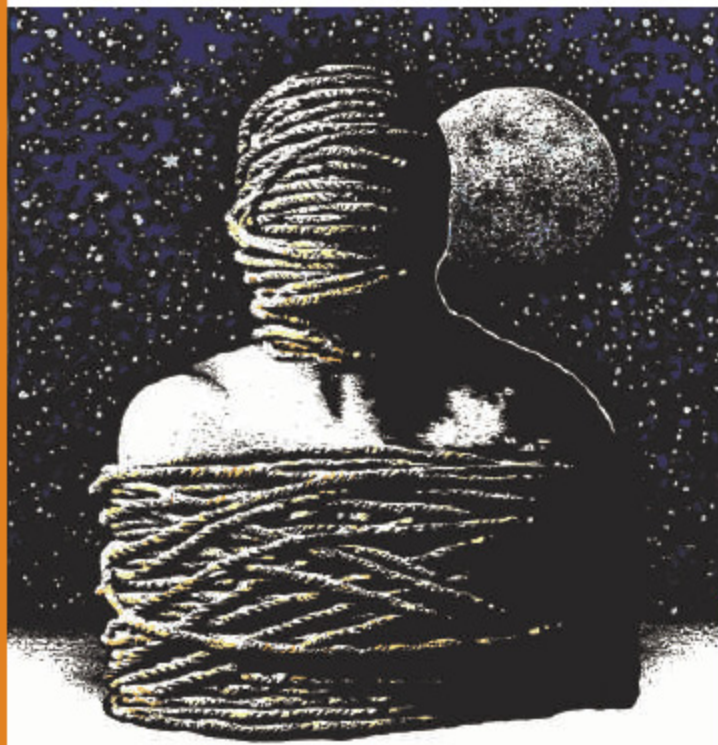


XII

KORUNK

FÓRUM • KULTÚRA • TUDOMÁNY



ANDRÁS ORSOLYA
ANDRÁS SÁNDOR
BENEDEK SZABOLCS
BORSI-KÁLMÁN BÉLA
CODÁU ANNAMÁRIA
DEMÉNY PÉTER
IVÁCSON ANDRÁS ÁRON
KÁLAI SÁNDOR
KÁNTOR LAJOS
LACKFI JÁNOS
LAKATOS ARTUR
LÁNG GUSZTÁV
MOLNÁR ZSÓFIA
NAGY ANNA
SEBASTIAN REICHMANN
DAN STANCIU
SZABÓ R. ÁDÁM
TETTAMANTI BÉLA
VÖRÖS ISTVÁN

3

TÁRSSZERZŐK, NÉGYKEZESEK

III. FOLYAM
2016.
MÁRCIUS

XXK

KORUNK

FÓRUM • KULTÚRA • TUDOMÁNY

HARMADIK FOLYAM • XXVII/3. • 2016. MÁRCIUS

TARTALOM

BENEDEK SZABOLCS • Lennon és McCartney	3
LACKFI JÁNOS – VÖRÖS ISTVÁN • Csavard föl a szöveget: dalátiratok (versek)	6
DEMÉNY PÉTER • Szerelmes szorongások	15
KÁLAI SÁNDOR • Közös írás	18
ANDRÁS SÁNDOR • A Bakucz–Kemenczky költő és művész házaspárról	25
SZÜRREALISTA KUTATÁSOK IRODÁJA • Többszerzős szövegek (prózaversek)	30
SEBASTIAN REICHMANN – DAN STANCIU • Az Umbrella dimenzió (prózaversek, Balázs Imre József fordításai)	32
ANDRÁS ORSOLYA • „Egymás ágára gyöngyös lenni”. A dialógus modelljei Palocsay Zsigmond és Szilágyi Domokos <i>Fagyöngy</i> című kötetében	35
MOLNÁR ZSÓFIA • „Fütyögve tercelünk neki”. Nyelv-, hang- és képrétegek a <i>Fagyöngy</i> című kötetben	57
LÁNG GUSZTÁV – KÁNTOR LAJOS • Madárjósok? Társ-kaland	66
NAGY ANNA • A megsemmisülés esztétikája	72
SZABÓ R. ÁDÁM • Négy kéz, egy fej – rendezőpárosok rövidfilmjei	76
IVÁCSON ANDRÁS ÁRON • Deterr- (Transzverzális olvasónapló az Anti-Oedipushoz)	81
■ TOLL	
POMOGÁTS BÉLA • Küzdelem a történelemmel. Búcsú Juhász Ferentől	88
■ HISTÓRIA	
LAKATOS ARTUR • Az író és a Párt: Gaál Gábor és felesége bizalmas jellemzése a kortársaikról (I.)	91
■ MŰ ÉS VILÁGA	
BORSI-KÁLMÁN BÉLA • Szabad György „problémaérzékenysége” egy témaválasztás tükrében. Emlékfoszlányok egy iskolateremtő történészprofesszor alakjáról	101





■ KÖZELKÉP

CSAPODY MIKLÓS • Az erdélyi magyar Pen Club hőskora (1926–1932)111

■ TÉKA

CODĂU ANNAMÁRIA • Tejüveges ablakon keresztül (*Sasszé*)119

PIELDNER JUDIT • Szövegek szövete120

BÉLFENYÉRI TAMÁS-JÁNOS • Egy bencés apátság középkori diplomái122

BODÓ MÁRTA • A Sütő-életmű recepciója124

TÓDOR IMRE • Ahol árnyék, ott napsütés: Schmitt, szerelmek, Bonn...126

■ ABSTRACTS128

■ KÉP

TETTAMANTI BÉLA



ALAPÍTÁSI ÉV 1926

Sustinem

CLUJ-NAPOCA 2021

Capitală Culturală Europeană
oraș candidat

Kiadja a Korunk Baráti Társaság ■ Elnök: KÁNTOR LAJOS ■ Tiszteletbeli elnök: DEGENFELD SÁNDOR

Főszerkesztő: KOVÁCS KISS GYÖNGY (történelem) ■ A szerkesztőség tagjai: BALÁZS IMRE JÓZSEF

(főszerkesztő-helyettes, irodalom), CSEKE PÉTER (médiatudomány), RIGÁN LÓRÁND
(filozófia, a Korunk–Komp-Press Kiadó felelős szerkesztője)

■ Gazdasági vezető: KOVÁCS GÁBOR ZSOLT ■ Grafikai arculat: KÖNCZEY ELEMÉR, SZENTES ZÁGON

■ A Korunk grémiuma: DERÉKY PÁL, EGYED PÉTER, ILIA MIHÁLY, POMOGÁTS BÉLA, ROMSICS IGNÁC,
TETTAMANTI BÉLA, ZALÁN TIBOR

■ A megjelenéshez támogatást nyújt a bukaresti Művelődési Minisztérium, a Bethlen Gábor Alap,
a Kolozsvári Városi Tanács, a Kolozs Megyei Tanács, a Nemzeti Kulturális Alap,
a Romániai Magyar Demokrata Szövetség és a Communitas Alapítvány, az Új Budapest Filmstúdió.

■ Szerkesztőség: Kolozsvár, Str. gen. Eremia Grigorescu (Rákóczi út) 52.

Telefon: 0264-375-035; Fax: 0264-375-093 ■ Postacím: 400750 Cluj, OP.1. cp. 273, Románia;

Internet: www.korunk.org; e-mail: korunk@gmail.com; korunk@korunk.org

■ Nyomda: ALUTUS, Csíkszereda, Hargita út 108/A. Tel./fax: 0266-372-407

■ Előfizetést a szerkesztőség is elfogad: egyévi előfizetés 50, félévi előfizetés díja 26 RON.

A KORUNK magyarországi terjesztését Tóth Ernő Béla E. V. végzi;

a lap megrendelhető a következő telefonszámon: 0036-709-429-332, illetve e-mailen: erno.toth.deb@gmail.com.

■ Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

■ Proiect realizat cu sprijinul Primăriei – Consiliului Local Cluj-Napoca

Proiectul susține candidatura orașului Cluj-Napoca la titlul de Capitală Culturală Europeană 2021.

■ Revistă editată de Asociația de Prietenie Korunk

(400304 Cluj-Napoca, str. gen. Eremia Grigorescu nr. 52.; Cod fiscal 5149284)

■ ISSN: 1222-8338

BENEDEK SZABOLCS

LENNON ÉS MCCARTNEY

■ Szóval hogy is van? Lennon írta a zenét és McCartney a szöveget? Vagy fordítva, angolszász módi alapján, miszerint a szerzőpárosok esetében a szövegíró van elől, a zeneszerző utána? Viszont ha kézbe vesszük a *Rolling Stone* magazin többször újranyomott *The Beatles – 100 Greatest Hits* című különkiadását, annak utolsó oldalán egy kimutatást találunk, amely közli, hogy a kötetben szereplő száz „legjobb” Beatles-dal közül (tekintünk most el attól, hogy a lista – mint ahogy minden lista az – szubjektív és vitára ingerlő) 40-et Lennon írt, 35-öt McCartney, 17 pedig közös szerzemény. (Csak hogy ne hagyjunk kérdőjeleket: a maradék 8-at Harrison jegyzi.) Tehát akkor hogy is van ez a Lennon–McCartney dolog?

A Beatles-dalok többsége kettejük neve alatt fut (az első nagylemezen még fordított sorrendben, McCartney–Lennonként; Lennon azonban meggyőzte McCartney-t, hogy az ellenkezője jobban hangzik), valójában azonban a teljes Beatles-életműhöz képest kevés a közös munka. A két fiú tizenéves korában megállapodott abban, hogy amíg együtt zenélnek, bármelyikük komponál, azt közös néven publikálja. Ez az oka annak, hogy a John Lennon első önálló kislemezén megjelent *Give Peace a Chance* Lennon–McCartney-ként van kreditelve – elvégre amikor napvilágot látott, a Beatles még létezett. És voltaképpen az együttes föloszlását jelezte, hogy az 1969 végén, a következő Lennon-kislemezen kiadott *Cold Turkey* esetében már egyedüli szerzőként van föltüntetve Lennon.

A korai Beatles-felvételek sorában gyakrabban találkozhatunk közös munkával, ám általában ezek se többek betoldásnál, bizonyos részek föl- vagy kicse-



Ezeken a közös délutánokon Lennon és McCartney voltaképpen már meglévő ötleteiket mutatták meg egymásnak, kicsit csiszoltak rajtuk, illetve eldöntötték, melyik alkalmas arra, hogy fölvegyék a repertoárba.

rélésénél. Kivételek természetesen vannak. Első bombaslágerüket, a *From Me to You*-t valóban együtt írták, 1963 elején, egy turnébuszon. Amikor pedig 1963 szeptemberében egy londoni klubban, ahol ők már befutott sztárként, a nézők között jelentek meg, szoba elegyedtek az ott fellépő bandával, akiket Rolling Stonesnak hívtak, és följánlották, hogy írnak nekik egy dalt, Mick Jagger és Keith Richards döbbenet nézték, ahogy Lennon és McCartney félrevonulnak, majd negyedórával később az *I Wanna Be Your Man* kéziratával rukkolnak elő. De nem ez volt a jellemző. Annak ellenére sem, hogy hivatalos életrajzában Paul McCartney fontosnak tartja hangsúlyozni, hogy annak idején ő Londonból kiutózva egész délutánokat töltött Lennon kenwoodi, 27 szobás kastélyában, dalszerzés okán. (Bármilyen furcsának tűnhet, a Beatles-tagok közül sokáig Lennon élt polgári életet, aki már nős volt, amikor első kislemezük megjelent, majd hamarosan megszületett a fia. Míg a másik három srác Liverpoolból a fővárosba kerülvén tigrisbukfencsel belevetette magát a hatvanas évek Londonjának hosszú combokkal és marihuánafüsttel teli nyüzsgő életébe, addig az együttes vezére egy vidéki, Tudor stílusú rezidencián küzdött a művészi és a kispolgári lét közötti éles kontraszt okozta depresszióval. Ebből az állapotból Yoko Ono fölbukkanása és a két, a Cynthia Powell-lel, illetve a Beatlesszel kötött házasságának fölbomlása rántotta ki. McCartney szerint, ha ez nem történt volna meg, Lennon lett volna a rockzene első droghalottja.)

Ezekon a közös délutánokon Lennon és McCartney voltaképpen már meglévő ötleteiket mutatták meg egymásnak, kicsit csiszoltak rajtuk, illetve eldöntötték, melyik alkalmas arra, hogy fölvegyék a repertoárba. A csiszolásra jellegzetes példa az első nagylemez kezdődala (*I Saw Her Standing There*), ahol a McCartney által írott szövegben („She was just seventeen / Never been a beauty queen” – „Csak tizenhét éves volt / És nem egy szépségkirálynő”) a második sort Lennon a kétértelmű „You know what I mean”-re („Tudod, mire gondolok”) cserélte föl. Aprónak tűnő, de valójában fontos változtatás: Lennon ezzel adta áldását és egyben nevét a szerzeményhez. Hasonló fricska az 1967-ben megjelent *Getting Better*, amelynek döntő részét szintén McCartney szerezte, aki arról énekel a dalban, hogy egyre jobban érzi magát, amióta szíve hölgyét magáénak tudhatja – miközben Lennon azt az általa írt sort hajtogatja a háttérben, hogy „ennél rosszabb már nem is lehetne”.

Hogy melyikük a tényleges szerző, azt egyszerű eldönteni. Egyrészt onnét, hogy ő éneklő a vezérszólamot – föltéve, ha nem szánta eleve másnak, mint ahogy McCartney a *Yellow Submarine*-t és *With A Little Help From My Friends*-et Ringo hangjára írta, vagy az *I'm Happy Just To Dance With You*-t Lennon átengedte Harrisonnak. Másrészt onnét, hogy míg a zeneileg képzetesebb és bizonyos tekintetben konzervatívabb McCartney nevéhez popos hangzású, kerekded melódiák, fülbe-mászó dallamok és slágerek fűződnek, addig Lennon a keményebb, olykor szokatlan, már-már avantgárd tónusokhoz vonzódott. De ahogy a Beatles életművét vizsgálva számtalanszor megtapasztalhatjuk, kivételek itt is adódnak, lásd például az 1968-as *Helter Skelter*, amelyet éppenséggel McCartney írt, és a hard rock – sőt egyesek szerint a heavy metal – korai megnyilvánulásának szokás tartani.

A szerzőpároshoz a második nagylemeztől csatlakozott George Harrison, a kései felvételek sorában pedig Ringo Starr is (valódi nevén, Richard Starkey-ként) fölbukkant a szerzők sorában, ám őket Lennon és McCartney hegemoniája nem hagyta kibontakozni: Starrt azért nem, mert ő úgymond „csak” dobos, Harrisont pedig azért nem, mert ő volt a legfiatalabb. (Később ez a háttérbe szorítás, illetve az ellene való lázadás is hozzájárult az együttes föloszlásához. Harrison egyébként nem sokkal halála előtt elejtett egy megjegyzést, miszerint van olyan Beatles-sláger, amit ő írt, de annyira jól sikerült, hogy elvették tőle, és a Lennon–McCartney névre kreditelték. Az érintettek közül akkor már csak McCartney volt életben, ő azonban ezt nem kommentálta.) A brand olyanira jól ment, hogy miközben a Beatles mögött álló menedzsment sorra dobta piacra az

ugyancsak gombafejűvé fésült gitárzenekarok formájában az újabb és újabb Beatles-klónokat, közülük nem egynél a Lennon–McCartney páros jegyezte a slágereket, újabb és újabb tanúbizonyságot téve megdöbbenő tehetségükről és termékenységükről. (Ezen előadók nagy része aztán hullócsillagnak bizonyult.) Első ízben 1965-ben merült föl, hogy a párost külön-külön is érdemes volna megmértetni: a *Help!* nagylemezen megjelent, vonósnégyesi kísérettel alátámasztott *Yesterday* esetében, amelyet McCartney szerzett, és az együttes tagjai közül egyedül ő szerepelt a felvételen. Az EMI szerette volna McCartney saját kislemezeként is kiadni, ő azonban elhárította ezt – ekkor még a közös munka fontosabbnak számított számukra az egyéninél. Sok évtizeddel később viszont már arra kérte Lennon özvegyét, hogy a *Yesterday* esetében mondjon le a szerzőségről és a vele kapcsolatos jogokról. Yoko Ono nem ment bele. Mindazonáltal néhány McCartney-turnélemez borítóján a koncerteken elhangzott Beatles-dalok szerzőjeként a McCartney–Lennon megjelölés szerepel.

Az eltérés közös pályájuk második felében különösen élessé vált – egy időben azzal, hogy az együtt töltött délutánok meggritkáltak, majd végleg elmaradtak. Az 1966-os *Revolver* volt az első Beatles-lemez, amelyen világosan elkülönült a szerzőpáros tagjainak habitusa. McCartney kerekded és jól megkomponált dallamvilága (mint a vonósnégyesre épült *Eleanor Rigby* című ballada vagy a kürtszólammal gazdagított *For No One*) látványosan ellenpontozta Lennon agresszívebb és merészebb hangzású, olykor kábítószeres élményeket elbeszélő dalait (*I'm Only Sleeping*, *She Said She Said*, *Dr. Robert*). Az ellentétek azonban korántsem zavaróak, sőt nagyban gazdagítják az album alkotta kompozíciót. A két szerző közötti különbség a *Revolver* végén nyilvánult meg a legerősebben: a sodró és élettel teli McCartney-dalt (*Got To Get You Into My Life*) követően a lemez a *Tomorrow Never Knows*-zal ér véget – a dalt a tibeti halottaskönyv és az LSD-guru, Timothy Leary írásai ihlették; Lennon hátborzongató, megkettőzött síri hangon énekel, amelyet a többi Beatles-tag különleges effektusokkal eltorzított játéka kísér. Ugyanez a kontraszt érvényesül az ezt követő Beatles-kislemezen is: az egyik oldalán lévő, a McCartney-től megszokott módon mesterien hibátlanná formált *Penny Lane* vezérszólamát fúvóshangszerek viszik; a másik oldalon hallható *Strawberry Fields Forever* című Lennon-szerzemény ugyanakkor még a Beatleshez mérten is különös darab, trombitával, csellóval, maracasszal, üstdobbal, bongóval, slide gitárral.

Innentől kezdve csak a szerzőpáros marad, ám közös szerzeménynek híre-hamva sincs. Legfőljebb olyan formában, mint a *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* című album utolsó dalánál (*A Day In The Life*), amely kivételesen közös kompozíció, ám nem úgy, ahogyan a kezdeti koprodukciónak születtek: az eleje és a vége Lennontól, a közepe McCartneytól származik, a két különböző szakaszt pedig zseniális megoldással összeforrasztották. A két szerzői habitus közötti eltérés különösen nyomasztóvá válik az 1968. őszi Beatles-kislemeznél, amelynek az A oldalán fölhangzó *Hey Jude* című McCartney-szerzemény volt az első olyan, rádióállomások által is játszott sláger, amely átlépte a bűvös hárompercnyi időtartamot. Esztétikai és hatástörténeti értelemben véve azonban fontosabb nála a B oldalon hallható *Revolution*, amelyben Lennon 1968 társadalmi és politikai eseményeire reagál.

Innentől válik világossá, hogy két dudás tényleg nem fér meg egy csárdában. (Ráadásul több dudással is számolhatunk, hiszen Harrison is olyan tehetség volt, aki más zenekarban vezéregyéniség lehetett volna.) A Beatles fölözslásának egyik oka konkrétan az volt, hogy Lennon és McCartney két eltérő habitusú szerző és személyiség, akik érett fejjel, a harmincas éveik küszöbére érve a közöttük lévő esztétikai és személyes különbségek miatt már képtelenek voltak együtt dolgozni. Az viszont mindkettejük közös sorstragédiája (nekünk pedig óriási nyereség), hogy életművük legkiemelkedőbb állomásait egymásnak vállaltva, a másikkal vetélkedve, vagy annak közvetlen hatása nyomán hozták létre.

LACKFI JÁNOS – VÖRÖS ISTVÁN

Csavard föl a szöveget: dalátiratok

(Cseh Tamás: A JOBBIK RÉSZEM)

VÖRÖS ISTVÁN

A jó és a rossz köre

Valaki belém költözött,
elfoglalta a jó helyét,
megismertem az ördögöt,
így lettem *én* kicsit szemét.

Kicsit szemét, nagyon okos,
valaki belém költözött,
másokhoz túl hasonlatos,
megismertem az ördögöt.

Tükör elé sose megyek,
– kicsit szemét, nagyon okos –
szétszáll képem, mint a legyek:
másokhoz túl hasonlatos.

Belőlem ki veszhetett el?
Tükör elé sose megyek,
– akit ott láatsz, az is ember? –
szétszáll képem, mint a legyek:

A felnőttkor megalkuvás.
Belőlem ki veszhetett el?
Árnyék volt, vagy árnyékruhás:
akit ott láatsz, az is ember?

Azóta kell vele élnem,
a felnőttkor megalkuvás.
Jobbik részem elcseréltem,
árnyék volt, vagy árnyékruhás?

Elfoglalta a jó helyét,
azóta kell vele élnem,
így lettem *én* kicsit szemét,
jobbik részem elcseréltem.

A józan részeg

Fejemben lakik két jó barát,
A jobbik mindig részeg,
A rosszabb józan, prédikál,
Én meg csak úgy nézek!

Abba se hagyják a dumát,
A dumát álló napon át,
Szétdumálják az éjszakát,
Meg az ember agyát: és én csak nézek.

Fejemben lakik két jó barát,
Egyre csak őket nézem,
Elfogy már cérna, türelem,
Te józan s te részeg.

A józan mindig vérmesen
Hajtogatja, mi kell, mi nem,
Hogyan kell élnem rendesen,
Legyint csak rá röhögve bennem a részeg.

A józan számol, matekoz,
A végtelent felosztja,
Darabol mindent, szeletel
Kis darabokra.

Etetne velem száz katonát,
Reszelt almát és mazsolát,
A mindent jól emésszem át –
Biztat éjt-napon át a józan szépen.

Nincsen étvágyam józanul,
Énekem is kancsal,
Időm kezemből kifolyik,
Nem szedi fel angyal.

Számlák és ügyek vesszenek,
Csak azért is részeg leszek,
Iszok, mint mesteremberek,
Duzzogjon csak a józan, nézni nézhet!
Bizony, józan, nézhetsz!

Ennék havat piros mezőn,
Labdáznék kék narancssal,
Facsarnék pihékből agyvelőt,
Vadásznék angyalt.

Bor se kell már, hogy részegen
Csak imbolyogjon az énekem,
Négermód doboljon véremen
A kedves, boldog, bárgyú, jobbik részeg!

A részegség így elborít,
Izzó mézet szürcsöl,
Nyílnak illatok, íz, a szín,
Iszom nagy bödönből.

De jönnek megint a dumák,
A duma álló napon át,
Szétszedi az ember agyát,
Szétszednek éjszakák, és én csak nézek.
Szétszednek éjszakák, és én csak nézek.
Szétszednek sejtekre éjszakák és én csak nézek.

És én egyre nézek.

Ha részeg vagyok is, józan vagyok,
Részeg, amikor józan,
Könyékig fejembe túrhatok,
Benn egy nagy tároló van.

Részegen józan hogy legyek?
Ezt mondjátok meg, emberek!
Bennem verekszik két gyerek,
Így vagyok én magam a józan részeg.

Én, a józan részeg.

(Csongrádi Kata: MILLIÓ, MILLIÓ, MILLIÓ RÓZSASZÁL)

VÖRÖS ISTVÁN

Millió, billió, trillió furcsa szám

A tört megkívánt egy számot,
ami a pénzekről bámult,
de még csak nem is a száz volt.
Te ezres, egyszer csak rászólt,
hadd zúdítsak rád számszáport,
a törtvonalam jól ápolt,
nyitok egy menekülttábor
prímszámoknak, és hozok bort.

Millió, billió, trillió furcsa szám, páratlan takaró a prímszámok során.
Millió, billió, trillió furcsa szám, fölírva s áthúzva a végtelen falán.

A rémálom nem teljesült,
 egy számtábor sem létesült,
 az ezres a pénzből kinéz,
 egy pénzügyminisztert idéz.
 Emlegeti Kossuth Lajost,
 a húszfillért, a vashatost,
 siratja az egyforintot,
 vele a tört nem lesz boldog.

Milliárd, billiárd, trilliárd furcsa szám, összegyűrt takaró a prímsszámok során.
 Milliárd, billiárd, trilliárd furcsa szám, semmi sincs fölírva a végtelen falán.

Eltört a szép törtvonal, szám a számot azonnal
 megszorozza vagy osztja, nem tehet szert vagyonra,
 se magára, se másra, számolási hibára,
 a pénzjegyet bevonták, minden érzés adósság.

Egy, kettő, három, négy, öt, hat, hét, az a szám, ami könnyen kimarad az osztás során.
 Egy, kettő, három, négy, öt, hat, hét, az se szám, a lejárt papírpénz halála is silány.

Mínusz egy, mínusz négy, mínusz hat négyzete, pénztárcám üres, a számok közt térzene.
 Mínusz öt, mínusz hét, mínusz tíz törtvonal ropog a hidegtől, a semmibe kavar.

Mínusz száz, mínusz tízmillió fénynyaláb, számvörös esti fény, érzelmi ócskaság.
 Egy, kettő, három, négy, öt, hat, hét régi szám, kifakult üzenet a semmi falán.

LACKFI JÁNOS

Szakállas nő

A jó nőnek szakálla nőtt,
 Odakinn a házunk előtt,
 Felhúzott egy fehér topánt,
 És vakított haján a pánt.

Egy szakállas nővel viszony,
 Az kérem, nem is oly iszony,
 Hisz pánt és topánka között
 Nem volt a nő felöltözött.

Sikító, sipító, sivító hócsaták,
 vérvörös csepegés, a Sanyó eltalált!
 Szipogó, sipogó, csipogó, ócska srác,
 orromból vér csurog, írok a hóra hát.

Jól tudta minden fiú,
 Rajta mi s hol domború,

Kosz-szürke vaddlijait
Koptatták ujjbegyeink.

A jó nő álmunkban lakott,
Kibérelt ott egy ablakot,
Nézett ránk, nem pislogott,
Mi vertük hát a kisdobot.

Sikító, sipító, sívító hócsaták,
vérvörös csepegés, a Sanyó eltalált!
Szipogó, sipogó, csipogó, ócska srác,
orromból vér csurog, írok a hóra hát.

Dobáltunk rá száz hógolyót,
Megszórtuk a bomba jót,
Nem visongott, állt szelíden
A hó összes színeiben.

Szép testén e dressz olvadó,
Pántja és topánja hó,
A jó nő csak szobor szegény,
Ebből sem lett lányregény.

Sikító, sipító, sívító hócsaták,
vérvörös csepegés, a Sanyó eltalált!
Szipogó, sipogó, csipogó, ócska srác,
orromból vér csurog, írok a hóra hát.

(Cserhádi Zsuzsa: ÉDES KISFIAM)

LACKFI JÁNOS

Édes kis pecás

Minden kukac reggel oly kemény!
A fémdobozt most megrázom én.
Úgy vonaglanak, mint kábelhalom:
A lét motoz, neszét hallgatom!

Borotvaél arcomon a szél,
Borbély gyanánt füttyent, nem beszél.
Égbolt menstruál minden hajnalon:
Sok buborék neszét hallgatom.

Mint Jaguár, a tó most krómacél.
A Nap sofőr, fényez, míg csak él.
Suvickolt bakancs: úgy vakít a táj,
Csizmám szorít, az élet néha fáj.

*Tudom, mindenütt esznek
halat a világon.
Legtöbben nem maguk fogják ki,
amit fogyasztanak.
Van, aki vérengző gyilkosoknak
tartja a hobbipecásokat,
de ez azért túlzás.
Egy átlagos nőgyógyász többet öl.*

Mint egy kukac, földön lengek én,
Velem pecáz szőrös égi lény.
Örvény tátogat, elnyel hangtalan,
Ó, nagy halál, hatalmas halam!

VÖRÖS ISTVÁN

Kamasz lettél

Itt vagy velünk több mint tíz éve,
napközit, iskolát kivéve.
Nem nevetnek rád már túl sokan,
kamasz lettél, édes kisleány.

A játék gáznak tűnik neked,
a felnőttiséget mégse élvezed,
most nem vagy se ilyen, se olyan,
kamasz lettél, édes kisleány.

A pattanás rád hinti árnyát.
Még nem sok, amit tőled várunk.
Mindent tudsz, csak azt nem, hogy mi van,
kamasz lettél, édes kisleány.

Mivel benőtt a fejed lágya,
nem haragszol már a sapkára.
Intőre vársz a tanárban,
kamasz lettél, édes kisleány.

A barátoddal összeveszel,
a csajozás csak időt vesz el.
Nem mondd, mi volt a suliban.
Kamasz lettél, édes kisleány.

Egyre kisebb neked a világ,
a leckét meg kell mégis csinálnod.
Jumbó vagy a kártyapakliban,
kamasz lettél, édes kisleány.

Annyi mindent mesélsz, ha megjössz,
első vagy te az egyenlők közt.
Gyerek voltál, de az odavan,
kamasz lettél, édes kisfiam.

Ellenséged a barátod,
bár lehet, hogy ezt másképp látod.
A távolság köztünk átsuhan,
kamasz lettél, édes kisfiam.

Sírni nem fogsz, nyeled befele
a könnyedet, ha megsértelek.
A jókedvem régen odavan,
kamasz lettél, édes kisfiam.

Magamat látom, ha rád nézek,
talán ez is egy világnézet.
A szünetben élsz majd boldogan,
kamasz lettél, édes kisfiam.

Más lesz a föld, más lesz a világ,
hogy nem változik, az se kizárt.
Megcsináltad, mint már annyian,
kamasz lettél, édes kisfiam.

(Edda: A KÖR)

LACKFI JÁNOS

A tér

Tér közepén állok,
A kezemben kesztyűpárok,
Zsibonganak aluljárók, s a Moszkva!

Tér közepén állok,
Ti tőlem kesztyűt vártok,
Lilát és pirosat is hozzak!

Ha egyszer hozok tényleg,
Naná, soha senki sem venné meg,
Céltábla nagyvárosi kosznak!

Kesztyűs kézzel siettek,
Honnan van, ha sosem vesztek?
Miert van, hogy mindig én vesztek, mondd csak!

Ki vagyok, nem tudjátok,
Rágott körmű, tízujjú srácok,
Szórok rátok ezer átkot hosszan!

Én vagyok az anyátok,
És minden kesztyűt hozzátok vágok,
Szív nélküli, százkezű, gonosz had!

Majd megtanuljátok,
Meztelen kézzel jártok,
Kezetek bőre kireped majd, viszket!

Akkor hiába vártok
Bársonykesztyűt, műbőr álmat,
Angóra vágvat, akril burkot, klasszat!

Ki vagyok, megtudjátok,
Engedély nélkül nem kiáltok,
Ha zsaruk visznek és motoznak!

VÖRÖS ISTVÁN

A matekdolgozat szelleme

Kör közepén állok,
én vagyok a körző hegye.
Körben furcsa megoldások, rosszak.

Kör közepén állok,
de a matematikátok
így sem értem, és ez kicsit bosszant.

Ha végre húznátok
egy vonalat tialátok,
magatokra találnátok nyomban.

Egy pont vagyok mától,
ami egy körzőszúrástól
jött létre a matekdolgozatban.

Előtte nem voltam,
tisztá papír, sötét boltban.
Istenem, hány pontra figyelsz, mond csak!

Ha egyszer már nem áll
a kör közepén egy sovány
pont se, többé nem találtok rossznak.

Én vagyok a matek
lelke: fűzet fölött lebeg,
ha figyeltek, és elvonatkoztat.

A könyörgés itt nem
számít, nem is érti Isten.
Oszd és szoroz, kétségeket oszlat.

Ha a síkok, számok,
köbgyökök és térarányok
nem volnának, lennétek csak gondban.



DEMÉNY PÉTER

SZERELMES SZORONGÁSOK

Benjamin Britten és Peter Pears. Ez a két aliteráló nevű ember negyven évig élt együtt abban az Angliában, amely életük nagy részében nem fogadta el a homoszexualitást. Nádasdy Ádám szerint néhanapján meglátogatta őket egy rendőr, és afelől érdeklődött, mit csinálnak ők egymással, ezért „szegény szorongó Britten” ilyenkor könyörgött Pearsnek, hogy köszön névházasságot valakivel.

Nemcsak és nem is elsősorban ezek az anekdoták érdekelnek – persze nem tudom, mi a „másod-sorban”. A művész mindenképpen abból él, hogy problematikusnak vagy legalábbis közlendőnek, megformálandónak ítél valamit, alkalmasint az életét. Mekkora segítség az olykor tanácstalanul forgolódo tehetségnek, hogy mindig van probléma és kihívás! Mi lenne nagyobb probléma, mint hogy a személyiségem egy részét folyamatosan el kell rejtennem, hazudnom kell róla? Tabu vagyok önmagam számára. Másfelől: mi lenne nagyobb áldás, mint a *folyamatos*, biztonságot adó és ihletet nyújtó szerelem. A naplók és a levelek bizonyára sok rejtelmet elárulnak, az azonban biztos, hogy Britten Pears élettársaként halt meg, Pears szerette és védte. Ez persze szerep is volt, úgy értem, társadalmi szerep. Kettőjük kapcsolatában (lásd „szegény szorongó Britten”) minden valószínűség szerint Pears volt a „férfi”. A *The Hidden Heart* (A rejtőzködő szív) című 2001-es BBC-produkcióból is az derül ki, Pears mindig is elfogadta, hogy kicsoda ő, milyen a szexualitása, nem vívódott ezen. BB és PP viszonya nem volt provokatív, mint Wilde és Bosie szerelme – amennyire át tudom látni az életüket, semmi egyébre nem vágy-



...Britten úgy érzi, Pears nem jól énekel, nem jól alakít, szorong, feszül, kisül, bocsánatot kér, másnap ismét leül a zongorához.

tak, mint hogy békében alkothassanak. Nem voltak démonok, legalábbis *látványos* démonok semmiképpen. Amikor ezt mondom, Nádas Péter egy megjegyzése jut eszembe, aki szerint provokálhatod az olvasót nyíltan, és úgy is, hogy azt higgye, minden rendben van, klasszikus szöveget olvas. Britten egész életműve „klasszikus”, orfikus, ahogy Hamvas nevezi ezt a típusú alkotót: renkezi az erőket. Ám a klasszikus és sikeres operák, rekviemek, szimfóniák között és mögött, azok mélyéről a megoldhatatlan probléma áramlik és morajlik: miért ítélnék az emberek felületesen? A *Peter Grimes*, a *Billy Budd*, a *Halál Velencében* másról sem szól, nyilván nem véletlenül (a *Billy Budd* librettóját E. M. Forster, a nagy meleg angol író írta), mint hogy különös emberek belepusztulnak abba, hogy nem olyanok, mint a többiek, nem úgy élnek, és nem úgy szeretnek.

