miatt tudományos módszerekkel megközelíthetetlennek, áttekinthetetlennek tartott.” A polgári – értsd: a második világháború előtti – irodalomtudománynak szóló kritika mellett természetesen a korabeli jelen nyugati feldolgozásait is bírálni kellett, vagy azért, mert „mindenféle értékeléstől tartózkodó, lexikális jellegű adatgyűjtemények”, azaz hiányzott belőlük az *expressis verbis* ideológia, vagy azért, mert nem mások, mint szubjektív írások, felduzzasztott esszék és nem tükrözik a modern irodalom objektív folyamatait, lefordítva: nem tartalmazták az osztályszemléletet. Velük szemben példa lehetne (lehetett volna) a szovjet tudományosság, amely az objektív folyamatokat helyesen tükrözi, azonban eddigi eredményeit problematikusá tette a dogmatizmus, ezért „a szovjet irodalomtörténetnek is még alapvető problémák tisztázásával kell foglalkoznia”. A magyar irodalomtörténet tehát nem támaszkodhat sem nyugati, sem baráti példákra, a magyar irodalom sajátosságait önállóan kell megközelíteni és magyarázni. Ez a gondolatmenet megadta a császárnak, ami a császáré, és a magyar irodalomtörténészeknek is azt, ami nekik járt.

⁴⁴ BUDA Attila, „Az ember fölfogad egy takaros hölgyikét”. Ambrus Zoltán idézése, I., Kortárs 2024., 3/30–31.

⁴⁵ BUDA Attila, „Szeretni, szeretni, szeretni – a többi sár”. Ambrus Zoltán idézése III., Kortárs 2024/6., 79–80.

⁴⁶ Lásd az 53. számú jegyzetet.

⁴⁷ DIÓSZEGI András, *Új magyar múzeum felé. A huszadik századi irodalomtörténeti forráskiadás problémái*, ItK 1961/5, 557–569.

Mindezek tisztázása után rá lehetett térni a segédtudományok, illetve a forrás-kiadás kérdéseire. Annak leszögezése mellett, hogy a huszadik századi irodalomtörténet csak marxista lehet – ami, mivel ez a megállapítás nem volt érvényes az 1945 előtti évtizedekre, eleve korlátozott kijelentésként értelmezhető –, a szerző áttekintette először az elmúlt négy-öt esztendő, vagyis az 1954 utáni évek tudományos feldolgozásait és kiadásait, valamint az emlékezéseket, emlékezés jellegű írásokat. Utóbbi forráscsoport legfőbb értékmérője a tudományos objektivitás fogalma lett, s ebben a hatvanas–hetvenes években is sűrűn használt kifejezésben a jelző mindenhatósága fedte el a jelzett szó mögötti ideológiai kívánalmakat. A szubjektivitás gyakorlása és megítélése egyébként is kétarcú: magában foglalhat rejtett vagy direkt véleményt, amely egyetértőleg, illetve kifogásolva viszonyul tárgyához. Az olvasóközönség viszont, mivel általában az iskolázás során megtanulja mire és kire kell büszkének lenni, nehezen viszonyul azokhoz a narrációkhoz, amelyek egy felépített személyiséget, egy valamilyen szempontból példaadónak kitüntetett életművet vagy viselkedést mutatnak másként, esetleg kérdőjeleznek meg, s a szakmabeliek közül sem képes mindenki a korábbi elbeszélés(ek) mellé illeszteni egy másikat, egy újabbat. Más véleményét meg lehet kérdőjelezni, de a saját vélemény megfogalmazása sokszor gátlás alá esik. Hogyan kell megítélni például Kosztolányit (meg Babitsot), miután napvilágra került, hogy egyetemi levelezésükben egyszer erős kritikát gyakoroltak Adyról?⁴⁸ És jelent-e ez valami olyasmit, ami Ady eddigi értékelését is befolyásolhatja?

Az elháríthatatlan felelősségrevonás pedig irányulhat az emlékezőre, a feldolgozott hagyaték eredeti tulajdonosára, főleg azonban a sajtó alá rendező szakemberre. A magánéleti kitárulkozásnál ugyanis még súlyosabban esett a latba az ideológiai számonkérés. A szerző Kosztolányi Dezső *Írók, festők, tudósok* című kötetét, Halász Gábor válogatott cikkeit, a Babits–Juhász–Kosztolányi-levelezést említette, amelyekkel szemben felmerült az a kritikusi aggály, hogy milyen szemléletet támogatnak ezek az válogatások, valamint a hozzájuk fűzött sajtó alá rendezői utószavak, bevezetések. Egyik példaként említette Héra Zoltánnak a Népszabadságban megjelent kritikáját⁴⁹ Kosztolányi említett kötetéről, amelyben Diószegi szerint a bíráló „teljes

⁴⁸ Amely kritika egyébként erősen cenzúrázva, kihagyásokkal jelent meg, feltehetően nem csak az olvasók megzavarásának elkerülése miatt, hanem azért is, hogy a „liberális” Babits meg Kosztolányi ideológiai ellenzői ne kapjanak meggyőződésükhöz újabb töltetet, lásd *Babits–Juhász–Kosztolányi levelezése*, Török Sophie gyűjtését s. a. r., jegyz. BELIA György, Akadémiai – MTA Irodalomtudományi Intézete, Budapest, 1959, 112.

⁴⁹ Héra Zoltán három évvel korábban a következőket írta: „A polgári – hazai és külföldi – írók műveinek megjelenésénél valahogy úgy fest a dolog, mintha egyes kiadók nem bíznának eléggé abban, hogy e szóban forgó művek polgári eszmeköre és érzésvilága magától, azaz kiadói kommentárok és elmefuttatások nélkül is bámulatba tudja ejteni az olvasót. Immár két esztendeje sorra látnak napvilágot olyan elő- és utószavak, amelyek kenetteljes hangon magyarázgatják, hogy amit mi avultnak érzünk az voltaképpen modern, amit mi kínosan ellentmondónak vallunk, az eszményien harmonikus. Néhány puhatolózó előcsatározás után immár nemcsak kis szurkálásokkal bosszantják az olvasókat: amit tesznek, az már-már szellemi hadviselésé válik.” Lásd HÉRA Zoltán, *Részrehajlás vagy „elfogulatlanság?” Megjegyzések egy utószóhoz*, Népszabadság 1958. december 25., 19.

joggal vetette fel, hogy egy önmagában is problematikus, a liberális polgári ideológia vonalában haladó gyűjteményt semmiképpen sem kísérhet olyan utószó, amely nem csak hogy kritikátlan, hanem maga is liberális nézőpontú.” (Az utószó meg nem nevezett írója Réz Pál volt.)

Mindezt az okozza, folytatja tovább Diószegi András, hogy a könyvkiadásban, bár központilag irányítják, mégsem volt korábban „kellő szervezettség, arányosság, céltudatosság”. Emellett nincs tisztázva, hogy „elvileg” mi számít huszadik századi forrásanyagnak, illetve milyen módszerekkel lehetne felkutatni azokat. Végül, bár a kritika megállapításai segítséget nyújtanak, mégis megfelelő módszer, nem áll rendelkezésre „a forráskiadás általános, egységes és kötelező metodikája”. És bár kimondatlanul ez az igény az ideológia és a gyakorlat összeillesztését (is) jelentette, mégis ez eredményezte – más körülmények, szándékok mellett – az 1962-ben elfogadott, Horváth Károly nevével fémjellezhető kiadási szabályzatot.

Diószegi a továbbiakban még hosszasan értekezett a szövegkiadással kapcsolatos tartalmi és módszertani, egyben elvi kérdésekről. Mintegy összegzésként sorra vette, hogy az Új magyar múzeum sorozatában, az ekkor már jelzett Ambrus-levelezés mellett, mit lenne érdemes tervbe venni: Gozsdu Elek levelezését, Justh Zsigmond kéziratos hagyatékának feldolgozását,⁵⁰ s egy Tömörkény-levelestárat. A kéziratok mellett említette a nyomtatásban megjelent műveket is: „Ambrus Zoltán mind ez ideig összeszedetlen, kiadatlan magyar irodalmi vonatkozású kritikái halhatatlan gazdag anyagnak szolgálhatnának nemcsak az illető szerző, hanem az egész kor problematikájának a megismeréséhez, a szépirodalmi oeuvre geneziséhez.” Nagy kár, hogy ezekre a terveknek nem maradt sem kedv, sem akarat.

Folytatás a kiadóban

1962. május 15-én a kiadó – Róth Edith irodalmi vezető és Gábor Ernő főszerkesztő – átvette a lektorált kéziratot. (Rejtélyes, hogy a megjelent kötetben miért ez olvasható: „a kézirat a kiadóba érkezett: 1962. október 25.”) Terjedelmét előzetes kalkuláció alapján huszonkét szerzői ívre becsülték – nagyjából tizenöt ív levelek, hét ív jegyzetek –, ami az 1960. február 11-i (elő)szerződés terjedelménél kevesebb. Majd jogszabályokra hivatkozva leszögezték: „a kéziratot azzal a feltétellel fogadjuk el kiadásra, hogy a szerzői honoráriumot a kb. 22 íves tényleges terjedelem alapján fogjuk elszámolni.”⁵¹

Május 28-án az OTP Mórincz Zsigmond körtéri fiókja Fallenbüchl Zoltánnak a Ménesi útra címzett értesítésében tudomására hozta, hogy az Akadémiai Kiadótól 8 342.– forint érkezett a számára. Majd július 11-én újabb értesítés jött avval, ha nem veszi át az összeget, vissza kell küldeniük a feladónak.⁵²

⁵⁰ Naplóját 1940-ben Halász Gábor már kiadta.

⁵¹ [Elismervény]; Budapest, 1962. május 15. Lelőhely: OSZK Fond 472. Gépirat, két autográf aláírással.

⁵² [Értesítés]; Budapest, 1962. július 11. Lelőhely: OSZK Fond 472. Gépirat, két autográf aláírással.