Gentlemanlike – mondja egy kontratenor az említett dokumentumfilmben. De hogyan működik ez a *gentlemanlike*? Úgy, mint Thomas Mann esetében, aki Nádas szerint felépített egy hazug szerepet? „Íme, lássátok, így néz ki egy minden ízében kiteljesedett, érett személyiségre szemérmesen büszke, démonaitól kiegyensúlyozottan megkísértett, elnézésre és megértésre mindig kész, a jó és a rossz dolgaiban föltöbb járatos, művelt és jómódú polgár, aki minden áldott napon pedánsan és példásan munkálkodik, ennek végeztével pedig könnyedén és kedvtelve forog a fényes társaságban. És valljuk be, egy ilyen személyiség valóban irigylésre méltó lenne, ha nem csupán ennek a személyiségnek a szerepét játszaná. Mivel azonban egy hosszú és fáradságos életen át viszonylag következetesen, viszonylag ízlésesen, viszonylag hibátlanul s így viszonylag hitelesen elő tudta adni azt a szerepet, amelyet nem másból, mint önnön alkatából szabott ki, nemcsak kiváló játékosnak bizonyult, hanem a megszólalásig olyan volt, amilyennek magára szabott szerepe megkívánta.” A film nem állítja, hogy nem így történt. Egy zenetörténész azt mondja, Brittent soha nem érdekelte a politika, ám egy időn túl érdekelni kezdte a hatalom. Egy lord és barát elmeséli, hogy Britten hátat fordított neki, miután elvált.

Szóval Benjamin Britten elvárta, hogy mások viselkedjenek, ha már neki is viselkednie kellett. Vagy úgy érezhette, ha ő ünnepezt zeneszerző, akkor nem „állhat le” akárkivel beszélgetni. Nem tudom, de azon túl, hogy ez a vonása nem a legrokonszenvesebb, az emberi viselkedések mintázatában (tudjuk: „semmi emberi nem idegen tőlem”) mélységesen és szomorúan érthető. „The hottest ticket” (a legnagyobb szám), mondja a zenekritikus Pearsről a *Grimes* kapcsán, hogy tehát a tenor olyasmi lehetett Nagy-Britanniában, mint Angela Gheorghiu Romániában, és Britten egy életen át Pears számára írta a szerepeket. Akit szeretnek, elvárja, hogy szeressék, ezért a szeretetért cserébe azonban, úgy érzi, adnia kell: megfontoltságot, békét, a nyugalom látszatát. Aki „gentlemanlike”, az diszkrét, és nem engedheti meg, hogy felkavarják.

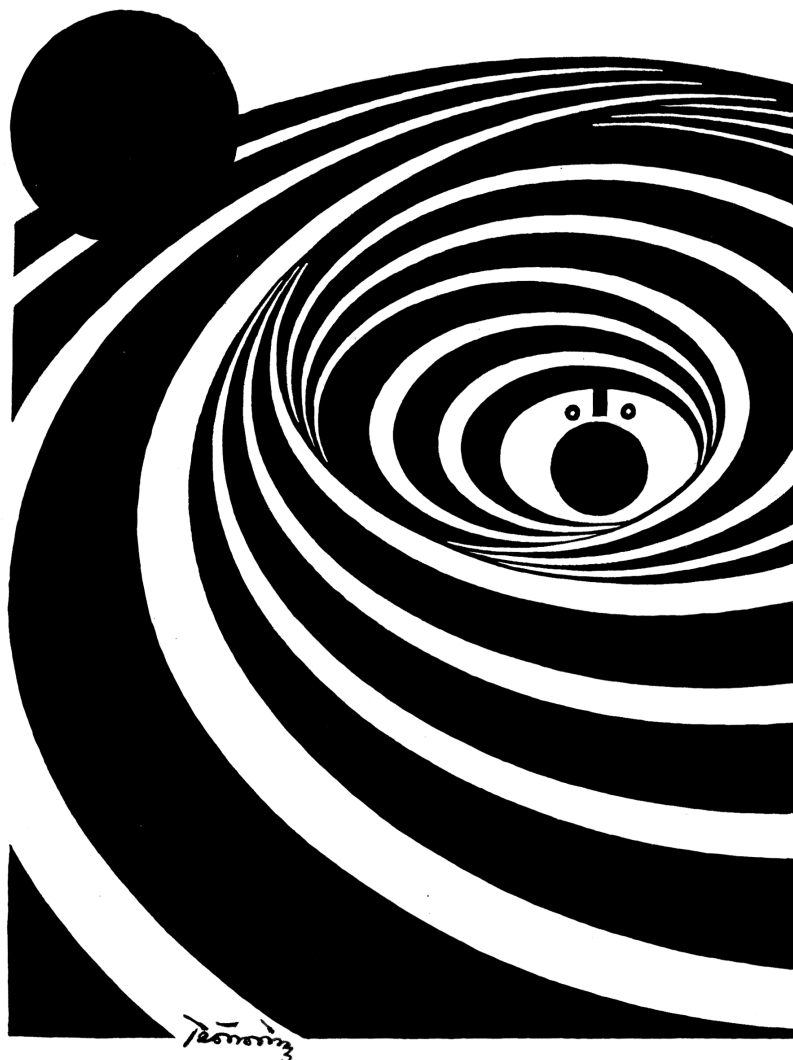
A probléma mindig ott van a szobában, a tigris ott nyúlik el a kandalló előtt. Nincs nagyobb áldás és átok, mint amikor megszelídíthető. A szenvedély tárgya a hiúság tárgya is egyben. A tenor a szerelmem. Ehhez a szerelemhez kétség sem férhet: a filmben gyönyörű levelek hangzanak el, mindketten úgy írnak, mint szerelmük első pillanatában, holott a *Halál Velencében* amerikai körútja körül keletkeztek, Pears turnéja idején, és ez volt Britten utolsó operája.

A tenor a szerelmem. Számára írom a szerepeket, és vele köt össze a szenvedély. De minden szenvedély szenvedés is, és számolni kell az önszerellemmel is, amely még Pearst is kevésnek tartja időnként, nem beszélve arról, hogy ő a legnagyobb akadálya annak, hogy magamat szerethessem, zavartalanul. Ráadásul ő is alkotó ember,

ő is gátlásokkal, félelmekkel és hiúsággal küszködik, és még azzal a szerelemmel is, amely hozzám köti.

Úgy gondolom, minden egyes opera, minden egyes zenemű a szenvedély továbblendítése és felszabadulása egyben, kiszellőzése, amikor a túlfeszített húr elröpítheti a nyilat. Ezek a nyilak azonban olykor nem egyszerre repülnek ki, Britten úgy érzi, Pears nem jól énekel, nem jól alakít, szorong, feszül, kisül, bocsánatot kér, másnap ismét leül a zongorához.

Ezek csak találgatások, sajnos még nem ismerem a naplókat és a leveleket. De egyvalami biztos. Britten Pears karjaiban halt meg, 63 évesen, egy olyan betegséget követően, melynek következtében tolószékkel járt, ápolónő gondozta (a filmben is megszólal), és nem tud zongorázni. A szép halál mégis megadatik neki: nem kell elveszítenie a szerelmét.



KÁLAI SÁNDOR KÖZÖS ÍRÁS



A gyors produkciós ritmus is az alkotás kollektív dimenzióját erősíti.

■ Annak ellenére, hogy a 20. század legfontosabb irodalomelméleti és -történeti megközelítései kiemelték a szerzőt addigi hegemón pozíciójából, továbbra is hajlamosak vagyunk arra, hogy a szerzői autoritás alá helyezzük a szövegeket. A magyar irodalomtörténet-írás egyelőre adós egy olyan, az irodalom intézményi vagy kommunikációs megközelítésének méltó szerepet juttató összegzéssel,¹ amely képes lenne relativizálni a szerző pozícióját, holott az elvégzett részkutatásokban ezek a szempontok már érvényesülnek.

Ha egy szerző másokkal közösen alkot, akkor éppen a fentebb említett autoritás kerül újfajta megvilágításba. Az alábbiakban magyar és francia példák segítségével próbáljuk a kollektív írás problematikáját egyfajta történeti keretbe helyezni. Ez a jelenség elsősorban a populáris irodalmi almezőben gyakori, de találunk példákat a – Bourdieu terminusával élve – szűk irodalmi mező területén is. Mint látni fogjuk, ennek alapvető oka az, hogy az irodalom a 19. század harmincas-negyvenes éveitől kezdve egy megváltozó társadalmi-kulturális-mediális logikában alakul.²

Akkor, amikor a romantika korának filozófiája és irodalomszemlélete kidolgozza a zseni koncepcióját, a gyakorlatban az alkotás és a publikáció folyamatai ehhez képest egészen máshogy működnek. 1836-ban Émile de Girardin francia újságíró és vállalkozó a *La Presse* című lapját új szemléletet követve dobja piacra: az addigi, hagyományosan 80 frankos előfizetési díjat 40-re csökkenti, abban reménykedve, hogy egyfelől a hirdetőket, másfelől pedig az olvasók hűsége pótolja a kieső összeget.³ Girardin tehát azon úttörők egyike, akik

egy újfajta, gazdasági logika alapján kezdik működtetni a sajtót, amely ezáltal az első modern tömegműediummá válik. Mindennek az európai irodalom alakulása szempontjából is fontos következményei vannak, ugyanis ettől a ponttól kezdve az irodalom a tömegműediumok kontextusában alakul, s maga is tömegműediummá válik.

Anélkül, hogy e változásokról ezen írás keretei közötti részletesen szólnánk, néhány fontos következményt meg kell említenünk. Az egyik az, hogy az irodalom és a sajtó között nagyon szoros kapcsolat alakul ki, az irodalom folyamatait részben a sajtó határozza meg: egyre inkább demokratizálódik, a szerzők itt jelentetik meg először, gyakran folytatásokban, a műveiket.⁴ Másfelől pedig egy olyan, eddig nem látott legitimációs forma kezd működni, amely független az irodalom intézményének hagyományos instanciáitól (más szerzők, kritikusok, társaságok). Ezt mediatisztikus, a sajtón keresztül elért közönség általi legitimációnak nevezhetjük – ennek egyik példája a korabeli folytatásos regények által kiváltott reakció, amely egyes esetekben az épp publikált szövegre is hatással lehet.⁵

A sajtó három alapvető jellegzetességének az irodalom folyamatainak alakulására nézve is komoly következményei lesznek.⁶ Az egyik a sajtó mediatisztikussága: közvetítő médiumként intézményesül. Ennek megfelelően a sajtó egyre kevésbé a meggyőzés, mint inkább az állandóan változó világ leírásának és értelmezésének a terepe. A szerzői instancia háttérbe kerül, s a közvetítés folyamatára helyeződik át a hangsúly. A következő jellegzetesség az újság alapvetően kollektív természetét jelenti. A sajtótermék szerkesztőségi munka eredménye, az újság változatos stílusú, témájú, műfajú, terjedelmű írásokból áll – így válik a valóság textuális leképeződésévé. Ebben a rendszerben a szerzők – azok is, akik az irodalom területéről érkeznek – alárendelt szerepet játszanak, alá kell vetniük magukat a médium kollektív természetének. A szerző tehát alkothat egyedül, de szövege egy nagy egység részeként lát napvilágot, s egyre kevesebb példát találunk az egykezes újságra, vagyis arra, hogy csak egyvalaki írjon egy adott sajtóterméket. S éppen ennek a folyamatnak lehet egyik következménye a szerzők közötti együttműködés is. A harmadik jellegzetesség pedig a periodikusság, amely új rítusokat, ritmusokat teremt. A szinte-azonnalosság, ami az esemény és annak kezelése között létesül, oda vezet, hogy az olvasó részesévé válik az aktualitásnak. Az újság rendszeres, napi olvasása a folyamatosság érzetét kelti az olvasóban, s végeredményben ahhoz az illúzióhoz vezet, hogy az, aki olvas, a történelmi folyamatok részesének érzi magát. Ennek is van egy fontos következménye az alkotási folyamatra nézve: az egyéni ritmus helyett egyre inkább egyfajta külső, társadalmi ritmusról beszélhetünk, kissé sarkítva fogalmazva: a szerző nem akkor ír, amikor akar, hanem amikorkorra – a szerződés értelmében – meg kell írnia a szöveget. A gyors produkciós ritmus is az alkotás kollektív dimenzióját erősíti.⁷

Marie-Ève Thérenty az újság és az irodalom interakciójának szentelt könyve a fentiek értelmében kiemeli a sajtó irodalomra gyakorolt hatásának összetevőit.⁸ A periodicitáson és a kollektivitáson túl ide tartozik még a rovatosság és az aktualitás. Az előbbi azt jelenti, hogy párhuzamosság figyelhető meg a között, ahogyan a lapok egyre inkább rovatokba rendezett műfajokon és szövegeken keresztül végzik el a világ leírását, illetve ahogyan Balzac, Zola vagy Verne sorozatba rendezik regényeiket, amelyek ily módon szintén a világértelmezés ambíciójával lépnek fel. Az utóbbi pedig arra utal, hogy a sajtóból inspirálódva az irodalom is egyre aktuálisabb kérdéseket feszeget: a regény esetében egyre közelebb kerül egymáshoz a megjelenés ideje, illetve az elbeszélte történet ideje.

Mindezek a faktorok tehát együttesen érvényesülnek akkor, amikor írói együttműködésekre keresünk példákat. Az említett időszak francia színházának történetében is találhatunk példát együttműködésre, hiszen melodráma- és vaudeville-szerzők gyakran közösen írtak olyan, az aktualitásból merítő színdarabokat, amelyek

– éppen emiatt – gyorsan le is kerültek a műsorról. A *Les Français peints par eux-mêmes* című vállalkozás, amelynek kilenc kötete 1840 és 1842 között jelent meg Léon Curmer kiadásában, szintén a kollektív vállalkozás egyik példája, több szempontból is. A sorozat ún. fiziológiák (a magyar életképnek megfeleltethető műfaj) egymásutánja, amely a korabeli társadalom típusainak megrajzolásával akart arról teljes képet adni, s ekként egy olyan műfaj, amely az újságírás és az irodalom közti határvonalon található. A szerzők között találjuk Balzacot vagy Charles Nodier-t, s ebben az esetben az is figyelemre méltó, hogy a végtermék egy olyan transzszemiotikus alkotás, amelyben a szövegeket illusztrációk kísérik, ezeket pedig a leghíresebb korabeli képzőművészek (Daumier, Gavarni) készítik.

A *La Croix de Berry* című levélregényt képező levelek a már említett lapban, a *La Presse*-ben jelentek meg 1845 júliusa és augusztusa során. A leveleket négy szereplő írja, mindegyik mögött egy-egy újságíró található, ám arra, hogy mely szereplő mögött ki rejtőzik, csak a vállalkozás végén derült fény: Théophile Gautier, Gaston Méry, Delphine de Girardin és Jules Sandeau voltak a kérdéses alkotók.⁹ Ez a regény tehát az újságírói poétika tipikus terméke, amennyiben minden szereplő megőrzi a maga hangját, miközben egy kollektív vállalkozás része. Marie-Ève Thérenty rámutat arra,¹⁰ hogy az ilyen típusú ún. *steep-chase*-ek (hiszen ezek egyfajta versenyek voltak, amelyben a közönség is részt vett, mivel ki kellett találnia, hogy ki rejtőzik az adott figura mögött) a későbbiekben is népszerűek voltak az újságokban.¹¹

Ennél sokkal ismertebbek azok az esetek, amelyek két író együttműködéséről szólnak – az újság médiuma mindegyik esetben modellként és a közreműködés terepeként is szolgál. A legismertebb – továbbra is a francia irodalom területéről – a Goncourt testvérek vagy a Rosny testvérek együttműködése (akik J. H. Rosny név alatt jelentették meg regényeiket, s a modern sci-fi alapító atyáiként tartjuk őket számon). Az együttműködés megvalósulhat két író között: az Erckmann-Chatrian név két író, Émile Erckmann és Alexandre Chatrian negyven éven (1847–1887) keresztül tartó együttműködése. Esetük azért is érdekes, mert tevékenységük valóban ipari módon zajlik: egyikük (Chatrian) inkább a szerződésekre, a szövegek elhelyezésére, a reklámokra figyel, másikuk pedig (Erckmann) a szövegeket írja. Hasonló típusú írói együttműködés nyomán született meg a francia populáris irodalom egyik legismertebb figurája is: Fantômas. 1911 és 1913 között, havi rendszerességgel 32, kb. 400 oldalas kötet jelent meg Arthème Fayard kiadásában. Az álarcos, alakváltozó bűnözőt Juve, a rendőr és Fandor, az újságíró próbálják elkapni. A két szerzőnek, Pierre Souvestre-nek és Marcel Allain-nek gyors ritmusban kellett tehát írnia, tiszteletben tartva a korabeli olcsó regénysorozatok megjelenési ritmusát. A gyors ritmusnak és az írói együttműködésnek többféle poétikai következménye is van. A szerzők tulajdonképpen, a szó szoros értelmében, nem is írtak, hanem diktáltak,¹² egyik szerző az egyik, másik a következő fejezetet. A sorozatot jellemző álomszerű fantasztikum tehát részben a produkciós feltételek következménye, s nem véletlen, hogy a kollektív és automatikus írást kedvelő és gyakorló szürrealisták elődjeikként tekintettek a két szerzőre (Souvestre korai halála miatt Allain később egyedül folytatta a sorozatot, rendszertelenebbül és jóval kevesebb sikerrel).

A fentebbi példák tulajdonképpen a kollektív, közös írás tipológiáját is kirajzolhatják, s ezt még egy, nem kevésbé híres esettel érdemes kiegészíteni. A közös alkotásnak ugyanis lehet egy olyan változata is, amikor az együttműködők egy részének identitására nem derül fény, azok önként beleegyeznek abba, hogy az általuk írtak más neve alatt jelenjenek meg. Az irodalmi négerek vagy szellemírók egyik legismertebbje az az Auguste Maquet volt, aki több Dumas-regény megírásában működött közre.

A magyar irodalomtörténet még adós az ilyen típusú, kollektív írás történetének feltárásával. Az alábbiakban ennek a történetnek csak két fejezetével foglalkozunk:

egyfelől Tábori Kornél újságíró, író, szerkesztő munkásságával, akinek az életműve együttműködések sorozatából állt, másfelől pedig a Louis Lucien Rogger álneve alatt rejtőző Aczél Lajos és Aigner László tevékenységével.¹³

Tábori Kornél író és újságíró szerteágazó tevékenységeiről ma már viszonylag keveset tudunk. Az életmű vizsgálatának egyik lehetősége, hogy azt Tábori együttműködései felől közelítjük meg. A szerző ugyanis – s ez az ő esetében is minden bizonnyal az újságírói, riporteri gyakorlatok egyenes következménye – folyamatosan másokkal együtt alakította szerteágazó életművét.

Táborinak azok a könyvei is együttműködésen alapulnak, amelyek csak a szerző neve alatt jelentek meg: *A rejtelmes ifjú* című, az ifjúság számára írott kalandos elbeszélése húsz illusztrációt is tartalmaz (ezt már a címloldal is hangsúlyozza). *A Bűn és szerelem* című erkölcsrajz pedig „egy nyugalmazott detektív följegyzései” nyomán készült, s ez az elbeszéléssel való játék – amely tehát többszörös szerzősége utal – a fikció és a tényszerű elbeszélés határára helyezi a szöveget. Tábori egyik több szempontból is innovatív szövege a *Pesti élet* című képes riportkönyv, amelyet 130 fénykép kísért. A kutatások arra mutattak rá, hogy ezeket a képeket feltehetően nem Tábori készítette,¹⁴ tehát ebben az esetben is másokkal történő együttműködés esetről van szó.

Tábori legismertebb partnere az a Székely Vladimir volt, aki 20 éven át vezette a rendőrségi sajtóirodát, s akivel közösen több, a szociográfiai riport műfajába tartozó könyvet is publikált, s a közös munka nem csupán könyvekben valósult meg, hanem vetített előadások formájában is: „Tábori Kornél munkásságának egyik csúcspontja – a fénykép felhasználásának szempontjából is – az Uránia Tudományos Társaság számára Székely Vladimírral [...] készített, 1911. november 7-én bemutatott *Razzia* és az 1913. január 2-án színre került *Az utca bűnei és érényei* című vetített képes előadások voltak. A több tucat diapozitívval kísért darabok közül az előbbit 130-szor, az utóbbit 80-szor tűzte műsorára a tudományos színház.”¹⁵

Tábori a *Vidám könyvek* című sorozat szerkesztőjeként is meg tudott nyerni másokat a közös alkotásra. A kis, tematikus kötetek rövid történeteket, anekdotákat tartalmaznak. A *Pesti krónika* című kötet esetében Tábori mellett a szerzők között ott találjuk Pásztor Árpádot és Szomaházy Istvánt, a *Jó vidék* esetében Táborit, Nagy Endrét és Szini Gyulát, míg a *Csak semmi háború* szerzői Karinthy, Bródy Miksa és Tábori. Míg az első kettő esetében a történetek nincsenek szerzői nevekhez rendelve, a harmadik Karinthy tréfáival kezdődik, amelyeket aztán a kötet közepétől „Bródy és Tábori kis tréfái” követnek – talán a szerzők közti intézményi hierarchiát is jelezve.

Ez a nagyon vázlatos áttekintés is rámutathat arra, hogy Tábori esetében egy olyan, együttműködésekre építő életműről van szó, amely lehetővé teszi nem csupán a sajtó és az irodalom műfajai közti határátlépéseket, hanem – a Székellyel közös vetítések esetében – a transzmedialitással való kísérletezést is.

Louis Lucien Roggeről és az álnév alatt rejtőző két szerzőről csak nagyon keveset tudunk.¹⁶ A magyar könyvtári katalógusok Aczél Lajos névéhez nyolc olyan bűnügyi regényt rendelnek, amelyek Louis Lucien Rogger neve alatt jelentek meg az *Athenæum detektív és kalandor regényei* című sorozatban 1934 és 1937 között.¹⁷ Mindegyik regény francia tematikájú, majd mindegyikben főszerepet játszik egy Gomár nevű, kopasz kis ember, aki – az egyik klasszikus nyomozói életútnak megfelelően – rablóból lett egyfajta pandúr.

Aczél Lajos Adler Lajos néven született 1886-ban, az Aczél Lajos nevet íróként, újságíróként használta, s fordítóként jegyzi a Rogger-regényeket. Zsidó származású szerzőről van tehát szó, akinek a halálozási dátuma a magyar katalógusok szerint eddig ismeretlen volt.

A helyzetet az tette igazán érdekessé, hogy a bűnügyi, populáris irodalomnak szentelt, sok esetben rajongói szerkesztésű külföldi weboldalakon Roggert francia vagy éppen amerikai szerzőnek gondolták, aki viszont 1901 és 1999 között élt. Ezt a hitet-tévhitet táplálhatta az a tény, hogy négy regény franciául, egy pedig angol nyelven is megjelent. Az *Encyclopédie internationale des pseudonymes* című szótár¹⁸ szerint az álnév valójában két szerzőt rejt: Aczél Lajost, aki 1886 és 1938 között és Lucien Aignert (Aigner Lászlót), aki 1901 és 1999 között élt – az alább következők arra mutatnak rá, hogy valóban két szerzővel kell számolnunk.

Aigner neve sokak számára ismerős lehet, hiszen az első nemzetközi hírű fotóriporterek között tartjuk számon. 1926-tól *Az Est* riportere-fotóriportere volt, és 1935-ben, az éppen tüsszenteni készülő Mussolinit megörökítő fotója tette nemzetközileg is ismertté. Az *Encyclopedia Universalis* Aigner-szócikke¹⁹ szerint *Az Est*-nél találkozott John Abbe-vel, akít 1927 körül Párizsba is követett. Német és francia sajtóorgánumok számára is dolgozott, az elsők között használt Leica fényképezőgépet (Danielle Leenaerts szerint²⁰ Aigner Isaac Kitrosser fotográfus barátja tanácsára vásárolt ilyen típusú fényképezőgépet), amely már könnyűségénél fogva is módosította a fotózást, hiszen közel lehetett kerülni a megörökítendő eseményhez, továbbá természetes fénynél és éjszaka is jó képeket lehetett vele készíteni. A francia *Vu* magazin számára készült riportjai tették Aignert elismertté. Továbbra is az Enciklopédiát idézve: Párizsban Aigner Aczél Lajos barátjával, akivel még a berlini évek alatt ismerkedett meg (Aigner Berlinben színházi rendező szeretett volna lenni), megalapította az Aral Press ügynökséget. 1936-ban jutott el először az Egyesült Államokba, 1939-ben pedig végleg itt telepedett le.

Ehhez képest az *Áruló kezek* címmel megjelent regény reklámszövege egy egészen más képet ad Roggerről. Aigner élettörténetét ismerve vajon itt Aczélra vonatkozó információkat kapunk? E szöveg szerint a szerző az iskola elvégzése után a harctéren találja magát: 1914-ben Aigner még csak 13 éves, Aczél viszont 28, így órá esetleg igaz lehet az állítás. A háború után a szerző kalandokat hajszol, évekig él a párizsi *milieu* világában is, ez lesz regényeinek inspirációs forrása. E sorokból derül ki az is, hogy *A halálkabin* című regényből *The Princess Comes Across* címmel Hollywoodban filmet forgattak Carole Lombard főszereplésével. A film 1936-ban készült: mint láttuk, ez egybeesik Aigner első amerikai tartózkodásával.

Mindebből tehát az alábbi következtetéseket vonhatjuk le: Aczél és Aigner nemcsak pályatársak, hanem barátok, alkotótársak is voltak – először Berlinben, majd Budapesten és Párizsban dolgoztak együtt, s nemcsak riportokat, hanem fikciós alkotásokat is készítettek/írtak.

A *Vu* magazin történetére vonatkozó kutatások az általuk készített riportokra is kitérnek, s ezek az információk szintén egybecsengenek az eddig tudottakkal. A magazin hasábjain Aigner neve 1932-től 1939-ig bukkan fel, az Aral ügynökség neve pedig 1931-től fordul elő. Aigner sokszor tűnik fel kiküldött tudósítónak, aki nemcsak a képeket, hanem az azokat kísérő szövegeket is szignálja, de gyakran előfordul, hogy ezeket Aczél írja.

A francia regényfordítások jogtulajdonosaként a kötetek Aczélt és Aignert együtt vagy pedig az Aral Press Service nevét tüntették fel. Ennek megfelelően azzal a feltételezéssel is el lehet játszani, hogy az álnévben a Louis keresztnév Aczélt, míg a Lucien Aignert jelöli. Nem tudni, hogy ha közösen írták a szövegeket, akkor azt milyen módon tették. Vagy netán, a fentebb mondottak értelmében, a közös munka azt jelentette, hogy elsősorban Aigner volt a képek, míg Aczél a szövegek felelőse? Aczél (és csak Aczél) nevének fordítónak való feltüntetése arra utal, hogy a regények inkább az ő munkái voltak? Hogyan jutottak el a szövegek Magyarországra, ha a szerzők külföldön éltek? Miért írtak egyáltalán magyarul? Lehetek-e egyéb közvetítők?

Vajon azért maradt abba a sorozat 1937-ben, mert Aczél 1938-ban – a lexikonok adatai szerint – meghalt? A kérdésekre egyelőre nincsenek válaszok. Az alkotási mechanizmus kérdése még egy aspektussal egészíthető ki: a regények francia változatába való felületes belepillantás arra enged következtetni, hogy nem szimpla fordításokról van szó, hanem a magyar szövegek átírásáról (így a különféle verziók összehasonlítása különösen érdekes lehet). Mivel a magyar kiadások időben korábban jelentek meg (és mivel több magyar nyelvű szöveg van, mint francia nyelvű), azok elsőségét feltételezhetjük.

E rövid, és korántsem kimerítő áttekintés után megkockáztathatjuk néhány – egyelőre csak hipotetikus – következtetés levonását.

– A közös alkotások megsokszorozódása egybeesik a tömegmédiák korszakával, így a jelenség értelmezéséhez szükséges annak gazdasági-társadalmi-kulturális kontextusba helyezése.

– Az itt kirajzolódó tipológia szerint az együttműködésekben részt vevők száma variábilis, a leggyakoribbnak két szerző együttműködése tűnik, de ennél jóval több szerzőt tömörítő vállalkozásokra is találunk példát. Az együttműködés – mint láttuk – gyakran „családon belül” valósul meg; lehet hosszan vagy röviden tartó, lehet állandó vagy időszakos (lásd erre példaként Tábory Kornél különböző együttműködéseit). Több szerző együttműködésének kell tekintenünk a *ghost writing* gyakorlatát is.

– Némileg paradox módon az együttműködő partnerek megsokszorozódása a szerzői autoritás háttérbe szorulásával jár együtt (bár kétségtelen, hogy ennek a háttérbe szorulásnak más tényezői is vannak).

– Ezzel párhuzamosan előtérbe kerül a műalkotás transzmediatikus és transzszemiotikus aspektusa. Mint láttuk, az első modern együttműködések a sajtó gyakorlatából erednek, vagy abból inspirálódnak, s nem csupán a közös írás különféle gyakorlatairól van szó – ahogyan azt az írás címe jelzi –, hanem különféle kódok (például szöveg és kép) összekapcsolhatóságának módozatairól. A különféle vállalkozások arra is jó példák, hogy lássuk, milyen munkamegosztást igényel a közös alkotás: ezt meghatározza a médium, illetve a műfaj, de az együttműködő partnerek technikai kompetenciája is. Egyes példák pedig (legtisztábban talán az Erckmann és Chatrian esetében megvalósuló munkamegosztásból látszik) arra mutathatnak rá, hogy az együttműködés az irodalom kultúriparként való működésére adott válasz is egyben: a szorosan vett írás mellett ugyanis legalább annyira fontos a szerzői imázs, a reklám, a kiadás stb. aspektusaival való törődés.

■ JEGYZETEK

1. Alain Vaillant-nak az irodalomtörténet-írás történetével és lehetőségeivel foglalkozó könyve e tekintetben fontos útmutató lehet (Alain Vaillant: *L'histoire littéraire*. A. Colin, Paris, 2010).
2. Szükséges ezen a ponton részletezni, hogy ebben az írásban csak és kizárólag a tömegmédiák korában megvalósuló, együttműködésen alapuló, elsősorban fikciós szövegek vizsgálatáról lesz szó. Nem foglalkozunk sem időben korábbi példákkal, sem pedig azzal a kérdéssel, hogy napjaink cyberkultúrája hogyan módosítja, alakítja a közös alkotás lehetőségeit. A cikkben egy nagyobb korpuszból választunk példákat, a partikuláristól haladunk az általános felé, az elemzés iránya természetesen ezzel ellentétes is lehetne.
3. Minderről részletesebben lásd Alain Vaillant – Marie-Ève Thérenty: *1836: l'an 1 de l'ère médiatique, étude littéraire et historique du journal*. La Presse d'Émile de Girardin. Nouveau Monde Éditions, Paris, 2001.
4. A kor egyik legnagyobb hatású kritikus, Sainte-Beuve egyenesen ipari irodalomról (littérature industrielle) beszél, mondván, ilyen körülmények között akárkiből válhat író.
5. Ennek legközismertebb példája Eugène Sue esete, aki a *Párizs rejtelmei* írása során azt látja, hogy megváltozik az olvasóközönség összetétele, s ennek a változásnak megfelelően folytatja tovább regénye írását.
6. Lásd ehhez: *Introduction*. In: *La civilisation de la presse, histoire culturelle et littéraire de la presse française du XIXe siècle*. Dominique Kalifa, Philippe Régner, Marie-Ève Thérenty és Alain Vaillant (dir.), Nouveau Monde Éditions, Paris, 2011. 7–21.
7. Mindez azonban nem jelenti azt, hogy mindenkinek részt kell vennie ebben a folyamatban (az olyan szerzők, mint például Flaubert, akinek a mindennapi megélhetés nem jelent problémát, megengedhetik maguknak a lassú munka és a ritka publikáció „luxusát”, azonban a kevésbé tehetősek számára, s ide tartozik többek között Balzac vagy Zola, a rendszeres írás jelenti a megélhetés garanciáját), illetve hogy emellett ne létez-

nének továbbra is ehhez képest hagyományosabb paradigmák: Alfred de Musset 1842-ben írt, a *Revue des Deux Mondes*-ban megjelent *Sur la paresse* című verse az „igazi” irodalom kritériumának a lassúságot tekintti, és a *feuilleton* diktatúrájáról beszél.

8. Marie-Ève Thérénty: *La littérature au quotidien, poétiques journalistiques au XIXe siècle*. Seuil, Paris, 2007. 47–120.

9. Delphine de Girardin, ahogyan azt a neve jelzi, az újságalapító Girardin felesége volt, akinek a lapban publikált krónikái komoly sikert arattak. Jules Sandeau neve pedig a következő miatt lehet ismerős akár a magyar olvasók számára is: 1831-ben jelent meg Jules Sand neve alatt a *Rose et Blanche* című regény, amely valójában Sandeau és szeretője, Aurore Dupin, a későbbi George Sand közös regénye volt, s amint látható, George Sand a későbbiekben megőrizte az álnév egy részét.

10. Thérénty: i.m. 74.

11. 1862-ben a *Figaró*-ban Jules Vallès, Charles Monselet, Aurélien Scholl, Barbey d'Aureville és Alphonse Duchêne „szállt ringbe”.

12. Lásd minderről Loïc Artiaga és Matthieu Letourneux: *Fantômas – Biographie d'un criminel imaginaire*. Les Prairies ordinaires, Paris, 2013.

13. A róluk szóló bekezdésekben részben átveszem azt, amit az *Értelmiségi karriertörténetek, kapcsolathálók, írócsoportosulások* címmel, a PKE Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Tanszéke által Nagyváradon 2015. szeptember 10-11-én megrendezett konferencián előadtam. Az előadás, *Egy elfelejtett krimiszerző(páros?)*: *Louis Lucien Rogger* címmel megjelenés előtt áll.

14. Tomsics Emőke: *Tábori Kornél és a szociófotó*. Fotóművészet, 2006/3–4, http://www.fotomuveszet.net/korabi_szamok/200634/tabori_kornel_es_a_szociofoto?PHPSESSID=2b3c23a4b2c2b105bca2ff7b2ffcefa6, (2016. 01. 24.)

15. Uo.

16. Ami Roggerről mindmostanáig kiderült, azt a Katherine's Bookstore című blogot üzemeltető, a populáris irodalom kiváló ismerőjeként feltűnt szerző bejegyzéseiből tudhatjuk. *Louis Lucien Rogger – Egy eltűnt író nyomában*. Katherine's Bookstore, 2012. augusztus 11., <http://katherinesbookstore.blogspot.ro/2012/08/louis-lucien-rogger-egy-eltunt-iro.html> (2016. 01. 18.).

17. A regények címe a megjelenés feltételezhető sorrendjében: *Az üldözött holttest*, 1934, *Két utas eltűnt*, 1935, *A halálkabin*, 1935, *Három csepp vér*, 1935, *Gyilkosság tízkor*, 1936, *Marad három*, 1936, *A sötét ablak*, 1937, *A fekete láda*, 1937. A regények egy része később újabb kiadásban és részben új cím alatt újra megjelent.

18. Michael Peschke: *Encyclopédie internationale des pseudonymes*. Walter de Gruyter, 2006. 13.

19. Hervé Le Goff: *Aigner Lucien*. Encyclopædia Universalis France S. A., <http://www.universalis.fr/encyclopedie/lucien-aigner> (2016. 01. 18.).

20. Danielle Leenaerts: *Petite histoire du magazine Vu (1928-1940)*. *Entre photographie d'information et photographie d'art*. Peter Lang, Bruxelles, 2010. 186.



ANDRÁS SÁNDOR

A BAKUCZ–KEMENCZKY KÖLTŐ ÉS MŰVÉSZ HÁZASPÁRRÓL

■ „Nem tudom, hogyan volt és van az időtlenben. Az időben Kemenczky kollázsai voltak először. Nélkülük talán sohasem csinált volna Bakucz kollázsokat és képeket, ahogy talán ezek nélkül Kemenczky sem csinált volna, Bostonból először visszatérve Budapestre, zászlókat. A kiállítás, illetve a bemutató anyagának és szellemének egymásmellettsége ösztönöz efféle találgatásra, gondolatokra. Bakuczot izgatták-ajzották Huszár Éva *Arkánumban* megjelent kollázsai, szövegeket is írt melléjük, szerette volna együtt kiadni őket. Ő maga azonban csak Kemenczky Judittal együttlétében és a tőle ideiglenes különélés bostoni magányában kezdett képeket csinálni. Megkönnyebbülésként, mondta; meglepetésként, éreztük mi, barátai. Valószínűnek tartom tehát, hogy itt látható művei nem jöttek volna létre Kemenczky Judit festett-ragasztott képei és személyének földrajzi távolléte nélkül. Elsősorban persze Bakucz nélkül nem jöttek volna létre. Ezt az idiómát, nemcsak ezeket a műveket, más nem artikulálta volna. Ezért különösen izgalmas, mennyire és mennyiben térnek el egymástól kettejük képei, kollázsai.

Szinte lehetetlennek tűnik Bakucz szürrealista indíttatású és eredményű, mindig figurálisba rejtett szabad vonalait, mozdulatait Kemenczky figurákat rejtő és absztrakt arabeszknek tűnő írásrajzaihoz hasonlítani. Bakucznál még a montírozott maszkok is inkább arc-, mint maszkyszerűek. Mégis mindkét idiómában a világ emberentúlról-emberi jelentkezésének jelszövevényét látjuk.

Kemenczky Judit, sejtem és kockáztatom meg, Bakucz alkotásainak vonzó taszításában mozdult tovább, a látszatra formátumukban is távol-keleti



Költőkként ismerték egymást, egy Magyar Műhely-találkozóról, a kapcsolatot azonban jóval később és meglepetésszerűen Kemenczky Judit kezdte egy levéllel...

zászlókhöz és fríz-szalagokhoz. Rizspapírhoz is, nemcsak kínai tushoz és ecsethez. Kollázzson túlra, csak ecsetírású képekhez. Az ecsetvezetés nála több, mint a kezét vezető ecset mozgása. Az eredmény emlékeztet ugyan Jackson Pollock csöpögtetett-freccsentett alakzataihoz, azoktól azonban az írásnak tűnő jelek álló zuhataga és az abba rejtett alakok révén összetéveszthetetlenül és, mondanám, hangzatosan eltér. Ami látható Kemenczkynél, *mondja*, hogy másról is van kép és szó, hiszen a néző önkéntelenül is szavakkal mormolja magának, hogy »ez arc«, »ott egy emberalak«, »az hegyvonulat«.

Így kezdődött bevezetőm 1994. július 12-én Budán a Vízivárosi Galériában Bakucz József és Kemenczky Judit kollázsairól, képeiről és zászlóiról. (Megjelent a *Magyar Műhely* 93. számában.) Ez volt az egyetlen közös kiállításuk, Judit szervezte, ő kért fel a bevezetőre; a kiállítást hangsúlyozottan páros kiállításnak, kettejük kiállításának szánta.

Bakucz József már nem élt, 1990. október 13-án halt meg agyvérzésben. Lakásán, a Boston-közelében Watertownban ájult el, és sohasem tért magához. Kemenczky Judit vitte kórházba fia, Dávid segítségével. Úgy emlékszem, három napig tartották kórházban, a gépről Judit belegyezésével kapcsolták le, orvosi vélemény szerint az agyhártya visszafordíthatatlan volt.

Kemenczky Judit hét évvel később, 2011. augusztus 19-én halt meg rákban, nagy szenvedések után. Addigra azonban Bakucz szürrealista kollázsai és leginkább Miróval rokonítható, de sajátos vonalvezetésű, alakzatokat is kalandozó akriltollakkal rajzolt-festett színes képei már nem voltak sehol. Judit pszichotikus állapotban megsemmisítette őket, saját ruháit is. Kórházi és gyógyszeres kezeléssel sikerült visszanyernie magát. Bakucz irodalmi hagyatékát már korábban a Széchenyi Könyvtárnak adta, vele voltam – kutattam előzőleg az archívumban –, és tudom, a színes kollázsoktól és képektől nem akart megválni. Aki ma el akarja képzelni, milyenek lehetnek, talál néhány színes másolatot André Breton *Oldható hal* című, Bakucz fordításában az Orpheusz kiadónál megjelent (sajnos kis formátumú) könyvében.

Halála idején Kemenczky Judit már évek óta egészen másféle képeket festett, mint amelyek azon a kiállításon voltak láthatók: tematikusan szentképeket. Ezek a képek is felismerhetően az ő keze munkái voltak, de egymásra hasonlítottak, nem a korábbiakra. Másféle gesztusokkal készültek, arca központosítva, ha az nem is a képsík közepére került, és másféle színhatásokkal, mindenképpen a japán ecsetvonalas összetevő nélkül.

A Vízivárosi Galéria kiállítását előrehozva emlitem. Ez volt kettejük együttléteinek-együttműködésének vizuális jele, mindketten azután kezdtek kollázsokat készíteni és festeni, hogy összekerültek, és házasságot kötöttek. „amúgy meg azért kezdtem el képeket festeni és ragasztani, mert nem tudtam magyarul írni Amerika angol–francia nyelvterületén”, írta Judit az 1992-es *Amerikai versek* utolsó darabjában. „Az 1985–87-es Burlington–Boston kollázsok azonban pompásan elszórákkoztattak.”

Bakucz számára a kollázs és később a színes, szürrealista ihletésű rajz komolyan vett, de mellékes foglalatosság volt. Alkotásait, ha kitűnőek és ámulatosak voltak is, ő maga sohasem állította ki, így a festő és kollázsokat alkotó Bakucz ma már csak legenda lehet. (Előkerülhetnek persze képek innen-onnan, barátoktól, akiknek ajándékozott, ahogyan például az én 2-3 éves kislányomnak festett és adott egy nagyszerű, akrilecsetekkel készített képet.) Kemenczky viszont az amerikai évek után jelentős festő is lett, több sikeres kiállítással, köztük a legendás pécsivel, ahol zászlókat mutatott be. Ezek a „zászlók” kigöngyölt hosszú rizspapírtekercsek voltak, varázslatos kuszassággal telefestve, egyszerre japános és gesztusos-absztrakt rövid ecsetvonásokkal. Bostonban (ha nem is Watertownban) hozzájutott a legjobb anyagokhoz, Buda-

pesten ez annak idején nem volt könnyű, de igyekezett megszerezni, amire szüksége volt. (Kérésére, útban Amerikából, Münchenben vettem japán rizspapírtekerceket, tust, arany- és ezüsfestéket, tűvékony ecsetet: autentikus anyagokkal akart dolgozni.)

Költőkként ismerték egymást, egy *Magyar Műhely*-találkozóról, a kapcsolatot azonban jóval később és meglepetésszerűen Kemenczky Judit kezdte egy levéllel, amitől Bakucz hirtelen szerelmes lett. Az arany és piros rajzolatokkal díszített boríték ámulatos volt, maga a levél is, tartalmáról csak lelkendezett. Odavolt. Éppen aktuális montreali barátnőjét meghívta volt egy párizsi kirándulásra, és úgy tartotta tisztességesnek, hogy el is vigye, holott akkor már csakis Judit élt benne. Maga is csodálkozott a hirtelen változáson. „Én egy ilyen pacák vagyok”, mondta, „egyik napról a másikra”. Ezután ment Budapestre, látogatóba, az '56-os forradalom után először, nem törődve azzal, hogy emiatt elveszítheti szerződéses állását (ami meg is történt). A találkozás neki fontosabb volt. Aztán Judit látogatta meg Amerikában, először a Vermont állambeli Burlingtonban, ahol lakást, majd a Boston és Cambridge (Massachusetts) közeli Watertownban, ahol házat bérelt (az utcában pár házzal arébb anyja és öccse lakott).

A Vízivárosi Galéria kiállításának évében jelent meg Bakucz *Megalit* című kötete (Magyar Műhely, Orpheusz). Ez az eddig egyetlen Magyarországon kiadott Bakucz-kötet ténylegesen hét kötetet foglal magában; Bakucz köteteket komponált, kis köteteket. Az első kötet dátuma 1985, utolsó két verse Juditnak/-hoz/-ról szól, az utolsó pedig 1987–88-ban készült. Bakucz és Kemenczky együttléte és együttlétük idején keletkezett munkájuk öt évig tartott, és ami Bakuczot illeti, ezt az öt évet summázta a kiállítás és a könyv. Judit számára is, hiszen az 1992-ben megjelent *Amerikai versek* (Széphalom) fedőlapján is 1985–1991 olvasható. A kötet 27. oldala alján a pontosítás: „Az AMERIKAI VERSEK hatodik és egyben utolsó darabját (11+0) Bakucz József (élt: 1929–1990) magyar, amerikai és Muso Soseki (élt: 1275–1351) japán költőnek írtam Bostonban, valamint Budapesten – sok megtorpanással – 1987 telétől 1991 nyaráig.” Maga a vers ezen a 27. oldalon kezdődik, az oldal tetején „The Taoist I Ching: Darkness” (a taoista I Ching: sötétség) mottójával: „Mindazok, akik a sötétség útján vándorolnak az ártatlanság sötétjébe kell visszatérjenek, mert ez az egyetlen út vezet az eredendő világossághoz...” A 11+0 számozott részből álló vers címe, meglepő módon, a legvégén található (a tördelést nem tudom visszaadni): „*kemenczky judit A SZEM ÉS FÜL ÉLETREKELTÉSÉNEK VALAMINT A TÖRÖTT LÁB ÖSSZEILLESZTÉSÉNEK az időben még feltüntethető a térben még elhelyezhető szavakkal megrajzolt gyógyító talizmánja*”. Erre még két vers következik, az 59. oldalon olvasható hosszú címben – az egész csak fénymásolni lehetne – együvé kerül „Bakucz József” és „Krisztus urunk”, a 61. oldalon kezdődő vers felett pedig Avilai Szent Teréziától a mottó: „*Akkor Ő már a kereszten függött, amikor végre akadt egy rabló, aki az érdekében felemelte a szavát.*”

Már idéztem a kötet utolsó és önéletrajzinak szánt verséből, hogy Kemenczky Judit Vermontban kezdett kollázsokat készíteni, és hogy Burlingtonból Bostonba (Watertownba) került. Ehhez hozzá kell tenni, hogy 1987-ban visszautazott Magyarországra, és két éven át ott is maradt. A versben erről olvasható: „Az amerikai technikusévek után, 1987–1989-ig bezáróan, budapesti kényszerleszállásom idején... élve az alkalommal és a belső disszidálás lehetőségeivel, megfestettem az EGYETEMES (UNIVERZÁLIS) ÍRÁS TÖRTÉNETÉNEK 37 darabból álló FÉNYMÁSOLATAI-t (ragasztás nélkül)”, és: „1989 október végére kiirtván magamból a szenvedélybetegség + bélférgesedés kórokozóit – a parazitahálók maguktól szét- és lerohadtak –, 1989 telétől 1990 őszéig Bostonban megfestettem a FÉNYMÁSOLATOK ezúttal EREDETI HÚSZMÉTERES TEKERCSKÉPEI-t” (76.sk; az idézést itt szakítom meg, túl hosszú lenne).

Az ötéves együttlét tehát ténylegesen kevesebb, mint három év együttélést jelentett. Bakucz nem értette, miért maradt távol a felesége. Tehetetlenül háborgott, szenvedett, ezt meg is írta verseiben. A végtelen telefonbeszélgetéseknek az vetett véget, hogy kikapcsolták Bakucz telefonját, mert nem tudta kifizetni a számláit. Barátai révén kapott volna állást az MIT-nél (a Massachusetts Institute of Technology nem csak egyetem), de elutasították; katonai titkos munka lett volna, amilyenén már dolgozott, de ezúttal népi demokrata állampolgárságú felesége miatt nem kapta meg az engedélyt. Hosszú ideig volt állás és fizetés nélkül. A Bakucz *Megalit* kötetének első részeiben érezhető boldog hangvételt ezért váltotta le a borongós és gyakran keserű hangú versek sora.

Mind a ketten hangjukra már régen rátalált költők voltak. A szerelem szerelem, elég ahhoz, hogy két ember összekerüljön, két kialakult költő azonban, azt hiszem, nem élhet együtt, ha nem érez rokonságot a másik költészetével. Egyúttal ennek az ellenkezője is igaz, jelentős különbséget is kell érezniük, ami megvédi őket, hogy a másik másolásától tartsanak. A Bakucz–Kemenczky párosnak, hiszen ez tényszerűen dokumentálható, attól függetlenül, hogy mindkettőjüknek megvan a maga immár lezárt és sajátos életműve, különlegessége a költői rokonság és a bármikor bármelyik versükben megtapasztalható jelentős különbség. Kemenczky hívő keresztényként írt, akkor is, amikor még ez a versekből nem lett olyan egyértelműen olvasható, mint élete utolsó 8-10 évében. Bakucz viszont ki is mondta, ami verseiből olvasható, hogy nincs olyan vallás, amit magáénak mondhatna. Sőt ha valami nem került bele szinkretizmusába, az éppen a kereszténység. Ebből arra lehetne következtetni, hogy költői világuk nem hasonlíthat egymásra. Igaz, Kemenczkynek élete végéig meggyőződése volt, hogy a kereszténység és a buddhizmus lényegileg egy és ugyanaz, a japán no-dramákat is ilyen meggyőződéssel fordította. (Halála előtt napokkal meglátogattam a kórházban, és említette egy álmát, amelyikben Japánban föld alatti helységben vagy barlangban papok végeztek valami ceremóniát, amiben ő a keresztény és buddhista hit azonosságának bizonyosságát látta. Ezt magyarázta nekem.) A Távol-Kelet mindenképpen fontos volt számára, ahogyan Bakucznak is, bár számára a hindu tantrizmus volt különösen vonzó (nem a tibeti).

Hitviláguk és szövegeik jellege is nagyon különbözött egymástól, és mégis érezhető, hogy vonzódtak egymás költészetéhez, ami nagyon is harmonizált lényük erős, de más-más kisugárzásával, szokásos beszédükkel. Van-e hát valami közös vagy analóg a költészetükben? Úgy érzem és gondolom, hogy van. Első olvasásra vagy hallásra mindegyikük verseiben a szavak, sokféleségük és sokféle utalásaik zuhatagában érződik egy koherenciát nélkülöző kohézió. Akik nem szeretik Bakucz vagy Kemenczky verseit, azt szokták mondani: ömleny. Bakuczra ténylegesen hatott a jazz-improvizálás, a szürrealista alogikus versalakítás mellett: szaggatottabb a ritmusa, keményebbek a vágások az ő verseiben, mint Kemenczkyében, de abban is megtalálhatók, többnyire – közel se mindig – lágyabban, egymásba hajlóan, örvénylően. Az ő versei is zuhatagok, de ritmusukban és változataik sebességében másfélék.

A kohézió, ha elemezzük, korrelációk szövevénye, aminek, kohézióként, nincs és nem is lehet központja. A mondatok vagy mondatrészecskék egymásra következősét nem logikai vezérlés fűzi, hanem valami téma, témavariációk sora, amely téma többnyire nem közvetlenül fejeződik ki. Ha mégis, akkor se számít, maga a zuhatag sugallja, a szavak – a lexikonban egymástól legtávolabbról származók is – kiszakadnak a mondatokból, és úgy emelkednek a vers részeivé. Az egymásra következős így egymás mellé kerüléssé válik, hatásában egyidejűvé, nincsen igazán, ami láncolattá fűzhetné. Ez a szerveződés a legfeljebb töréseket is elviseli, magába integrálja. Olyan egész, ami kikezdzhetetlen, holott részei esetlegesen tűnhetnek. A versek véget érnek, nem befejeződnek, és gyakran úgy, illetve történhet ez úgy is, hogy visszaül-

nak a kezdetre. Disszonanciák konzonanciája, rendetlenségből sugárzó rend dinamikus egyensúly. (Bocsánat az idegen szóért, de az „egyensúly” nem érezteti az egyenlő-súlyozódást.)

Ez a megfogalmazás-kísérlet Bakucz és Kemenczky verseinek milyenségére vonatkozik, attól persze nem függetlenül, hogy mi jelentkezik belőlük, miféle világ-megélést, versvilágot sugallnak.

Megélést mondok, a gondolatiság 20. században keletkezett gondolkodói irányzatainak egyike sem alkalmazható, fedezhető fel verseikben. Alkalmatlannak tartom a lét, létezés, egzisztencia szavakkal jelzett fogalmak alkalmazását. Amikor például Bakucz (Cusanus) „coincidentia oppositorum”, az ellentétek egybeesésének gondolatát a „coniunctio oppositorum”, az ellentétek egymásbakapcsolódása gondolatával helyettesíti be egyik Kemenczkyhez szóló szerelmes versében, nem Cusanus egzisztencialista olvasatát (Jaspers) véli javítani. Holott tudom, Bakucz nagyon közel érezte magához Cusanus mondását Istenről: olyan kör (vagy gömb), aminek központja mindenütt, kerülete pedig sehol. És úgy emlékszem, Kemenczky is szerette ezt, mindenképpen jelezte gondolkodását. Verseikben azonban, ha ezt a példát vesszük irányadónak, nem gondolatokat fejeztek ki, esetenként más-más változatban, feltehetően azt akarták írni, amit éreztek, megélték, illetve ahogyan megélnék egy ilyen világot, és éreznek egy jobbat.

Bakucz a világra: a földre és az univerzumra alkalmazta azt a gondolatot, amit Cusanus Istenre, és ami egy teljesen elképzelhetetlen gondolat. Sőt gondolatként is annyira paradox, hogy abszurd: megfelel Tertullianus „credo quia absurdum”, hiszem, mivel érthetetlen mondásának, azzal a jelentős különbséggel, hogy Cusanus *gondolja*, amit Tertullianus *hisz*. Az univerzumra azonban Bakucz úgy értette, ahogyan azt az asztrofizika feltételezte: mindegyik Nagy Robbanással elpusztul és újra indul, azzal a (számomra) fantasztikus különbséggel, hogy mindegyik megőrzi az előző, a már sehol sem lévő információit. Egyik előadásában mondta: „az információ halhatatlan”. Így lehet érteni, amit egyik versében írt: „Egy nap bekövetkezik elszakadásunk és ha külön-külön, más időben jövünk vissza, már nem fogunk emlékezni egymásra; de talán ma azért vagy ilyen kihívóan gyönyörű, mert egy korábbi világegyetemből beszél testedhez a nyelvem és ez a hangtalan dicséret az, amitől így ragyog.” (*Megalit*, 237.)

Kemenczky viszont Istenről gondolta, ha gondolta, amit Cusanus, de az egyetlen (földi és földöntúli és emberen-belüli) világban. Csak olyasmit mondhatok minderről, amit Kemenczky Judit írt (itt a tördelés sajátságai nélkül): „ahogy ÉN szándékozom befogadni a Te örökkévalóságodat úgy fogadd be Te is az Én /a l u l í r o t / kemenczky judit halálomat”. Ez a halál, mondja előbb, „a keleti és nyugati határátelő metszéspontján” következik majd be „három szeretetteljes tanú *Zeami Motokijo* nagymester *Hildegard von Bingen* apátnő valamint *Wing Wei* káprázó mágus jelenlétében” (*Amerikai versek*, 80.sk).

TÖBBSZERZŐS SZÖVEGEK

„Automatikus írás, álomszövegek, félrebeszéd, a véletlenekben rejlő lehetőségek feltérképezése, új mítoszok kialakítása, forradalom az életben és a tudatban: ez mind a szürrealizmus programjához tartozik. Hogy az ilyen jellegű kísérletek merre és meddig vezethetnek az ember és a világ megismerésében, ahhoz az 1924-ben Párizsban megalapított Szürrealista Kutatások Irodája (Bureau de recherches surréalistes) próbált adatokat gyűjteni – egyszerre volt ez játék és a megismerés kalandja. A műhely úgy próbálja meg a szürrealizmus intellektuális és művészi tétjeit feltérképezni, hogy a szürrealizmus alapszövegeinek és vizuális teljesítményeinek közös átbeszélésére alapoz, ugyanakkor önalakító kísérletként magukat a szürrealista technikákat is működésük közben figyeli, egyszerre tudományos és kreatív projekt tehát.” Ezzel a leírással indult 2015 őszén a kolozsvári Láthatatlan Kollégium keretein belül az a műhelymunka, amely, amellett, hogy André Breton, Louis Aragon, Németh Andor, Illyés Gyula és mások szürrealista szövegeinek vizsgálatáról szól, saját szövegek írását és átbeszélését is jelenti. A műhely az 1924-es párizsi intézményre visszautalva vette fel a Szürrealista Kutatások Irodája nevet. Az alábbi összeállításban két ismert szürrealista játék nyomán készített szövegek olvashatóak. A „pompás hulla”-játékban (cadavre exquis) minden játékos egy-egy szót ír le egy papírra, majd behajtja és továbbadja azt, úgy, hogy a következő játékos, aki folytatja a szöveget, ne láthassa az előzőleg írtakat. A játék az első, ilyen módszerrel létrehozott mondatról („A pompás hulla megissza majd az új bort”) kapta a nevét.

A második játék, amelyet dialógusokként vagy jóslatokként is megnevezhetünk, egy „Ha majd” típusú mondatkezdés után egy másik játékos által írt következményt vagy utóidejű történetet tartalmaz.

Mindkét játék a véletlen és az együttműködő alkotói stratégiák központi szerepét tételezi a szürrealizmusban. – B.I.J.

Pompás hullák

Az extrovertált szívárványpóni halászik a feketéllő csizmában.

*

Egy bős mononukleózis bevilágította a legigazabb parazsat.

*

A reformkori mell meghegeszti a kormosodó flamingót.

*

Az alkoholmentes hegesztőpisztoly kérleli a selypítő könyvtárat.

*

Egy drága füzet távugrik a galagonyás patkányfogóba.

*

A töredezett karácsonyfaéő hintázik a hidegrázós hegesztéssel.

*

Egy felfuvalkodott zacskó pipál a meghegesztett kanárrival.

Jóslatok

Ha a tevék púpjá nem lenne szőrös, idegbajt kapnának a villanykapcsolók.

*

Ha majd a madarak négykézláb járnak, akkor lefestetik az egész világ.

*

Ha majd egyszer könyvért saját írást adhatunk, léggömböket eregetnek a vízcsapok.

*

Amikor teljesen átváltozom egy Dosztojevszkij-hőssé, akkor majd az átjárónál mindig zöld lesz a lámpa.

*

Ha egyszer majd bezárja kapuit az Insomnia, akkor soha többé nem lesz fotoszintézis.

*

Amikor lekopik a kékség a bölcsészkar falainak csempéiről, a fákon kigyúlnak majd a reflektorok.

*

Ha mindenki csak a másikat nézi, akkor nem dőlt volna le a World Trade Center.

*

Ha én volnék a római pápa, akkor kisedném minden hal szívét.

*

Ha összedől a román parlament, akkor kész, gátá.

Szerzők:

**Asztalos Veronka-Örsike, Balázs Imre József, Codău Annamária, Gál Hunor,
Györfi Tünde Edina, Hart Edina, Heletya Orsolya, Jánosi Vivien, Kész Orsolya,
Kiss Júlia, Sánta Miriám Gabriella**

Az Umbrella dimenzió

Figyelmeztetés

Mínt ha lehunyta szemmel olvasnád a szavakat, melyeket a másik írt le s rejtett el gondosan; vagy nyitott szemmel, de teljes sötétségben, és te azt játszod továbbra is, hogy nem értesz, nem tudsz, nem látsz semmit azon a pár szerencsétlen szón kívül, amit kint hagyott valaki, de persze látsz mindent mégis. Egy szavakon túli látvány ez, de a szavak kinyúlhatnak érte.

Sebastian Reichmann

Két akárki megy az úton (de lehetnek éppúgy hárman, négyen, szerencsés esetben öten is). Menet közben szavakat csereberélnek, jelentéscsírákat, gondolatfoszlányokat, gurgulázó szavakat adnak-vesznek. És mivel mindkettejüknek (mindhármuknak, mindnégyüknek, mindötüknek) egyenként más-más távolságok, más-más csendek és robajok vannak a fejében, egyikük sem hallja, mit mond a mellette haladó, de tisztábban hallja saját magát a szomszédja kivehetetlen mormogásában. Egy fenti hang születik így, amelyik barátainkat a megismerés felé viszi.

Dan Stanciu

A következő percekben

A következő percekben egy többfunkciós verbális objektumot építünk fel (egyik funkciója a közelség elhomályosítása lesz). Egy felszíni és egy mélyrétegből áll majd, melyek közé különféle kifejezésmódok ékelődnek, némelyikük érzelmesebb, mások inkább ismeretterjesztő jellegűek, de együtt valamiféle Wikipédiává állnak össze, mozgatható peronokkal mindenféle szempontból kezdő felhasználók számára, vagyis olyanoknak szólóan, akik még nem eléggé érettek, hogy egy némiképp szilárd ellenérvet fogalmazzanak meg.

Az objektum váza egy fordított tölcser alakját ölti majd, és zsizsik formájú locsolóautók hosszú sora árad majd kifelé belőle. Ezeknek a kinézetele percről percre változik majd, lehetővé téve számunkra, hogy szélbe szórjuk a pelyvát, ahogy ezt a tudományosság nyelvén mondani szoktuk, valahányszor arra utalunk, hogy nem nézven a lábunk elé véletlenül épp egy bimbózó glóriát tapostunk szét.

Visszatérve magára az objektumra, hozzátehetnénk még, hogy nem hasonlít egyetlen létező bejáráthoz sem, mindazonáltal valamelyes hasonlóságot mutat azokkal, amelyek az ortogonális tér, illetve a láthatatlan jelzők legutóbbi helyesírási reformja előtt léteztek. Abban a pillanatban, amint a megváltozott érzékelés kapui bezárultak, és a benti semmiségek zümmögése elhalkult, a tárgy, amelyről kezdetben beszéltem, élni kezd.

Néha háromfelé ágaztunk el, néha meg körré ágaztunk, de sohasem fordult elő, hogy ne lett volna valamilyen útmutatónk hozzá. Voltak már előzetes tapasztalataink: sokszor történt meg, hogy szűk sikátorokban tévedtünk el, amelyeket egy pillanattal korábban még számbavehetőnek ítéltünk, pontosabban olyanoknak, amelyek eloszlatják félelmeinket. E megmosolyogtató reveláció nyomán elhatároztuk, hogy nem tologatjuk tovább mozdonyunkat a régi síneken (amelyek úgyis csak a legunalmasabb állomásokon vezettek minket át), hanem új lendületet adunk neki, remélve, hogy egy szép napon elvisz minket oda, ahol csapattársainkkal találkozunk majd, akik készek mindent nulláról újrakezdeni. Vagy legalábbis arról a pontról, ahol annak idején elváltak útjaink, azon a napon, amit a Fenséges Kávés Napjaként ünneplünk azóta (s amelynek emlékére évente – és minden évben más helyszínen – egy új, színültig telt termoszt bontunk meg). Így járunk majd szerényen hozzá egy melegséget adó hagyomány éltetéséhez, amelynek kezdetei az idők hamvas homályáig nyúlnak vissza, amikor az első ihletett szimulánsoknak az az ötlete támadt, hogy szárnyak nélkül próbáljanak repülni, anélkül, hogy sejtették volna, hogy ez egy univerzális mániá megjelenéséhez vezet majd, amelynek fő célja élő húsbá vágni, minden habozás nélkül. Vagy ha valaki mégis ezt tenné, tétováságának acélból kell lennie.

Lankadatlanul és szégyen nélkül

Lankadatlanul és szégyen nélkül, ha már ilyenek vagyunk, csévéljük a naptárelenes vagy labirintuspárti gombolyagunk, nevezzék bárhogyan a képernyőt, amelyen látjuk, hogy kerekeink forognak. S ha már megnevezni támadt kedvük, próbálják meg leírni azt a réges-régi dimenziót, amelyik ott vergődik a dolgok alatt (mi magunk úgy hívtuk, „Umbrella”, mert vannak sötét oldalai), próbálják kitapasztalni, merre vezet önöket, ha lemondanak minden kottájukról, sikeres előadóművészi pályájuk végleges elhagyására készülődve. Igaz persze az is, hogy valójában nincsen semmi végleges, mert ezen a területen nincs olyan mély dolog, ami ne sülyedhetne el egyetlen felszínes pillantás nyomán.

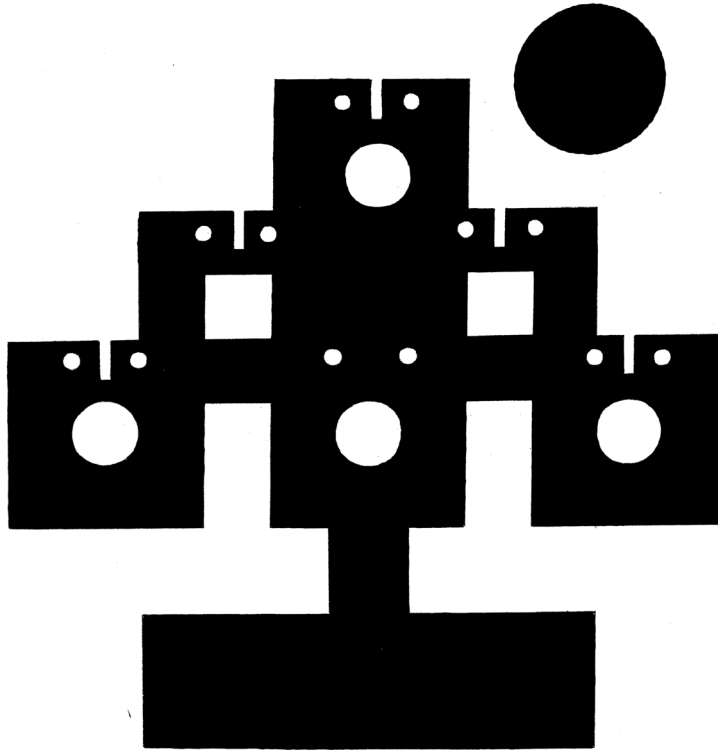
Jól felkészítettek bennünket, tehát folytattuk a dolgok félbeszakítását (épp csak a vidámság hiányzott hozzá). Néha annyira messze jutottunk a félbeszakítás anyagában, hogy immunissá váltunk a derűre, hiszen teljesen más dolgokat indított el bennünk, mint a vágyat arra, hogy másodszor vagy ezredszer is újjászülessünk, valamilyen tengeremélyi vagy őskori állatként, bár a másik (igaz, inkább csak névleges) lehetőség volna az, amelyik meghosszabbítaná az intim és a kimondott közötti ingadozást, minden elhangzott szónak egyfajta elszuttogott gyapot hangulatát kölcsönözve, amit egyes szemtanúk felszólításnak vehetnének arra, hogy alaposabban törölgessék meg szemellenzőiket (távol álljon tőlünk, hogy beismerjük azt, amit kényszer alatt vallottunk).

És íme, a rejtélyek gondozója most már más, nyitottabb szemekkel néz ránk, anélkül azonban, hogy újra afféle mihasznáknak gondolna minket, akiknek csak csínyeken jár az eszük.

És nem is lenne rossz most újratekdeni

És nem is lenne rossz most újratekdeni, mikor a végpont elérése bizonytalan, és megadni az esélyt a labirintusnak arra, hogy révbe juttasson minket, ha baj van. Végül is a legváratlanabb és legszűkösebb szögek is új perspektívákat nyithatnak, mindaddig, amíg a cikcakkvonal nem válik domináns ideológiává. Egyszerre előre és visszafelé, de anélkül, hogy bármiféle cselekvés az előrehaladást vagy visszavonulást jelentené, inkább csak egy első lépést valami felé, amit máshogyan kerekítettek le, és nem olyan kézzel, amelyik szokva van az ilyen foglalatosságokhoz, hanem ellenkezőleg, csupa bog és véraláfutás az egész, ami jól is áll egy rejtett eszköznek, amelyik nem ismeri saját kettősségének árát. A kettőből az egyik: vagy ott volt már kezdetben (és akkor mi értelme volt ott fontoskodnia a homályos dolgok közt?), vagy vége volt (és akkor mire kellettek neki a csipeszek?). Mint sejtethő, persze voltak közvetlenebb alternatívák is. Például az, hogy álljunk meg pár pillanatra a száguldás közben, ülünk le nyugodtan az út szélére, és várjuk meg, hogy az egész folyamat véget érjen. Aztán induljunk el újra, anélkül, hogy beindítanánk a riasztókat a kacsákban, s anélkül, hogy a látóhatár vonalát a szükségesnél jobban meghajlítanánk. Ez az egyetlen módja annak, hogy a 7,34-es (Bukarest–Delhi közti) autópályát ne lepjék el végleg a vizek.

Balázs Imre József fordításai



S Z Á R N Y A L Ó V É L E M É N Y
K Ü L Ö N B S É G E K (A C É L S Z O B O R R A J Z)

ANDRÁS ORSOLYA

„EGYMÁS ÁGÁRA GYÖNGYÖS LENNI”

A dialógus modelljei Palocsay Zsigmond
és Szilágyi Domokos *Fagyöngy* című kötetében

Bevezetés

■ Tanulmányom Palocsay Zsigmond és Szilágyi Domokos 1971-ben megjelent, *Fagyöngy* című kötetével foglalkozik. A szerzők a könyv fülszövegében „kísérletnek” nevezik munkájukat, és ez a könyv valóban szokatlan felépítésű, újító jellegű – erre mutat az is, hogy már előkészítése és létrejötte közben is felhívta magára a figyelmet, kíváncsian várták megjelenését.¹ De mi az, amivel itt kísérleteznek? A kötet a két költő 16-16 versét tartalmazza – azt is mondhatnánk, 16 verspárból áll, amelyek egy-egy téma különböző, egymás mellé állított megközelítései. A párversek legtöbbször ugyanazt a címet viselik, utalnak egymásra, felelnek egymás kérdéseire, az egyik szöveg új problémákat vet fel a másik alapján. Emiatt relevánsnak ígérkezik a *Fagyöngy*-öt a dialogikusság szempontjából vizsgálni.

A dialógus fogalma azonban rendkívül tág, lehetséges értelmezései és modelljei sokszínűek, és nemcsak irodalmi szövegek interpretációjához kapcsolódhatnak – ugyanakkor az irodalmi szövegek megkövetelik, hogy kontextusuknak ne pusztán az irodalomtudományt tekintsük. Ezért dolgozatom első részében megpróbálom felvázolni a dialógus néhány elméleti megközelítését, amelyek talán segíthetnek a szövegek pontosabb értelmezésében, illetve árnyaltabb képet nyújthatnak arról, hogy egyáltalán milyen problémákkal szembesülnek, és milyen kérdéseket tesznek fel a témát érintő gondolkodók. Ezzel két dolgot szeretnék hangsúlyozni. Egyrészt



Hogyan valósulhat meg
a párbeszéd
az irodalomban, ha ezt
a kérdést több szerző
együttműködésének
eredményeként
megvalósuló dialógusra
vonatkoztatjuk?