A kiadás újabb fordulata három hónap múlva következett. A sajtó alá rendező leveléből⁵³ kiderül, hogy a nyomdai előkészítő munka közben – a kolofonban Kovács Győző van feltüntetve kiadói szerkesztőként – a már lezárt, véglegesített szövegű kötetből az Akadémiai Kiadó is el akart hagyni hat levelet, arra hivatkozva, hogy a közlésért kritikát fognak kapni. Nem illett a kötetbe szerintük a Tormássy Gizellának írt, rövid, személyes hangú levél (25.), Gozsdu Elek ugyancsak rövid, szintén személyes hangú üzenete (52.), Márkus Emmának a „illendőség” határán kissé túlnyúló sorai (78.), Ágai Bélának, az adott történelmi kontextusban valóban kellemetlen akusztikájú üzenete (169.), egy Krúdy Gyulának írt névjegy, amit Diószegi András javasolt megjelentetni (429.), valamint egy Gyergyai Albert – Ambrus Zoltán levélváltásból Ambrus igen udvarias válaszát is elhagyni javasolták, ami talán Gyergyainak okozott nehézséget a válogatás megjelenése idején (434.). Ez a kiadói cenzúra-próbálkozás egyfelől a „hozzáértést”, másfelől az „óvatosságot” demonstrálta, de a kívánság nem ért cél: a levelek maradtak a kéziratban, sorszámuk zárójelben olvasható. A felsoroltakból példaként érdemes idézni Ágai Béla rövid üzenetét, amit 1962-ben, néhány évvel a forradalom után, még az amnesztia előtt igen könnyen lehetett aktualizálni (és megjelenését számonkérni):⁵⁴

Kedves Uram, a mai komisz időben félek az ügyésztől. Még megesik az a székény, hogy lefoglalnak. Kérek, ha lehet, még ma másikat. Azután a szokásos kétheti rimánkodás: vasárnapra novellát!

Hűségese híve

Ágai

Fallenbüchl Zoltán elutasította a csonkítási igényt, s levelét evvel zárta: „Kérem a kötetnek eredeti szövegében való megtartását s egyszersmind kérem, szíveskedjék a levelek kihagyását kívánókat levelem tartalmáról értesíteni”. Soraira a kiadó helyett Szabolcsi Miklós válaszolt, aki teljesen magáévá tette a hat levél törlésére vonatkozó igényt. A sajtó alá rendező azonban neki sem engedett, ezért egy hónappal később, július végén Kovács Győző személyesen is megkereste.⁵⁵ Az unoka ragaszkodott az Intézet által elfogadott utolsó változathoz, s augusztus 14-én anyja írt hosszú, támogatást kérő levelet Sötér Istvánnak.⁵⁶ Felelevenítette a kötet történetét: az 1959 júniusában elkészült első változatot Bodnár György és Gyergyai Albert, utánuk Vargha Kálmán és Diószegi András is lektorálta, majd átnézte Szabolcsi Miklós is. Kívánságukra fia kihagyott nagy mennyiségű levelet, a megmaradtakat

⁵³ Gábor Ernő főszerkesztő kezéhez / Akadémiai Könyvkiadó; Budapest, 1962. június 24. Lelőhely: PIM V. 5 872/63. Gépirat, másodpéldány, aláírás nélkül.

⁵⁴ Ambrus Zoltán levelezése, s. a. r., jegyz. FALLENBÜCHL Zoltán, előszó DIÓSZEGI András, Akadémiai, Budapest, 1963, 149., 455.

⁵⁵ Fallenbüchl Tivadarné Ambrus Gizella – Sötér Istvánnak; [Budapest, 1962. augusztus 14.], lelőhely: V. 5 872/63. Gépirat, másodpéldány, aláírás nélkül. A datálás ceruzaírással.

⁵⁶ Lásd az előző jegyzetet.

pedig négyszer átdolgozta, egyeztetve az egymással ellentétes véleményeket – itt valószínűleg a jegyzetekre célzott. „1962. május 15-én – miután végleges megállapodás történt arra nézve, hogy mely levelek maradnak meg a gyűjteményben – a kiadó elfogadta a munkát azzal az ígérettel, hogy az most már nyomdába kerül.” Ezt követően keletkeztek az újabb elhagyási javaslatok. Ambrus Gizella is megindokolta, hogy a hat levél miért szükséges a válogatásban, s felvetett egy teljesen akceptálható szempontot: „Hogy mit ítél valaki jelentéktelennek, nagyon egyéni lehet. A lektorok sem foglaltak el ebben a tekintetben egységes álláspontot. Így például az egyik lektor külön kiemeli valamelyik levél érdekességét, amit a másik jelentéktelennek minősített és ki akart hagyni. Már annyiféle kívánság merült fel a válogatás kapcsán, amit mind figyelembe kellett venni; éppen a válogató szempontjai érvényesüljenek legkevésbé?” A kiadói „kompresszió” megtagadásának okai között az is szerepelt, hogy már korábban igen sok levelet ki kellett hagyni, s a megjelenésre váró kötet terjedelme „jóval alatta van az eredeti szerződésben megállapított terjedelemnek”, viszont a befektetett munka már több kötet elkészítését is lehetővé tette volna. Nehézséget okozott továbbá a bevezetés kérdése. Az összeállítás–szerkesztés–lektorálás–megjelentetés állomásait regisztráló levelezésből, illetve iratokból kiderül, hogy a közvetlen leszármazottak és Gyergyai Albert között feszültség volt, amit részben az akkori közelmúlt és a kiadás idejének jelene közötti ellentmondás okozott. Ugyanis míg 1925-ben Gyergyai boldog és büszke volt, mert Flaubert-fordítását Ambrus nevével ékíthette,⁵⁷ addig a *Bovaryné* szövegének „átdolgozása”, kommentálása, majd saját fordításként megjelentetése nehezítelést váltott ki Ambrus lányából és nyilván unokájából is.

1962. szeptember 27-én a sajtó alá rendező az Akadémiai Kiadó munkatársának, Végh Ferencnének válaszolt, aki szeptember 12-én a kötet paraméterei iránt érdeklődött, amit bevezetőként használhattak a kereskedelmi reklámokhoz, ismeretésekhez.⁵⁸ Fallenbühl Zoltán megírta, hogy végleges bibliográfiai adatokat még nem tud megadni, mivel a szedés még nem kezdődött el. Fölsorolta a kötet közreműködőit, a terjedelmet – huszonkét (szerzői) ív, azaz 880 000 n –, az előrelátható illusztrációkat. Megírta azt is, hogy várják Gyergyai Albert bevezető tanulmányát. A levélszám már végleges volt: 517.

Gyergyai Albert azonban, talán a hagyaték örököseivel kialakult nézeteltérése miatt, vagy ugyancsak óvatosságból nem vállalkozott a kötet bevezető tanulmányának megírására. Ekkor a feladatot a sorozat egyik szerkesztője, az akkor harmincnégy éves Diószegi András kapta meg. Mivel ő Ambrus Zoltánnal soha nem foglalkozott, ezért Fallenbüchl Zoltán azt kérte a kiadótól, hogy a bevezetőt nyomás előtt ő is olvashassa el. Az Akadémiai Kiadó 1963. március 21-én mégis a Diószegi által írt előszó nyomtatott, tehát véglegesnek gondolt szövegét küldte el a sajtó alá rendezőnek, aki abban számtalan hibát és tévedést talált. Fel is sorolta ezeket, illetve az Ambrusról korábban megjelent hibás és közleményről közleményre tovább öröklődő

⁵⁷ Ambrus Zoltán levelezése, I. m., 367.

⁵⁸ Fallenbüchl Zoltán – Végh Ferencnének; [Budapest, 1962. szeptember 27.] Lelöhely: PIM V. 5 872/63. Gépírat, másodpéldány, aláírás nélkül. A datálás ceruzáírással.

helytelen ismereteket is javította.⁵⁹ Néhol azonban a bevezető írójának véleményét is megkérdőjelezte, aminek annyiban jogosultsága volt, hogy Diószegi csak az Ambrus-recepcióra építette írását, nem látszik, hogy elmélyült Ambrus-olvasottság is vezet-e volna tollát. Persze nem volt erre sem ideje, sem lehetősége. Mindenesetre az Országos Széchényi Könyvtár kéziratárában található Ambrus-hagyaték olvasói levelei – szemben az előszó írójának megállapításával – nem azt mutatják, hogy a kortársak nem olvasták volna például a *Midas királyt*. Diószegi Andrásnak az a sajtó alá rendező által idézett megjegyzése, hogy Ambrus „hatása [...] alig terjed túl a szűkebb irodalmi közvéleményen” az ötvenes évek „olvasó nép”-igényének a fényében érthető: csak az az igazi irodalom, amelyet nagyszámú, művelődni és emellett ideológiailag fejlődni vágyó olvasó vesz a kezébe, ennél fogva izgalmas, szórakoztató, cselekményes, anekdotikus. A Fallenbüchl Zoltán által idézett kitétel egyébként a megjelent bevezetőben így olvasható: „hatása [...] alig terjedt túl az irodalmi közvéleményen. / Mindez pedig szorosan összefügg Ambrus regényeinek állandósuló karakterével: »filozofikus« intencióikat csak egy szűkebb, polgárosultabb intellektuelit élvezhette.”⁶⁰ A hatvanas évek elején csupán a tömegigényt kielégítő olvasmány bírt jelentéssel,⁶¹ az akkor túlhaladottként definiált „polgárosultabb intellektuelit” csak lenézést kaphatott. Az irodalmi közvéleményen kívül pedig a munkás- és parasztolvasók álltak, s az volt az igazi irodalom, amely nekik íródott, hatás pedig csak az, amely képviselt valamit. Mindezek mellett igen nagy frontot nyit az „irodalmi kölcsönzés” ugyancsak irányzatosan használt problémája, amit már Ambrus életében megfogalmaztak vele szemben. A kérdés röviden annak elismerése, hogy a magyar irodalom önmagában álló entitás-e a világban, vagy része a világirodalomnak, amelytől igen sokszor inspirációt kap(hat) és amelynek (sokkal kevesebbszer) inspirációt adhat. A posztmodern érti a szövegek és témák találkozását követő inter- vagy intratextuális kapcsolatokat, Ambrus működése idején azonban a magyar téma – kozmopolita téma választóvonalá vált, ami a múlt század negyvenes évek végétől a Kelet–Nyugat ellentétben jelent meg.⁶² Diószegi András nem képviselte ugyan sem a „nemzeti”, sem a „szocialista” szélsőséget, mivel azonban azt írta, hogy Ambrus nem „válaszolhatott” a plagizálásra, mégis valami, a tisztázást lehetetlenné tevő gátat feltételezett, amire a sajtó alá rendező azt válaszolta, hogy ilyesmiről szó sem volt: Ambrus tisztelte a kritika szabadságát, azért nem reagált nyilvánosan, s ebben az utóbbi megállapításban több igazság lehet. A sajtó alá rendező, főként a tárgyi tévedések javítása után – például: Ambrus az Üllői úton nem négy, hanem kicsivel több, mint két évtizedig lakott; nem beszélve a számtalan helytelen évszámról –, némi joggal jegyezte meg: „kár volt az Irodalomtörténeti Intézet lektorainak kihagyniok egy

⁵⁹ Az „Ambrus Zoltán levelezése” c. kötet kiadványszerkesztőjének / Budapest / Akadémiai Kiadó; [Budapest, 1963. március 21.] Lelehelty: PIM V. 5 872/63. Gépirat, másodpéldány, aláírás nélkül. A datálás ceruzairással.