András Orsolya és Molnár Zsófia tanulmányai a kolozsvári BBTE *Szövegpolitikák* című, 2014. június 6-án tartott Szilágyi Domokos-workshopjára készült előadások továbbírt változatai.

azt, hogy a szövegértelmezések keretének szélesnek kell lennie, tehát, amint említettem, minél több terület szempontjait kell legalább háttérinformációként figyelembe vennie, hogy a vizsgált szövegeket a probléma összefüggésében elhelyezve releváns eredményre juthassunk. Másrészt a készülő elemzésnek mélységében is gazdagodnia kell – vagyis meg kell próbálnunk úgy olvasni, hogy közben a saját kérdéseinket is fel tesszük ezzel a témával kapcsolatban, és az értelmezésünk nem szakad el a saját kontextusunk dimenziójától sem.

A szerzők a *Fagyöngy* fülszövegében azt is jelzik, hogy nincs szándékukban „romantikus költői versenyre kiállni”. Ezzel rámutatnak a lírai hagyománynak arra a mozzanatára, amelytől elhatárolódnak. De milyen más elemei léteznek ennek a fajta hagyománynak? Vagyis: Hogyan valósulhat meg a párbeszéd az irodalomban, ha ezt a kérdést több szerző együttműködésének eredményeként megvalósuló dialógusra vonatkoztatjuk? Írásomban megpróbálok választ keresni erre a kérdésre, továbbá felvázolok néhány olyan dialóguslehetőséget is, amely egyetlen szerző lírai alkotásain belül bontakozik ki, mert Palocsay és Szilágyi költészete kapcsán nem elhanyagolandó szempont a versek többszólamúsága, a nyelvhasználat *belső* dialogikus jellege sem. Az irodalomhoz kapcsolódó dialógus más lehetőségeire (pl. az olvasó és a szöveg párbeszéde az értelmezésben) itt nem fogok kitérni.

A kötet különlegessége, hogy Szilágyi Domokos és Palocsay Zsigmond verseinek egymással folytatott dialógusa olyan reflexív mozzanatokat tartalmaz, amelyekből nemcsak az éppen érintett témának kétféle, egymásnak válaszoló megközelítése olvasható ki, hanem magáról a párbeszédéről alkotott koncepciók, modellek is. Értelmezésemben négy ilyen modellt vizsgálok, a következő problémakörök mentén: a természetábrázolás, a szereplő, a játék, a szerelmi költészet.

A dialógus néhány elméleti megközelítése

■ A következőkben négy gondolkodónak a dialógusról alkotott koncepcióját foglalom össze. Ez a téma, amit kiegészít a másság problematikája, valamint a megértés lehetőségeinek kérdése, szinte az egész huszadik századi elméleti diskurzust végigkíséri. Itt most nem az a célom, hogy az összes létező elgondolást megvizsgáljam, hanem az, hogy megpróbáljam e néhány elmélet alapján megragadni a kérdéskör alapvető problémáit, és összehasonlítva megvizsgálni, hogy ezeknek milyen felfogásai, megoldásai születtek.

Martin Buber

■ Martin Buber munkássága számos teológiai, pszichológiai és pedagógiai szöveget foglal magában. Tőle származik a *dialogikus alapelv* (das dialogische Prinzip) kifejezés, ami főleg *Ich und Du* (*Én és Te*), illetve *Zwiesprache* (*Párbeszéd*) című szövegeit fémjelzi. Ezekben különbséget tesz az Én-Az és az Én-Te alapviszony között. Az első, statikus viszony sajátja, hogy nem kölcsönös: a megértő a megértendőt dominálja, azt tárgyként kezeli, meg akarja határozni, illetve valamilyen célnak rendeli alá, kihasználja, elhelyezi egy rögzített rendszer keretei között. A második ezzel szemben dinamikus kapcsolat, egyfajta kérdező, felfedező beállítódás, ami mindkét fél változásával és akár a megértés folyamatának befejezhetetlenségével is számol, vagyis meghagyja a megértendő lényt vagy jelenséget annak lenni, ami. Az Én-Te alapviszonyhoz, vagyis ahhoz, hogy „Te”-t mondunk, elkerülhetetlenül hozzákapcsolódik az erőszakosság is – ami azonban a szeretet és a felelősség figyelmes munkája által jóra fordítható (ebben az esetben Buber koncepciójának értelmében főleg a nevelői, pedagógiai viszonyra gondolhatunk).² A dialógus funkciója Buber számára a közösség működtetése, annak életben tartása (a kommunikáció tehát a kommunikációban nyeri el értelmét).³

Buber szerint a megértés úgy valósulhat meg, hogy a beszélgetőpartnerrel együtt felépítünk egy „köztes teret” (Zwischen),⁴ amelyben a kölcsönös megértés kibontakozhat, és amelyben azok a közös jelentések érvényesek, amelyeket egyedül egyik fél sem teremthet meg, illetve amelyeknek ezen a téren kívül kiüresedik az értelme. Bubernél a dialógus és a megértés egyaránt a szentség, az „örökkévalóság ragyogásának”⁵ megnyilvánulása, ideje pedig az egyszeri, felemelő pillanat. Szerinte a dialógus a közölt és közölhető tartalmakon kívül bontakozik ki, vagyis olyan többletet jelent, ami meghaladja az egyént, ugyanakkor nem veszíti el tényszerűségét, beilleszkedik az emberi világ közösségébe és időbeli linearitásába.⁶ Ez a paradoxon szintén a szentséggel való viszonyban oldható fel: „Aki az emberekkel akar beszélni, és közben nem beszél Istennel, annak a szava nem teljesezhet ki; aki viszont Istenhez akar szólni, anélkül hogy az emberekhez szólna, annak a szava tévúton jár.”⁷

Lényeges mozzanat Buber elméletében, hogy a beszélgetőpartner felé tett gesztus (ami a dialógus első lépése) egy hátrafelé tett lépés, vagyis az, hogy távolságot teremtünk, amelyben őt „lenni hagyjuk”,⁸ a dialógus alaphelyzete tehát felszabadult és felszabadító állapot, a felépülő köztes tér előzménye pedig az üresség, a nyitottság. Ezzel a fajta távolsággal mint a dialógus alapfeltételével más szerzőknél is találkozhatunk, pl. Mandelstammál: „Ha ismerem azt, akivel beszélek, előre tudom, hogyan viszonylik ahhoz, amit mondok – bármit is mondjak – következésképpen nem sikerül csodálkoznom azon, amin ő csodálkozik, örvendeznem az ő örömeinek, szeretnem azt, akit ő szeret. Az idegenben való élés távolsága eltörli a szeretett ember vonásait. Csakis akkor támad fel bennem a vágy, hogy elmondjam neki azt a fontosat, amit nem mondhattam el, mikor láttam őt a maga reális valójában.”⁹

Mandelstammnál fontos szerepet kap a távolságban eltörlődött vonások kiemelése. A párbeszédhez szükséges távolság vágya a másság újbóli megtapasztalásának vágya: arra vágyom, hogy újra úgy tekinthessek a másikra, mintha először látnám, hogy idegenségében tapasztalhasam meg jelenvalóságát. Nem róla törlődnek le a távollétében a vonásai, hanem arról van szó, hogy újra kell tanulnom az ő vonásait *benne* felfedezni, nem pedig a saját róla alkotott képemet rávetíteni. Azért van erre szükség, hogy ne ráismerjem a vonásait, azaz ne ráarakódjon az én felfogásom, hanem ráismerjek a vonásaira a maguk idegenségében.

Bubernél a dialógus témájának kontextusában fontos referencia a Rosenzweiggal közösen készített Ószövetség-fordítás. Ennek reflexiójaként írja, hogy ez a fordítás számára tolmácsolás volt, vagyis az élőbeszédben kibontakozó párbeszéd.¹⁰

Emmanuel Lévinas

■ Lévinas szövegeiben kiemelt szerepet tölt be a *Másik*, a *mátság* fogalma. Az alteritás filozófiai és etikai megközelítése írásaiban a dialógusra tett utalásokkal is kiegészül. A Másik és az én viszonyának strukturálódása a következőképpen írható le: a Másik mássága feloldhatatlan, és a kapcsolatnak nem is célja ezt megszüntetni; a Másiktól induló megszólítás mindig elsődleges, ez definiálja az ént, aki a *Másiknak* van.¹¹ Az én csak a Másik iránti felelősségben válhat énné.¹²

A mássággal, az idegenséggel való találkozás a saját elhagyását is jelenti, egyfajta eksztázist (az énből való kilépés értelmében). De Lévinas szerint nagyon fontos, hogy ezt ne úgy értsük mint feloldódást abban, akivel vagy amivel kapcsolatba kerülünk.¹³ A viszony megköveteli önmagunk bizonyos mértékű túllépését, de nem azonosít a mással, hanem a másság megmarad, ez az esemény tehát nem a kettő összemosisódására, hanem a kettő között húzódó határra irányítja a figyelmet. Az én úgy lépi át a Másik felé a határt, hogy közben tudja is és meg is őrzi ezt a választóvonalat. Ez a határátlépés Lévinasnál a transzcendenciához, illetve a veszélyességhez kapcsolható: „A kommunikáció nem az én magánál való jelenlétét jelenti a bizo-

nyosságban, vagyis szakadatlan megmaradást saját magában – hanem a transzcendencia kockázatát, veszélyét. Veszélyesen élni nem kétségbeesést jelent: ez a bizonytalanság bőséges adománya.”¹⁴

Buberhez hasonlóan foglalkozik a dialógus, a mássággal való találkozás lehetséges nehézségeivel is, az erőszakosságot azonban inkább a gondolkodás és a beszéd kisajátító, bekebelező szándékában látja.¹⁵ Ez a „szándék” a Lévinas írásaiban több helyen is felbukkanó intencionalitás vagy intencionális tudatosság fogalmával összefüggésben értendő, amellyel a relációként értett időt állítja szembe: „Az intencionalitás ugyanis re-prezentációt foglal magába, és a *mást* a prezenciába és a ko-prezenciába rántja vissza. Az idő ezzel szemben egy olyan relációt jelöl, amely nem veszélyezteti a másik alteritását, hanem biztosítja nem-közömbösségét (non-indifferencia) a gondolkodás számára.”¹⁶ Lévinas időkonceptiójának lényeges eleme a diakrónia, ami a szinkronizáció egyneműsítő mozgásával szemben az „eredendő társisasság” gazdagságát jelenti, ugyanakkor a „távoli közelség”, az „elvárt nélküli várakozás” és az „olthatatlan vágyakozás” paradoxnak tűnő fogalmaiban ragadható meg¹⁷ (mindezek a másság feloldhatatlanságának kifejezései).

Mihail Bahtyin

■ Bahtyin dialóguselmélete irodalomtudományi meghatározottságú, háttere viszont szociológiai és nyelvészeti is. Abból indul ki, hogy csak egy holt nyelv tekinthető egységesnek, homogénnek, az élő nyelv ezzel szemben sokszínű, dinamikus és szét-tartó (ezt egyaránt érti a nyelvváltozatok sokféleségére és általában a beszéd működés módjára is).

Bahtyin egyik tétele, hogy senki nem szólhat elsőként semmiről, hanem szava mindig belekapcsolódik az adott tárgyról már elmondottak láncába, és utána újabb láncszemek következnek.¹⁸ Minden tárgyat körülvesz a róla már elmondott szavak burka, és amikor valamit mondunk, szavaink fényugara nemcsak magának a tárgynak a felszínén törik meg, hanem az idegen szavak alkotta szférában is; így fények, színek és árnyékok egymásra hatása, egyedi játéka alakul ki, és a szó ebben formálódik, különböző kölcsönhatásba lép más szavakkal, így rajzolódik ki aktuális értelme.¹⁹

Bahtyin szerint a kommunikáció alapegysége a megnyilatkozás.²⁰ Mint említettem, Lévinas számára kiemelten fontos, hogy a párbeszéd során határátlépés történik, aminek következtében a határ nem mosódik el, és a másság nem szűnik meg. Ehhez hasonlóan Bahtyin elképzelésében is központi szerepet játszanak a határok. Egy adott megnyilatkozás például élesen elkülönül más megnyilatkozásoktól, elsősorban a beszélő személyének váltakozása által. A megnyilatkozásnak önmagában is lezártnak, egésznek, elhatároltnak kell lennie ahhoz, hogy egyáltalán válaszolni lehessen rá. A határok éles kirajzolódása azonban nem jelenti, hogy ezek átjárhatatlanok, sőt: ahogy Michael Eskin felhívja rá a figyelmet Bahtyinról szóló egyik értelmezésében, a nyelv természete miatt, ami az emberek közötti kapcsolatot lehetővé teszi, bizonyos tartalmak átszűrődhetnek a határokon.²¹

Eskin arra is rámutat, hogy Bahtyinnak a sokféleségre alkalmazott szavában (*различный*) felfedezhető a *личность* ('személyiség') szótő.²² Ez azonban a *лицо* ('arc') szóból ered, továbbgondolva tehát elmondhatnánk, hogy az arc olyan határ, ami a párbeszédben élesen kirajzolódik, ugyanakkor engedi átszűrődni a hozzá közeledők gesztusainak tartalmait, és ezek nyomokat, barázdákat hagynak rajta.

Bahtyin a dialogikusság megvalósítását a többszólamú regényben látja lehetségesnek. A többszólamúság azt jelenti, hogy a regény egyszerre több nyelvi regisztert működtet, ezeket önmagukban és összehatásukban is megmutatja, mint a zenekar a többszólamú művet.²³ Bahtyin szerint az „egység a sokféleségben”²⁴ centralizáló és

homogenizáló tendenciája ellen lázad fel a többszólamú regény karneváli hatalmával. Ennek nyilván politikai értelmet is adhatnánk, ahogyan azt Graham Pechey teszi: szerinte a bahtyini polifónia a demokrácia kódja: marginalizált beszédmódokat is magában foglal, és a többféle regiszter egyidejű bemutatása, valamint a közöttük húzódó határok kiemelése láthatóvá teheti az elnyomást.²⁵

Ami a homogenizáló tendencia erőszakossága ellen a dialógusban működhet, Bahtyinnál talán abban ragadható meg, amit *A beszéd műfajai* című szövegében leír. Szerinte a megnyilatkozásoknak bizonyos szabályokhoz kell tartaniuk magukat,²⁶ amelyek közül nagyon fontos a műfaji és kompozicionális formák betartása. Így Bahtyin elméletének értelmében lehetővé válhat a határok élességét fenntartó, tehát határozott, de ugyanakkor „civilizált” dialógus. A homogenizálásra irányuló erőszakos gesztusokkal tehát a szabályok feltételeivel működő erőszakmentes dialógust (kompromisszumot?) állítja szembe. Ugyanebben a szövegben világít rá arra is, hogy a megértés mindig aktív tevékenység: ha a beszélgetőpartner nem is ad hallható választ (látszólag tehát megmarad passzív szerepében), mindig munkálkodik a megértésen.

Bahtyin racionális megalapozottságúnak mondható elméletében a megértés úgy lehetséges, ahogyan a nyelvek közötti fordítás,²⁷ vagyis beszélgetőpartnerünk felé nem az „együttérzés” (empátia) útját kell keresnünk, hanem csak abból indulhatunk ki, amit ténylegesen elmondott, és minél pontosabban kell kontextualizálnunk azt, mivel a jelentések mindig kontextushoz kötöttek. Ez a fajta fordítás nem írja felül és nem takarja el az eredetit sem. Ken Hirschkop értelmezésében Bahtyinnál a jelentés interszjektív aspektusa azt jelenti, hogy mindig van egy köztes tér a kijelentés és a megértés között, és ez az „inter” elválasztja egymástól a szubjektumokat, de ez nem korlátozás, hanem az értelmezhetőség feltétele.²⁸ Visszautalhatunk itt Buber elméletére, aki szerint a dialógus kezdete a hátrafelé tett lépés, az üres köztes tér megeremtése, amit később kitöltenek az együtt megtalált jelentések. A köztes tér Bubernél is elválasztja egymástól a dialógusba lépő feleket (a „Te” kiismerhetetlen marad, és a határok nem mosódnak el), de éppen ettől van tétje és értelme a dialógusnak.

Bahtyin elméletében az irodalmi szövegek többszólamúságát és dialogikusságát a prózára, elsősorban a regényre tekinti érvényesnek. Szerinte a líra egyszólamú („egynyelvű”), dogmatikus, konzervatív, beszélője domináns, szava megelégszik önmagával, illetve minden idegenről is a saját nyelvén szól.²⁹ Bahtyin figyelmen kívül hagyja a líra dialogikusságát; noha a líra, ahogy ő állítja, valóban magánjellegűbb és egyénibb a prózánál, nem tekinthetünk el attól, hogy minden kijelentés mások szavai között formálódik ki és helyeződik el. A lírai én önmeghatározása mindig a kontextus rétegeibe ágyazva valósul meg, az eredmény több hang összehajlása, így lírai szubjektum csak úgy válhat valódi szubjektummá, ha a saját hangját más hangok között elhelyezi.³⁰

Hans-Georg Gadamer

■ Gadamer dialóguskoncepciója Bahtyinéhoz hasonlóan közelebb visz az irodalmi művek értelmezéséhez, hiszen elméletének háttereként maga is hivatkozik szövegek interpretációjára, például a jogi vagy bibliai hermeneutikára. *Igazság és módszer* című művének kiindulópontja egyrészt a természettudományos módszerek alkalmazhatatlansága olyan jelenségek megértéséhez, mint az irodalom, a művészet, másrészt pedig az olyan áthagyományozott tartalmak megértésének problémája, amelyekről időbeli távolság választ el. Míg a természettudományos megértés nem dialogikus, hanem az értelmező és a tárgy viszonyára korlátozódik, a valódi megértésnek a kölcsönösségre kell épülnie.³¹ A megértés követheti a rekonstrukció vagy az integráció modelljét, attól függően, hogy az időben távoli jelenségnek megpróbáljuk

újra felépíteni már nem jelen lévő kontextusát vagy saját kontextusunkba építeni azt.³² A megértés folyamatában Gadamer szerint kulcsfontosságú annak applikatív mozzanata, amely mintegy folyamatosan ellenőrzi, helyesen értettük-e, amit megérteni véltünk, vagyis visszaigazolja-e elképzelésünket a (gyakorlati) valóság.

A megértés időszerkezete a körkörös mozgás és a ciklikusság modelljével írható le, ami ebben az esetben nem egyszerű ismétlődést jelent, hanem minden visszatérésben valami újnak a felismerését is, így fokozatos feltárulkozást hoz magával: „Az újrafelismerés öröme (nem ugyanannak a felismerése, hanem) inkább abban áll, hogy mindig *többre* ismerünk rá, nem pusztán a már ismertre.”³³

A dialogikus megértésben a saját pozíciókat mindig elvárásaink és kérdéseink határozzák meg, amit a megértendő beteljesít vagy megcáfol. A dialógus csődjéhez vezet az is, ha nincsen elég elvárásunk, de az is, ha ezekkel dominálni akarjuk a megértendőt.³⁴ Azt is mondhatnánk, hogy rossz beszélgetőpartner az, aki készülődés, várakozás, elképzelések nélkül fordul a megértendő társa felé, de az is, aki elvárásaitól nem akar eltekinteni, görcsösen ragaszkodik hozzájuk, nem akarja meghaladni, amit a másik mond.

Gadamer a Bábel tornya történetét értelmezve – kihangsúlyozva a sokféleség szerepét és a többféle lehetséges nyelv együttes jelenlétét – kifejti, hogy a nyelvnek kizárólag a beszélgetésben van értelme,³⁵ vagyis csak akkor, ha az a megértés szándékát hordozza, és eszmecseréhez, válaszhoz nyit utat – vagyis „elvezet a monológtól a dialógusig.”³⁶

Dialógus a lírában

■ A lírában megvalósuló dialógusnak a következőkben megpróbálom meghatározni néhány lehetséges formáját. Jelzem, hogy ezek nem is zárják ki egymást, és nem is válnak el élesen egymástól. Nagyon gyakran előfordul, hogy ezek a formák ötvöződnek, kereszteződnek. Osztályozásomat mégis fontosnak tartom, hiszen ha önmagukban dialogikus vagy egymással dialógust folytató szövegeket szeretnénk értelmezni, meg kell tudnunk állapítani, pontosan milyen vonatkozás(ok)ban dialogikusak is ezek.

Dialógus egy szerző művein belül

■ Bahtyin egy helyen megjegyzi, hogy a líra dialogikussá válhat, ha parodizál vagy párbeszédet ábrázol, vagyis „szerepekre osztja”, „szcenírozza” az elmondottakat.³⁷ Ilyen értelemben beszélhetünk a líra többszólamúságáról, ha drámai elemeket is tartalmazó lírai alkotásokra gondolunk (amilyenek a balladák), vagy akkor is, ha a lírai beszélő egyértelműen többes, vagy több hangon szólal meg (pl. Hervay Gizella *Zuhanások. Oratórium három hangra* című szövegében).

A valódi többszólamúság Bahtyin szerint mégis inkább a próza, a polifonikus regény sajátja. Kutatásának tárgya azonban (ami a lírai szövegeket illeti) elsősorban a huszadik század első felének orosz költészete (pl. Balmont, Brjusov, Vjacseszlav Ivanov versei és költészetelmélete). Más szövegekben, mint amilyenek a késő modern versek pl. az angolszász kultúrkörben, nagyon is működhetnek a Bahtyin által megfigyelt és a prózának tulajdonított jelenségek, fogalmak (a polifónia, a dialogikusság, a kronotoposz, a paródia).³⁸ Ilyen értelemben többszólamúnak nevezhetőek azok a lírai szövegek, amelyekben a lírai beszélő egyetlen „én” ugyan, nyelve viszont sokszínű, széttartó, mivel egyidejűleg többféle nyelvi kódot is működésbe hoz, többféle hagyományhoz is kapcsolódik, és az elmondottakba számos rájátszást, átiratot is beleépít. Ilyen esetben a líra „a saját és az idegen elemek harcából (struggle) születik meg”,³⁹ ami kiegészíthető Bahtyin megjegyzésével, miszerint „a megnyilatko-

zást a beszédalanyok váltakozásának és a dialogikus felhangoknak a távoli, alig hallható hangbarázdái mintázzák, ezeket azonban az adott megnyilatkozások egészének a határai önálló érvényességüktől megfosztják és teljesen a beszélő kifejezési szándékának vetik alá.⁴⁰ Ilyen értelemben beszélhetünk a saját és az idegen szembenállásáról.⁴¹ Probststein példája Eliot *Átokföldje* című szövege, de gondolhatunk pl. Kaszák Lajos *A ló meghal a madarak kirepülnek* című poémájára, vagy Kányádi *Halottak napja Bécsben* című művére is.

Mivel egy költő általában nemcsak egyetlen szöveget ír meg életében, a dialógus nemcsak egy vers határai között, hanem egyazon szerző több műve között is működésbe léphet. Ennek példái a versek különféle változatai (pl. Csokonai: *Az estve, Az estvének leírása*), érdekesebbek azonban az olyan esetek, mint amelyet Paul de Man bont ki *Antropomorfizmus és trópus a lírában* című tanulmányában. Baudelaire két versének összevetésével megmutatja, hogy ezek szimmetrikusak, egymásban tükröződnek, a *Kapcsolatok* a *Varázs* infraszövege, hypogramma. Elemzésében ennek a dialógusnak különböző eljárásaira utal, mint amilyen a transzformáció vagy a transzpozíció.⁴²

Az egyetlen szerző lírai alkotásain belüli dialógus válfajait egy táblázatban foglaltam össze:

Dialogus a lírában: egy szerző művein belül

	Jellemzők	Példák
többszólamúság (I.)	"hangok" / "szerepek", szcenírozás	balladák Hervay Gizella: <i>Zuhanások</i>
többszólamúság (II.)	több regiszter, hagyomány, utalás, rájátszás, nyelv, kód egyidejű működtetése; saját és idegen ele- mek harca	T.S. Eliot: <i>Átokföldje</i> Kányádi Sándor: <i>Halottak napja Bécsben</i>
infraszöveg átírata (Paul de Man: hypogramma)	a szövegek kiegészítik egymást, szimmetrikusak, egymásban tükröződnek	Baudelaire: <i>Kapcsolatok</i> , <i>Varázs</i>

A lírában megvalósított dialógusnak ezen formái közül Szilágyi Domokos költészetében hangsúlyosnak mondható a II. típusú többszólamúság (pl. a *Fagyöngy* című kötetben a *Nem tanítottatok meg* című vers, ami egy középkori szöveg átdolgozásait működteti), vagy a kétféle többszólamúság ötvöződése (főleg az *Emeletek avagy A láz enciklopédiája* kötetben – az *Őrültek* című versben nem tekinthetünk el a karneváli árnyalatoktól sem), illetve a zenei szerkesztéssel is rokonságot mutató polifónia (*Bartók Amerikában*). Palocsay Zsigmond verseinek többszólamúsága (II. a szinte minden kritikában kiemelt szokatlan nyelvhasználatban érhető tetten: a különleges kifejezések, régies és népies szavak, kölcsönszavak együtt állnak, egymásra is hatnak írásaiiban. Az I. típusú többszólamúság felé tartanak narratív struktúrával rendelkező művei (a kötetben pl. *A játszótér* vagy a *Baglyommal*). Ez a fajta többszólamúság a kötet szempontjából azért fontos, mert ha tekintetbe vesszük, hogy olyan versek lépnek egymással dialógusba, amelyek már önmagukban is polifonikusak (nyelvileg töredezetek?), a párbeszédnek újabb rétegei, lehetőségei, akár akadályai kerülhetnek előtérbe, mintha nem egysíkú, hanem szilánkokból álló, mozaikos tükröket fordítanánk egymással szembe.

■ Vizsgáljuk most a több szerző összjátékaként létrejövő dialógust a lírai szövegekben. Kiindulópontom a *Fagyöngy* fülszövege, a „romantikus költői vetélkedés”. Mit is jelent ez? Talán irodalomtörténetileg romantikus ez a magyar irodalomban, ahogyan Molnos Lajos említi a *Fagyöngyről* írt kritikájában⁴³ Petőfi, Kerényi Frigyes és Tompa Mihály vetélkedésére utalva – de maga a jelenség sokkal régebbi, ugyanakkor sokkal aktuálisabb is. David H. Larmour tanulmánya Korinna és Pindarosz költői versengéséről (Kr.e. 5. század) érdekes aspektusait mutatja meg ennek a versengésnek, ami a kortárs poetry slamre is nagyon jellemző. Larmour szövege *agonnak* nevezi ezt, több értelemben is: a szó egyrészt versengést (competition), harcot, tusát, küzdést (struggle) jelent, másrészt közel van az *agora* kifejezéshez, ami a görög világban a nyilvánosság metaforája.⁴⁴ Larmour a publikusság dimenziójából azt hangsúlyozza ki, hogy az ógörög költészet szüntelen dialógust folytat az előzményekkel, a lírai hagyománnyal.⁴⁵ Bahtyinra visszatekintve viszont azt is mondhatnánk, hogy a dialógus és a küzdelem magával a megnevezett, ábrázolt tárggyal, a kifejezett tartalommal is folyik, hiszen át kell hatolni az azt körülvevő burkon, ami más szavakból áll, és meg kell küzdeni azért, hogy a mi szavunk is valóban azt jelentse, amit meg akarunk vele nevezni. Korinna és Pindarosz vetélkedése éles ellentétekre alapszik: már csak az is, hogy egyikük nő, a másik pedig férfi, mutatja ezt. Egymásnak szánt verseikben heves, ugyanakkor rendkívül igényesen strukturált és reflexív kritikát fogalmaznak meg a másik szövegeiről.

Az agonikus harc teljes ellentéte két költő lehetséges és dialogikus együttműködése. Ezt projektnek nevezem, mert jellemzője, hogy általában eltervezett, konkrét célja van, és a közös munkában gyakran nem különíthető el a két hang, nem állapítható meg biztosan a szerzőség, mivel az alkotók rendkívül erős hatással vannak egymásra. Példa lehet Goethe és Schiller együttműködése, főleg 1796–97-ben: a *Xéniák* írásakor tudatosan akartak valamit tenni, keresztül akarták vinni a saját irodalmi programjukat.⁴⁶ A levelezésük alapján dokumentálható alkotói folyamathoz érdekes adalék Goethe megjegyzése, aki egy-egy esetben maga sem tudta világosan felidézni, kitől is származott az illető szöveg ötlete, kitől a végső változata. A „balladaév” folyamán a szerzőpáros irodalomelméleti és -történeti koncepcióját akarta gyakorlatba ültetni.⁴⁷

Az ilyen jellegű dialógus harmadik formája nem vetélkedés, de nem is nevezhető projektnek abban az értelemben, hogy meghatározott cél felé törekedne, ennél nyitottabb és kötetlenebb társalgás. Ebbe a típusba sorolhatóak az olyan lírai dialógusok, amelyekben az egyik szerző egy éppen aktuális témáról ír, erre a másik válaszol, majd a szövegek egymás mellett állnak, ellentétezés vagy összeolvadás nélkül. Avril Meallem és Shernaz Wadia *tapestry poetry*⁴⁸ (‘faliszőnyeg-költészet’) nevű elképzelése szolgálhat példaként. Meallem és Wadia valóban egymás mellé teszik a verseket abban az értelemben is, hogy meghagyják eredeti formájukban kettejük sorait, egy verssé szöve össze őket, mint a szőnyeget, amiben meglátszanak a szálak, nem mosódnak össze a színek, és mégis csak együtt rajzolhatják ki a mintát.

Ezeket a típusokat is táblázatba foglaltam össze. Itt is fontos kiemelni, hogy a dialógusnak ezek a formái is gyakran lehetnek jelen egyszerre, nem zárják ki egymást.

	Jellemzők	Példák
agon	publikus (agora) kontrasztív / ellentétező küzdelmes (agónia) - egymással - a tárggyal (→ Bahtyin)	Korinna vs. Pindarosz <i>poetry slam</i>
projekt	eltervezett / célszerű együttműködés (összemosódás)	Schiller + Goethe (1796: <i>Xéniák</i> , 1797: „balladaév”)
társalgás	tervezetlen, nyitott alakulóban levő (befejezetlen) szövegek egymás mellett állása	<i>tapestry poetry</i> : Avril Meallam, Shernaz Wadia

Palocsay Zsigmond és Szilágyi Domokos *Fagyöngy* című kötete ennek értelmében a projekt és a társalgás vonásait hordozza: a tudatosan összeállított kompozíció, a „verset írni ugyanarról is lehet” fülszövegben is említett szándéka, az eltervezettség miatt inkább projekt. A szerzői hangok azonban nem mosódnak össze, sőt, a különböző megközelítések világosan elhatárolódnak, emellett a dialógus és a „kísérlet” természetéből adódóan a mű egésze produktív értelemben befejezetlennek hathat, azaz további nyitásokat is megenged, így ez a kötet társalgásnak is mondható.

Szilágyi Zsófia Júlia vizsgálta a szövegek első megjelenését, illetve azt, hogy az egyes esetekben melyik szerző verse volt a dialógus kiindulópontja. Kutatásának eredményéhez tartozik az is, hogy vannak olyan szövegek is (pl. a *Test a testtel*, illetve párja, a *Kicsi csupor, nagy a füle*), amelyek eredetileg nem kimondottan a kötetbe készültek, hanem egymástól függetlenül íródtak meg (esetleg egy más projekt részeként).⁴⁹ Szintén ő emeli ki a kötet kapcsán Szilágyi Domokos egy visszaemlékezését, amelyben a költő elmondja, hogy a projekt Palocsaynak *A dolgokról egy földi szellem* című szövegével kezdődött, amire ő választ írt, és így indult el az együtt írt kötet tervezése, amelyhez felváltva egyik vagy másik szerző adta az „alaphangot”, a hívóverset. A folyamatot Szilágyi Domokos a műfordítás munkájához hasonlítja,⁵⁰ amely bizonyos kötöttséget jelent annak számára, aki választ ír, ugyanakkor a „saját nyelvnek” az eredetitől való éles különbözőségét is előtérbe helyezi.

A dialógus modelljei a *Fagyöngy* című kötetben

■ A következőkben a *Fagyöngy* című kötet említett reflexív mozzanatait fogom vizsgálni. Kiindulópontom az, hogy az egyes szövegekben (tehát a két szerző verseiben külön-külön) megtalálhatóak a dialógus modelljei, és amint ezek a másik szerző szövegével párbeszédbe lépnek, egy kétrétegű tükröződésnek lehetünk tanúi.

A természetábrázolás

■ A *Fagyöngy* első verspárja ugyanazt a címet viseli, mint maga a kötet. De nemcsak ez, hanem a versek előtt álló – és ezért akár előszónak is tekinthető – rövid szöveg is, ami a fagyöngy természettudományos leírását tartalmazza, arra figyelmeztet, hogy a fagyöngy metaforája és a cím egyfajta *mise en abyme*, modellje az egész kötetnek.

A természettudományos leírásból két részletet emelnék ki: „a fagyöngyfélék [...] zöld félelősködők”, illetve „a fehér fagyöngy [...] kétlaki növény”. A félelősködő azt

jelent, hogy a növény a szervetlen tápanyagokat nem közvetlenül a földből, hanem a gazdanövény szervezetéből szerzi, de azt szerves tápanyaggá már saját maga alakítja, mert képes a fotoszintézisre.⁵¹ A kétlaki növények virágai különböző neműek, és ezek különböző egyedeken vannak (tehát egy egyed önmagában nem képes a szaporodásra).⁵² Ezt az én-te viszony és a dialógus kontextusára rávetítve azt mondhatjuk, hogy a félélősködés modellje az én és a Másik közötti határra irányítja a figyelmet: a fagyöngy benne él a fában, de el is különül tőle, nem azonos vele, így a határ feloldhatatlanul jelen van, viszont rajta átszűrődhetnek bizonyos tartalmak. Hasonlóan ahhoz, ahogyan Bahtyin a szavakon nyomot hagyó átalakulásokat szemléli egy kontextuson belül, ugyanígy itt is megváltozik a víz és a föld, amit egyik növény a másiktól átvesz. A kétlakiság modellje pedig arra utalhat, hogy önmagában senki nem teremthet semmi újat, a termékeny cselekvéshez szükséges a másik, az idegen.⁵³

A másik, az idegenség ebben a modellben az éntől egy állandó határral elválasztva és mégis belsőleg van jelen, mint egy zárvány. A szövegekben ez a következőképpen fogalmazódik meg:

*„Gyimbor, gyombor,
jegenye gyöngye,
fenyő, bükk, szil
divatos teklagyöngye”*

(Palocsay)

*„Kagylók kínjának irigye,
együtt-tenyésztés ürügye –
ürügy? kényszer? kötelesség? – – valóság!!!
[...]
gyöngy, gyöngy a bordák alatt.”*

(Szilágyi)

Palocsay verse a természetet (a fákat) a „csinálmányok” (divatos ékszerek) idegenségével állítja szembe; szövegében a szóhasználat élezi ki a különbözőséget a „gyimbor, gyombor” tájnyelvi szavak és a „divatos teklagyöngy” kifejezés ellentétében. A két kifejezés közül azonban egyik sem azonos magával a megnevezett dologgal, egyik sem ad pontosabb leírást a másiknál. Így az idegenség feszültsége nemcsak a kétféle megközelítés között, hanem a megnevezendő dolog és az összes lehetséges szó között is jelen van. Szilágyi a kagylóban képződő gyöngy (a sajátba ékelődő idegenség, megközelíthetetlen zártság) és az olyan jelenségek között von párhuzamot, amelyek a belsőkben zajlanak, és számunkra mégis hozzáférhetetlenek („gyöngy a bordák alatt”). Ezek a képek a feloldhatatlan másságra irányítják a figyelmet, ami Szilágyinál kiegészül azzal is, hogy ennek megélése megmagyarázhatatlan, de szükségszerű („ürügy? kényszer? kötelesség? – – valóság!!!”), sőt vágyott is („kagylók kínjának irigye”).