⁶⁰ Ambrus Zoltán levelezése, I. m., 9.

⁶¹ BERKESI András Októberi vihar (1958), Kopjások (1959), Vihar után (1959) stb., SZILVÁSI Lajos Riadó a tárnák felett (1955), Fény a hegyek között (1955), Lányok (1956) stb.

⁶² LUKÁCS György, A „nyugatos” ideológia ellen, Szabad Nép 1948. december 12., 12.

sereg, »jelentéktelen«-nek ítelt levelet, amelyeknek éppen az volt a céljuk, hogy megvilágítsák az író munkásságának és életrajzáinak egy-egy kevésbé vagy nem jól ismert részletét.” Mindezek után Fallenbüchl Zoltán a kiadótól a bevezető átdolgozását kérte.

De ugyanezt kérte anyja is, aki ismét Szabolcsi Miklósnak címezte levelét.⁶³ Ezekből a sorokból a sajtó alá rendezés, szerkesztés újabb körülményeit lehet megismerni. Azt írta ugyanis, hogy fia „Vállalta a kellemetlenségek sorozatát, attól kezdve, hogy az általa tervszerűen összeválogatott leveleknek csaknem a felét ki akarták hagyni a kötetből, melyben így Ambrus személye teljesen mellékessé vált volna. Vitatkozott írásban adatai helyességének védelmében, közben elviselte a lektorok leckéztetéseit. Kívánságukra négy ízben újrírta a jegyzetek nagy részét. Miután előbb – megállapodás szerint – szöveghű helyesírással adta be a munkát, már a korrektúra elkészülte után kívántak módosítást a szöveg helyesírásában.” Emellett felvetette azt az ellentmondást, hogy míg a kötetben is közölt, Riedl Frigyesnek írt levelében Ambrus részletesen megokolja irodalmi hatás és irodalmi kölcsönzés különbségét, addig a bevezető tanulmány minden bizonyítás nélkül emlegeti a motívumkölcsönzést. Nehezményezte továbbá Diószegi Andrásnak azt a megállapítását is, hogy Ambrus Párizsban a „kiskocsmákat” járta.

Április 18-án Bernát György, az Akadémiai Kiadó igazgatója elküldte az Ambrus Gizellának szóló „szerzői” szerződést.⁶⁴ Ez tizenöt ívről szólt, hasáblevonatokról és tördelt korrektúráról nem esett szó benne. Valójában ez az örököszt megillető jogdíj volt, hármezer példány alatt – a kötet nyolcszáz példányban jelent meg –, ívenként 435.–, összesen 6 525 forint értékben egy „szerzői” példánnyal.

Viszont a kiadó a sajtó alá rendezőnek a bevezető átdolgozására vonatkozó kérésére nem reagált, ellenben május 3-án elküldte az egész kötet tördelt változatát, nyilván avval a hallgatólágos kéréssel, hogy Fallenbüchl Zoltán javítsa ki a hibáit. Ő azonban kijelentette, hogy egyelőre nem tudja azt visszaküldeni.⁶⁵ A kialakult helyzetért a kiadót tette felelőssé, mert

- a bevezető szövegét nyomtatás előtt nem mutatták meg neki;
- a hibák miatt annak átdolgozását kérte, s azt, hogy a javított szöveget szedés előtt megnézhesse, erre sem került sor;
- ebből a levélből derül ki, hogy maga Fallenbüchl Zoltán is írt volna bevezetőt a levelek elé – ennek szövege a Petőfi Irodalmi Múzeum kéziratárchájában fenn is maradt, de nem lehet tudni, végleges változat-e –, amit azonban a kiadó nem kö-

⁶³ Fallenbüchl Tivadarné Ambrus Gizella – Szabolcsi Miklósnak; [datálás nélkül]. Lelőhely: PIM V. 5 872/63. Gépirat, másodpéldány, aláírás nélkül.

⁶⁴ [Szerződés, kísérő sorokkal]; Budapest, 1963. április 18. Lelőhely: OSZK Fond 472. Nyomtatvány, gépirással kitöltve, autográf aláírással és kiadói bélyegzőlenyomattal.

⁶⁵ Fallenbüchl Zoltán – Az Akadémiai Kiadó t. Igazgatóságának; Budapest, 1963. május 3. Lelőhely: PIM V. 5 872/63. Gépirat, másodpéldány, aláírás nélkül. Miután Fallenbüchl Zoltán levelét evvel az utóírással fejezte be: „Jelen levelemmel egyidejűleg e tárgyban az MTA Irodalomtörténeti Intézet vezetőségéhez is fordultam”, lehetséges, hogy anyja nevében is ő levelezett az érintettekkel. Mindenesetre az anyja által vagy a nevében írt levelet ellátta saját, egyetértő záradékával.

zolt, s emiatt átszámozták az oldalakat; csakhogy a sajtó alá rendező az eredeti oldalszámok szerint állította össze a névmutatót, s amíg az eredeti oldalszámozás vissza nem áll, a jegyzetek hivatkozásait sem tudja elkészíteni;

- ráadásul a bevezető írója a tördelt korrektúrában sem javította a korábban megírt hibákat.

Ugyanazon a napon Ambrus Gizella Sötér Istvánnak írt tiltakozó levelet a bevezetés miatt.⁶⁶ Ő is elmondta, hogy a márciusi, első változatban sok adat- és főleg ténybeli hiba, tévedés volt, amelyek javítását fia kérte. Diószegi azonban csak az évszámokat javította, kifogásolt megállapításait nem dolgozta át, a szöveg módosítását nem végezte el. Ambrus lánya ismét felsorolta a hibás megjegyzések egy részét, és különösen kifogásolta a „motívumkölcsonzés” megmaradását. Olvasva a bevezető szövegét, úgy tűnik azonban, egyes pontokon a jogörökösök és a bevezető írója elbeszéltek egymás mellett. Diószegi ugyanis azt írta: Ambrus „ritkán bízza magát a saját fantáziájára, a motívumok, melyeket elbeszéléseiben fölhasznál, rendszerint kölcsönöztek.” Ennek bizonyítására Lázár Béla véleményét idézte: „Az Ambrus-kötet [*Ninive pusztulása*] minden egyes novellájában idegen mintát, ihletést vél felfedezni. [...] Lázár szempontjai nyilvánvalóan szűkkeblűek, Ambrus [...] szinte valamennyi írásában felhasznál irodalmi motívumokat. Kiindulópontja azonban mindig a személyes élmény, saját írói megfigyelés, eredeti mondanivaló. Műveiben a különböző irodalmi motívumok a mélyebb, hatásosabb művészi általánosítást, az általános emberi mondanivaló hangsúlyosabb kifejezését segítik elő, s ezért nyúl hozzájuk tudatosan.”⁶⁷ Diószegi a motívumkölcsonzést kiterjeszti az életmű egészére, de ezt éppen mentesülül említi, sajátos módszerként, amely mögött önálló írói világkép van. Ambrus Gizella viszont – jól emlékezve Lázár Béla eredeti számonkérésére – csak azt olvasta ki, hogy Ambrus egész életművében kölcsönözött, s erre reagáltak fiával együtt régi és új ingerültséggel, mert úgy érezték, sem az intézetben, sem a kiadóban nem hallják meg, amit mondanak. Mindenesetre csak az ellen tiltakoztak, hogy e kötet bevezetőjében legyenek ilyen megállapítások, ha Diószeginek tetszik ez a szemlélet, közölje máshol. Másfelől azonban néhány bekezdéssel később a bevezetés hosszan tárgyalja Ambrus „realisztikus” elbeszéléseit, s megállapítja, hogy írójuk „[a] vidék színtereinek, tiszti garnizonoknak és kaszinóknak, a fővárosi kávéházaknak, lóversenytereknek, szerkesztőségeknek vagy polgári otthonoknak az ábrázolása, élethűség dolgában semmivel sem marad el a realisztikus novella művelőinek, Mikszáth, Bródy vagy Thury produkcióinak hűsége mögött.”⁶⁸ Vajon ezekben a „realisztikus” írásokban, amelyek azért messze álltak Móricz vagy például Szabó Pál, Veres Péter realizmusától, a bevezető írója felfedezte-e az Ambrus „szinte valamennyi írásában” megtalálható motívumkölcsonzéseket?

⁶⁶ Fallenbüchl Tivadarné Ambrus Gizella – Az Irodalomtörténeti Intézet Igazgatójának / Budapest. [Budapest.] 1963. május 3. Lelőhely PIM V. 5 872/63. Gépirat, másodpéldány, aláírások nélkül.

⁶⁷ Ambrus Zoltán levelezése, I. m., 13.

⁶⁸ Ambrus Zoltán levelezése, I. m., 15–16.

Sőtér e sorok olvasása után megbeszélésre hívta Fallenbüchl Zoltánt. Ő azonban május 7-én azt válaszolta,⁶⁹ hogy hivatalos elfoglaltsága miatt nincs lehetősége annak eleget tenni, ezért ír néhány sort. Dienes András tanulmányában még mindig sok hiba található. „Ezeknek a kijavításához azonban – bár ez a tanulmány szempontjából előnyös volna – sok minden más munkám miatt nincs időm a szerzőnek segítséget nyújtani. Ha ő nem törődik vele, hogy tévedések vannak a tanulmányában, az az ő dolga.” Annyi akar már csak megjegyezni, hogy Ambrus Párizsban nem járt kiskocsmákba, és még egyszer kifogásolta a motívumkölcsonzést/plagizálást, figyelembe ajánlv a kötet 260. számú, Riedl Frigyesnek írt hosszú Ambrus-levelet. Megjegyzendő még, ami a „kiskocsmákat” illeti, hogy természetesen sem Ambrus lánya, sem unokája nem tudhatta, hogy az apa–nagyapa Párizsban hol járt és hol nem. Viszont egy életet töltöttek mellette, jól ismerték, budapesti, gödöllői és a nyaralások alatti szokásait is, beleértve műveinek keletkezését, utóbbit hely szerint is értve. Az Ambrus–Jászai-levelezés, valamint annak jegyzetanyaga egyébként segít eligazodni ebben a kérdésben. Diószegi András ellenben egészen egyszerűen átvette némely emlékezés szóhasználatát, talán Krúdy Gyula íróársairól szóló, lírai, de a valóságot erősen túlstilizáló írásaiból merített, illetve rövidre zárta az ötvenes évek végén Budapesten már bezárt, „békebeli” kávéházak fogalmát és szolgáltatásait, mert ez felelt meg a saját ismereteinek, valamint a benne élő, felületes Ambrus-képnek, s ezekhez viszonyított. De ha magát a szót mind a családtagok, mind a külső szemlélő el is tudta volna fogadni, annak konnotációs mezője mégis mást és mást jelentett volna egyiküknek és másikuknak is. S miután Ambrus Gizella és fia felmondták a további kommunikáció lehetőségét a bevezetőről, az tartalmaz is mindent a párizsi kiskocsmáktól kezdve a plebejus származású Biró Jenőig – ami a kiadás évét jellemzi, nem pedig Ambrus életművét vagy levelezését.