Az idegenséggel, a mássággal való találkozás azonban mégsem meddő állapot, hanem a sokszínűség bőségét jelenti. Palocsay versében a fagyöngy gyógyhatására utalva olvassuk: „értágító szűk szívemre”, erre válaszol Szilágyi szövege: „mert sokan vagyunk s sokszívűek”. Az, ami a „szűk szív” kitágulását és a „sokszívűség” megtapasztalását jelenti, éppen az idegenséggel való szembesülés, és az, hogy világosan és eltörölhetetlenül kirajzolódik a tőle elválasztó határ, ami ezt a másságot meg is őrzi.

Ha a fagyöngy az együtt-létezés metaforája is, a féltőlősködéshez hasonlóan a kapcsolatokról is elmondható, hogy – noha az én a másik felől határozhatja meg magát, és az idegenséggel való találkozásban rajzolódik ki a saját identitása – a saját felelősségünkhöz a saját munkánk is hozzátartozik. Ez összefüggésbe hozható Gadamer koncepciójával, hiszen szerinte a sikeres dialógushoz elengedhetetlen a munka, a felkészülés és az erőfeszítés. Ahogyan a fagyöngyhez hasonlóan a dialógusban mindenki egy Másikból indul ki, és nélküle nem lehetne meg (ezt hangsúlyozza Palocsay verse), mégis maga küzd meg, magányában, azért, hogy egyáltalán lehetségessé váljon egy dialógus, ami nem történhet meg stabil pozíciók nélkül (amint azt Bahtyin elméletében végigkövethettük), vagyis anélkül, hogy majd ő is valaki számára egy Másik lehessen (ez Szilágyi szövegének súlypontja):

*„Nem súgta senki, hogy fára másszon,
és éljen féláron: maga zöldjével,
gazdája nevével – készíteni a készet
(csak félkészet!)”*

(Palocsay)

*„Együtt-tenyésztés ürügve:
mégsem közös, mert kinek-kinek
saját lábán kell áttántorognia, átmenetelnie,
bukdácsolnia, lábadoznia
örömből kínba, veszettségéből vigaszba,
hogyan megtartsa magát!”*

(Szilágyi)

A fagyöngy gyógynövény, ugyanakkor mérgező is lehet. Ez a kétélűség minden viszonyban, minden dialógusban jelen van, ahogyan pl. Buber elméletében elkerülhetetlen az erőszak, amit viszont jóra fordíthat a türelmes odafigyelés. A versekből az olvasható ki, hogy az idegenség okozta tanácstalanság (és ennek minden mérgező hatása) ellenére a dialógus, a kapcsolat mindig gyógyító és a szükségszerű, elkerülhetetlen szenvedésnek az orvossága:

*„venni nagyban, mit szívesen adhat,
a vendéglátó ha hagyja
magát óvatlan
cserében gyöngyös lenni – –
szívét tágítani szükségben:
lehet óvatosság;
hétköznap: orvosság
egymás árára gyöngyös lenni.”*

(Palocsay)

*„A lélek anatómiája ismeretlen,
szervei átültethetetlenek,
mert megváltoznak minden pillanatban,
s a változás, ha gyógyító is: fájdalom.
(De azért egy-két szép szó*

(Szilágyi)

Ezekben a szövegekben a dialógus és a kapcsolatok modellezésének kiindulópontja a természet ábrázolása. Palocsay költészete kapcsán számos kritikaíró felteszi a kérdést, hogy ez lehetséges-e egyáltalán a huszadik században. Cs. Gyimesi Éva szerint – akinek kérdésfelvetése ebben az esetben abból a feszültségből indul ki, amire már utaltam a szavak pontatlansága kapcsán – Palocsay különleges nyelvhasználatát lehetővé tesz egy olyan világszemléletet, amelyben ember és természet kölcsönviszonyának értéktartalmai összpontosulnak, de „nem a modern civilizációtól megcsömörlött városlakó természetnosztalgiaja, hanem valami eredendően természetes és kölcsönös értékcsere értelmében, melyben tökéletes lehet az összhang a föld javait fogyasztó és azt gyarapító tevékenység között”.⁵⁴ Ugyanakkor szerinte ez a sajátos nyelvhasználat, a ritka szavak kiválogatása nem magától adódik, ezt a költő nem „az anyatejjel szívta magába”, hanem a szerző szorgalmas és igényes „búvárkodásának”, „erőfeszítésének” eredménye.⁵⁵ Így tehát a természet alapvető idegenségével való szembesülés úgy válik lehetővé, hogy a szerző megküzd azokért a szavakért és azokkal a szavakkal, amelyekkel meg akarja nevezni jelenségeit. Ez nem jelenti a vadság megszelídítését, sőt még egy újabb idegenséggel (a sajátjává váló idegen szavakéval) egészül ki, mivel a szavak nem azonosak a dolgokkal, hanem csak érintik őket. A külső idegenségre adott válaszként a belső idegenség nem oldhatja meg a problémát, de működhet „gyógyítgatóként”. Vagyis a megnevezhetetlenség nehézségére nem kínál végérvényes megoldást, viszont figyel a fennálló feszültségre, és anélkül, hogy azt feloldaná, meg tudja mutatni annak határát.

Palocsay *Kakukkfuvola* című kötetéről K. Jakab Antal írt egy kritikát *A jel magánya* címmel.⁵⁶ Erre reagálva Szilágyi ezt írja *A kritikus magánya* című cikkében: „A költő rokona a kicsi mindenségnek; komázik s pofozkodik vele. Számára nem menedék, hasonlat, trópus a természet, hanem átültetett, létfontosságú szerv, immunreakció nélkül.”⁵⁷ A verseket is ismerve értelmezhetjük ezt úgy is, hogy a „rokonság” viszonya nem azonosság, és azzal, amiről beszélünk, csakúgy meg kell küzdeni, mint magukkal a szavakkal. Az „immunreakció nélküli” átültetett szervek azt a harmonikus állapotot fejezik ki, amiben az idegenség megmarad, viszont a munka miatt megszűnik fájdalmasnak lenni.

A szereplíra

■ A szereplíra problémaköréhez a *Gyöngyöm-társam* című párversek kapcsolhatóak, már az alcímük miatt is – „Éneklí egy rab prédikátor” Szilágyinál, „Hörgi egy haldokló prédikátor” Palocsaynál – ami utalhat a 17. századi Wesselényi-féle összeesküvés következtében gályarabságra ítélt prédikátorokra. A kiválasztott szerep háttérét itt nem vizsgálom, mert a kérdésem most általánosabb: Micsoda egyáltalán egy szerep? Miért vesz fel valaki egy szerepet? Változtat-e a dialóguson az, ha a beszélők szerepekből szólnak egymáshoz?

Kulcsár-Szabó Zoltán szerint „a szerep értelme abban állna, hogy létezik valami tőle különböző, ami a szerepet feltöltheti”.⁵⁸ Gondolatmenetét folytatva kifejti, hogy valójában minden vers szerepvers, mert a megszólalás eseménye performatív, és minden performatív nyelvi aktus szerepjátszás. Ez valójában nem a beszélőnek, hanem magának a nyelvnek a teljesítménye.⁵⁹ Vagyis amikor valakihez szólnunk, elkerülhetetlenül egy szerepben vagyunk, saját magunkat ezzel a szereppel eltakarjuk és helyettesítjük.

Nem elég tehát, hogy a Másik személye (akinek már egyébként is csak kivételes esetben tudunk „Te”-t mondani) feloldhatatlanul idegen és megközelíthetetlen, ráadásul az én is kitörli saját magát már az első pillanatban, amikor valakihez szól. Ezek a szüntelen helyettesítés-játékok és elmozdulások valóban kétségbeejtőek. De miért is akarna ennek ellenére valaki megszólalni, szerepet felvenni? Erre a kérdésre segíthet választ adni, ha ebből a szempontból vizsgáljuk azt a közeget, ahol a leggyakrabban találkozunk szerepekkel: a színházat. Nyikolaj Jevreinov elmélete szerint lelkünk „teatrális imperatívusza”, hogy soha nem akarunk önmagunk lenni vagy önmagunkban, önmagunknál lenni, hanem mindig egy, az éppen aktuális realitást kioltó *máshol* vonz. Vannak olyan állatok és növények, amelyeknél az álcázás, a szerepjátszás nem szolgál semmilyen gyakorlati funkciót, és mégis tökéletességig kiművelik azt – így akár azt is mondhatnánk, hogy ez egy „belső, biológiai meghatározottságú ösztön, ami az átváltozás felé űz”.⁶⁰ A magunkból való kilépés vágyára pl. már Rousseau is felhívja a figyelmet, amikor azt írja: „az imitáció, az utánzó játék onnan ered, hogy mindig arra vágyunk: saját magunkból kiragadtassunk”.⁶¹

Az interakcióban és a dialógusban létesülő „én” tehát éppen az én megszüntetése révén alakul ki, mégpedig az énből való kilépés (eksztázis) vágya miatt. Tekintsük most a következő szövegrészleteket:

*„Gyöngyöm-társam, akit csak úgy
érezek, mint szívemet, ha nem fáj;
akit csak úgy,
akit csak úgy, mint a mennyet a holt, holdat a menny,
(s hiába nyíltok, menny kapui, meg, hiába, menny kapui,
az élőnek: nekem, mert ott is csak félsz, a horror vacui,
annak, ki él, nekem)”*

(Szilágyi)

*„Gyöngyöm-társam,
kit úgy érzék mindég,
hogy FÉLNEM NEM KELL,
mert sebemet cserélhetem:
adod a tied – és varrad bennem,
adom az enyém – és heged benned;
könnyen gyógyul a baj-jaj – félfájással
osztható! emberi pontossággal,
de ezt most ne vedd el.”*

(Palocsay)

Szilágyi szövege, ahol az alcímbe feltüntetett szerep („rab”) az énbe zártság elviselhetetlenségére (Lévinasnál: „az Én [Moi] bezsúfolódottsága az Önmagába [Soi-même]”)⁶² is utal, ennek a kilátástalanságát fogalmazza meg. Koncepciójában a dialógus reménytelen, az örökös önmagunkból-kilépés és a Másik megközelíthetlensége, elérhetlensége a transzcendenciában sem találhat nyugvópontonra. Az immanenciában az én szüntelen helyettesítései a határokat nem lépik át és nem szüntetik meg, hanem csak mindig továbbmozdítják. A szövegben jelen vannak azok a zárványok, amelyek a belül hordozott idegenség megközelíthetlenségét, feloldhatatlan elhatárolódását fejezik ki, pl. a Másikhoz való viszony megfogalmazása a „mint szívemet, ha nem fáj” hasonlatban. A rendszeren belüli határok átléphetetlenek, de a

rendszer maga is kiúttalan: az élet és halál határán túlra tolódó megoldás reményt sem jelent, abban az értelemben, hogy nem hordozza egy elérhető és megismerhető tapasztalat lehetőségét („hiába nyíltok, menny kapui, meg, hiába, menny kapui, / az élőnek: nekem, mert ott is csak félsz, a horror vacui, / annak, ki él, nekem”). A transzcendencia ennek a zárt immanens rendszernek a tükörképe (felfigyelhetünk az imént említett hasonlat és a „mint [...] holdat a menny” párhuzamára). Az élet-halál határának egyik oldaláról nézve a másik oldalt is az elszigeteltség, a határátlépés hiánya jellemzi (pl. a „mint a mennyet a holt” meglepő kifejezésben). Kiegészítést jelenthet a kötetben megjelent *Nem tanítottatok meg* című vers idegenségtapasztalata a földön és az égen: „fáj a születés megtanulhatatlanul”, illetve – a zárvány tematikához kapcsolva – „egyek ti ketten – egyek végtelenül / sziámi csillagok”.

Palocsay válasza (a „haldokló” – mondhatnánk, éppen a határban álló – prédikátor pozíciójából szólva) ezzel szemben megnyugtatóbb. Hisz az „emberi pontosság” lehetőségében, az empátiában és abban, hogy mégis megoszthatjuk egymással a félelmeinket, a sebeinket. A Másik jelenléte tehát választ, megoldást adhat az önmagunkból kilépés vágyára. A Másik maga a kiút, de úgy, hogy közben zsákutca is: egy biztos pont, amivel kapcsolatban a saját pozíció is leszögezhető (gondoljunk Bahtyin pragmatikus koncepciójára, aki szerint a dialógus kulcsa a rögzített álláspont). Az „emberi pontosság” szintén a Bahtyin elméletéből ismert fordíthatóságra hasonlít, illetve arra, hogy bizonyos szabályok betartása az, ami lehetővé teheti a megosztást és az értelmes kommunikációt, és így a közösséget is. Az ilyen módon legyőzhető félelem, illetve a megvalósuló kommunikáció Palocsay szövegében (egyébként a kötetben megjelent más írásaiban is) gyakorlati szempontokat követ; noha első látásra leegyszerűsítőnek mutatkozhat, talán közelebb áll a tapasztalatokkal megerősíthető valósághoz. Az, hogy a Másikat nem ismerhetjük ki, és soha nem érhetjük el, még nem jelenti azt, hogy a dialógusnak kétségbeesésünkben esélyt sem adhatunk – sőt tartozunk is azzal, hogy lehetőségeinkhez mérten tisztességgel és pontossággal dolgozzunk rajta.

Szilágyi versében a dialógus, az együtt-létezés vágya az otthonosság megteremtésének beteljesíthetetlen kívánságához kapcsolódik, illetve a menekülés vágyához. A „rab”, a száműzött szerepe számára az idegenségben a sorstársakkal alkotott közösség jelenthetné az átmeneti menedéket, és ha a félelemre végérvényes megoldást nem adhat is, időlegesen enyhíthet a szorongáson. Ennél tovább lép Palocsay szövege, megfordítva Szilágyi versének megközelítésmódját: noha tudja a magányt (és így a Szilágyi szövegében megfogalmazódó elszigeteltséget is), a gyógyulás ideiglenességével („csak halálig ne fájjon” Szilágyi szövegében) a szenvedés átmenetiségét állítja szembe („elpatkolok zöld bronzcsitkón, / áthágok a semmi tájon”). Továbbra sem adja fel a dialógus lehetőségének hitét, a halál, a teljes magány megoszthatóságának ígéretébe foglalva azt. Olyan transzcendencia felé mutat, ami Szilágyi korábban felvázolt, elszigeteltséggel jellemezhető modelljét nem tagadja, de arra irányítja a figyelmet, hogy a határ – noha *egyénis felé* nem léphető át – *együtt* megtapasztalható:

*„Nagy vizek partján, édes feleim,
énekeljünk otthont a tájon.
Halálig, halálig, halálig csupán.
Csak halálig ne fájjon.
Kiköltözzék az idegenség
szívünkbe, feleim édes.”*

(Szilágyi)

„... az utolsó felelhetetlen
 ... megjön a tied is egyszer
 ... máris egyedül leszel,
 mert elpatkolok zöld bronzcsitkón,
 áthágok a semmi tájon (sekély szántáson)
 írd fel, s majd ha elvégezted,
 vágj utánom.”

(Palocsay)

A két koncepció ezekben a társversekben egymásnak válaszol, és az egyik megoldást kínál a másik problémájára, más irányban olvasva pedig a válaszvers felfedheti az adott megoldás kivihetetlenségét. Ez egyik példája annak, hogy a *Fagyöngy* című kötet dialógusa nyitva is hagy bizonyos kérdéseket, egyik pozíciót sem emelve a másik fölé vagy végérvényesként állítva egy felvázolt lehetőséget. A dialógus modelljei tehát a megoldatlan, befejezetlen, vagyis dinamikusnak megmaradó párbeszéd megvalósításai is.

A játék

■ A játék Gadamer szerint olyan jelenség, amelyben a szubjektum feloldódik, vagyis nem a játészó hozza létre a játékot, hanem a játék mutatkozik meg a játészó által.⁶³ A játék hatalmába is keríti a játészót, de ez nem jelenti, hogy a játék teljes önmagába feledkezést, önmagába zárkózást eredményez, sőt: „Ahhoz, hogy a játék létrejöheszen, ugyan nem kell másvalakinek valóságosan is együtt-játszania, de mindig jelen kell lennie valami vagy valaki másnak, amivel a játészó játszik, és ami vagy aki a játészó gesztusaira magától válaszol.”⁶⁴

A játék tehát azért lehet a dialógus példaszzerű modellje, mert benne a véletlenszerűséggel, a kiszámíthatatlan válaszokkal (vagyis az idegenséggel) való szembesülés kerül előtérbe. Ez felhívja a figyelmet a dialógushelyzetek élességére is. A játékos dialógusban mutatkozik meg igazán az, hogy mennyire tud valaki valamire vagy valakire rugalmasan és türelmesen ráhangolódni, és bármilyen kérdésre vagy gesztusra, ami felkészületlenül éri, olyan választ adni, ami a kapcsolat dinamikáját nem rekeszti be, hanem továbblendíti. A játékoság tehát olyasfajta nyitott alapállás, amit Martin Buber a dialogikusság értelmének tekint: „A dialogikusság nem korlátozódik az emberek egymással való konkrét érintkezésére: ez inkább egyfajta viselkedésmód vagy beállítódás, az emberek egymáshoz való viszonyulása tágabb értelemben, ami az érintkezésükben megmutatkozik [de azon kívül is jelen van].”⁶⁵

A játék koncepciója a kötetben a *Jégcsilingó* című párversekből olvasható ki:

„fikák, futárok, dámák,
 sakk-királyok másai! – néztem,
 s szinte léptek,
 ahogy a lágy víz
 emelte-tolta őket,
 fogta a figurát a fűz ujjja.
 Fura törvénnyel bíbelődve:
 egy rész a vízből,
 nagy rész a lékből,
 más rész kedvemből –
 okította őket.”

(Palocsay)

*„ne csüggedj,
van egy bizonyosság:
a játék –
vízre hajolni,
víz fölé,
annyiszor,
annyiképp,
ahány a víz –
annyi tükör!”*

(Szilágyi)

Palocsay verse arra irányítja a figyelmet, hogy a játék egy rendszerként működik, amelynek saját szabályai vannak (mint pl. a sakknak), és az jelenti a kihívást, hogy ennek a rendszernek minden alkotóelemét minél pontosabban átlássuk, megtanuljunk tájékozódni közöttük, így, „fura törvénnyel bíbelődve” válhat a játék élvezetté. A külső és belső szabályszerűségek összehangolása („egy rész a vízből / nagy rész a lékből, / más rész kedvemből”) arra utal, hogy a játékosnak figyelnie és követnie kell azt, akivel vagy amivel játszik.

Szilágyi verse – hasonlóan ahhoz, ahogyan korábban „sokan vagyunk s sokszívűek” sora viszonyult Palocsay „értágító szűk szívemre” sorához – kiegészíti és kitérít ezt a modellt, azaz megfogalmazza, hogy minden játék külön rendszer, így soha nem állhatunk meg a szabályok felfedezésében, mindig várnak ránk meglepetések. A versében kiemelt „bizonyosság” valójában éppen a bizonytalanság, vagyis csak abban lehetünk biztosak, hogy minden kiszámíthatatlan, és minden helyzet új, bőséges lehetőségeket ígér. Szövegében a „tükör” arra is rámutat, hogy az ilyen új helyzetekben magunkra is ráismerhetünk, vagyis mindig egy új oldalunk tárulkozik fel, ami Gadamer elméletéből annak feleltethető meg, hogy a játéknak a játszóban való megmutatkozása a játékosnak az önmegmutatkozása is.⁶⁶

A versek zárlatai a játék időbeli dimenzióját jelenítik meg. Mindkét szövegben a pillanatszerűség, az egyszerűség kerül előtérbe, valamint az, hogy a játék és a dialógus élvezetéhez hozzátartozik, hogy nem ragaszkodhatunk egy, a múltban sikeresen alakult dialógus kereteihez, mert azok megakasztják a dinamizmust, hanem mindig túl kell lépniük a már megélt, meghosszabbíthatatlannak ismerve el a pillanatot, hogy újra nyitottá válhassunk a következő játékos meglepetésre:

*„– Csak ennyi volna?
– ennyi lett.
Kis hal: – kicsi vers
[...]
biztos – a játék:
a jégcsilingó-játék
jólesett.”*

(Palocsay)

*„Jégcsilingó,
Ki elcsellengtél
Csalárdul,
Csellengő jégcsilingó –
Vissza ne jöjj.”*

(Szilágyi)

Mindkét szövegben az éppen időben bekövetkező elengedésre való hajlandóság fejeződik ki. Palocsaynál a „jólesett” lezárás magában foglalja azt a gyakorlatias hozzáállást, ami lehetővé tesz egyfajta egészséges mértékletességet, és a játék ideje nem szakad meg túl korán, de nem is válik fölöslegesen vagy unalmasan hosszúvá. Így az elégedettség és az élvezet háttére itt a játéknak azon sajátossága is, hogy a megteremtődő új helyzetekben mindig van valami, amiben örömlenket lelhetjük, és ez, bármilyen „kis hal:– kicsi vers”, a figyelmes játékban elég gazdag forrássá válik. Ezt egészíti ki Szilágyi szövege a „Vissza ne jöjj” felszólítással, amivel a játék már említett egyszerűségét hangsúlyozza. Ez a felszabadultság az egész kötetre jellemző, amelyben valószínűleg azért tud jól működni a dialógus, mert annak résztvevői nem ragaszkodnak görcsösen semmihez, és – noha rendkívül figyelmesek – nem saját magukat veszik komolyan, hanem az elegánsan játszó játékot.

A szerelmi költészet

■ Ha a szerelmi költészetet összefüggésbe próbáljuk hozni a dialógussal, nagyon hamar szembekerülünk azzal a problémával, hogy az ilyen szövegek olyasvalakivel próbálnak párbeszédbe lépni, aki nincs jelen (és éppen ezért *akarhatnak* vele párbeszédbe lépni). A szerelmi költészet „olyan megszólítások és érzelm kifejezések struktúrája, amelyek alapja és feltétele a hiány vagy az elvesztés”.⁶⁷ A kérdés tehát az, hogy hogyan lehetne valakivel dialógust folytatni, aki éppen azáltal válik megszólíthatóvá, hogy eltűnik. Az is előfordulhat ugyan, hogy szövegszerűen jelen van, de ebben az esetben a lírai beszélő hangja nem hagyja őt szóhoz jutni, vagyis „hangtalanná teszi”.⁶⁸ Bahtyin elméletére visszapillantva elmondható, hogy ez a lírának tipikusan azon esete, amikor a lírai beszélő hangja homogenizálja a többi nyelvet, az idegenről is a saját egyetlen nyelvén beszél, és elbillen az az egyensúly, ami lehetővé tehetné a több nyelv egyetlen rendszeren belüli, de egymástól elkülönülő működését; pl. a „Te” megszólítása ennek értelmében egy illúzió. Ezt tetézi a szerelmi költészet jellegzetes reflexivitása, az öntükrözésnek az önközpontúság értelmében is: „[a szerelmi líra] inkább a szerelmesre, semmint magára a szerelemre fókuszál [...] és már a kora újkortól kezdve akut módon öntudatosá [self-aware] válik.”⁶⁹

Sajnos az sem valószínű, hogy ez a helyzet a költészetben kívül másként volna. Martin Buber elméletében elveti az erős olyan osztályozásait, mint amilyen a földi és az égi szerelem közötti megkülönböztetés, mert az ilyenek a dialógus szempontjából nem relevánsak. Ehelyett az „erős szárnyú” (flügelstark) (dialogikus), illetve a „béna szárnyú” (flügelahm) (monologikus) erős között tesz különbséget.⁷⁰ Míg az elsőnek van ereje a szeretett lény másságában megtapasztalni, a második csak meddő tükrözéseket hozhat magával. Kiegészítésül és pontosításul szolgálhat Lévinas koncepciója az erősről, miszerint „a szerelem: viszonyba kerülni valakivel, aki örökké elrejtőzik. A viszony nem felszámolja, hanem fenntartja az alteritást.”⁷¹ A Másik elérhetetlenségét tehát az „erős szárnyú” erős sem oldhatja fel, sőt éppen az a lényege, hogy nem is próbálja ezt meg. Buber szerint a béna szárnyú erős formáiban rendkívül sokszínű és változékony, különböző szerepekben és játszmákban vergődik saját maga körül, ezzel szemben az erős szárnyú erősnak egyetlen, állandó szeretet ad hatalmat a tényleges mozgáshoz. Tekintsük most a következő versrészleteket:

*„Elérhetetlen marad valami,
valami mindig elérhetetlen marad,
de egyre ismerősebb az út odáig:
mert mindig újrakezdjük,
mert mindig újrakezdjük, és egyre otthonabb a táj:
térképe testünkre rajzolódik.”*

(Szilágyi)

„Limányos kedvű, nádszegélyes
vízparti fűz tövében
Virágom heverészett,
alig-lány, félig-asszony,
– tudtam, hogy leszakasztom,
[...]
pelyhes érvekkel ágyat vetek,
rendezem szépen a formát
(a külső és belső formát),
belejön észrevétlen”

(Palocsay)

A *Test a testtel* és a *Kicsi csupor, nagy a file* című párversek erősz-koncepciója és megszólalásmódja különböző. Szilágyi verse az idézett részletben „mi” nevében szólal meg. Az én és a te együtt benne van egy ismétlődő, fokozatos feltárulkozást és a titok állandó eltolódását, tovább-rejtőzését jelentő játékban, ami szüntelen oda-vissza mozgást jelent az éntől a másikig. Versének középpontjában az „út odáig” áll, vagyis ennek a játéknak a kibontakozása, amelyről belső nézőpontból beszél, és nem is lát ki belőle. A végtelen ismétlődés és az ismerőség („egyre otthonabb a táj”) hatalmába keríti és behálózza a beszélőt („térképe testünkre rajzolódik”), az elérhetetlenbe mozdítva a ki- vagy átlépés lehetőségét – hasonlóan a szereplőre kapcsán körvonalazott transzcendencia-felfogáshoz. Palocsaynál ezzel szemben a lírai beszélő mintegy a helyzeten kívülről szólal meg, erre utal, hogy a történések kiszámíthatóságára,⁷² előre megjósolhatóságára („tudtam, hogy leszakasztom”) irányítja a figyelmet, vagyis távolságot is tart tőlük, ha képes ilyen reflexiókra. Érdekes elem a Másik meghatározására tett kísérlet („alig-lány, félig-asszony”), ami afelé mutat, hogy a felfogható kategóriák közül mindig kisiklik a másság, így nem létezik pontos és teljes megismerés; a Másik nem valamilyen rögzített fogalomhoz képest más, hanem éppen azért más, mert nincs is olyan keret, amibe ez a tulajdonsága beleférhetne.

A szövegek alapján sem a belső, sem a külső nézőpontból nem látszik megvalósíthatónak a dialógus, azaz sem a teljes, az ismétlődésben rituálisan (gépiesen, automatikusan?) feloldódó odaadás, sem a gyakorlatias, bizakodva tervezető (számító?) hozzáállás útján.

A versek zárlatában is a dialógus, a megértés lehetetlensége kerül előtérbe:

„Árvák vagyunk, árvák, ugye, drágám.
Fizetünk érte – néha drágán:
te értem s én teérted.
S az elne épp akkor hagy cserben,
midőn az örökléte már-már megértem, megérted.”

(Szilágyi)

„(a nádak ringadoztak,
cinkosan ránk hajoltak,
külső forma rezonáns érveként).
... Aztán ránéztem szőlőszemmel
..... észre se vette,
test a testtel köztünk mire ment”

Szilágyinál a kölcsönösség helyett a szimmetria, a tükröződés fejeződik ki, ami a tökéletes rend ökonómiájában („Fizetünk érte – néha drágán: / te értem s én térted”) éppen azt a többletet zárja ki, ami a „közöst”, az együtt-megértettet jelenthetné, és feloldhatná a magányt, az „árvaságot”, vagy – Palocsay versének fényében – teret engedhetne a teljesen másnak. Így a dialógus megvalósítása az „öröklét” dimenziójába tolódik ki, sugallva, hogy ez az emberi világban lehetetlen, a másik világról pedig nem tudható (nem is remélhető?) semmi. Palocsaynál egymás elkerülésének, az értetlenségnek a fájdalma kerül előtérbe, illetve a Te hangtalansága miatt („észre se vette” – de ez nem a másik személy önmagáról tett kijelentése, hanem a lírai beszélő szólama) a kiszámíthatóság, kiismerhetőség csődje is. Ami Szilágyinál a szimmetria és a rend, az Palocsaynál az eltervezett és az elvárt bekövetkezése („a nádak ringadoztak / cinkosan ránk hajoltak / a külső forma rezonáns érveként”). Ez a rendszer kizárja az eltervezetlent, a kiszámíthatatlant, így nem is csoda, hogy a lírai beszélőt nem éri semmilyen kellemes meglepetés.

A dialógusnak ez a reflexiója a felvázoltak közül talán a legproblematisabb, mivel mindkét szöveg egy-egy lehetetlenné váló dialógust mond el. A helyzetet tovább bonyolítja a megszólaló hangok nyelvi és retorikai különbözősége: Szilágyi verse többszólamú (töredékes?), tartalmaz egy József Attila-mottót, szerkezete összetett, két madrigálnak nevezett részlet szakítja meg a hol imaként, hol a szeretett személy megszólításaként, hol pedig a „mi” nevében felhangzó művet. Palocsay verse ezzel szemben egyetlen hangot beszélget, viszont szerkezetére jellemző az elhallgatás, a kihagyás, mind a Másik személyének hangtalansága, mind pedig az elmondatlan részletek értelmében, ami nem-szólamként, negatív hangként, hiányzó ellenpontként működik.

Kiegészítésként és a kontextus körvonalazásának kedvéért megemlíteném, hogy az a folyóiratszám (Korunk 1969/12.), amelyben a versek a kötet megjelenése előtt egymás mellett álltak, nem éppen a legfelemelőbb vagy legreménytelibb szövegeket tartalmazza a szerelmet és a szexualitást illetően. Ez nyilván egy szubjektív észrevétel, de tény, hogy a cikkek és versek semmi esetre sem helyezik ezeket a kérdéseket idealizáló fénybe, hanem legtöbbször a kiúttalanságra vagy a determináltságra mutatnak rá.⁷³ Példaként – és a fagyöngyös ágakra is visszautalva – idézem Zörgő Benjamin tanulmányát, aki Stendhalra hivatkozik. Stendhal hasonlata a sóbányák tárnaiban felgyűlt vízbe dobott faág, amire idővel gyöngyszemekhez hasonló kristályok képződnek; ő ezt azzal a folyamattal vonja párhuzamba, amelynek során a szerelmes a szeretett személyt képzelete és érzései alapján megszépíti, és ahhoz, hogy megszeresse, önmagából is ad hozzá valamit. Zörgő gondolatmenetének következtetése: „Ki is tehát az, akit szeretünk? Az-e vajon, aki volt, mielőtt szerettük volna? Nem! mert egyrészt elvettünk belőle, másrészt hozzáadtunk valamit. Azt szeretjük meg, aki ki tudja váltani belőlünk azt a bizonyos kristályképződési folyamatot, akinek egyéniségéhez ezek a kristályok a legjobban illenek, és akiről nem hullanak le egyikőnyen. (A kristályok ugyanis különösen a megszokás hatására könnyen lehullhatnak.)”⁷⁴

Ez a szövegrészlet, ahogyan Palocsay és Szilágyi versei is, egymás elkerülését és elérhetetlenségét, a dialógus lehetetlenségét emeli ki, illetve azt, hogy a Másik észlelése alapvetően saját elképzeléseink alapján és saját nyelvünkön megfogalmazva megy végbe, ami – ha visszagondolunk pl. Mandelstam idézett szövegére – nagyon nehézé teszi a tényleges dialógus megvalósulását. A szerelmi líra kapcsán ez kiegészíthető azzal is, hogy – amint említettem – az alapja mindig a vágy, ami a Másik hangtalanságát is eredményezi. És ez nemcsak azért van így, mert csak arra vágyhatunk, akinek vagy aminek nincs, tehát a Másiknak nincsen ebben a kontextusban semmilyen jelenléte, nem is beszélve a birtoklás (amink, akink *legyen*) intenciójáról, hanem azért is, mert mielőtt valakihez szólunk, vagy valakit megérintünk, először

vágynunk kell erre, és így már az első pillanatban eltakarjuk őt a saját elképzelésünkkel.

A versek egymás mellé állítása talán felvillantja a dialógus kudarcának hátterét, és a helyzetek eltérő megvilágítási lehetőségeit is, viszont nem mutat követhető kiutat ebből. Azt jelenti-e ez, hogy a dialógusmodellek (tehát a két vers) egymással folytatott párbeszéde is kudarcot vall? Gondoljunk most az olyan beszélgetésekre, amelyekben társunkkal nem jutunk sem egyetértésre, sem a problémánk közös megoldására. De nem türelmetlenségből és nem is azért, mert azt hisszük, hogy igazunk van – hanem azért, mert egy olyan határ szegélyét érintjük, ahonnan már egyikünk sem lát tovább. Jó dialógus-e az ilyen?

Összegzés

■ A *Fagyöngy* című kötetben a dialógus reflexiójának több modelljével is találkozunk a két szerző műveiben külön-külön. Azok, amelyeket ebben a dolgozatban érintettem, egymással is dialógusba lépve egymást kiegészíthetik, de egymásnak ellent is mondhatnak. A kötetben tehát a reflektált dialógus meg is valósul, a helyzetek élességét és gyakran megoldhatatlanságát hozva magával. Az értelmezett modellek két irányba mutatnak: egyik a természetábrázolás és a játék körvonalazta lehetőség; ebben egy-egy zártabb rendszerre fókuszálnak a szövegek, ami nyilván a fagyöngy metafora ábrázolásából (a kétértelmű egységből), illetve a játék természetéből (a játékba való belefeledkezés miatt az elhatárolódó, külön világ létrejöttéből) is adódik. A másik a szereplő és a szerelmi költészet, ahol a középpontban az egyértelmű kettősség áll: a két „szereplő” különállása, valamint a te és az én kölcsönhatása.

A természetábrázolás és a játék modelljei talán komplementer jellegűnek nevezhetőek, illetve egymásnak válaszolva egyik a másik perspektíváján új nyitást keresve fűzi tovább a párbeszéd dinamikus, egyre táguló spirálját. Ha Palocsay verse pl. egy rendszernek a pontosabb leírása, Szilágyi szövege több lehetséges rendszer pluralitásával egészíti ezt ki.

A szereplőre esete ezzel szemben több ellentétet hoz felszínre, ugyanakkor amiatt, hogy a szövegek szerepe felcserélhető (bármelyik lehet a „kérdés” és a „válasz”, a probléma és a megoldás, a nyugvópont és annak kritikája) nem ad elsőbbséget egyik pozíciónak sem. Hasonló megállapítás lehet érvényes a szerelmi költészet modellje kapcsán is, azzal a kiegészítéssel, hogy itt a két vers a lehetetlen dialógusról szóló (lehetséges?) dialógus határhelyzetévé éleződik ki.