Július 10-én az Akadémiai Kiadó elküldte a sajtó alá rendezőnek a végelszámolást.⁷⁰ Eszerint a jegyzeteket ívenként 1 000 forinttal, a leveleket 400 forinttal, az illusztrációkat pedig 250 forinttal vették figyelembe. A 6,36 ív jegyzetért 6 360.–, a 19,07 ív levélért 7 628.–, a 0,39 ív illusztrációért pedig 98.– forint járt. Hozzászámoltak még mindehhez 744.– forintot, így Fallenbüchl Zoltán 1954-ben elkezdett munkájáért kilenc évvel később összesen 14 830.– forintot kapott. Ebből 1962. május 17-én 8 450.– forintot utaltak át – az OTP értesítése 8 342.– forintról szólt –, 1963. július 10-én pedig 6 380.– forintot. A második összeg azonban ekkor még nem érkezett meg a címzetthez. A Móricz Zsigmond körtéri OTP kilenc nappal később értesítette a sajtó alá rendezőt, hogy az Akadémiai Kiadóból 6 380.– forintot kapott, amelyből azonban levontak 106 forint adót, az OTP pedig 6,30 jutalékot és 4,70 költséget. Fallenbüchl Zoltán markát pedig 6 263.– forint ütötte.⁷¹ Vagyis

⁶⁹ Fallenbüchl Zoltán – Sőtér Istvánnak; [Budapest, 1963. május 7.] Lelőhely: PIM V. 5 872/63. Gépírat, másodpéldány, aláírás nélkül. A datálás ceruzaírással. Mivel a megszólítás „Igen tisztelt Kartárs!”, elképzelhető, hogy a levél az intézetből másnak szólt.

⁷⁰ [A szerzői díj összesítése]; Budapest, 1963. július 10. Lelőhely: OSZK Fond 472. Gépírat, két autográf aláírással.

⁷¹ [Értesítés]; Budapest, 1963. július 19. Lelőhely: OSZK Fond 472. Nyomtatvány, gépírással kitöltve, két autográf aláírással.

akkori áron számolva anya és fia vehettek maguknak nagyjából 4 120 kg fehér kenyeret, esetleg 4 600 üveg Kőbányai Világost.

Ezt követően Bognár Béláné intézeti titkár július 15-én értesítette „Fallenbüchl Elvtárs”-at arról, hogy az Akadémiai Kiadó megküldte a tiszteletpéldányait, s „szíveskedjék elszállíttatásáról gondoskodni”.⁷² A kötet hivatalosan augusztus 3-án jelent meg, legalábbis ekkor íródott a sajtó alá rendező néhány sora, amelyet az akkor már Szegeden tanító Szauder Józsefnek erről írt.⁷³

* * *

Talán kellene ide egy frappáns befejezés. A tanulságok levonása, az olvasó reflektáltatása. A dokumentumok csak pillanatokat foglalnak magukba, de a valóság mindig édesebb, mint az elmélet almája... Társadalmi mobilitás kontra folyamatos hagyomány? De mi az egyik és mi a másik? És mi épül – a mindenkori jelenben?

⁷² Bognár Béláné – Fallenbüchl Zoltánnak; Budapest, 1963. július 15. Lelőhely: OSZK Fond 472. Gépirat, autográf aláírással.

⁷³ Fallenbüchl Zoltán – Szauder Józsefnek; [Budapest, 1963. augusztus 3.] Lelőhely: PIM V. 5 872/63. Gépirat, másodpéldány, aláírás nélkül. A datálás ceruzairással.

B I B L I O G R Á F I A

- [Az Irodalmi Újság gyászszáma], Irodalmi Újság 1953. március 12., [1–10].
- [Név nélkül], *Az Irodalomtörténeti és Világirodalmi Főosztály 1954-ben a következő fontosabb kérdésekkel foglalkozott*, MTA Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei, 1955., 7. köt., 1–2/169–170.
- „Mije lehetek én önnek?” Ambrus Zoltán és Jászai Mari levelezése 1885, összegyűjt., s. a. r., bev., jegyz. BUDA Attila, Ráció, Budapest, 2023, 671.
- ÁDÁM Péter, *Francia klasszikusok leporolva 3. (Bovaryné)*, https://1749.hu/fuggo/essze/francia-klasszikusok-leporolva-3-bovaryne.html#_edn5
- Ambrus Zoltán levelezése, s. a. r., jegyz. FALLENBÜCHL Zoltán, előszó DIÓSZEGI András, Akadémiai, Budapest, 1963, 527. (Új magyar múzeum)
- Ambrus-hagyaték, jelzete: Fond III/471. (OSZK)
- Az Ambrus Zoltán levelezése című kötet megjelenésével kapcsolatos dokumentumok, jelzete: V. 5 872/63. (PIM)
- Babits–Juhász–Kosztolányi levelezése, Török Sophie gyűjtését s. a. r., jegyz. BELIA György, Akadémiai–MTA Irodalomtudományi Intézete, Budapest, 1959, 347 [1]. (Új magyar múzeum)
- BOHUS Magda, „Új Magyar Múzeum”. Egy új könyvsorozatról, A Könyvtáros 1957., 5 (október), 378–379.
- BÓKA László, Beszámoló a Nyelv- és Irodalomtudományi Osztály munkásságáról, Az MTA Nyelv- és Irodalomtudományi Osztály közleményei, 1956., 3–4/245–267.
- BUDA Attila, „Az ember fölfogad egy takaros hölgyikét”. Ambrus Zoltán idézése, I., Kortárs 2024., 3/22–36.
- BUDA Attila, „Szeretni, szeretni, szeretni – a többi sár”. Ambrus Zoltán idézése III., Kortárs 2024., 6/65–81.
- BUDA Attila, Babits–Juhász–Kosztolányi levelezésének kiadástörténete = Kosztolányi Dezső levelezése I., 1901–1907, szerk. BUDA Attila, összeáll., s. a. r., jegyz., tan. BUDA Attila–JÓZAN Ildikó–SÁRKÖZI Éva, Kalligram, Pozsony, 2013, 720–775. (Kosztolányi Dezső összes művei)
- DIÓSZEGI András, Új magyar múzeum felé. A huszadik századi irodalomtörténeti forráskiadás problémái, Irodalomtörténeti Közlemények 1961., 5/557–569.
- FALLENBÜCHL Zoltán, Nyugdíjas éveim, OSZK Híradó 1989., 1–2/[10–11].
- HÉRA Zoltán, Részrehajlás vagy „elfogulatlanság”? Megjegyzések egy utószóhoz, Népszabadság 1958. december 25., 19.
- Hozzászólások [Lakó György beszámolójához], Az MTA Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei 1954., 6. köt., 1–2/29–47.
- LAKÓ György, A Nyelv- és Irodalomtudományi Osztály munkája 1953–54-ben. Osztálytitkári beszámoló az 1954. évi nagygyűlésen, Az MTA Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei 1954., 6. köt., 1–2/1–28.
- LAKÓ György, Válasz az 1954. évi osztálytitkári beszámolóhoz fűzött hozzászólásokra, Az MTA Nyelv- és Irodalomtudományi Közleményei 1955., 7. köt., 1–2/9–15.
- LUKÁCS György, A „nyugatos” ideológia ellen, Szabad Nép 1948. december 12., 12.
- PÁL Zoltán, „Sziklai Barna” jelentései az MTA Irodalomtörténeti Intézetéről (1958–1964), 1–2, Betekintő 2022., 1/89–119, 2/43–61. [IRODALOMTÖRTÉNET \(IT\) 106 \(2025\) 2](https://betekinto.hu/sites/default/files/betekinto-</p>
</div>
<div data-bbox=)

szamok/2022_01_pal.pdf és https://betekinto.hu/sites/default/files/betekinto-szamok/2022_02_pal.pdf

RÓZSAFALVI Zsuzsanna, *Megjegyzések az Ambrus-életmű textusai azonosíthatóságának problémáihoz* = *Museum super omnia. Tanulmányok E. Csorba Csilla születésnapjára*, szerk.

KOVÁCS Ida–SIDÓ Anna, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, [2022], 51–58.

VARGHA Kálmán, „Új Magyar Múzeum”, *Irodalmi Újság* 1956. július 14., 4.

VARGHA Kálmán, *Az Új Magyar Múzeum-sorozat terve*, *Irodalomtörténet* 1956., 4/454–456.

Esztétikai létezésű ígéretek

Szirák Péter: Az irodalom ígérete

KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN

Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar,
Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet,
Összehasonlító Irodalom- és Kultúra tudományi Tanszék
egyetemi tanár
e-mail: kulcsar-szabo.zoltan@btk.elte.hu
ORCID 0000-0002-8001-8360

Az ígélet szép szó. Az ismert közmondás így, félbevágva olvasható Szirák Péter vas-kos, pályája több mint két évtizedes szakaszát reprezentáló tanulmánygyűjtemé-nyének első fülén, kicsit kockázatosan. Hiszen ami kimarad, az nem egyszerűen az az implicit imperatívusz, amely az ígélet beszédaktusának sikerültségét és érvényét a hozzá való hűséghez, az elköteleződés tartós vállalásához köti, az ígélet úgy jó (John L. Austinnal gondolkodva: úgy nem lesz mellélövés vagy visszaélés, úgy lesz működőképes), ha nemcsak szép, hanem kötelező érvénnyel láncolja hozzá a kivite-lezőjét (és persze, ez fontos, potenciális címzettjét) ahhoz, amit kilátásba helyez. Persze lehet, hogy éppen ettől szép, ez teszi széppé, a pusztán jól csengő, tetszetős ígérkezés kétes szépségének képzetétől itt el lehet tekinteni. Mégis, a félbevágott mondat kiiktatja szép és jó, esztétikai és etikai egymáshoz láncolását, bár ebben in-kább csak az esztétikai tapasztalat moralizálásának elsietett gesztusaitól való óva-kodás kifejeződését érdemes detektálni. A szikár, konstatív mondat sokkal inkább az irodalom (amennyiben az tekinthető, és hát létezik ilyen konvenció, szép szónak) ígérétként való definiálását végzi el (vagy éppenséggel: ígéri). Az irodalom ígélet vagy legalábbis – ezt tükrözi a kötet címe: *Az irodalom ígérete* – ebben a beszédaktus-ban tárulkozik fel elsődlegesen létmódjának performatív aspektusa. Az irodalom szép szó, amennyiben mindenekelőtt ígéretekben nyilvánul meg, sőt talán pontosan ez, ígélet-volta, ígéletessége teszi széppé, és valamiképpen az ennek az ígéletnek való megfelelésben (amely távol áll attól, hogy visszavezethető legyen egyszerűen valamely instruktív elköteleződés be-nem-tartásának szankcionálásától való félelemre) jelöl-

hető ki az az attitűd, amely az irodalom ígéretének megszólítottjait – olvasóvá avatja. Az ígélet megtartása tehát talán egészen szó szerint értendő: megtartani az ígéretet a maga ígéretvoltában, megőrizni, felismerni, visszaigazolni az ígéret ígéretjellegét. És mivel az ígéret bizonyos értelemben mindenfajta beszédaktus alapmintáját adja (hiszen kilátásba helyezi valaminek a bekövetkezését, és abba vetett bizalmát fejezi ki, hogy amit tesz, az valóban megtörténik), ez azt is jelenti, hogy annyiban irodalomteremtő (és így értve szép szó), hogy megtartása az irodalmi szövegek performativitásának megőrzését jelenti.