A szövegek a dialógus elméleti megközelítéseiben is megjelenő problémák közül a következőket állítják előtérbe: az én és a másik közötti határ, amelyet a viszony nem felszámol, hanem megtart (esetleg továbbmozdít); a különböző hangok és nézőpontok együttes, egymás melletti létezése; a dialógus kétélűsége; az én és a másik szüntelen helyettesítődése, elérhetetlensége; egymás elkerülése, illetve a megértés és a megoszthatóság reménye az „emberi pontosság” lehetőségeinek határain belül.

Palocsay Zsigmond és Szilágyi Domokos „kísérlete”, aminek a *Fagyöngy* című kötet az eredménye, a dialógus lehetőségeivel játszik. A párbeszéd természetéből adódóan azonban ez soha nem lehet más, mint kísérlet és lezáratlan aktivitás, ami nem ad végérvényes válaszokat, és nem juthat nyugvópontra, hanem mindig képes elhozni egy újabb nyitás lendületének lehetőségét, vagy a láthatáron feltűnő, de elérhetetlen határ élességét mutatja meg.

1. Márki Zoltán *Különös kísérlet* című cikke (Utunk 1968/40.) *A játszóter* című, ugyanabban a lapszámban publikált és később a kötetbe is belefoglalt párversekkel foglalkozik. Ez a cikk Palocsay és Szilágyi „készülő kötetét” úgy említi, mint egy ritkán művelt, feledésbe merülő lírai hagyomány folytatását, felelevenítését. Íme egy másik utalás a beharangozott kötetet övező élénk érdeklődésre: „Ha jól emlékszem, Kántor Lajos írta valahol, hogy az 1971-es év költészeti csemegéje Palocsay Zsigmond és Szilágyi Domokos közös verseskönete lesz” – indítja Molnos Lajos a kötetéről szóló, ajánló jellegű kritikáját (Utunk 1971/17.).
2. Martin Buber: *Erziehen*. In: Uő: *Nachlese*. Schneider, Heidelberg, 1965. 89.
3. Martin Buber: *Zwiesprache*. In: Uő: *Das dialogische Prinzip*. Verlag Lambert Schneider, Heidelberg, 1965. 183–187.
4. Emmanuel Lévinas: *Martin Buber és a megismerés elmélete*. Ford. Tarnay László. In: Uő.: *Nyelv és közelség*. Tanulmány Kiadó – Jelenkor Kiadó, Pécs, 1997. 102.
5. Martin Buber: *Zwiesprache*. 183.
6. Uo. 144.
7. Uo. 160.
8. Lévinas: i.m. 1997. 102.
9. Oszip Mandelstam: *A beszélgetőtársról*. In: Uő: *Árnyak tánca. Esztétikai írások*. Széphalom, Bp., 1992. 58.
10. Katarzyna Dzikowska: *Ver-Antworten. Martin Buber über Sprache und Dichtung*. Wydawnictwo Rys, Poznań, 2006. 87–90.
11. Michael Eskin: *Ethics and Dialogue in the Works of Levinas, Bakhtin, Mandel'shtam, and Celan*. Oxford University Press, 2000. 77–78.
12. Emmanuel Lévinas: *Menschenwerdung Gottes?* In: Uő: *Zwischen uns. Versuche über das Denken an den Anderen*. Ford. Frank Miething. Karl Hanser Verlag, München, 1995. 81.
13. Emmanuel Lévinas: *Az idő és a másik*. Ford. Gulyás Péter. Világosság 2007/10. 38.
14. Lévinas: i.m. 1995. 76.
15. Emmanuel Lévinas: *Dialog*. In: Franz Böckle et al. (szerk.): *Christlicher Glaube in moderner Gesellschaft. Teilband I*. Herder, Freiburg, 1981. 66.
16. Lévinas: i.m., 2007. 34.
17. Uo.
18. Mihail Bahtyin: *A beszéd műfajai*. Ford. Könczöl Csaba. In: Kanyó Zoltán – Sílaki István (szerk.): *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*. Tankönyvkiadó, Bp., 1988. 254.
19. Michail M. Bachtin: *Die Ästhetik des Wortes*. Ford. Rainer Grübel, Sabine Reese. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1979. 170.
20. Bahtyin: i.m. 1988. 255.
21. Eskin: i.m., 2000. 88–89.
22. Uo. 89.
23. Bachtin: i.m. 1979. 158.
24. Uo. 167.
25. Graham Pechey: *Mikhail Bakhtin. The Word in the World*. Routledge, London / New York, 2007. 28–29.
26. Bahtyin: i.m. 1988. 260.
27. Eskin: i.m. 2000. 89–90.
28. Ken Hirschkop: *Mikhail Bakhtin. An Aesthetic for Democracy*. Oxford University Press, 2002. 5.
29. Bachtin: i.m. 1979. 176–188.
30. Jacob Blevis: Introduction. In: Uő. (szerk.): *Dialogism and Lyric Self-Fashioning. Bakhtin and the Voices of a Genre*. Susquehanna University Press, Selinsgrave, 2008. 11–13.
31. Peter Womack: *Dialogue*. In: *The New Critical Idiom* (sorozatszerkesztő: John Drakakis). Routledge, London / New York, 2011. 127–128.
32. Hans-Georg Gadamer: *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen, 1960. 157–160.
33. Uo. 109.
34. Womack: i.m. 2011. 130.
35. Hans-Georg Gadamer: *Die Vielfalt der Sprachen und das Verstehen der Welt*. In: Uő: *Gesammelte Werke. Ästhetik und Poetik I. Kunst als Aussage*. Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1993. 343.
36. Uo. 344.
37. Bachtin: i.m. 1979. 188.
38. Ian Probstein: *The Waste Land as a Human Drama Revealed by Eliot's Dialogic Imagination*. In: Jacob Blevis (szerk.): *Dialogism and Lyric Self-Fashioning*. i.m. 180.
39. Uo. 182.
40. Bahtyin: i.m. 1988. 274.
41. Ezt az irányt folytatva juthatunk el az intertextualitás különböző formáihoz; ez a jelenség nyilván nemcsak egyetlen szerző munkáját implikálja. Bahtyin idézett koncepciójának értelmében mégis itt tárgyalom ezt, nem a különálló szövegeket és azok egymásra hatásának történeti vonatkozásait, hanem az egyes, utalásokat és rájátszásokat magában foglaló alkotást mint lezárt rendszert tekintve kiindulópontnak.
42. Paul de Man: *Antropomorfizmus és trópus a lírában*. In: Uő: *Olvasás és történelem*. Válogatott írások. Ford. Nemes Péter. Osiris, Bp., 2002. 384–393.
43. Molnos Lajos: *Palocsay Zsigmond – Szilágyi Domokos: Fagyöngy*. Utunk, 1971/17.
44. David H. Larmour: *An Agon on the Slopes of Helicon: Corinna's Dialogue with Pindar and Hesiod*. In: Jacob Blevis (szerk.): *Dialogism and Lyric Self-Fashioning*. i.m. 46.
45. Uo. 48.

46. Volker Meid: *Metzler Chronik Literatur. Werke deutschsprachiger Autoren*. Verlag J. B. Metzler, Stuttgart / Weimar, 2007. 297.
47. Uo. 300.
48. Avril Meallem – Shernaz Wadia: *Tapestry Poetry*. <http://tapestrypoetry.webs.com/>, 2014. május 19.
49. Az említett versek pl. egy tematikus lapszámban (Korunk, 1969/12.) már egymás mellett álltak, tehát egy-egy részeként íródtak, de feltételezhetően nem egymásra adott válaszként, hanem a kijelölt téma megközelítéseként. (Szilágyi Zsófia Júlia szóbeli közlése és kéziratban lévő szövege alapján – 2014. június 13.)
50. A visszaemlékezés forrása: Kántor Lajos (szerk.): *A költő (régí és új) életei*. Kriterion, Kvár, 2008. 67–68.
51. Andreas Bresinsky et al.: *Strasburger Lehrbuch der Botanik*. Spektrum Akademischer Verlag, Heidelberg, 2008. 523.
52. Uo. 802.
53. Palocsaynál a kétlakiság metaforával más kontextusban is találkozhatunk: „Hegedűm így hát *porzós*, / versem meg *termős* virág, / s KÉTLAKI LELKEM kettészakítva fityeghet kissé betegen / más-más egyeden”. Ez elkezdtett értelmezésünket is kiegészítheti a következő irányban: a különböző kifejezési lehetőségek között ingadozva, azokkal kísérletezve a dialógus soha nem juthat nyugvópontra, és nem létezik végérvényes, tökéletes megoldás, ami minden mondanivalót magában foglalhatna, és maradéktalanul artikulálni tudna. (Az idézet forrása: Palocsay Zsigmond: *Kétlaki művészet*. In: Uő: *Tűzhínárok*. Kriterion, Kvár, 2014. 33–36. Kiemelések az eredetiben. A szöveg első megjelenésének helye: Látó 1992. április)
54. Cs. Gyimesi Éva: *Felhőmező*. Utunk 1985/7.
55. Cs. Gyimesi Éva: *A nyelv Senkiföldjén*. Utunk 1987/19.
56. K. Jakab Antal: *A jel magánya*. Utunk 1969/41.
57. Szilágyi Domokos: *A kritikus magánya*. Utunk 1968/49.
58. Kulcsár-Szabó Zoltán: „*En*” és hang a líra peremvidékén. In: Uő: *Metapoétika. Nyelvszemlélet és önreprezentáció a modern költészetben*. Kalligram, Pozsony, 2007. 82.
59. Uo. 83.
60. Matthew Potolsky: *Mimesis*. In: *The New Critical Idiom*. (Sorozatszerkesztő John Drakakis.) Routledge, London / New York, 2006. 88.
61. Uo. 137.
62. Lévinas: i.m. 2007. 35.
63. Gadamer: i.m. 1960. 97-105.
64. Uo. 101.
65. Buber: *Zwiesprache*. 149.
66. Gadamer: i.m. 1960. 103.
67. Scott Brewster: *Lyrical*. In: *The New Critical Idiom* (Sorozatszerkesztő John Drakakis.) Routledge, London / New York, 2009. 113.
68. Uo. 115.
69. Uo. 112.
70. Buber: *Zwiesprache*. 180-183.
71. Lévinas: *Az idő és a másik*. 58.
72. Ennek összefüggésében utalnék Palocsay már említett *gyakorlatiasságára*; a szerelemfelfogás kontextusában pl. prózai szövegei árulkodnak hasonló alapállásról: „sportszerűen űztem a szerelmet [...] Félretettem, kiűszöböltem minden „felesleget”: „pofont”, csókot, lelkifúrót – egyebet. [...] Nem kell sepernie utánam senkinek a törött cserepeket.” (Palocsay Zsigmond: *Lenhajú lány*. In: Uő: *Tűzhínárok*. Kriterion, Kvár, 2014. 83–85.)
73. Lásd pl. Zörgő Benjámint: *A szerelemről – a pszichológia nyelvén*, Victor Sähleanu: *A monogámia embertani problémája*, Páskándi Géza: *Találjunk ki egy új kolostort* stb.
74. Zörgő Benjámint említett tanulmánya, Korunk 1969/12. 1783.

MOLNÁR ZSÓFIA

„FÜTTYÖGVE TERCELÜNK NEKI”

Nyelv-, hang- és képrétegek
a *Fagyöngy* című kötetben

*a farkas is dedóba jár s megtanul holdat vonítani,
füttyögve tercelünk neki, hogy ne holdazzék egymaga,
s fütyülni kell annak, ki fél, akár bevallatlanul is. Sötétben
mindenki fütyül*

■ Lehet, hogy a versírás is a sötétben való fütyülés egyik módozata. Inkább a módosabbak közül való, főleg ha az ember úgy csücsörít, hogy ne csak a környező farkasvonítást képezze le pontosan tercnyi távolságban, hanem ahogy azt Palocsay Zsigmond és Szilágyi Domokos választotta a *Fagyöngy*¹ című közös kötetükben, egy társ hangfekvéséhez is illeszkedjen. A gyűjtemény olvasása pontosan megfeleltethető a többszólamú zene hallgatásának: hiába dallamos a szoprán vagy az első hegedű magában, alt vagy mélyvonósok nélkül nem lehet önazonos, nem ugyanaz a mű. Ebben a kontextusban még adekvátabb talán témáról és variációkról beszélni: az egyes párok esetében hol Palocsay, hol Szilágyi írta a hívóverset. Ezek közül néhány korábban megjelent különböző folyóiratokban, így az *Utunkban* és a *Korunkban*,² hol még valamelyik szerző egyéb verseinek társaságában, hol már *Fagyöngy*-beli párjával, például *Ikerversek* címen. Az ilyen kérdés-felelet játékok kimondottan ennek a „verset írni ugyanarról” experimentumnak a részeként születtek, melynek indulásáról *Különös kísérlet* címmel az *Utunk* már 1968-ban tudósított.³ Az ötlet felbukkanásáról Szilágyi Domokos egyik visszaemlékezése szól: „Palocsay elküldött nekem egyszer egy verset, a kötetben az utolsó, *A dolgokról egy földi szellem*. Aztán én írtam rá ezt a válaszverset, a kötetben szintén az utolsó. S aztán mondta Zsiga, ha elkezdtük, akkor folytassuk [...]. Egyiknél ő



A borítólapon
a két név szerepel,
a továbbiakban viszont
sem a főszövegben, sem
a tartalomjegyzékben
nincsenek szignálva az
egyed-egy darabok, noha
utóbbi a címeiket két
csoportba osztja...

adta az alaphangot, és én válaszoltam, a másikon fordítva. No persze könnyebb dolga volt annak, aki a hívó-verset írta. Ez olyanszerű dolog, mint a műfordítás. Nem éppen annyira kötött, de azért valamelyest mégis...”⁴

Néhol egy kibontatlan főtéma, néhol pedig pusztá variációk megszólaltatása tehát az a gyakorlat, mely például Szilágyi-gyűjteményekben külön jelenteti meg ezeket a verseit. Ráadásul ellenkezik talán a szerzői intencióval is. A borítólapon ugyanis a két név szerepel, a továbbiakban viszont sem a főszövegben, sem a tartalomjegyzékben nincsenek szignálva az egyes darabok, noha utóbbi a címeket két csoportba osztja; ez a tagolás felülírja a növekvő oldalszámozást is. Az ilyen elidőzés, többed-szeri pillantás ajándéka tehát az a felfedezés, hogy a két betűtípus váltogatása sem a páros, illetve páratlan oldalak függvénye, hanem az adott szedés végig egy hanghoz tartozik, mely versről versre változóan hol kihív, hol „megfelel”. Elméletileg viszont nincs a kézben feloldókulcs, a szerzőktől eloldott, útjára bocsátott, magában álló kötet nem ad ilyet. Az olvasó pedig miért volna köteles Szilágyi vagy/és Palocsay „költészetének ismerője”, filológus vagy irodalomtörténész lenni, hogy egyértelmű lehessen számára a válasz a „ki a bűnös?” kérdésre?⁵ Ennyi ellenkező irányú jelzés arra utal, hogy tétje nem ennek van, hanem az egyes verspárok erős autonómiaigényének, a magukért való beszéd követelésének. Annak a sajátos jelenlétnek, melyet a két-két költemény párhuzamos olvasásakor az előre-, hátra- majd megint előrelapozás kér és határoz meg, a kötetben való tájékozódást változó tempójává, szakaszossá, egyedi tartamúvá téve.

Tercnyi távolságban megszólaló két hang mindig egy közéjük írható harmadik potenciálját hordozza. A *Fagyöngy* terében mozgó olvasatom így néhány hármashangzat megszólaltatásához szeretne hozzájárulni, a dialogizáló verspárok különböző hangszerelésének megfelelően. Értelmezési szempontjaim önkényesek, kiemelten azonban arra figyelek, a nyelvváltozatok, regiszterek, hang- és inspirációs források milyen széles skálájából táplálkoznak, minek fűtyülnek vissza a költemények. A változtatást saját rezonanciaszámom határozta meg.

(Definitio ad absurdum: Fagyöngy, A helyzet meghertzei, Konyhaszerrel, Halálmadár) „[G]yerekkoromtól fogva megvan az a képességem vagy kiszolgáltatottságom, hogy az átvitt értelmű nyelvi formákat szó szerint lássam” (Esterházy Péter).⁶ Valami ilyesmi történik gyakran a *Fagyöngy*ben, amikor a versek rámutatnak egy-egy konvencionálizálódott kifejezőmód etimológiájára, illetve egyes szavak jelentését tendenciaszerűen tudományos pontossággal és tudományos regiszterben adják meg. Az eredmény: a stílusrétegek keveredéséből adódó irónia, az abszurd hullámverése.

Már a kötetcímet adó két verset is egy, látszólag a botanika kritériumainak megfelelő, a fagyöngyfélékről (Loranthaceae) szóló leírás előzi meg. Áruklódó viszont például a „*néha* lány szárú” megfogalmazás,⁷ a rendszertani fogalmak hiánya, a „népi elnevezéseket” listázó felsorolás, mely rögtön a változatos regiszterek és az érzelmi töltetű, hangulatfestő hatású elnevezések iránti (a későbbiekben is megnyilvánuló) affinitásra utal. A két költemény szövegében aztán ez a tárgyilagosság rövid úton játék, líra, szimbólum lesz, és a kötet további részét egyrészt, az alkotás helyzetét másrészt, az emberi lételem harmadrészt mind magyarázni próbálja valamiképp. Nem egyszerű vállalkás, „és nem is kevés”. A *fagyöngy*, nevét visszacsatolva az eredetig, ékszer, díszít. Ez a sík a transzilvanista diskurzus hosszú folyamát idézi meg, kapcsolódva hozzá, amikor a gyöngyöt a fájdalmas, „örökös immunreakció” termékeként, a szenvedés árán kitermelt érték abszolút hordozójaként határozza meg. Mint növény ugyanakkor gyógyszer, „szívtágító”. Ellenpólusként viszont a kétes előjelű „félárú élet”, „együtt-tenyészás” reprezentánsa is: élősködő, passzív. A zárlat pozitív végki-sengéséhez, mely az „egymás ágára gyöngyös lenni” szolidáris, megtartó ígérte-

hordozza, a játék is hozzájárul: a tájszavak hangparádéjával („gyimbor, gyombor, / jegenye gyöngye”) vagy a semleges tónusú „menni” ige rokon értelmű kifejezéseinek felsorakoztatásával. Ez a lista, annak ellenére, hogy komoly hanghordozású és tartalmú szerkezet része (létbe vetettségünk magányáról), mégis olyan hatást kelt, mintha a szinonimaszótár szemelvénye lenne:

*„mert kinek-kinek
saját lábán kell áttántorognia, átmenetelnie,
bukdácsoznia, lábadoznia
örömből kínba...”*

Egy enyhe finton elkerülhetetlen, és érdemes megfigyelni, hogyan „látszik” a nyelv egy pillanatra: a betegség képzetköréhez tartozó „lábadozni” ige elsődlegesen a helyváltoztatás szférájából való. A költemény (gyakorlatilag) visszaállítja az (elméletileg) „eredeti” kontextusába.

Hasonlóan a rögzült struktúrát mozgatja meg *A helyzet meghertzei* egyik megfogalmazása. Mindössze az „így nézve” kell kissé áttevődjön, s az „idei hóból” rögtön „tavalyi” lesz, konnotációk lavináját indítva el. Azonos című párja megadó „[n]a ja” indítás után és a sokat ígérő cím értelmében szabatos definiálásba kezd, a szereplő tárgyakat és személyeket magyarázó betoldásokkal tálalva és részletezve: „a helyzet (positura) meg a Hertz (Heinrich Rudolf 1857–1914, német fizikus)!”. Jellegzetes eszköz itt a fordítás; a felsorolás helyenként öncélú vagy burjánzó, váratlan csavarral azonban kreatívan oldódik fel:

„Don Balerin, Monsieur B., Mr. B., sőt: Monsignore B.!
+ Donna Pirouette, Mlle P., Miss P., – I’m sorry, Monsignora nincs,
talán megfelel Johanna papissa?”

A vers egésze olyan benyomást kelt, mintha a nyelvi bravúrok, a kicsit „léha” játék eluralkodna az értelmén, az asszociálás öröme felülírja a különböző kontextusok kirívó széttartását. Például így: „Donna P. tképpen barna, de szőke parókat visel, mert így európai. / Latyatuc feleym, mibül lesz a cserebogár”, vagy „Kezdetben vala a folytatás.” Két kanonizált és „súlyosabb” tartalmak számára fenntartott kontextus, a *Halotti beszéd* és a Biblia itt „népi bölcsességek”, paradoxonok közé keveredik, féltő, hogy tekintélyüket veszítik, a gyöngyöt „megeszik a disznók”, (válaszként:) „persze hogy DISZNÓK, a disznók is így csinálják valahogy, csak / nem írnak róla verset”. Úgy tűnik tehát, hogy az irónia valójában tragikus: a veretes szövegek látszólagos „lehúzása” az általuk feltett kérdések komoly firtatását jelenti, ráadásul a közösségvállalás hangján („Ne haragudj, Donna Pirouette, ne haragudj, Don Balerin, / én sem vagyok külön tinálatok” – ez a pozíció elmozdulás a verspár lélegzetért kapkodó felháborodásához képest: „S te, Balerin, most te... / Pirouette... most te... / ... DISZNÓK ...”):

*„törjük hát együtt a fejünk:
hogyan fejezzük be magunkat?
Hogy azért mégse legyen végünk.”*

Szójátékba bújtatott egzisztenciális kiütkeresés zárja a különböző korú, szín(ezet)ű építőkövekből („legyík”, „vendéghaj”, „perigaeum”) összerakott szöveget, mely saját szóalkotásokat is tartalmaz, úgymint „kozmpolitikus” vagy „kozmetikus sebesség”. Az emberi nem méltóságára, az embert az állati létől elválasztó vo-

nal tételezésére legyintő versek háttérében pedig „szól”, „sisereg”, „böm-böm-ből” a rádió mint harmadik, lassan állandósuló hang. *Ancien Régime*, mondhatja az újabb kori olvasó.

Ugyanígy a definíció különböző lehetőségein áll vagy bukik a *Konyhaszerrel* „célba érése”. Az első ilyen című költemény a léptékváltásokkal is komolyan operál. Hiszen ezeken múlik, hogy „életnagyságban” él-e az ember, és feltevődik a kérdés, hogy „toronyból nézve” minek látszhat, nem is beszélve, a verspár felvetése értelmében, az úrhajóról és a „Földön kívülről”. Ugyanígy működik a kert („magunk közt így becsültük csendesen”) más szemében pusztá „sírhelyként” – így lesz a veteményes kiskert az a „talpalatnyi hely”, melyen „lábát a tagadás megvetette”. A madáchi értelem helyett itt azonban az „íz”, a „szín”, az „igaz” bázisaként. A drámai költemény különböző versformában és léptéket váltva ugyan, de folytatható, avagy még mindig érkezik válasz a „de most fogjunk munkához: műveljük kertünket” voltaire-i felhívására.

A depoetizálás azért itt is szembetűnő. Például ebben a célelvű meghatározásban: „az ott mi lehet? / – Torma! tormás kolbászból – torma!” Az étkezéssel kapcsolatos teljes fogalomkör fontos azonban, hiszen a „[v]aló igaz: / [...] ember gyomrát szereti” jóváhagyás vezet át a válaszvers szférájába. Ez tehát hasonló kérdéseket izlelget, különböző ugrásokkal az elvont-konkrét értelmezés között. Így lesznek a „*mi-érték*” sósak, a „nemek” gyömbéresek,⁸ aztán igazi ráérzéssel „a zölddiónak rabszolgája szerencsendió”. Működés közben figyelhető a vers íródása, a nyelv (1. szájban található, izmos testrészt; 2. *átv* a gondolatcsere eszköze) használata itt: „mustárral esszük a kolbászt, mustárgázzal a háborút”. A „bélyegnagyság–életkicsiség” megszott rendjének megbontása ismét lehetőséget teremt ironikusan távolságtartó, de azért láthatóan megszenvedett kérdések felvetésére:

*„Nem vagyok jogász,
nem tudom,
hány ezer év szükséges,
hogy elévüljenek
az emberiség eddigi bűnei.
(Az ilyesmi buján terem
kicsi kertünkben–:
jó trágya vagyunk.)”*

A második *Halálmadár* tétje is az elnevezés háttérében meghúzódó igazságtartalom vallatása: „Hogy jön a halálhoz a madár? / Ne mondjátok, hogy röpül a halál is, mert félek.” (Mondja ezt, apropó hangok, a basszusklarinét, Bach és Webern.) A „halandó halálmadár” demonstrálja azt is, mi történhet a nyelv szavaival, a konvenciók vizslatásakor:

*„magad halj! Vén vagy, istenem,
szegényebbek leszünk egy babonával
s egy bánattal gazdagabbak.”*

A kérdés csak az, mi maradna az összes szokásos megnevezés lebontásával. Talán valamiféle abszurd szabadság.⁹

(„maga zöldjével, / gazdája nedvével”: *A játszótér; Nem tanítottatok meg, Missa Solemnis*) Ez a háromszor kettő felfogható a fagyöngylét mintájának is: teljes valójukat csak irodalmi vagy más médiumbeli fogódzóik alapján tudják kibontani. Az

intertextuálisan kihívott alapszövegek persze csak „gyöngyösödnek” ebben a nővényélettaninhoz hasonlóan természetes összefonódásban.

Az első *Játszóter* íves szerkezettel írható le, legyen az ív egy kilendülő hintaé vagy Lolli barna szemöldökéé. Indítása, kérdésfelvetése és önműködőnek mondható válaszméchanizmusa evilági, tárgyilagos, szürke – ez a 20. század történelme.

*„Ki ásta föl a játszóteret?
Ki ültette be aknákkal, ki kerítette el
szögesdróttal?
Tudom, persze, tudom, ki. Ott voltunk mindannyian.”*

A társadalmi keretek közé integrálandó személyes létről szóló reflexió rezignált következtetéssel torpan meg:

*„...élni kell...
...– legjobb tudásod szerint – csupán
élve érsz valamit, ha érsz. A másik változatot
még nem próbálta ki senki, hitelesen galámbis.”*

Így a premisszák. Ezt az axiómát enyhíti váratlan (lap)fordulattal egy Berzsenyi-átvétel, mely ugyan hasonlóan, ha nem még végérvényesebben szól az idő irreverzibilitásáról, ám azt mégis úgy teszi, hogy színeivel, konnotációival megvigasztalja, játékba ringatja a beszélőt. A *közelítő tél* záró strófájának idézése első ránézésre szervesen illeszkedik a vers addigi menetébe, azaz végigvihetetlen mérészségnek tűnik annak teljes környezetét (a „Zephyrrel” és „rózsás labirinthel”) a játszóter aknás-glicíniás terepébe integrálni. A teljes „háttérv” azonban mint valami kiút lehetősége tényleg a háttérben marad, dekorációstul, miközben Lolli, a síkok egymásba csúsztatása révén, szerelmesből gyermek lesz, aki magával hívja, altatja a „labdát”, „rendőrsípot” is egy József Attila-szerű felsorolásban. Az eredeti négy sor variálódó átírásai elhallgatnak, és a glükoni sor pusztá kopogása marad („– – | – U U | – U | –!”) – eldönthetetlen, a meg- és elnyugvás vagy a szótlan kétségbeesés jeleként. Talán inkább utóbbi; ha mégis előbbi, úgy az „ITT HÁGY S VISSZA SE TÉR” ordító, ébresztő tipográfiája vet véget az öntudatlanságnak. A zárlat erősen paradoxikus: míg tétélesen, tartalmilag megtilt és lemond, mégis hagyja a laza, asszociatív alapú játékot eluralkodni: „Ó, ó, szent nimbusza a játéktereknek! / Cumulonimbus. Zivatarfelhő. Eső, eső, szivárvány, szivárvány.” Az utolsó szó joga pedig Lolli szép?, szent?, „íves-kegyetlen”, mindent jelentő barna szemöldökéé.

A válaszvers „(még száz sor)” alcíme egyrészt vállalt kapcsolódás, másrészt szerény, mennyiségi (de pontos: tényleg száz sor) igénybejelentés. A vonatkozások többfélék: néhol szövegszerűek („Nem én ástam föl a játszóteret, / nem én ültettem be aknákkal”, „És ha kéne – ültetném-e? / Ne kérdezd.”), néhol pedig csak a motívumok szintjén valósulnak meg, miközben a teljes költemény a gyermekkori emlékek idézése révén a párjánál konkrétabb síkon mozog. Ezek a motívumok azonban jótékonyan, termékenyen kötnek össze. Ilyenek a céllövölde légpuskái, a „férfias játékszerek”, melyek egyesítik a háború és a (Pál utcaiak nevével fémjelzett) gyermekjáték fogalomkörét; vagy Lolly (!) szemöldöke, immár eldönthetetlen színben, bevegítve a „szerelmes dolgokat” kínál PANOPTIKUM NÓRA, MIA, DÓRA satöbbi-ábrázolásai közé. A rekontextualizálás elég radikális, de az öröklött anyag felhasználásának legitim módozata. A hírheft látványosság, a „Bivalyember” is „Vérdibül” és „Bétóventül” a „Fürelizbül” énekel (vagy fütyül

talán), miért ne, amikor „pont szerelmes”. A dialógus egy érdekes modellje épül fel a két *A játszótér* között: miután belement a játékba, a második vers ki is lép belőle, a súlyosabb válaszokat hátrítva:

*„Ne kérdezd. Az más!
Más vers, mert eddig »sikeresen«
rám csak ennyi rész esett. [...]*
aknákról szívesen nem beszélek.”

Talán ugyanilyen eufemizálás a második *Nem tanítottatok meg*, mely az egyetemes ontológiai kategóriákat vizsgáló hívóvershez képest erősen banalizál, annak tragikumát iróniává oldva. Ez az „összetrottyanás”, a „majszolás” és „pancsolás”, a „vajh-fia negyven évet” egy helyben állás és „pavlovizált ómódi igazság”, klisék közege, elvágva a nagyobb távlatok (talán) felemelő látványától, beleragadva az örökkévalóság „belterjességének” langyos tudatába. Így válik bármiféle szellemi örökség – mint legfőbb téma, tét – továbbadásának lehetősége teljesen kérdésessé. Mi több, hagyományozásukon túl ezek státusa is erősen vitatott.

A támpontnélküliségnek ezzel szemben katartikus hatását mutatja meg az a haláltánc, mely az ötsoros vénasszonycsúfolóra, a 16. század elején lejegyzett *Körmöcbányai táncszóra* épül. Szó szerint épül, kihasználva a különböző tipográfiai lehetőségeket. A versszöveg megoldásait az értelmezésben álidézetekkel ilusztrálva:

fel
szőkik
Így
tombi catho vagy.

Látható, hogy szervesül a versben a középkor és a neoavantgárd, az olyan archaizmusok, mint az „igrech” és „pacochoas” a kémia újabb kori vegyjeleivel, a tájszavak lábjegyzetelt rétegével. A megszólított személyének váltogatásával – ti, a lét tanúi, és te, catho és te, olvasó és létező – a testi és szellemi egzisztálás feltételei és értelme kerülnek a vers fókuszába. A szöveg kíméletlen a különböző ábrándokkal szemben, erre utal az „életfogytiglani élet” szerkezet, mely a „vérszomjas kezdet”, a „sós vérrel élni kilenc hónapig” (értsd: édes anyaméh), a világba való „fejesugrás” és a földbe való „visszaöregedés” közötti, „megváltástalanul” töltött tartamra vonatkozik. Az ember számára „nincs akarat csak a muszáj van”, „képmutatás minden vigasztalás”, s így kénytelen „maga megtanulni azt a keveset amit mindennek / nevezünk”, megkísérli például testét idomítani, „hogyan szolgád lenne ne urad”. Ebből a helyzetképből emelkedik mégis ki a szíami csillagok („és dadogva imád és imádog dadogva / egyek ti ketten – egyek végtelenül”) ígérete, az élet és remény kötelezettsége („míg élned adatott s remélned addig is / más választás nincsen”). A bizonytalanság kiművelt futamainak, áriájának:

*„Elalszol s nem tudod mi lesz –
fölebredsz s nem tudod mi volt –
fölebredsz s nem tudod mi lesz –
elalszol s nem tudod: fölebredsz-e még
fölebredsz s nem tudod: el mikor alhatsz –”*

Szöveg és kép és kotta által közvetített hang egységére épül az első *Missa Solemnis*. Több zenei kultúra alapjainak összekapcsolásából indul ki, hiszen a hangsor mind európai, mind hindu elnevezéseinek eredetét bemutatja. Az *Ut queant laxis* kezdetű középkori Szent János-himnusz, melynek első hét sora a kollázstechnika jegyében vonalrendszerestül, latin szöveggel együtt része a költeménynek, illetve a hét indiai nimfa neve egyként a jelölés alapját adta a két különböző lejegyzési rendszerben – tájékoztat erről két olvasóbarát lábjegyzet, valamiféle (ál)tudományos kontextus, hangulat kellékeként. A címben szereplő jelzõt igazoló vallásos tárgy, a védőszent és nimfák képében jelentkező transzcendencia csúfos vereséget szenved: az érzésnek és érzékelésnek („fájni hagyni a dolgokat”) kített szív a kihívások elől eltételek a biztos megérintheletlenségbe, a nimfákat viszont így szívtelenül, tűzzel-vassal kiirtják. Jó hír, hogy részvényeik üdvözülnek az „úttalan kék égben”. A zárlat csak hab a tortán – vagy pléh-tőgyből fejt kapucíneren –; bár, a neoavantgárd poétikájá(i)nak¹⁰ megfelelően, értelmileg nem kapcsolható teljesen világosan a korábbi két egységhez, néhány elemében (pl. szentek), főleg pedig hanghordozásában (irónia) annál inkább.

A lehívott motívumok (hőség, kék ég, lángnyelvek, erőszak) kivételes erejű szintézisbe szerveződnek a párversben. Mely egy „nem valódi” misét mutat be; ez lehet színjáték („Napalmeső a zsinórpaddlászról”, „szcéna”, illetve „dobhártám”, azaz én mint spektátor), de inkább „úgy hívják: eszkaláció”, sőt (ahogy a „csendörnek” is kontextuális szinonimája a „Feldkurát” és „Military Policeman”): „genocídium”. Középpont az áldozat, az Isten Báránya, körbevéve az ismert rituális kellékekkel és szimbólumokkal, kifejezésekkel (kereszt, kórus, katedrális; latinul mint a szertartás szakrális nyelvén; aztán Jákob lajtorjájának és a pünkösdi szentlélekjövetség a története). Mindez tehát valóban koherens egészbe szerveződik, melynek szövegét azonban minduntalan átperzseli vagy átvérzi egy borzalmas másik szólam, ennek hangerejét a nagybetűs szedés is érzékelteti: „BURN, BABY, BURN!” Ide így a *saigoni* bárány, a hovatarozásuk jeleként géppisztolyt – élesre töltött keresztet – hordozó keresztények, helikopterek, a profán angol szleng tartozik, és a holnapi folytatás („Csak csöppenkint az életet. / Fölrázzák számunkra használat előtt”) ígérete/fenyegetése kapcsolódik. A variációs ismétlések és a fokozás hátborzongatóan képezik le a mise alapszövegének szerkezetét – ez lesz a folyamatos alaphang –, mely az áldozatot bemutató pap és a hívek közösségének „párbeszédére” épül. A vers hatásáért leginkább az felel, hogy a szentek szentjéhez, a „csúcspontoz és forráshoz”¹¹ közelít, és ennek formáját megtartva a tartalmát kezdi ki, az irónia és mégis egyfajta rettegés hangján, saját számára legalábbis helyrehozhatatlanul.

(„Dobogd ki bennem”: *De most a természet beszél / És most az ember beszél, Gyöngvöm-társam*) A dialógus néhány verspár esetében teljesen explicit: ilyenkor az egyik költemény címzettje válik a másik beszélőjévé. Érdekes kérdés, hogyan kerülheti el a párbeszéd a monológ csapdáit.

Gyakorlatilag pontról pontra követhető, mire mit felel az ember a természetnek a kötet második verspárjában: „folyóim”–„folyód”, „Vedd, tessék, vedd a tengereimet”–„Adod a tengereidet?”, „Nagyot, nagyot estem valamikor, / kipúposodott a hátam”–„Rosszul fogóztál..... / ...nagyot estél valamikor... / a te dogod”, vgy:

Utállak, mert csak beléd-sikerültem.

S mert beléd-sikerültem: szeretlek.

S mert szeretlek, megbocsájtok magamnak,

s megbocsátván, kell, hogy szeresselek.

Ember!

*Utállak szívből, mert nincstelen beléd-sikerültem,
s mert beléd-sikerültem idegen örökséggel,
csak eszemmel szerethetlek,
s ha már szeretlek valahogy: megbocsájthatok.
Rokon.*

A hívóvers, a Petőfi-mottóhoz („Mely nyelv merne versenyezni véled”) híven, a természetnek hagyományosabb, pátosztól sem mentes értelmezését nyújtja, ami annál különlegesebb, mert ez a „tájlíra” így kvázi önkinyilatkoztatássá válik. A záró invocáció akár (ismét Madách) az Úr szózatát is felidézheti, a képek meglehetősen szokványosak (pl. „havasi gyopár: leányom, a legkedvesebb”). Hangsúlyossá teszi ugyanakkor a különböző kódok közti fordítás mozzanatát:

*„S lásd, kénytelen vagyok
a te fogalmaidban beszélni,
ha azt akarom, hogy megérts”*

Az ember válasza ezzel szemben rebellis hangvételű, szó- és fogalomkészletében újíto, a viszonyokat átértelmező, így sokkal izgalmasabb is. Az erkölcs és a Törvény kategóriáival operálva bontja meg a szokásos hierarchikus viszonyokat, az aktív és passzív, adós és lekötelezett, alkotó és teremtmény jelzők és jelzettek tipikus hozzárendelését, elrendezését. Egyetlen példával szemléltetve: a „madaram szárnyát gipszbe teszem, ha eltöröd” sorban a birtokos- és igei személyragok a váratlan effektus hordozói. Mindehhez pedig helyenként vulgáris minőség társul, így:

*„.....fémeid, emésztetlen gyomrodban
bennrekedtek.... köszönd meg... örülj,
hogyszzedem..... hol fáj?... hol szorul?
...megröngenezzelek?..... aljadra lyukat,
szellőutat..... kloákát hányat fúrjak?”*

Más médiumból származó, hatásos érv a zárlatban egy talált tárgy, a tokiói levegőautomaták felállításáról szóló újságcikk („na látod?”), mely ezt a verset is kollázsszerűvé, egyben (még) több()szólamúvá teszi.

A párbeszéd ideális példája a két *Gyöngyöm-társam*, két szerepvers, melyek az egymásra utaltság és -hagyatkozás, a szolidaritás szélsőséges esetét ábrázolják két, Kollonics bíboros által a 17. században meggyőződéséért gályarabságra ítélt protestáns prédikátor példáján. A nyelvre („És nem kár, édes feleim, / világlatni veretes szavainkat”), a kiszolgáltatottságra („ó, vakmerő riadalmunk! Úgy félj, hogy meg ne tudják, / mert félni nem szabad”) és értelemkeresésre („s hiába nyíltok, menny kapui, meg, hiába, menny kapui, / az élőknek: nekem, mert ott is csak félsz, a *horror vacui*”¹²) vonatkozó reflexió feloldódik a kölcsönös bizalmi nyilatkozatokban:

*Gyöngyöm-társam, akit csak úgy
érzek, mint szívemet, ha nem fáj*

*Gyöngyöm-társam,
kit úgy érzék mindég,
hogy FÉLNEM NEM KELL*

Bár a szóhasználat, a vershelyezethez hasonlóan, változik – a „zöld bronzitcsikón elpatkolni” készülő prédikátor kifejezéseiben közelebb áll az „ördögi kísértetek” (és így Bornemisza) érezhető-tapintható, szinesztetikus nyelvéhez (pl. „avadt szív, eves test”, „loboncos typographiák”, „ürmös öröm, bűdös félsz, citerázó keserűség”), mint átszellemültebb, sejtető társa („akit csak úgy, mint mennyet a holt, holdat a menny”) –, vallomásaik intenzitása párhuzamos, helyenként a szerelmi lírára emlékeztető. Az olvasóban az a kérdés merül fel, „mi lenne még” akkor, ha a két költemény (és kiterjeszhető ez tulajdonképpen mindenik kettősre) levethetné az időbeli kontinuumon egymás után rögzítettség nyűgét, azaz ha kérdés-válasz párok tényleg szinkron következhetnének egymást – a rab nem csak a haldokló, rövidesen megszólíthatatlan választ kaphatná. Hogy nézne ki egy ilyen abszolút lírai dialógus, melyben a kihívóból megfelelő, a kérdeztől kérdező válna. (*S megint előlről*)

Palocsay Zsigmond és Szilágyi Domokos *Fagyöngy* című kötetének néhány versét olvastam magukban, illetve párban állókként, a gyűjtemény utasításaihoz talán túl mereven is ragaszkodva, kizárva irodalomtörténeti, filológiai ismereteket, így annak a lehetőségét is, hogy a műveket mint a két szerző költészetébe „tipikus” témák, jegyek mentén integrálódó szövegeket vizsgáljam. A találkozás adománya az a tapasztalat, hogy így sem jön létre vákuum a szövegek köré, sőt: egymásra irányultságuk egyfajta sajátos potenciált biztosít számukra, mondhatni, hogy szüntelenül magukból kifordítva, elsősorban párjukra, de egyéb szövegekre, kontextusokra és médiuumokra hangolva léteznek. Ezt a státust talán úgy is lehetne modellálni, hogy eggyel több így a vegyértékük, kiterjedtebb a kapcsolódási felületük. Az atomi állapot számukra eleve kizárt, csak molekuláris szinten fordulhatnak elő.

■ JEGYZETEK

1. Kriterion, Buk., 1971. A további idézetek ebből a kiadásból valók.
2. Köszönöm Szilágyi Zsófia Júliának, hogy erre vonatkozó kutatási eredményeit megosztotta velem.
3. m.z. [=Márki Zoltán]: *Különös kísérlet*. Utunk 1968/40. 3.
4. Kántor Lajos: *A költő (régí és új) életei*. Szilágyi Domokos (1938–1976). Kriterion, Kvár, 2008. 67–68.
5. Kántor Lajos: *Lépték: egy az egyhez?* Utunk 1972/17. 2–4.
6. *Semmi művészet*. Magvető, Bp., 2008. (A továbbiakban Esterházy 2008) 34.
7. Kiemelés tőlem – M. Zs.
8. Kiemelések az eredetiben.
9. „a végén [...] egyszer csak az állítás mégis újat fog mondani: ilyennek képzelem a világot, ilyen elébb-utóbbnak, szóval hogy a fekete lyukak mégsem nyelik el az információkat” (Esterházy 2008. 13., kiemelés az eredetiben). A „valutacsere” szükségesnek is tűnhet például Nietzsche-nek *A nem-morálisán fölfogott igazságról és hazugságról* című szövegét (ford. Tatár Sándor. Athenaeum 1992. 3. sz. 3–15.) olvasva. Ebben a szavakról mint olyan metaforákról beszél, melyek „megkopván elveszítették érzéki erejüket, képüket veszített pénzérmék, amelyek immár egyszerű fémek csupán, s nem csengő pénzdarabok”. (i. m. 7.)
10. Kulcsszavakban: de- és disszemináció, jelentéskioltság az üresség és (új) hely keletkezésének reményében, a szubjektum hibrid, instabil helyzete, a referensek diszjunktív sora. Bővebben lásd Derék Pál: *A magyar neoavantgárd irodalom. Jelentéstelenítés, szabadság, levegő (lélegzet)*. In: Derék Pál – Müllner András (szerk.): *Né/ma? Tanulmányok a magyar neoavantgárd köréből*. Ráció, Bp., 2004. 11–38.
11. A II. Vatikáni Zsinat *Sacrosanctum concilium* kezdetű konstitúciója a szent liturgiáról, 1963. december 4. <http://uj.katolikus.hu/konyvtar.php?h=1#SC10> (hozzáférés dátuma: 2016. január 3.)
12. Kiemelés az eredetiben.

LÁNG GUSZTÁV – KÁNTOR LAJOS

MADÁRJÓSONK? TÁRS-KALAND

(Kántor–Láng)



Azt hiszem, példásan
türelmesek voltunk
egymás véleményéhez;
e kölcsönös elfogadás
során ismertük meg
igazán egymást.

■ *L. G.* – Nehéz pontosan emlékezni. Nem azért, mert a közös munkánk óta eltelt évtizedek alatt elfelejtettem a történeteket, hanem mert a tények önmagukban nem emlékek. Emlékké az értelmezések révén válnak, és ahogy változunk („változnak az idők, és bennük változunk mi is”), másképpen értelmezzük azt, ami egykor megtörtént. Egyik közös előadásunkon – évekkkel ezelőtt – azt állítottam például, hogy könyvünkkel kánonreformot hajtottunk végre, de ez kétségtelenül utólagos önértékelés, hiszen annak idején a *kánon* szónak legfeljebb egyházi jelentését ismerhettük, ha egyáltalán eszünkbe ötlött volna. Nem mondhatom tehát, hogy pontosan emlékszem magunkra, csak azt mondhatom, hogyan emlékszem ma arra, amit tettünk.

De ha nem a kánonreform szándéka hajtott bennünket, akkor mi? Furcsa, de ma már azt sem tudom megmondani, hogy miképpen és miért juttunk ehhez az igényes megbízatáshoz – utóvégre a Magyar Tudományos Akadémia felkérése, ahogy mondani szokták, kétségtelenül megtisztelő volt. Talán Te pontosabban emlékszel könyvünk történetének erre a részletére. S ha már a megtisztelésnél tartunk, ez kétségtelenül legyezgette hiúságunkat. Nem a beképzeltség, az önteltség értelmében, hanem mert lehetőséget nyújtott a bizonyításra. A kritikus helyzete az irodalom életében mindig felemás. A szerzők szemében – még akkor is, ha a bíráló kedvező a kritikus nézőpontjából – mindig van az olvasatok nyilvánosság tételében valami tolakodás, belépés az alkotás intimitásába. És ezt az olvasatot sohasem érzik teljesnek. Jól példázza ezt esetem Székely Jánossal, aki a róla szóló fejezet közzététele után megajándékozott egy

verseskötetével. A dedikációban azzal indokolta gesztusát, hogy cikkemből kiderült számára: én elolvastam a műveit. Ezt dicséretnek szánta, de kiderült e dicséretből, hogy feltételezte a kritikusokról (korábban nyilván rólam is), miszerint úgy mondanak ítéletet könyvekről, hogy el sem olvassák őket.

Nos a művekben – már ha csakugyan „művek”, nem csak szorgalmi feladatok – mindig van valami ráción túli, ami a befogadást is sejtelmessé, néha borzongatóvá teszi. Beszélni azonban erről az élményről csak szakszerű fogalmakkal tudunk; a kritika racionalizálja azt is, ami a műben és az olvasásban irracionális. Mindig mérsékelt sikerrel. Hiszen ezt a racionalizálást csak az adott pillanatban érvényes (vagy érvényesnek vélt) szakfogalmak segítségével végezhetjük, és (ismét mai emlékezettel szólva) ezek az „érvényességek” ma már jócskán elavultak. Minden értelmezés előbb-utóbb érvényét veszti, csak a művek változatlanok.

Voltak, akik értelmezéseinket s a tőlük elválaszthatatlan értékeléseket már könyvünk megjelenésekor érvénytelennek tartották, mondván, hogy „nemzedéki elfogultságból” fakadnak. Ez súlyos vád volt, súlyosabb, mint manapság vélnők, mert akkor az volt a hivatalos ideológiai álláspont, hogy a nemzedéki ellentét hamis (netán burzsoá) elv; a szocialista irodalomban ilyesmi nem létezik, és aki szítja, már-már ellenség. Nem tudom, hogy e vád ellen védekeztünk-e, de ma már igazat adok neki. Sőt nem is egy, hanem két nemzedék iránt és nevében voltunk elfogultak. Kettőnk között mindössze egy év a korkülönbség, *akkor* azonban két különböző irodalmi nemzedékhez tartozunk. Te az első Forrás-nemzedékhez; annak a kritikusa voltál. Én a Páskándiéhoz (amelybe Bálint Tibor, Kányádi Sándor is sorolható). A kettő szerintem világosan elhatárolható. E nemzedékek látták, hogy az esztétikai irány, melyet az előttük járó „öreg-gek” követnek, zsákutcába vezet, és újakat kerestek. Mi ezt az újat, ennek az értékkép-ző voltát próbáltuk megmutatni, ez volt a „nemzedéki” bűnünk.

Ketten különbözőképpen? Emlékszem vitáinkra is, különösen a Szilágyi Domokos és Lászlóffy Aladár avantgárd kísérleteivel kapcsolatban – most is kísérletnek nevezem őket, nem eredménynek. De beláttam, hogy e kísérletek szélesítik a hagyomány, a követhető minták lehetőségeit. Ha – most utólag – arra is emlékszem, hogy az avantgárdot akkoriban egyfajta eltévelyedésnek, a „stíldemokratizmus” megtagadásának állította be a szocreal irodalomelmélet, akkor ebben akár ellenzéki magatartást is láthatok. Tudatos volt ez az ellenzékiesség vagy csak „spontán”? Vajmi nehéz eldönteni.

K. L. – Közel fél évszázados társszerzőségünk emlékeit együtt nyilván teljesebben tudjuk felidézni, és ez már e mostani első internetes levélváltásunkból kiviláglik. A legfontosabb dolgokat – az eltelt nagy idő és a több száz kilométeres távolság ellenére – valószínűleg ma is egyformán, egymáshoz közeli szemlélettel látjuk, ítéljük meg (az együtt dolgozás technikája majd későbbi levélváltásunk napirendjére kerülhet, és lehet, ez bizonyul a legérdekesebbnek), de a különbségek, a kölcsönös kiegészítések ugyancsak fontosak.

Kezdem az indulással, az akadémiai (MTA) felkéréssel, illetve ennek előzményével. Mindketten a hatvanas évektől folyamatosan publikáltunk kritikákat, tanulmányokat az erdélyi (romániai) magyar irodalomról az itthoni és egyre gyakrabban a magyarországi folyóiratokban. Te az egyetemi munkád miatt, én (1959-től) *Korunk*-szerkesztőként nem voltam, nem voltunk ismeretlenek „határon túli” barátaink, szakmabeliek számára. Elsősorban Czine Miskát említem, aki akkoriban az erdélyi „ág” legismertebb figyelője, kutatója volt. Az ő intézetbeli munkatársa, barátja, Bodnár György hívott meg Budapesten egy kávéra (sörre), talán a hatvanas évek végén, és felkért, hogy írjam meg a készülő akadémiai irodalomtörténet (az új sorozat) számára a romániai magyar irodalom 1945 utáni szakaszának rövid történetét. Megle-

pett a felajánlás, de mindjárt az jutott eszembe, és ezt ott helyben el is mondtam Gyurikának (barátai így nevezték), hogy ezt a munkát én csak a barátommal, Dónát úti szomszédoddal együtt vállalnám, persze ehhez az ő belegegyezése szükséges. Hazakerkezve hamar megegyeztünk, és hozzáláttunk a tervezéshez. Az előzmények felidézéséhez hozzátartozik – és ez válasz kérdésekre –, hogy nekem az első nagy konfliktusom az itthoni hivatalossággal 1962-ben volt, amely majdnem a szerkesztői állásomban került: *Régi és új a lírában* című, a *Korunkban* két folytatásban közölt tanulmányom Nagy István és a pártos elvtársak felháborodását váltotta ki, amolyan autodafét szerveztek külső emberek (írószövetségi, megyei pártbizottsági vezetők) jelenlétében, aktív közreműködésével. Most utólag azt gondolom, hogy az ügy felfújásában Nagy István komoly szerepet játszott (megfigyelési dossziém erre konkrétan utal), ő már azon fel volt háborodva, hogy milyen alapon voltam én jelen a Magyar Írószövetség 1962. tavaszi kongresszusán. (Honnan tudta ezt? Hiszen én ott nem szólaltam meg, Balogh Edgár adott egy kis cédulát, azzal kerestem meg Illyés Gyulát, a továbbiakért I. Gy. „a hibás”).

Teljesen egyetértek veled a „kánon” ügyében. Erre nem gondoltunk, természetesen adódott, hogy a „két nemzedék” (hihetetlen, de így volt) képviselőjében léptünk fel, de az is igaz, hogy ez az elválasztó egy év (!) hamar feloldódott, hiszen nekem is jó barátom (sőt évfolyamtársam) lett Páskándi Géza, közel kerültünk egymáshoz Bálint Tibivel, és Kányádiék is lényegében baráti közelbe kerültek. 1970-ben már nem volt érvényben a „távolság”, Lászlóffy Ali Neked is barátod lett, emlékezz közös preferanszpartiinkra. (A Dónát úti lakónegyed, családjaink szomszédsága a kapcsolatok mindennapiságában ugyancsak szerepet játszott.) Amiben sem akkor, sem azóta nem értek egyet veled, az Lászlóffy (Aladár) és Szilágyi Domokos „kísérleti” avantgárdjának a megítélése. Mi az egyáltalán, hogy „kísérleti”? Nem véletlenül lett mindkettőjük költészet a 20. századi magyar (összmagyar) líra elismert értéke – az Aladár avantgárdja is, noha manapság erről kevesebb szó esik, mint Szisz életművéről. Arról külön vitát nyithatnánk, hogy szerinted meddig tart a „kísérlet” (akár a Kassáké), és hol kezdődik, folytatódik az érett líra.

E kérdések megvitatása mellett elkezdhetnénk a gyakorlati munka felvázolásának, az elosztás szempontjainak körüljárását.

L. G. – Meg kell állnom a „kísérlet” szóval kapcsolatos vitánknál. Ha én annak tekintetem nemzedéktársaink (most már hadd nevezem így barátainkat, az egyszerűség kedvéért) neoavantgárd szövegeit, az nem tagadása eredményeiknek. Könyvünk írásakor már tanítottam az egyetemen a 20. század magyar irodalmát, és óráimon nyomatékosan felhívtam tanítványaim figyelmét például arra, hogy József Attila érett (ma már hozzátehetem: újklasszicista) költeményeinek borzongatóan váratlan képalkotása elképzelhetetlen és érthetetlen a költő korábbi szürrealista „kísérletei” nélkül. A kísérlet indoklása a későbbi eredmény. De József Attila szürrealista versei sem keltettek bennem igazi esztétikai élményt, hiába tudtam szerepükről és fontosságukról a költő alkotástörténetében. Olvastukkor sohasem éreztem azt a „szorítást a torkomon”, ami Thomas Mann szerint az igazi költészet „többlethatása” a szavakkal leírható műélvezeten túl. Szilágyi Domokos igazi értékeire éppen az itt megidézett időben éreztem rá, a *Búcsú a trópusoktól* kötetének elolvasásakor. Ennek hangot is adtam egy rövid cikkben, de lelkesedni továbbra is a nála „öregebbekért” tudtam. Ezt azért mondom el, mert munkamegosztásunkban, azt hiszem (csal-e az emlékezetem vagy sem, ki döntheti el?), ez is szerepet játszott. Nemcsak Páskándi Gézát és Kányádi Sándort írtam meg én, hanem Székely Jánost, sőt Szemlér Ferencet is, tehát a Forrás-nemzedék előttiéket. Talán hagyománytisztelő ízlésem tette lehetővé, hogy az ő munkásságukról – amelyet akkoriban helyenként időszerűtlennek,

korszerűtlennek tartottunk – kellő tárgyilagossággal szólhassak. Erre a tárgyilagosságra szükség is volt, ezt diktálta a mindkettőnkben kétségtelenül működő öncenzúra. Tudtuk (vagy legalábbis sejtettük), hogy készülő könyvünk vitákat kavart majd, ha nem éppen botrányt. Nem utolsósorban azért, mert más irodalmi rangsort állítottunk fel, mint amelyet a hatalom érvényesnek tekintett. E tekintetben természetesen voltak „tűrészhatárok”, de kezdettől tudtuk, hogy e határokat át fogjuk lépni, vállalva e „tiltott határátlépés” kockázatait. Ez a szándék – vagy elszántság – indulatként élt bennünk, és a könyv írása közben artikulálódott, nyert megfogalmazást. Nem tudom, mennyire vált ez minden ízében tudatossá bennünk; engem mindenesetre kelemesen lepett meg, hogy (Dsida Jenőről szóló) doktori értekezésem zivataros védések Nicolae Balotá, mintegy opponensi véleményének zárszavaként, külön méltatta könyvünk „erkölcsi bátorságát”, amellyel vállaltuk az említett rangsorral szembeni különvéleményünket. Szóval a tárgyilagosságra szükségünk volt azért, hogy álláspontunk (álláspontjaink) észérvekkel védhető legyen(ek). (Talán naivak is voltunk, amikor azt hittük, hogy egy diktatúrában az észérvek védelmet nyújthatnak az észszerűtlen vádakkal szemben.)

A tűrészhatárral kapcsolatban megjegyezném, hogy az a bizonyos rangsor (ma már nevezhetjük hivatalos kánonnak) talán korántsem volt részleteiben is meghatározva a politikai hatalom által. Irodalmárok fogalmazták meg, olyanok, akik „szolgálati viszonyban” voltak a hatalommal, s akik éppen ezért politikai kérdéssé tudták tenni az eltérést saját értékrendjüktől, nem riadva vissza a besúgástól és a feljelentéstől sem. De erről Te biztosan többet tudsz mondani.

Inkább munkánk egy másik, személyesebb vonatkozásáról szólnék. Ha könyvünket röviden jellemezni akarom, azt mondhatom, hogy két, sok tekintetben eltérő ízlésű kritikus azonos szándéka hívta életre. A szándék azonossága annyira fontos és elsődleges volt számunkra, hogy az ízléskülönbséget sohasem engedte konfliktussá terebélyesedni. Azt hiszem, példásan türelmesek voltunk egymás véleményéhez; e kölcsönös elfogadás során ismertük meg igazán egymást. Munkakapcsolatunk ez alatt az esztendő alatt változott barátsággá. Amely a mai napig tart.

K. L. – Először a torokszorító élményekről. Ennek, ezeknek nincs „kánonja” – szerencsére. Való igaz, hogy két, lényegében különböző alkatú kritikus szövetkezett a közelmúlt, illetve jelen romániai magyar irodalmának „történeti” összefoglalására, és én is úgy látom, hogy ez nem vált munkánk kárára. Sőt! És jól emlékszel, a szerzők elosztásában figyelembe vettük, melyikünkhöz ki áll közelebb, kettőnk közül ki foglalkozott többet a szóban forgó költő, prózaíró műveivel. Még arra is akadt példa, hogy a második, úgymond javított kiadásban a kissé sértett Panek Zoltán kifogását meghallgatva az én szövegemet kicseréltük a tiédde. (Erről a második, tulajdonképp kevés változtatást igénylő kiadásról, az 1973-asról még beszélhetnénk, nem utolsósorban a kötetcímben eredetileg szereplő 1945 kényszerű cseréjéről, politikai kifogást kellett elfogadnunk, így lett a kezdő év 1944.)

A tárgyilagosság hasonlóképp nehezen körülírható fogalom, az viszont igaz, hogy törekedtünk az „ízléskritika” elkerülésére, legalábbis az ilyen-olyan okokkal magyarázható idegenkedés látszatának (és tényének?) elkerülésére. Két példát említenék az „öregek” közül (fiatalabb korban távoztak az élők közül, mint ahány évet mi számolunk ma, mármint külön-külön): a Nagy Istvánról és a Méliuszról szóló fejezeteket. Különösen a Méliusz-értékelés érdekes: többször elmondta (leírta, emlékezetem szerint levélben is), hogy deréktől lefelé kinyírtuk, ám örült, hogy deréktől fölfelé elismertük. Főként a *Város a ködben* kapott elismerő sorokat, szerintem megérdemelten.

Abban a reményben, hogy Te könnyebben rátalálsz az 1971-es megjelenés utáni kritikákra, talán érdemes ezek „osztályozását” is megkísérelni, különösen annak függ-

vényében, hogy a *Romániai magyar irodalom 1945–1970* (1973-ban: 1944–1970) sikert aratott, ítéleteink – „madárjós” ide vagy oda – nagyjából igazolódtak. Én nemigen tudok ezt tagadó, érdemleges más véleményről, főképp nem utókori álláspontról.

L. G. – Látom, megtetszett neked a madárjós-szerep. Véletlenül küldtem el ezt a mondatot; eredetileg azzal akartam kezdeni párbeszédünket, hogy a jelenről irodalomtörténetet író műtész a madárjóshoz hasonlít, hiszen a számára (a mindenki számára) ismeretlen jövőbe kalandozik. De eszembe jutott, hogy ezt az ötletet már elsütöttem egyszer, egy szombathelyi antológia előszavában, és kerülni akartam az önisémet vétékét. De tény, és ebben igazad van, hogy jóslásaink többnyire beváltak. A ma divatos szelektivitással szemben – tudniillik hogy irodalomtörténetnek szánt és nevezett kézikönyvekből egyszerűen kihagynak jelentős alkotókat is, ha életművük nem illeszkedik mindenestől a szerző(k) értelmező stratégiájához – mi az erdélyi irodalmi élet valamennyi olyan szereplőjét fel akartuk vonultatni, akik értéket teremtettek, sőt azokat is, akiktől ilyen értékteremtést még csak remélhettünk. Ezt neveztem én jóslásnak, hiszen semmi sem szavatolta, hogy az ígéretek teljesülnek a jövőben. Ezért aztán volt egy-két melléfogásunk is – neveket nem mondok, nincs már értelme. De a legtöbb jóvendülésünk csakugyan bevált. Nem azért, gondolom, mert olyan okosak voltunk, hanem mert tisztességesek. Úgy értem: szakmailag. Amit írtunk, hittük is. Csakugyan a szövegek „ígéreteinek” engedtünk – aligha volt rajtunk kívül kritikus akkoriban Erdélyben, aki annyi könyvet valóban elolvasott volna, és olyan őszinte érdeklődéssel, mint mi tettük e könyv érdekében. Ez eddig dicsekvésnek tűnik, de már oly messze vagyunk időben akkori önmagunktól, hogy nem tudok másképpen beszélni rólunk, mint két hajdani ismerősről, akikkel – megvallom – rokonszenvezek. S akikre igyekszem tárgyilagosan emlékezni. Tárgyilagosabban, mint az egykori kritikák. Amelyek tartalmára, bevallom, már nem emlékszem. Tudtam, amikor befejeztük könyvünket, és megjelent, hogy valami történt, aminek következményeit még nem tudhatjuk, de ami fontos és fordulat az irodalom életében. Ezért nem nagyon érdekelt sem a dicséret, sem a gáncs. A legfőlényeskedőbb talán az volt, amely szerint a könyv egyedül maradandó fejezete Réthy Andor bibliográfiája. Erre emlékszem, mert akkor ezt egy kicsit sértőnek éreztem; ma már akár igazat is adok neki. Hiszen a bibliográfia tényeket közölt – kizárólag tényeket –, és a tények maradandósága vitathatatlan. Éppen csak nincs jelentésük és jelentőségük. Csak akkor, ha értelmezzük őket, s mint már mondtam, az értelmezések csakugyan mulandóak. Valamint emlékszem arra is, hogy a második kiadás címét azért kellett megváltoztatni, mert az eredeti dátumot (1945) utólag „irredentának” értelmezték a hatóságok. (Lám a tények értelmezése!) Persze nem maguktól, hanem mert feljelentettek bennünket, olyanok, akik „benne voltak” a könyvben, de nem úgy, ahogyan szeretnék volna. Hogy kik? A „Colában” (az író- és újságíró klubban) üldögéltem éppen, amikor bejött oda egy tanítványom, az írói ígéretek egyike, és lelkesen közölte, hogy kiderítette, kik a feljelentők. Aztán hazamentem, és én is lelkesen elmondtam a feleségemnek, és elakadtam – a két nevet addigra elfelejtettem. Kell, hogy legyen ennek valamiféle lélektani magyarázata, de hogy mi, arra nem tudtam rájönni. Talán az, hogy a befejezett munka örömét nem akartam gyűlölködéssel megzavarni – de ez túl szép, rám nézve mondhatni hízog, tehát kételkedjünk benne. És még arra is emlékszem, hogy a kritikák száma körülbelül hetvenre rúgott, és ezeket szépen kivágván begyűjtöttem egy irattartóba, amely valahol ott lappang tömördek papirosod között. Majd ha eljön az ideje annak – remélem, minél később –, hogy valaki szemügyre veszi hagyatékunkat, talán előkerül ez az irattömb is, és ez a kíváncsi utód megpróbálja kideríteni, hogy mit értettek meg és mit értettek félre kortársaink könyvünk-ből. (Eközben, persze, majd ő is jócskán félreérti a könyvet is, a kritikákat is.) És ar-

ra is emlékszem, hogy a megbízást a magyar akadémia irodalomtudományi intézetétől kaptuk, de szövegünk ottani megjelenése évekig váratott magára. A romániai könyvkiadás biztosított számunkra azonnali nyilvánosságot, és ezt a kiadó részéről szintén „jóslásnak” tekinthetjük, mely ugyancsak bevált. Ha van valaki (vannak valakik), aki(k)re ennyi évtized múltán hálával emlékezhetünk, kérlek, tedd meg.

K. L. – A fogadtatásról még néhány szót és pár nevet. (Egyébként az én emlékezésem szerint kb. 100 kritika jelent meg a két kiadást követően a könyvünkről.) A negatívok közül kettőt azért megemlítenék: itthon a Jordákyét, „szocialista” alapú kemény visszautasítás volt, és a jeles budapesti Illés Endréét, aki lektori véleményezésében összetévesztette Szilágyi Domokost Szilágyi Andrással... Mostanában pedig, a 90 éves *Korunkkal* folyóirattörténetileg foglalkozva, Gáll Ernő hangsúlyos kiállítását említeném, mellettünk persze, ennek politikai súlya is volt. No meg Méliusz: tudtommal ő javasolta akadémiai díjra a könyvünket, amit a Román Akadémiától meg is kaptunk. És a szerkesztőinkről, ugyancsak röviden. Béládi Miklósról, a pesti akadémiai kötet szerkesztőjéről hálával szólhatunk – őt különben András János, a Szeku megbízásából, kolozsvári szállodai szobájában próbálta meglepni, amikor kéziratunkat kiterítve készült a velünk való megbeszélésre. Domokos Géza mint nemrég kinevezett Kriterion-igazgató egyből fogta ajánlatunkat, hogy a majdani budapesti megjelenéstől függetlenül itthon lásson először napvilágot irodalomtörténetünk. És a lelkiismeretes szerkesztőnk Dávid Gyula volt – azt szeretném, hogy még ő szerkeszthesse (a Polisznál?) a tervezett új „Kántor–Lángot”. Ez egy közös tanulmánykötetünk lenne, ahogy pár éve a margitszigeti sétánkon (Arany János fái alatt?) beszélünk róla, az erdélyi magyar irodalomról az eltelt 45 évben született tanulmányainkból válogatva, közös egységünk és kölcsönös hivatkozásaink érvényesítésével. Domokos Gézával kapcsolatban még annyit, hogy a Florica Perian által románra fordított 1971(73)-beli változat sajnos kéziratban maradt, Géza szerintem nem merte vállalni az újabb botrányokat (más kéziratot adott), a Dacia pedig, a kolozsvári kiadó román szerkesztősége, miután a közben eltelt tíz év kiegészítését kérte (mi elkészítettük), végül elállt a kiadástól.

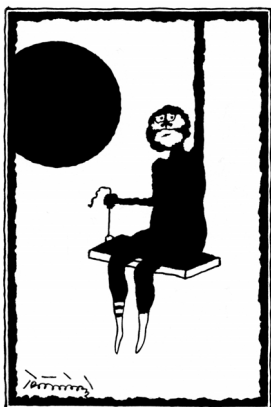
A társszerzőségről van még mondanivalóm. Hiszen mindketten megéltünk ha nem is ilyen súlyú, elkötelezettségű szövetkezést, megéltünk társ-kalandokat, könyvkiadásilag, illetve szerzőileg. A Te első köteted, a *Boríték nélkül* Veress Zolival folytatott levélváltásodat tartalmazta (ebben Miess Jancsinak, azaz Ritoók Jánosnak volt kezdeményező szerepe, ugye, a *Brassói Lapokban*). Én több bűnt követtem el, persze ezeket bocsánatos bűnöknek tartom. Volt közös kötetem Kötő Józseffel (erdélyi magyar színháztörténet), Horváth Bandival (publicisztika). És szívesen mesélnék hosszabban a Sükösd Mihállyal, illetve Csiki Lacival évtizedeken át tartó kapcsolatot feltáró könyveimről, de a *Ki vagy Te, Szilágyi Domokos?* és a Lászlóffy Aliról írt kötetem (*Golyószórásban, repülőszőnyegen*), sőt a *Domokos Géza kockázatai* is talán ide sorolható. Külön ügy, számomra új műfaj volt és maradt a *Konglomerát (Erdély)*, ahol Szabédi, Gaál Gábor és Szilágyi Domokos együtt szerepel, majd *A mennyei kapu*, legutóbb pedig a Kalligramnál megjelent *F-elszámolás*. És szólhatnék, kellene szólnom tartozásaimról grafikus barátaimnak, Deák Ferinek, Cseh Gusztinak, Paulovics Lacinak és Tettamanti Bélának. Nekik ugyancsak sokat köszönhetek, az illusztrációkért, az együtt gondolkodásért.

Végül egy új gondolat: utóvégre a(z érdemi) kritikaírás nem eleve társszerzőség az elemzett íróval, költővel, drámaíróval?

NAGY ANNA

A MEGSEMMISÜLÉS ESZTÉTIKÁJA

Részegh Botond – Dragomán György: *Erőtánc*



A klasszikus narráció
látszólagos
(p)ártatlanságával lépre
csalja az olvasót:
egyszeriben
az ő szemével kezdjük
látni a festményeket,
a rabokat, a világot.

Részegh Botond *Éjbeomlás* című festmény-sorozatához Dragomán György öt rövid novellából álló ciklust írt, s ezt közös albumban adták ki *Erőtánc* címmel. A csíkszeredai származású képzőművész munkái eddig sem mozgottak távol az irodalom, a szövegek világától. Grafikai megtalálhatók Kányádi Sándor, Markó Béla és Egyed Péter kötetekben, de ő illusztrálta Barabási Albert László *Villanások* című könyvét is. Jelen kötet esetében a bevett szokás fordítottjaként, de az utóbbi időben egyre erősödő tendenciába illeszkedve, a korábban elkészült képek mellé születtek a szövegek.