A kötet hátsó borítóján olvasható összefoglalás közelebbről is megmutatja, hogy miként érti a szerző az irodalom ígéretként való meghatározását: „Az irodalom ígéret: az esztétikai világok keletkezésének korlátok közé nem szorítható szabadsága, amely felemeli magához olvasóját és méltóvá teszi arra, hogy másutt nem hozzáférhető tapasztalatban részesülhessen. Ennyiben az ígéret bizonyosan szép szó: köti a beteljesítés fogadalmát, a szépliteratúra össze nem tévesztendő egyediségében rejlő adomány, amely megnyitja az utat az értelem történetének kiváltotta önmegértés számára. Ugyanakkor az olvasás maga is alakítja a művet, párbeszédbe lép vele, faggatja, az olvasó cselekvő résztvevőjévé válik az ígéret beteljesítésének. Az irodalom így módon akkor jön létre és lesz ígéret, amikor megértéssel fordulunk felé.” Három premisszát érdemes ebből a magyarázatból leszűrni. Először: az ígéret, Szirák szerint, elsősorban a szabadság ígérete, felszabadító, inkább szabaddá tesz, mintsem (egy közismert teljesítményére gondolva a mindennapi cselekvés világából) túsul ejt. Ez a szabadság esztétikai karakterű: az irodalom ígérete olyan „esztétikai világok” létrejöttét helyezi kilátásba (a kötet egyik nagy egysége *Esztétikai létezésű világok* cím alatt fogja össze az Esterházy Péter műveivel foglalkozó írásokat), amelyeket „egyediségük” jellemez, amelyek másutt nem hozzáférhető tapasztalatot hordoznak, tehát olyasmilhez juttatnak közel, ami másutt nem létezik. Ennyiben a(z esztétikai) keletkezés szabadságának közege az irodalom. Másodszor: ez a szabadság járulékos haszonnal is kecsegtet, benne vagy általa önmegértés következik be, itt tehát az a (nem is csak) hermeneutikai alapelv is közreműködik, amely minden megértés lehetőségét a szabadsághoz köti. Csak az igazi megértés, ami nem kommunikatív vagy operatív cselekvési kényszer hatására megy végbe. Ma persze sokan tekintenek (hol meggyőzőbben artikulált, hol inkább szlogenszerűen kifejezésre juttatott) gyanúval az esztétikai és a szabadság, az irodalom és a szabadság ilyen szoros egymásra vonatkoztatására, de talán éppen ezért nem teljesen fölösleges emlékeztetni arra a hagyományra, amely a szabadságot az irodalomhoz való termékeny hozzáférés közegének nevezte ki. Harmadszor: az ígéret konstitúciója nem független a címzettől, az olvasótól. Az ígéret (ez beszédaktus-elméletileg is következetes) akkor vagy attól válik valóban azzá, ami, ha valamiféle ellenjegyzés tanúsítja. Minden ígéret beteljesítésének cselekvő részese a címzett. Attól lesz ígéret – és, a szóban forgó azonosítást alkalmazva, attól lesz irodalom – ha megértés fogadja. Így az irodalom ígérete elhelyezhető lesz befogadás-elméleti összefüggésben is, amely Szirák irodalomfelfogásában és elemzői módszertanában régóta meghatározó.

A könyv öt nagy blokkba rendezve összesen közel negyven írást tartalmaz, amelyek közül a legkorábbiak 1998-ban, a legfrissebb 2024-ben, vagyis a kötet összeállítását aligha sokkal megelőzően jelent meg. Több mint negyed századot ível át, reprezentativitása mellett aligha érdemes további érveket felsorakozni, bár megjegyzendő, hogy a jelzett időszakban a szerző több monografikus munkát is publikált, Kertész Imréről (2003), Örkény Istvánról (2008) és a magyar utazási irodalom egyes fejezeiről (*Ki említ megérkezést?*, 2016). Említésre érdemes, bár igazából nem meglepő, hogy ezek a munkák nyomot hagytak a most megjelent kötet némely tanulmányában is. Szirák azon szerzők körébe tartozik, akiket nem feltétlenül hagy nyugodni egy-egy életmű, szövegcsoport vagy mű azt követően, hogy előadta róluk saját, koherenssé formázott vagy tézisszerűvé élesített elgondolását, épp ellenkezőleg: rendre visszatér korábbi tárgyaihoz. Ebben a kötetben olvasható például (az *[Újra]olvasások* címet viselő harmadik blokkban) a *Sorstalanságról*, Örkény életművének egy fontos technikájáról vagy első könyvének főhőse, Grendel Lajos művéről, az *Éleslövészetről* előadott, tematikus szempont-átrendeződéseket, sőt értékítéletbeli módosulásokat is eredményező újraértelmezés. Szirák munkásságának centrumában mindig is a 20. század második felének magyar prózairodalma és így nem utolsósorban Esterházy életműve állt. A *Termelési-regényről*, amelynek az oeuvre-ön belüli státuszáról, főmű-mivoltáról újabban sok szó esik, a kötet három, az utóbbi években készült, eltérő tematikus fókuszú írást is tartalmaz. Az *irodalom ígérete* tehát nemcsak az említett időtáv tekintetében nyújt reprezentatív képet egy irodalomtudós pályájának jelentős szakaszáról, hanem abban az értelemben is, hogy láthatóvá teszi egy amúgy igen következetes, nagyobb töréseket már csak tematikus értelemben sem mutató irodalomértelmezői attitűd önreflexív tudatosságát, egyszerűbben szólva azt, hogy folyamatosan készen áll a saját korábbi eredményeivel való számvetésre. Másként fogalmazva: nem egy olyan típusú penzumtudóst ábrázol ez a gyűjtemény, aki időről időre elkészül egy feladattal, és azt letudva újabb vélt kihívásokhoz fordul. Kihívások igazából abból fakadnak, amit az ember egyszer már elvégzett, és amiről kiderül, hogy mégsem zárta le.

Kézenfekvő a kérdés, hogy az ilyen hosszú időtartamot átívelő válogatás mennyire mutatja konstansnak a szerző eljárás módját, módszereit, a választott perspektívákat, az értekező nyelvet, annak viszonyát az értelmezetthez és így tovább. Szirák Péter azon magyar irodalomtörténészek közé tartozik, akiknek egyéni és egyedi karaktere viszonylag hamar kialakult, és pregnáns változásokat nem mutat. A kötet tanulmányait időbeli sorrendbe rendezve persze észlelhetők bizonyos módosulások, de az értekezői karakter alapvonásai – konzekvens és feszes érvelésmódja, kiemelkedő összegzőkészsége, nyelvi igényessége, amely időről időre az értelmezett irodalmi nyelv közelségébe is merészkedik, a tömörség iránti tartós vonzalma, körültekintő figyelme más olvasatok lehetőségére, legyenek ezek dokumentáltak vagy potenciálisak – nemigen mentek át kardinális változásokon. Természetes módon hagyta rajta a nyomát a tanulmányokon az a nem kevés módszertani fejlemény, amellyel a jelzett időszakban a hazai irodalomtudományi kutatás is számot vetett. Így például

a 2000-es évektől egyre nagyobb figyelem irányult az irodalmi folyamatok kulturális közegeire, illetve mediális materialítására, és ez a perspektíva Szirák munkáiban is rendre szerephez jut. Itt tárgyalt kötetének a második blokkja (*Medialitás, kultúra, történelem*) már címében is alludál arra a tanulmánykötetre, amely ugyanezen szavakat fordított sorrendben szerepelteti a címlapján, és amely – Szirák Péter társ-szerkesztésében – az egyik legkorábbi kísérlet volt az említett fejlemények kritikai számbavételére. Ebben a blokkban nagy hangsúly kerül arra, hogy miként jelennek meg a technika medialitásának esztétikai vagy társadalomtörténeti reflexiói a hazai humán tudományokban a 20. század első felében, de helyet kap egy az 1956-os forradalom irodalmi és filmes feldolgozásait tárgyzó, kezdeményező jelentőségű összehasonlító tanulmány is. Az ötödik blokk (*Az élet környezete*), amely – a 2020 után készült írásokat egybefogva – a legaktuálisabb kérdésirányokat tükrözi, azt tanúsítja, hogy Szirák számára az ún. biopoétikai közelítés is új impulzusokat, megfontolásra érdemes szempontokat hozott a modern és kortárs irodalom kutatásában. Itt Pilinszkytól Térey Jánosig terjed azoknak az alkotóknak a sora, akiket érdemes a táj- és térhoétika, illetve a természetfelfogás alakulását illetően kifagztatni. Ebben a tekintetben különösen érdekesnek bizonyul a közelmúltra vonatkozóan kirajzolódó történeti ív, az a – recenszens számára legalábbis – lényeges kérdés, hogy honnan vették mintáikat a kortárs irodalom újabb keletű bio- és zoopoétikai kezdeményezései. Úgy tűnik ugyanis, hogy – bár Bodor Ádám itt is elemzett művei kivételt jelentenek – nem a korai kilencvenes évekből (ami megmagyarázza például a Mészöly vagy éppen Oravecz Imre korábbi pályaszakasza iránti érdeklődés meglődulását az utóbbi években). Erre ebben a blokkban az a tanulmány világít rá, amely Kukorelly Endre nyolcvanas-kilencvenes évekbeli műveinek természetábrázolását, természet-tapasztalatát vizsgálja meg – amennyire negatív, olyannyira sokatmondó következtetéssel („[...]a lírai alany is konstatálja, hogy amit szemlél, amit kérdez, az nem a natúra, mert ahhoz nem férni hozzá: a természet elzárkózik, miközben emberi vágyakat és képzeteket kelt föl” [494–495.]). A nyolcvanas-kilencvenes évek elsősorban nem a természet korszaka volt a magyar irodalomban.

Bár a kötetnek csak kisebb része foglalkozik teljesen kortárs irodalommal (az öt nagy részből, ha az Esterházy-blokk ideszámítható, akkor kettő), mégis érdemes rögtön említeni, ha kimerítően tárgyalni itt nincs is mód, azt a körülményt, hogy az irodalom fentebb jellemzett ígéretszerűségének talán épp a kortárs fogadtatásban mutatkozik meg az egyik legsajátosabb arculata. Hiszen bizonyos értelemben ígéretként jelenik meg egy irodalmi mű abban a környezetben, ahova érkezik, szükségyszerűen (még) nem beteljesedett ígéretként, és nyilvánvaló az is, hogy a címzett, a befogadó ilyenkor eleve azzal a feladattal is szembesül, hogy címzettként szituálja magát, miként azzal is, hogy – kvázi elsőként – felvázolja (megelőlegezze: odaigérje) azokat az összefüggéseket, amelyek lehetővé teszik az *ígéretes* esemény megfelelő ellenjegyzését. Szirák Péter régóta a kortárs magyar próza legmeghatározóbb kritikusainak egyike, fontos értelmezési ajánlatok megfogalmazójaként alakította jelentős művek vitáktól sem mentes fogadtatását, az ebben a kötetben olvasható írások között

e tekintetben például a *Párhuzamos történetekről* vagy a *Harmonia caelestis*ről szólók tanúskodnak erről. Valamiképpen az irodalom ígéretszerűségének mélyen konzekvens elgondolása mutatkozik meg abban, hogy ezek a kritikai írások, egy-két műfaji körülmény szükségszerűségétől eltekintve, nem lógnak ki a tanulmányok hosszú sorozatából. Biztosan létezik olyan vélekedés, amely ezt a kritikusi szerepkör elcsökevényesedésének bizonyítékaként regisztrálná – ki ne ismerné az autonóm kritikusról előállított különféle eszmék ragaszkodását a kritikus és az irodalomtörténész, a kritikai és a tudományos reflexió közötti különbségtételhez –, mégis, ebben a kötetben inkább termékenynek mondható az, ahogyan ez a két szerepkör ismételten átvált egymásba. Az irodalomtörténeti igényű tanulmányokból sosem hiányzik a mai olvasó azon igyekezete, hogy felderítse a tárgyalt szöveg szabadságígérteit, és, ez is fontos, be nem teljesített vagy félrevezető ígéreteit is (ilyesmire példa az egyetlen olyan írás, amelynek címében visszaköszön az *ígéret* kifejezés: a *Kakuk Marci* elemzésének a *kívültség* kissé naivnak bizonyuló ígérete lesz a vezérfonala), és a kortárs kritikaközegében megszólaló írások sem nélkülözik az irodalom történeti vonatkozásait mérlegelő vagy éppen lokális textuális problémák felderítésére összpontosító attitűdöt. Talán ez sem független attól, hogy Szirák felfogásában az esztétikai esemény az ígéretszerű létmódja felől ragadható meg. Az elemző által felvázolt értelemajánlatok nem csupán a kritikus szinkron pozíciójából a jövőbe irányuló ígéretek, hanem adott esetben éppen be nem teljesített, be nem teljesedett ígéretek diagnózisai is.

Különösen erős ez utóbbi benyomás, ha az olvasó továbbra is ragaszkodik az ígéretfogalom orientációjához, amelyet egyébként a kötet írásai nyíltan nem erőltetnek, de amelyhez könnyen adaptálódnak, az első blokk íásaiban. Ez (*Emlékezet, kánon, olvasás* cím alatt) a 20. század első felének irodalmával foglalkozó tanulmányokat gyűjti egybe (amelyek keletkezési idejük tekintve is a legtávolabbiak), nem kizárólag, de nagyjából olyanokat, amelyek erősen konfrontálnak, vagy legalábbis nemigen kerülhetik meg az olyan irodalmi és esztétik történeti hagyományok által támasztott kihívásokat, melyekre valamiképpen rátapadt a be nem teljesült ígéretek bélyege. Legalábbis olyan nézőpontból, amely recepciótörténeti kérdéseket helyez a középpontba, mint ezen tanulmányokban, ahol ez értelemszerűen dominánsabb, mint a kortárs, közelmúltbeli alkotásokat vagy folyamatokat tárgyzó írásokban. Ennek a résznek Ady, Móricz, Németh László és Illyés a főszereplői, vállalása tehát egy olyan hagyományvonal megszólaltatása, amelyet – minden heterogenitása ellenére – az ún. „népi” irodalom ideái formáltak, és amelynek továbbéléséről talán könnyebb, produktív szórabírhatóságáról viszont esetenként nehezebb meggyőződni. Szirák itt mindenekelőtt recepciótörténeti mintázatokat azonosít, többek között Ady esetében, valamint Németh esszéisztikája kapcsán, illetve újraolvasási ajánlatokat vázol fel (Móricznál például éppen a performatív dimenzióra, „a nyelv cselekedtető erejére” irányítva a figyelmet). Németh és Illyés kapcsán pedig számot vet azzal is, hogy milyen tényezők blokkolhatják azoknak az ígéreteknek a kései fogadását vagy ellenjegyzését, amelyek itt egyszerre irodalmi, kulturális és ideológiai-politikai programokban fogalmazódtak meg, erőteljesen támaszkodva olyan kontextusokra,

melyeknek autoritása vagy legalábbis orientáló ereje ma már messze nem magától értetődő. Ez persze kritikai munka is. Németh esszéisztikájában például a mégoly fölényesen tájékozódó olvasónak az a preferenciája bizonyul kevésbé attraktívnak (akár Kosztolányihoz képest is), amelynek köszönhetően a szociokulturális összefüggések elnyomják a nyelvi megfigyeléseket, melyek amúgy meglehetőes esztétikai érzékenységről tanúskodnak. Érdeemes ehhez hozzáfűzni, hogy közel harminc évvel a vonatkozó tanulmány megjelenése után talán éppenséggel megérett az idő az újabb próbálkozásokra ezzel az korpussszal, legalábbis a javával. Most talán kézenfekvőbben tárhatók elő Németh írásaiból olyan pontok, amelyekhez a kortárs kultúratudományok valamiképpen kapcsolódni tudnak, és talán jobban észlelhető az esszék nyelvi minősége is. Az Illyés-tanulmány bizonyos értelemben ellenkező képet nyújt: itt egy beteljesülésében megakadályozott vagy végzetesen elhalasztott ígéret áll a középpontban (a *Szellem és erőszak* című, politikai okokból csak késve megjelent gyűjtemény), amely első pillantásra kézenfekvően szolgál a jelen számára is releváns kérdésfelvetésekkel, ám amelyet valamiképpen mégis erősen terhel az „avultabb passzusok” sokasága.

A recenzens fentebb azt az észleletet fogalmazta meg, hogy a kötet írásai egy összességében konstans, legfontosabb jegyeit tekintve nemigen változó értekezői karaktert mutatnak. Mindazonáltal éppen az imént tárgyalt első rész felől nézve bizonyos alakulás mégiscsak tetten érhető, leginkább a tanulmányok elemző fókuszának módosulásában. Míg ezekben az írásokban – már csak a recepciótörténeti közelítés okán is – meghatározóbbnak mutatkozik egy távolabbi, átfogó, történeti értékelést megalapozni hivatott nézőpont, az újabb keletű szövegekben jóval nagyobb teret kap egy szövegrészekhez közelítő, olykor az összegző ítéletalkotást visszafogó, lokális értelmezési problémákra fókuszáló értelmezői attitűd. Ez helyenként egyenesen a kommentár műfajához kerül közel. Leginkább talán az Esterházy-tanulmányok esetében lesz domináns ez az attitűd, amelyek egy csoportja az életmű kései nagy teljesítményeit teszi mérlegre (a *Harmonia caelestis* mellett például az *Egyszerű történet vessző száz oldal – a Márk-változat* című, nem is annyira egyszerű történetet), másik részük viszont eleve az újraolvasás pozíciójába helyezkedik, itt megintcsak abban az értelemben is, hogy a szerző korábbi elemzői munkájára támaszkodva járhatnak el. Érdekes, ahogyan – a hallgatás alakzatainak és az idézés formáinak viszonyát taglalva – a *Termelési-regény* egyik passzusába ütközik, és ott el is időz a korai mesterműnek szentelt három tanulmány egyike. Itt Szirák szembesíti önmagát egykori olvasói elégedetlenségével, amelyet tulajdonképpen utólag jóvá is hagy, de amelyet most értelemszerűen egészen más összefüggésben artikulál. „Az olvasás ideje persze nagyon is számít.” (381.) És valóban, egy ilyen kommentárszerű közelítés, amelynek teendői közül nyilvánvalóan nem hiányozhat a szöveg és a benne közvetlenül nem referált (történeti, tárgyi, textuális) környezet egymáshoz hangolása, bizonyos értelemben éppen ezt, az olvasás (és az újraolvasás) időbeliségét tudatosítja. A *Termelési-regény* különböző aspektusait kiemelő tanulmányok sora ezt kisebb, lokálisabb szövegértelmezési dilemmák, akár olvasási jelenetek középpontba állításával

éri el. Itt nincs akkora hangsúly az irodalom- vagy recepciótörténeti folyamatok felvázolásán, ám izgalmasan kerül az olvasó elé például az az elmélyült dialógus, amelyet az értekező a regény más, kortárs olvasóival folytat, itt-ott tulajdonképpen egy közös szövegértelmező beszélgetés atmoszféráját megidézve.

Mindemellett ez a fókuszváltás sem mutat drasztikus törést a korábban és újabban keletkezett írások között. Szirák (már említett korábbi könyveiben kirajzolódó) munkásságának súlypontjai sem változtak nagyot, az itt összegyűjtött tanulmányok sok esetben a korábbi kezdeményezések és eredmények továbbgondolásának, kiegészítésének, újrakontextualizálásának, helyenként korrekciójának tekinthetők. Az a prózatörténeti mintázat, amelyet először a *Folytonosság és változás* (1998) című munkájában fejtett ki, főbb csomópontjait tekintve itt is visszaköszön. A korábbi munkák alapján nem lehet igazán meglepő, hogy Esterházy lett ennek a kötetnek a főszereplője, és igazából az sem, hogy a *Párhuzamos történetek* értelmezése a szerzőt azon olvasók körébe helyezi, akik megoldatlanságokat véltek felfedezni a regény kompozíciójában. Az utolsó blokk azt mutatja, hogy Szirák is könnyen lett kapcsolódási pontokat a Bodor-értelmezés újabb, igen aktív hullámahoz, továbbá azt, hogy az utóbbi másfél-két évtizedből Térey életművét részesíti kitüntetett figyelemben, minden, az életmű szempontjából releváns műnem vonatkozásában. Kirajzolódnak továbbá azok a pontok is a kötetből, amelyek további vizsgálódások lehetséges irányait helyezik kilátásba, mondhatni, ilyeneket ígérnek – vagy legalábbis felvázolják ezek lehetséges körvonalait. Befejezésképpen a recenzens két ilyen szempont kiemelésére vállalkozik. Egyrészt az itt összegzett munka több összefüggésben is ráirányítja a figyelmet a gyermeknézőpont epikaalkotó, narratopoétikai jelentőségére az utóbbi évtizedek irodalmában, amelynek átfogó vizsgálatára ugyanakkor még nem került sor. Ugyancsak számos megfontolnivalót ígér az az – Esterházy utolsó művének tárgyalása során tett – megfigyelés, mely szerint „az utóbbi évtizedek magyar elbeszélő prózájában a *naplószerű* távlat alkalmazása meglehetősen kiterjedt szerepet játszott”. (356.) Ez egy igen pontos észrevétel, egyszersmind távlatos is, nemcsak vagy talán nem is elsősorban a kortárs prózairodalom látványos tendenciáinak (például az ún. autofikció diadalmenetének) vonatkozásában, hanem azoknak a narratológiai következtetéseknek a felderítését illetően, amelyekre alkalmat ad.

(Prae, Budapest, 2024.)

„Hús-vér emberek, életrajzzal”^{*}

An den Rändern der Literatur. Dokument und Literatur in zentraleuropäischen Kulturen / Tracing the Edges of Literature. Documentary Fiction in Central European Cultures, szerk. Milka Car – Lőrincz Csongor
– Danijela Lugarić – Molnár Gábor Tamás

MEZEI GÁBOR

Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar,
Angol–Amerikai Intézet, Amerikanisztika Tanszék
egyetemi adjunktus
e-mail: mezei.gabor@btk.elte.hu

Az irodalmi kánonokról értekező Harold Bloom írja, hogy az irodalmi műfajok korszakról korszakra újraértékelődnek, és részben ennek is köszönhető, hogy egy időben soha nem lelhető fel a műfajok teljes tárháza.¹ Ennek alátámasztására említi többek között az amerikai próza elmozdulását a zsurnalisztika irányába, melynek legismertebb példája Truman Capote *In Cold Blood* című regényének megjelenése és hatása. A regény, amely az *An den Rändern der Literatur* egyik, Smid Róbert által jegyzett tanulmányában, Rubin Szilárd *Aprószentek* című regényével összefüggésben is szóba kerül, egy olyan korszak jelölőjévé vált, amikor felértékelődni látszik a dokumentumok szerepe az irodalmi szövegekben. A szóban forgó tanulmánykötet azonban, amely a közép-európai irodalmak elmúlt néhány évtizedéből vett példákön keresztül vizsgálja dokumentum és irodalmi szöveg viszonyait, azon túl, hogy

^{*} A recenzió megírását az NKFIH FK-146513 sz. projektje támogatta.

¹ Harold BLOOM, *The Western Canon. The Books and School of the Ages*, Harcourt Brace, New York – San Diego – London, 1994.

felteszi a kérdést, hogy vajon milyen mértékben lehetünk valamiféle műfajtörténeti sűrűsödés tanúi, inkább magára a viszonyra igyekszik rákérdezni. A kötet olvasóját ugyan szembesíti e történeti kontextussal (amennyiben az angol és német nyelvű tanulmányok olvasása közben olyan jelenségekre hívja fel a figyelmet, amelyek egyszerre jelennek meg a különböző nyelveket és történeti-politikai kontextusokat magában foglaló régióban, illetve annak magyar, horvát és német nyelvű irodalmaiban), a tanulmányok következtetései mégis rendre az irodalmi szöveg működésének az alapkérdés nézőpontjából lehetséges megértését célozzák. Ezen elméleti távlat felől pedig egyszerre válik újragondolhatóvá az irodalmi szöveg mibenléte, tény és fikció, fikció és referencialitás viszonya, illetve a korszak jelölhetőségének kérdései.

Danijela Lugarić bevezetőjében rámutat, hogy a kötet olyan újszerű értelmezési keretet kínál, ahonnan nézve a dokumentumok irodalmi szövegekben történő megjelenésének különböző módozataira nyílik rálátás. Másképp közelítve az a kérdés vetődik fel, hogy melyek azok a technikák, amelyeknek köszönhetően az irodalmi szöveg annak illúzióját képes kelteni, hogy általa – ahogy Lugarić fogalmaz –, valamiféle valósághoz lehet közünk, miközben maga modellezi, illetve létesíti azt. Hogyan kerülnek kapcsolatba az irodalmi szöveg gyakran reflexió tárgyává tett létesítő technikái történeti forrásokkal és dokumentumokkal? A referencialitásnak az irodalomelmélet számára messze nem ismeretlen problémaköre tehát az itt megképződő perspektívából éppen a dokumentumok szövegbe emelése révén válhat újragondolhatóvá a bevezető ajánlata szerint. A dokumentumok, illetve még inkább használatuk gesztusa azonban nem feltétlenül a történeti, de sokkal inkább a textuális autoritás hangsúlyozása felé mutat. A szövegek autenticitása pedig innen nézve különböző stratégiák eredménye lehet. A kötet ennek a gesztusnak különféle megmutatkozásait, illetve lehetséges hatásait láttatja, jellemzően kiemelkedő példákon vagy az összehasonlító olvasás művelein keresztül.

A dokumentarista irodalom központi kérdése nem függetleníthető az irodalom hagyományos, mimetikus koncepcióitól, ezzel együtt – ahogy Milka Car tanulmánya is hangsúlyozza (24.) – jelen kontextusban az irodalmi szöveg határainak rögzíthetősége is fontos vonatkoztatási pont marad. Olyan hibrid formák jönnek ugyanis létre, ahol nem pusztán a dokumentumok irodalmi szövegbe illesztéséről van szó, de attól elválaszthatatlanul azok manipulálásáról, fikcionalizálásáról vagy Morten Nissen tanulmánya szerint a dokumentum megmunkálásáról, amely belátás természetesen nem hagyja érintetlenül tény és fikció elhatárolhatóságának kérdését sem (133.). Ezt veti fel Marcel Beyer *Wasserstandsbericht* című, Lőrincz Csongor által olvasott szövege is – a természeti folyamatok mérése, nyomon követése ugyanis éppen nem a megfigyelés, az észlelés pontosságához vezet, mivel a látás és a hallás nem részesíthetnek az érzéki bizonyosság tapasztalatában, ahogyan a megfigyelés folyamatában szerepet kapó különböző médiumok, illetve a percepció fiziológiai háttérét biztosító test sem. A szemtanú szerepét tehát lehetetlen betölteni, a médiumok által közvetített kép és a beszélő saját háza előtt látható árvíz egymástól nehezen elkülöníthető tapasztalatok, ilyen módon pedig nem az önmagában értett természeti

katasztrófa dokumentálható vagy kerül fókuszba a szövegben. A natúra a katasztrófa aktualitása ellenére is közvetlen hozzáférhetetlenségében mutatkozik csak meg.

A dokumentumok irodalmi szövegbe érkezése pedig akkor sem problémamentes, amikor jogi funkciót töltenek be, mint például Kertész Imre *Jegyzőkönyve* esetében. Kulcsár-Szabó Zoltán tanulmánya többek között azt járja körül, hogy hogyan textualizálódik az élet metaforájaként értett utazás, és hogyan ássa alá a dokumentum megkérdőjelezhetetlen érvényét az irodalmi szöveg, már pusztán azzal is, ha az idézés helyett a parafrázis eszközéhez nyúl. A dokumentum irodalmi szöveggé transzformálódása közben pedig a mindennapi tapasztalat életrajzzá alakul, de ennek a folyamatnak az olvasó már csak az eredményével szembesülhet. A kötet első, a dokumentarista irodalom belső logikáját körüljáró részében Kertész Imréhez hasonlóan Esterházy Péter és Daša Drndić prózája is a dokumentum bizonyító erejének szempontjából kerül elő, előbbi Molnár Gábor Tamás, utóbbi Marina Protrka Štimec tanulmányában. Drndić *Trieste* című regényében a dokumentumok felhasználásának megbízhatósága megkérdőjeleződik meg, ami ezzel a dokumentum és irodalom közötti határt mossa el, Esterházy *Termelési-regényében* a jegyzetek szerepére kerül a hangsúly, ami éppen a megbízhatóság mértékének növelését eredményezi. A jegyzetek, amelyek alapvetően a szöveg hitelességét hivatottak bizonyítani, szövegen kívüli dokumentumokat kapcsolva a regényhez, jelen esetben különböző valósággrétegeket képeznek. Ez történik például a valós modelljeként értett futball, illetve a futball-pálya esetében is, amely ugyanakkor más valósággrétegekbe – jellemzően: irodalom, élet, politika, pénz, futball – ágyazva jelenik itt meg, ezek a valóságmodellek tehát nem elválaszthatók. Ebben a többretegű fikcionális univerzumban az irodalom, ahogyan a futball is, modellként működik, miközben az írás és a szerkesztés folyamata is dokumentálódik, a szöveg pedig innen nézve mintegy önmagát dokumentálja.

A kötet második részében szereplő tanulmányok a kortárs irodalom dokumentarista stratégiáira fókuszálnak, ami a migráció kontextusában különösen nagy jelentőséggel bír, amint arra Marijana Hamersák Kristian Novak *Gipsy, but the Fairest of Them All* című regényét olvasva hívja fel a figyelmet (108.). A regény megírásának háttérét tárgyaló, az alkalmazott társadalomtudományos módszereket is szóba hozó tanulmány egyrészt megint életrajz és fikció viszonyára kérdez rá, de arra is rámutat, hogy a szöveg a régióban zajló migrációs folyamatok egyébiránt ismeretlen részleteivel is szembesíti olvasóját. A dokumentumok szerepe azért is lesz itt fontos, mert meglétük és hiányuk sorsdöntő lehet: a személy azonosíthatósága és annak ellehetetlenülése a megfelelő dokumentumok híján biopolitikai döntéseket megalapozó tényezők. A források és dokumentumok felhasználása mint elbeszélői stratégia ugyanakkor nem feltétlenül segítenek a szubjektum pozíciójának meghatározásában: amint Nádas Péter *Világlo részletek* című regényével kapcsolatban Lénárt Tamás megjegyzi, a dokumentumokkal végzett munkával párhuzamosan, vagy ennek ellenére a szubjektum autonómiája megkérdőjeleződhet, különösen az emlékezés működésére újból és újból rákérdező szöveg esetén (146.). Nyelv és emlékezés nehezen felfejthető viszonyai, illetve az érvénytelenként értett emlékezés miatt az emlékek

pontszerűségükben jelenhetnek meg csupán. Az elbeszélő dokumentumokhoz való viszonya szempontjából pedig W. G. Sebald *A Szaturnusz gyűrűi* című regénye újabb, az eddigiektől különböző példaként említhető. Balajthy Ágnes tanulmányában az elbeszélőt fizikai értelemben is körülvevő, elárasztó dokumentumok sokaságára helyezi a hangsúlyt egy olyan textuális világban, ahol az íráson kívül a jegyzetek készítése, a dokumentumok olvasása és kommentálása is központi szerepet kap. Ezek a dokumentumok azonban a regényben nem szingularitásukban, hanem tömegesen jelennek meg, így nem csupán az elrendezés eszközeiként funkcionálnak, de maguk is rendszerezésre szorulnak. A dokumentumok öngerjesztő működése ugyanis annyiban biztosan elkerülhetetlen, hogy mivel új információt hoznak létre, ezen információk archiválását, azaz új dokumentumok létrehozását is rögtön szükségessé teszi. A dokumentumok fizikai jelenléte és előállítása, a könyv mint tárgy ugyanakkor Sten Nadolny *Ullsteinroman* című regényében más nézőpontból kap jelentőséget. Hansági Ágnes tanulmányában arra mutat rá, hogy a szóban forgó könyvkiadó történetének feltárása közben a szöveg milyen nagy mértékben hagyatkozik a fotódokumentáció eszközein túl többek között a paratextusok működésére, amelyek a fikcionalitás mértéke szempontjából nem nevezhetők semlegesnek.

A kötet harmadik részének nyitótanulmányában Halász Hajnalka a kommunikáció és a jelentéslétesítés folyamatainak mediatizáltságára kérdez rá Kathrin Röggla *wir schlafen nicht* című kötetét olvasva. Az interjú irodalmi szövegbe helyezésének és egyben fikcionalizálódásának, illetve a saját hang elidegenedésének kérdése irányítja itt a figyelmet arra, hogy a dokumentum már eleve magában hordozza az esztétikait, az esztétikai tapasztalat megképződésének lehetőségét. Hasonlóan erőteljes műfaji megjelölést tartalmaz Ratko Cvetnić *Short Field Trip* című háborús regénye, amely Zvonimir Glavaš értelmezése szerint a regény dokumentarista jellegét megerősítő naplószerűség és a fragmentáltság, epizódyszerűség révén ugyanakkor az irodalmi montázs példajaként is említhető. (213) A háborús regény hagyományától eltérően az események szempontjából marginális jelenetekre kerül itt a hangsúly, ironikus fényben tüntetve fel azokat, így a történetírásnak és a dokumentarizmusnak az irodalmi szövegben megfigyelhető technikái felé fordulhat az olvasó figyelme. A kötet zárótanulmánya pedig nem csupán a műfaji, de a mediális sokféleség kérdését is más perspektívából láttatja. Vincze Ferenc tanulmánya ugyanis a képregények dokumentarista funkcióira kérdez rá a regionalitás aspektusát helyezve a középpontba. Érvelése szerint az európai képregény hagyománya és tendenciái miatt nem függetleníthető a dokumentáció gyakorlatától.

A kötet tehát, amely a Zágrábi Egyetem Irodalomtudományi Intézete és az Eötvös Loránd Tudományegyetem Általános Irodalomtudományi Kutatócsoportja közötti több évtizedes együttműködés egyik eredménye, a dokumentumok irodalmi szövegbe emelésének legkülönbözőbb példáit vonultatja fel. Így nem csupán arra képes rámutatni, hogy ez soha nem lehet semleges, az irodalmi szöveget és a dokumentumot változatlanul hagyó folyamat, de arra is, hogy az egyes esetekben a dokumentumok manipulációja más és más, az irodalmi szöveget is érintő eredménnyel

járhat. Arra a bevezető címében feltett kérdésre tehát, hogy mire is jók a dokumentumok, az irodalmi szöveg nézőpontjából azt válaszolhatjuk, hogy fikcionalitás és referencialitás olyan aspektusaira képesek rámutatni, amelyek a beemelés ezen gesztusa nélkül láthatatlanok maradnának. A kötet szövegei pedig a közös fókusz miatt nem csupán egymás mellé helyezett esettanulmányokként olvashatók, de olyan, egymás érveléséhez kapcsolódó, egymás következtetéseit továbbgondoló egységként is, amely meggyőzően bizonyítja ennek az irodalom határterületein zajló vizsgálódásnak a relevanciáját.

(Böhlau, Wien, 2024.)

Keresse L. SIMON LÁSZLÓ új esszékötetét!



2025
224 oldal
4900 Ft

Kiadja:

**Ráció Kiadó –
Szépirodalmi Figyelő
Alapítvány**

1072 Budapest, Akácfa utca 20.

Telefon: 06-1 321-8023

e-mail: racio@racio.hu

www.szepirodalmifigyelo.hu



Mihály

MÉHES GYÖRGY – NAGY ELEK
ALAPÍTVÁNY

„A szabad alkotáshoz autonóm intézményekre is szükség van. És annak az igazságnak a belátására, hogy a politika nem tud mindent uralni és nem is kell rá törekednie, éppen a saját távlatos céljainak érvényesülése érdekében...

A szabadságukért, az önrendelkezési jogukért és a szuverenitásukért sokat küzdő nemzetek fiai pontosan tudják, az intézmények garanciát jelentenek az értékek megőrzésére és tovább adásukra. Kisebbségi létbe kényszerült honfitársaink szerte a Kárpát-medencében még inkább érzik ezt, s intézményeikhez, szervezeteikhez körömszakadtáig ragaszkodnak. Az intézmények autonómiája rendkívül összetett kérdés, hiszen egészen más egy állam által fenntartott költségvetési szerv, és a tagok önrendelkezésére építő, egyúttal alkotmányos védelmet kapó köztestület helyzete...”

AGYAGKATONÁK

AZ ELSŐ KÍNAI CSÁSZÁR
HALHATATLAN ŐREI

Szenzációs kiállítás a kastélyban
2025. november 30 – 2026. április 2.

A kiállítás a kastély
nyitvatartási idejében látogatható:
www.halaszkastely.hu

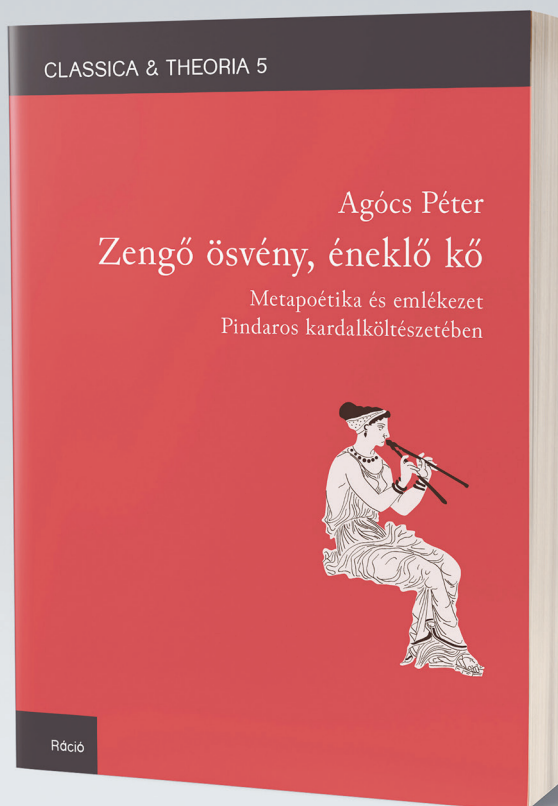
2475 Kápolnásnyék,
Deák Ferenc utca 10.
+36 21 292 0471
info@halaszkastely.hu



**HALÁSZ
KASTÉLY**
KÁPOLNÁSNYÉK



A RÁCIÓ KIADÓ GONDOZÁSÁBAN MEGJELENT



2025
268 oldal
3500 Ft

Agócs Péter monográfiája Pindaros győzelmi ódáit az éneklés poétikája, a kulturális emlékezet és az ókori görög énekkultúra metszéspontjában vizsgálja. A kötet fejezetei azt mutatják be, hogyan teremtenek ezek a szövegek előadási alkalmat és hangzó teret; miként írják körül az előadás, a hang, a hírnév, a rítus és az emlékezés mozgásban lévő rendszerét; és milyen metapoétikai gesztusokkal helyezik el magukat az epinikion hagyományában. A műfaj, a szóbeliség és írásbeliség, a keretezés, a költői önreflexió, a gyász és a felejtés pindarosi problémái úgy tárulnak fel, hogy közben láthatóvá válik az ének mint társadalmi gyakorlat és mint költői szöveg kölcsönhatása. A kötet élén egy, a kutatástörténet főbb állomásait és a pindarosi költészet mai relevanciáját megvilágító bevezető tanulmány áll, a végén pedig egy „Pindarosi kislexikon” foglalja össze a legfontosabb fogalmakat irodalomtörténeti és poétikai nézőpontból. A könyv címe – *Zengő ösvény, éneklő kő* – pindarosi metaforákat idézve a thébai költő énekének ön-létesítő és emlékeztetteremtő poétikai erejét ünnepli.

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

25.12.18. – 26.03.13. / **ÖRÖKÖLT IDŐ**

BEREZNAI PÉTER

Munkácsy-díjas festőművész és

LESTYAN-GODA JÁNOS

szobrászművész kiállítása

Nyitva tartás:

kedd-péntek 12:00–18:00

szombat 10:00–16:00

Budapest, V., Kossuth Lajos utca 10.
galeria@bab.art

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



BAB
PIN
CE

IMAGINÁCIÓ

STARK ISTVÁN

25.12.18.-26.02.27.

Nyitva tartás:

kedd-péntek 12:00-18:00

szombat 10:00-16:00

Budapest, V., Kossuth Lajos utca 10.

galeria@bab.art