Szép ez a könyv. Arányosak és kiegyensúlyozottak a formák a borítón. Szigorúan sötét négyzetnek keskeny, fehér keret és sárgával szedett cím válaszol. Ha pedig hátranyitjuk a kemény kötést, a félelem fantomja, egy lecsurgó koponya rendezi újra a kompozíciót, s lök bele a cseppet sem megnyugtató képi világba.

Három cím tartja össze és szét az alkotást. A közös jelölő az *Erőtánc*, amely súlyos energiákat és könnyed játékot hordoz, akár egy Weöres Sándor-vers. A képek kivétel nélkül az *Éjbeomlás* címet viselik, amelyben egyszerre van idegenség és romboló dinamika. A novellasorozat címe már sokkal konkrétabb: *Rabság. Történetek a rácsokon túlról*. A szövegben a frissen kinevezett börtönigazgató szempontjából láthatjuk a börtön, a sötétzárka és a fényszoba szadizmustól fűtött világát. Amint az a fülszövegből kiderül, a képsorozat születéséhez is börtöntörténet kapcsolódik, Mihail

Hodorkovszkij esete, az ellentmondásos megítélésű orosz oligarcháé, aki a kilencvenes évek magánosítási folyamataiban küzdötte be magát a világ leggazdagabb emberei közé. Később a Putyin-kormány ítélte tizenhét év börtönre vélt és valós vádak alapján. Az azóta kiszabadult olajmágnással Ljudmila Ulickaja folytatott levelezést börtönévei alatt.¹ A levélbeszélgetés egyik központi kérdése, hogy vezetői szerepre való törekvésben mit jelent embernek és emberségesnek maradni. A hatalomért folytatott küzdelem végletessé éleződik a börtön világában. Hodorkovszkij szerint a börtön mindenképpen antikultúra és anticivilizáció, ahol a megértés és a megbocsátás olyan túlélési módszerek, melyektől leginkább tartanak az őnök, mert itt a feloldás, a beolvasztás, a megsemmisítés a számukra a kijelölt feladat.² Az olajmágnás személyes történetéből indulva Részegh Botond festményei általános kérdést vizsgálnak: milyen az ember, ha rab. A képek a fogságot mint sajátos létállapotot értelmezik. Perspektíva nélküli, üres terekben és idő nélküli, üres pillanatokban vergődő alakokat látunk. Szinte minden kép egy-egy arc vagy arctalanná torzult emberfej. Ez nem bűnhődés, nem büntetés, ez maga az éjbe omlás, a sötétség, hideg, nedvesség, végtelen egyedüllét, ahol az arcok elhalványulnak, az egyén teljesen magára marad, a testek csontig csupaszkodnak, csak a pusztá érzékelés marad. Az ember itt nem ember többé, csupán eleven hús. A sorozatba rendezett alkotások megmutatják ennek a térből és időből kiesett állapotnak az árnyalatait, árnyalatnyi változásait és változatait is. A képeket minimálisra csökkentett figurativitás, kevés szín jellemzi. Ebben az eszköztelenségben minden kidomborodó festéknyom, egymásra hordott réteg és felborzolódó felület beszédessé válik. A tapintást kérő ecsetvonások, a gazdag árnyalatok drámai expresszivitást teremtenek. A fogak, a tojásdad formák néhol kifejezéstelenül maszkszerűek, máshol igen intenzív sűrítvényei lesznek az érzelmeknek, a kifejezésnek. Az ember nézi-nézi ezeket az alakokat, forgat előre-hátra, ismétlődő színek, formák között vizsgálja a különbségeket, aztán már egészen része lesz ennek a sűrű sötét világnak, s végül mintha már tükörként tekintenéek vissza rá a narancsos tűzzel izzó fejek.

A szövegek új nézőpontot kapcsolnak ehhez a világhoz. A börtönigazgatóét, a fegyőrét, akit hatalmának szadista élvezete tesz boldoggá. Egy mindentudó, harmadik személyben szóló elbeszélőtől ismerjük meg legbelsőbb gondolatait, idegeinek ösztönszerű rezdüléseit. A szövegek nélkülöznek mindenféle elidegenítő elbeszélői technikát. A klasszikus narráció látszólagos (p)ártatlanságával lépre csalja az olvasót: egyszeriben az ő szemével kezdjük látni a festményeket, a rabokat, a világot. Mi magunk leszünk a börtönigazgató, aki egy szürkésbarna foltot szemlél frissen megszelt, új irodája falán: elődje ezen a helyen lőtte fejbe magát. Ez a címadó *freskó* mintha egy Részegh Botond-festmény volna. Ránézünk, és fázunk. Árad csontjainkból a hideg kifelé. A második címet mintha maga a börtönigazgató adta volna, aki még őr korából idézi fel ártatlan emlékként a *tréfát*, amit a sötétzárka rabjával űztek: szabaduláskor elhitték vele, hogy megvakult. Az őrizetes arca lesz itt Részegh Botond-festmény: „...vicsorog a fájdalomtól, annyira, hogy szinte lefoszlik a hús a csontjáról az arcán.” (15.)

Az első történet börtönigazgatója még meglepődik saját embertelenségén. Bár tudja, hogy undort kellene éreznie, ez mégsem történik így. Aztán mégiscsak hideg-lelést kap elődje vérnyomaitól, és ijedtében szekrénybe teszi saját fegyverét. A másodikban már kipróbálja a sötétzárkát. Szolgálati kötelesség: „...a szemhéján keresztül megnyomja szemgolyóját, erősen, hogy fájjon, látni akarja, hogy vannak-e még színek a fájdalom mögött, de nincsenek.” (15.) Fokozatosan erősödik benne a hatalom kéje. A harmadik történetben, a *Trófeában* a rab maga a megvalósított remekmű. Az igazgató nem kíváncsi, nem fél, nem bizonytalan, mert amit tesz, az nem büntetés; itt nincs szó bűnről, bosszúról, ítéletről. Teljesíti feladatát, és elégedett szemlé-

lőként tekint az eredményre. Azzal pedig, hogy a fogvatartott szembenéz vele, pozíciójának bizonytalansága, kicsinysége lepleződik le. Hatalma a foglyokhoz kötött, s ennél fogva ő maga is rab. Dühös, vörös arca ott lángol a festményeken. A vastag feketén és az égető lángszíneken pedig fel-feltűnik egy üvegszerűen tiszta akvamarin vagy melegen, játékosan lila ecsetvonás: rokona azoknak a pillanatoknak, amikor a Dragomán-novellákban a fogoly szembemosolyog a börtönőrrel. A börtönigazgató egy funkcióvá sűrűsödik, egy maszk lesz az ismeretlen háttér előtt, interakciói a fizikai érzékelésre korlátozódnak. A *Rabság* azt mutatja meg, ahogyan ebben a mindentől megfosztott állapotban (az őrében és a fogolyéban is) felerősödnek a test érzékei, s minden külső hatás többszörös erejűvé növekszik. Dragomán György történeteinek érzékenysége és ereje abban áll, ahogy ezeket a pillanatnyi, mégis elemi erejű testtapasztalásokat megjelenítik: hideg fémes íz, fájón éles neonfény, feszülő szemgolyó, az emberi bőr tapintása, a karóra szíjának csikordulása a fal vasborításán.

Az utolsó novella a tükörfalú cella története. Itt pillanatról pillanatra láthatjuk, ahogy az áttetsző tükörfalon át szemlélő őr és rab között teljesen feloldódik a különbség: látvány és tükörkép összemosódik. Ez a paradox helyzet adja a szövegek tragikumát. A fogva tartó, a kínzó, a végrehajtó csak akkor végezhet tökéletes munkát, ha ő maga is megtapasztalja, pontról pontra tudja, mi történik a fogollyal.

A megírt jelenetek egy folyamat mozzanataiként kapcsolódnak össze a börtönigazgató történetévé, ám ahogyan a képek sem egy konkrét karaktert, úgy a novellák sem egy egyéni szubjektumot rajzolnak meg. Nem fogjuk gyűlölni vagy szeretni, és sajnálni sem fogjuk ezeket a figurákat, de érezni fogunk mindent, amit ők. Az *Erőtánc* a mindenkori őr és a mindenkori fogoly könyve, ennél fogva a magára maradt, a legmélyebben rejlő önmagával szembesülni kényszerülő ember könyve is.

Dragomán György finom érzékkel adagolja az érzékletes képi elemeket, s így megelőzi, hogy azok mediális fordításként vagy illusztrációként működjenek. A börtönigazgató ügyködései minden esetben háborzongató látvánnyá sűrűsödnek, mégsem kimerevített mozzanatokot, aprólékos leírásokat olvasunk. A festő a cellából indul, az író a börtönirodából, s a könyv végére eltűnik a távolság, megszűnik a különbség a rács két oldala között.

Részegh Botond festménysorozatát *Nightfall* címmel 2013 óta Bukarestben, Budapestben és New Yorkban is kiállították. A barokkos izzást, a romantikus drámaiságot idéző képeken a formai redukció belső tartományok felé irányítja a figyelmet. Az olykor méternél is hosszabb átmérőjű fejeket László Melinda a felsejlő lélek arcainak nevezi, belső portréknak, ahol minden vonal és vonás jelentéssel bír.³ A szemüregek mély szakadéka nem ismer humort vagy iróniát. Szuggesztív erejű új őszinteség jelenik itt meg, amely, úgy tűnik, kifele vezet a koncepciótól és önreflexiótól terhelt művészet elidegenítő világából.

A novellaciklus a *Jelenkorban* jelent meg önálló formában. Kívülről indít, helyzeteket mutat meg, s így a képekből felsejlő mélységekkel érintőlegesen találkozik. Színek, fények, textúrák lesznek a találkozás pontjai. A képsorozat a szorongó, belülről izzó világnak, egy lélekállapotnak a lírai tanulmánya. Alaposan körbejárja a témát, több stádiumot megmutat. A szöveg helyzetképei keskeny határon mozognak a börtönőr sztereotipikus karakterének és a kegyetlenség mögé temetett emberi esendőségnek a megragadása között. A ciklus első részeiben tipikus börtönigazgatóval találkozunk, aki nem érez undort, élvezi hatalmát, gondolkodás nélkül végrehajt, és élesen vigyorog, miközben titkon fél a foglytól. Az utolsó részekben azonban kíváncsi lesz, gyermekét és önkéntelenül együttérző.

A képek és a szövegek egymástól független hatásában léptékbeli különbség érzékelhető. Az analízis jellegű, közel ötven festményből álló sorozat másként erős,

mint öt villanásnyi jelenet. Részegh Botond képi világával talán Pilinszky János nyelvének húsba vágó letisztultsága rokonítható: „Ne a lélekzétvételt. A zihálást. / Ne a nászasztalt. A lehulló / maradékot, hideget, árnyakat. / Ne a mozdulatot. A kapkodást. / A kampó csöndjét, azt jegyezd.”⁴ Dragomán György bőbeszédűbb és nyersebb, akár egy Francis Bacon-festmény.

A közös album több síkon is teret nyit a párbeszédnek. Író és festő dialógusa egymásba játszó perspektívákat teremt. A szöveg és a kép egy minden érzékre ható összjátékban mutatja meg a kint és bent, a hatalom és az elnyomás, a szemlélő és a szemlélt nézőpontjait.

Ebben a térben a könyvet forgató néző-olvasó nem sokáig maradhat semleges. Dönteni kell. Itt lehet hagyni ezt az egész nyomasztó világot, becsukni a könyvet, vagy közelebb lépni, szembenézni. Innentől kezdve a képek kontrasztjai megragadják a tekintetet, a könnyen gördülő mondatokkal észrevétlenül folyunk bele a történetekbe. Olyan érzés ez, mint amikor undorodva, mégis belső kényszertől mozdítva végigsimítunk egy száradó sebet. Iszonyúan szép.

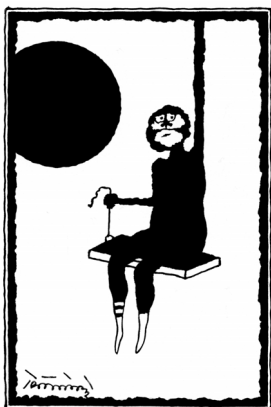
■ JEGYZETEK

1. Ludmila Ulitskaya – Mikhail Khodorkovsky: *The Khodorkovsky-Ulitskaya correspondence*. 2009. szeptember 14. <https://www.opendemocracy.net/article/russia-theme/the-khodorkovsky-ulitskaya-correspondence>
2. Lásd például Krasznahorkai László – Max Neumann: *Állatvanbent*. Magvető, Bp., 2010. vagy Esterházy Péter – Szüts Miklós: *A bűnös*. Magvető, Bp., 2015.
3. László Melinda: *A felsejülő lélek arcai*. Élet és Irodalom 2013. október 4.
4. Pilinszky János: *Intelem*. In: *Uő: Szálgák*. Szépirodalmi Kiadó, Bp., 1972.



SZABÓ R. ÁDÁM

NÉGY KÉZ, EGY FEJ – RENDEZŐPÁROSOK RÖVIDFILMJEI



Ritka, hogy a rendezői székben ketten is elférjenek, azonban megtörténik, és talán sokszor észre sem vesszük a mozsizékben ülve, hogy nem egy, hanem két rendező jegyzi a vásznon pergő képsorokat...

Kezdjük rögtön azzal, hogy a film nem négy-, hanem a legtöbb esetben sok száz kezes alkotás. Teljesen egyedül, stáb nélkül filmeket készíteni lehet ugyan (bár nagyon nehézkesen, és általában meg is látszik az eredményen), de egyáltalán nem gyakori eset. A legjobb filmek mindig sok alkotó közös munkájának az eredményei, még akkor is, ha általában szerzőként a rendezőt szokás emlegetni. Ami nem is véletlen, hiszen az ő víziójának kell mozgatnia a forgatócsoport sokemberes gépezetét, neki minden kérdésre tudnia kell a választ. A rendező szava szent (kivéve persze Hollywoodban, ott sokkal inkább a producerek a végső hatalom letéteményesei, ha filmekről van szó), és nagyon ritka, hogy egy direktor magával egyenrangú alkotótárral ossza meg a munkáját, de nem példa nélküli.

Ez ugyanakkor megtörténhet több okból: akár azért, mert a filmet egyik rendező kezdte, és egy másik fejezte be (ez történt például a legújabb Marvel-film esetében: Edgar Wright saját forgatókönyvéből kezdett el dolgozni, de végül nem tudott együttműködni a stúdió főnökeivel, ezért *A hangyát* egy bérrendező fejezte be), esetleg szkeccsfilmek esetében (ahol a kettőnél is több rendező sem ritka, ilyen például a többek között Tarantino és Rodriguez rendezte *Négy szoba*), a leggyakoribb alkotói közreműködés azonban talán a testvérpároké, a Wachowski, Farelly, Coen és a Nolan testvérek például számos kiváló mozifilmet tettek le az asztalra.

Cikkünkben megvizsgálunk néhány „négykezes” rendezésű filmet, de mivel a fenti alkotópárosok bármelyikének részletes életművizsgálata

megtöltene egy csak négy kézzel forgatható könyvet is, ezúttal egy-egy kevésbé ismert rövidfilmen vagy szkeccsen keresztül.

1. Első csapások

■ Jean-Luc Godard és François Truffaut talán a legismertebb rendezői a francia újhullámnak, és bár merőben eltérő alkotói életutat jártak be (Truffaut késői éveiben már kifejezetten rosszban voltak), ugyanonnan indultak: Párizsból. Ide próbál megérkezni választottjához az *Árvízi történet* hősnője is, csakhogy Párizs környékét teljesen elárasztotta a víz. A nagyjából negyedórás filmben egyszerre történik sok minden és semmi: a lány narrációja kíséri végig az amúgy dialógusmentes filmet, amelyben csónakon, hajón és autóban is utazik a főszereplő.

Maga a film könnyednek érződik, mégis szinte félkésznek, ami nem is véletlen, erősen meglátszik rajta, hogy két teljesen eltérő vízióval rendelkező (kezdő) rendező közös munkája. Truffaut mindössze két rövidfilm megrendezése után kapott támogatást az akkor még állítólag meglehetősen koncepció nélküli szerelmi történet leforgatására (egy interjúban elmondja, még a forgatókönyv sem volt teljesen kész, amikor már megkapta a pénzt a produkcióra), a kezdő rendező pedig állítólag eléggé nehezen boldogult a forgatáson. Végül nem is fejezte volna be a filmet, Godard azonban megnézte a leforgatott snitteket, majd egymaga írt hozzá narrációt és vágta össze azt zenei betétekkel és a filmjelenetekkel.

Az *Árvízi történet* alkotási folyamata szépen mutatja meg, hogy miben különbözött a későbbiekben is a két alkotó munkamódszere és célja, hiszen míg Truffaut későbbi filmjeiben is a romantika, a női szereplők fontossága a visszatérő elemek, addig Godard sokkal inkább az avantgárd, önreflexív, kísérletező filmkészítés felé vette az irányt. Az is érződik, hogy Godard nem „javítani” igyekezett Truffaut filmjét, hanem annak eredeti céljához képest teljesen eltérővé alakította a rövidfilmet, a narráció beemelésével kifejezetten elidegenítő hatást vált ki a nézőből, ráadásul a film végén ugyanaz a narrátorhang közli a nézőkkel: ez Jean-Luc Godard és François Truffaut filmje, és itt a vége.

Egy filmen működött meg közre később a két francia újhullámos alapító, ez volt a *Kifulladásig*, amelynek Truffaut írta a forgatókönyvét, de Godard rendezte, és az ő vágóasztalán állt össze az egyik legfontosabb újhullámos film. Ezután azonban teljesen másfelé ívelt a két alkotó életútja, míg Truffaut *Négyszáz csapás*-beli főhőse, Antoine Doinel még öt filmjében bukkan fel, és elsősorban hangulatos, humoros vagy szomorú szerelmi történeteket dolgozott fel (talán a legismertebb az 1962-es *Jules és Jim* szerelmi háromszöge), élete végén színészként is kipróbálta magát, többek között Steven Spielberg 1977-ben készült *Harmadik típusú találkozása*-ban. Godard ezzel szemben mondhatni „radikalizálódott” (egy anekdota szerint amikor megkérdezték tőle egyszer, hogy igaz-e, hogy a filmnek kell legyen eleje, közepe és vége, akkor azt válaszolta: igen, de nem feltétlenül ebben a sorrendben), nem a történetek, inkább a filmnyelv érdekli; a *Kifulladásig*-ot követte az Anna Karinás korszakból (a három „Annás” korszaka – mindhárom feleségét Annának hívták – az első: a *Jules és Jim*mel egyazon évben jelenik meg az *Éli az életét*, amely tizenkét „tablóképben” mutatja be egy párizsi prostituált életét, 1965-ben a *Bolond Pierrot*, 1967-ben a brutális *Week End* borzolta a kedélyeket, és borzolja még ma is, hiszen az e sorok írásakor 76 éves Godard napjainkban is aktív.

Az *Árvízi történet* filmtörténeti vonatkozásai lényegesen fontosabbak, mint a film minősége, hiszen mindkét későbbi klasszikusnak az egyik legelső tanulófilmjéről van szó, a hatvanas évek elején a francia újhullám alkotói még keresték a saját stílusukat, tudták, hogy mi ellen akarnak filmet csinálni (a bevett klisékkel dolgozó, ki-

számítható, a „papa mozijára” jellemző filmkészítés volt az „ellenség”), ezt pedig többek között az *Árvízi történettel* kezdték megvalósítani.

2. Ó, testvér...

■ Ethan Coen úgy fogalmazott egyszer, hogy ők testvérével, Joellal „homokoznak a sarokban, Hollywood pedig engedi nekik”. Sosem rendeztek sok száz millió dollárt fialó kasszasikert, viszont nem is igazán buktak soha, filmjeik ez idáig minden alkalommal visszahozták legalább a gyártási költségeket, ezért szerencsére szinte minden évben kapunk egy-egy újabb filmet a szorgalmas párostól. Sokszor felteszik a két rendezőnek a kérdést, hogyan osztják meg a feladatokat, erre egy helyütt azt válaszolták, amíg az egy-egy filmhez szükséges kutatómunkát végzik, egyikük tartja, a másik begépelem a kutatott vagy adaptációra váró könyvet. Bár első néhány filmjükön még Ethant producerként, Joelt pedig rendezőként tüntetik fel, valójában mindig is megosztva végezték a feladatokat, a 2004-es *Ladykillers* óta pedig mindketten rendezőként szerepelnek a stáblistán.

Cikkünkben vizsgált rövidfilmjük, azazhogy helyesebben szkeccsük egy a tizennyolcból a 2006-os *Párizs, szeretlek!* című kollázsfilm jelenetei közül. A teljes film eredetileg húsz részből állt volna (szimbolizálандó az egy-egy történet helyszínéül is szolgáló húsz párizsi városrészt), végül két rész nem került be a kész kollázsba. Coenék esetében nem mondhatjuk, hogy kezdő filmjükről lenne szó, hiszen addigra már túl voltak első sikeres korszakukon, az *Ó, testvér, merre visz az utad?*, a *Fargo*, a *Hollywoodi lidércnyomás* mára mind alapműnek számítanak filmográfiájukban, ettől függetlenül sokat árul el a rövidfilm is két készítőjének stílusáról.

A *Párizs, szeretlek!* számos értelemben vett szerelmet és szeretetet példáz, a Szajna partján egy francia fiú két gyerekesen viselkedő, csajozó barátját hátrahagyva a mecsetig kísér egy lányt, a Montmartre-on egy nő egy magányos férfi kocsija előtt ájul el, a Le Marais egyik művészlakásán egy fiatal szobrász ékes franciasággal udvarol a jóképű iparosnak, aki – mint a szkeccs végén kiderül – ebből egy szót sem ért, a 14. kerületben pedig Carol, a denveri turista élete első európai élményét és Párizs iránt érzett azonnali szerelmét meséli tört franciasággal. Coenék azonban az érzélgősség helyett ezúttal is inkább a humorra hegyezték ki saját szegmensüket. Gyakran foglalkoztatott színészüket, Steve Buscemi alakítja az amerikai turistát, aki a Tuileries metrómegállóban várakozik, eközben megsérti az útikönyv szerinti abszolút tabut: a peron túloldalán csókolózó nő szemébe néz, ezt a gesztust pedig a hevesvérű francia pasi nem hagyja szó nélkül.

Coenék filmjeikben mindig ügyesen ötvözték a realiztikus stílust és az abszurdba hajló, esetenként fantasztikus dolgokat, egyik leghíresebb filmjük, a *Fargo* is szépen mutatja a rendezők játékát néző elvárásaival: a film elején közlik, hogy valós történetet fognak látni a nézők a vásznon, a történet eseményei azonban abszurdba hajlóan véresbe mennek át, majd a stáblista végén közlik is, hogy a vásznon történt minden esemény a képzelet szüleménye (egy érdekes adalék: a 2014-es *Kumiko* című japán film egy olyan lány történetét meséli el, aki a *Fargo* stáblistájáról lemaradván, abban a hitben indul el Amerikába, hogy a filmben történtek mind igazak, valójában dokumentumfilmet látott, a benne szereplő csaknem egymillió dolláros eladott vagyon pedig valódi).

A *Párizs, szeretlek!* Coen-féle szegmense is hasonlóképpen „becsap”, az elején teljesen komolyan vesszük az útikönyv leírását, aztán egyre meseibb lesz az útikönyv, hiszen szinte teljesen a konkrét helyzetre reflektál, a főszereplő is azonnal megkapja benne a franciául elhangzó izes káromkodások fordítását. Jellemzően coeni módon keveri a fizikailag fájdalmas realiztikusságot (a földön fekvő, megvert,

akaratán kívül kínos helyzetbe kerül főszereplőn egyszerűen átlép a lány, akivel korábban szemkontaktust teremtett, hogy gratuláljon pasijának a sikeres turistaverésért) és a meseiséget, egyrészt félreismerhetetlen kézjegyet hagyva a rendezett szegmensen, másrészt adózva Párizs meséssé vált romantikussága előtt.

3. Hazatért történetek

■ Harmadik vizsgált alkotópárunk nagyon hamar márkanévvé vált Hollywoodban; míg Coenék nevét teljesen kiírják a stáblistán, addig Lana (korábban Larry) és Andy Wachowski filmjei előtt nemes egyszerűséggel ennyi áll: *The Wachowskis*. Nehéz eldönteni róluk, hogy zseniokről beszélünk, vagy csak nagyon szerencsés kezdőkről, hiszen rögtön első filmjük, az 1996-os *Bound* után egy klasszikust tettek le az asztalra, ami egy csapásra ismertté tette a nevüket, és megváltoztatta az akciófilm zsánerét: 1999-ben megrendezték a *Mátrixot*. Az erős kezdés óta viszont még mindig nem sikerült a *Mátrix*éhoz hasonló sikert produkálniuk, az első részt követte két (teljesen felelhető) folytatás, ami még a rajongókat sem elégítette ki maradéktalanul, az ezt követő anime-adaptáció, a *Speed Racer* szinte élvezhetetlen (az év legrosszabb filmjeinek járó *Aranyalma*-jelölést is begyűjtő) látványorgia, ambiciózus tudományos-fantasztikus filmjük, a 2012-es *Felhőatlasz* megosztotta a rajongókat, volt aki dicsérte a nehéz alpanyagból nagyjából élvezhetően adaptált, több szálon futó filmet, más viszont elmarasztalta a kissé kapkodó, túl sokat akaró történetvezetést. Legutóbbi, 2015-ös filmjük, a *Jupiter felemelkedése* pedig a legnagyobb jóindulattal is csak értelem nélküli látványorgiaként jellemezhető.

A *Mátrix* nagyságát viszont senki nem kérdőjelezi meg; a korábban képregényrajzolóként dolgozó, keleti kultúra és mozgóképek iránt érdeklődő Wachowski testvérek mindenképpen egy komplex, látványvilág és történetvezetés szempontjából is újító filmmel gazdagították a nyugati filmes termést. A *Mátrix* sikeresen ötvözte a két testvér rajongását a science fiction, a manga és a kungfu-filmek iránt, ezek elemei egyenlő arányban fedezhetőek fel benne. A két folytatással (*Mátrix: Újratöltve*, *Mátrix: Forradalom*) egyazon évben jelent meg a DVD-kölcsönzők polcain egy másik inkarnációja a Wachowskik által megálmodott világnak: a kilenc *Mátrix*-történet alkotó, 2003-as *Animátrix*, amelynek négy szegmensét jegyezte a filmes eredetit létrehozó testvérpár.

Az *Animátrix* négy története a (filmben ábrázolt) *Mátrix* előtörténeteseit meséli el, az emberek és robotok közötti első háborút és annak következményeit, illetve egyik szegmensében közvetlenül felvezeti a kezdeti filmbeli állapotokat: a gépek az emberek utolsó városát, Ziont készülnek megtámadni, Morpheus és Trinity (akinek a hangját az eredeti filmben is a Trinityt alakító Carrie Anne-Moss adja) pedig igyekeznek kimenteni a *Mátrix*ban álmodó embertársaikat.

Érdekes „hibrid” az *Animátrix*, hiszen nem egyszerűen egy másféle médiumbeli adaptációja egy jól ismert történetnek (ahogy erre példák a Batmanes vagy Pókemberes rajzfilmek vagy a *Csillagok háborújából* készült rajzfilmsorozat), hiszen itt maguk az eredeti alkotók adaptálták rajzra azokat a történeteket, amelyek a vásznon már nem értek el, arról nem is beszélve, hogy helyenként érezhetően „hazatér” az alpanyag: a japán animációs filmek stílusában, ott megszokott tudományos-fantasztikus történetekkel és látványvilággal operálnak, helyenként váltogatva a japán és a nyugati stílusú animációs figurákat.

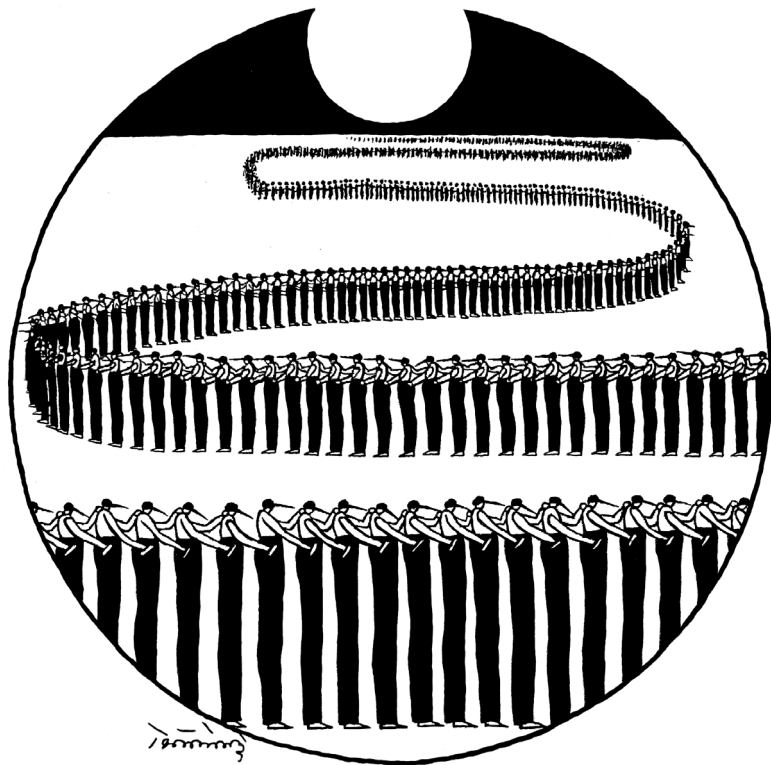
Az első szegmens, *Az Ozirisz utolsó repülése* például számítógépes technikával készült, filmszerűen realiztikus grafikával operál, utolsó szegmense, a – nehezen magyarítható, szöveccsző című – *Matrikulálva* ezzel szemben kézzel rajzolt, klasszikus stílusú animáció, helyenként a japán animékre jellemző abszurd, elvont

képiséggel, ahol egy robot az emberek által létrehozott mátrixba kerül, és arról győződik meg, hogy meg kell védenie az embereket robottársaival szemben – az egész sztori tehát egy robot fejében játszódik le, a rajzolt világ pedig ehhez igazodóan egyszerre kibernetikus és organikus.

Műfajiségében épp ennyire sokszínű a kollázs-animáció, hiszen a társadalomkritikai élű parabola (*A Második Reneszánsz I., II.* a noiros hangulatú krimi (*Detektív-történet*), a nyugati típusú, látványos robbanásokkal teli akciófilm (*Az Ozirisz utolsó repülése*), a klasszikus, gondolkodós tudományos-fantasztikus (*Matrikulálva*) és a horror (*Túl*) egyaránt képviselteti magát.

A Wachowski-testvérek keze nyomát viseli az *Animátrix* is, ami tekintve műfaji és technikai sokféleségét meglehetősen nagy teljesítmény, de éppen ez mutatja a két testvér által kitalált világ nagyságát, amely médiumot váltva, kontinenseken és kultúrákon átívelve is építi saját mitológiáját.

A film, mint azt cikkünk elején is írtuk, sokkezes műfaj. Ritka, hogy a rendezői székben ketten is elférjenek, azonban megtörténik, és talán sokszor észre sem vesszük a moziszékekben ülve, hogy nem egy, hanem két rendező jegyzi a vásznon pergő képsorokat, mert a kiváló végeredmény mindig csapatmunka eredménye. És ez nincs másként akkor sem, amikor „négykezes” filmeket nézünk, hiszen ahol elfér száz kéz munkája és önkifejezési vágya, ott a százegyediknek és a százkettediknek is bőven marad hely.



IVÁCSON ANDRÁS ÁRON

DE TERR-

(Transzverzális olvasónapoló az *Anti-Oedipushoz*)

Bármennyire is fontos a Gilles Deleuze és Félix Guattari szerzőpáros a huszadik századi (és nem csak huszadik századi) filozófia történetében, még mindig nehéz kanonizálni a munkásságukat, különösen a magyar recepció tekintetében. Az ok, amiért az alábbiakban angolul használom a művek címét és angolul is olvastam őket, az, hogy annak ellenére, hogy a szerzőpáros két főművéről, valamint Deleuze egyik főművéről van szó, ezeknek a megjelenésük óta eltelt évtizedek ellenére sincs magyar fordításuk. Ennek számos oka van, kezdve kettejük teljesen sajátos és roppant komplex nyelvezetétől, az általuk kitalált és kidolgozott számos új szakterminuson keresztül egészen az újraértelmezett – deterritorizált –, már korábban is használatos szakszavakig.

Deleuze és Guattari munkásságát nem úgy kell olvasni, mint olyan filozófiát, ami leír valami jelenvalót. A gondolatrendszerük a legpozitívabb értelemben meríti ki a nietzschei „jövő filozófiája” fogalom értelmét: amiről ők írnak, az meredeken a jövő tárgya, és nemcsak tárgya, hanem tétje is. Nyilvánvalóan a kettejük által írt, itt tárgyalt két mű egy ívet jár be, amely szerint az *Anti-Oedipus* a diagnózis, tehát a múlttal és a jelennel foglalkozik nagyrészt, de már felveti a jövőképet is, míg a *Thousand Plateaus* egyszerre egy lehetséges prognózis és egy megoldási javaslat körvonalazása. Az *Anti-Oedipusban* is számos jövőre előrevetített gondolat van, azonban ezek mindig a történeti ívre vannak kifejlesztve, míg a *Thousand Plateausban* ezzel már kevésbé kellett foglalkozniuk. A két mű együtt közel ezer oldal, és noha a *Thousand*



Amikor azt mondtam, hogy Deleuze és Guattari nem csak a huszadik századi filozófia történetében fontosak, nem a múltra gondoltam, és nem is a filozófia általános történetére, hanem a filozófia jövőjének történetére, illetve még inkább a jövő filozófiájának a történetére.

*Plateaus*ból magam is mindössze részleteket olvastam egészen mostanáig, már az *Anti-Oedipus* elképesztő forrásbeli, hivatkozási, tematikai komplexitása lenyűgöző.

Ez a komplexitás nem utolsósorban annak tudható be, hogy mindketten kifejezetten sokoldalú és aktív személyiségek voltak, a maguk sajátos módján. Gilles Deleuze (1925–1995) az Université Paris-VIII filozófiatanára volt. Tág érdeklődési körébe beletartozott a gazdaságfilozófia és főleg a kapitalizmuskritika, a pszichoanalízis, a lét-filozófia, nyelvfilozófia, művészetfilozófia, tudományfilozófia, a szadomazochizmus és az értelemalkotás logikája, ugyanakkor olyan jelentős filozófusok munkásságáról írt értelmezéseket, mint Kant, Bergson, Nietzsche és Foucault. Félix Guattari (1930–1992) pszichoanalitikus, filozófus, társadalomkritikus és radikális aktivista volt. Jacques Lacan-tanítvány, ám az *Anti-Oedipus*ban foglaltak miatt a mester megtagadja, hiszen a könyv a lacani pszichoanalízis egyik legelső és legkimerítőbb kritikája. Lacan odáig merészkedik, hogy diákjainak megtiltja a könyv olvasását. Guattari a D/G kórtól robbanékonyabb eleme, és ő a társadalomban aktívabb is kettejük közül. A '68 májusi lázadások során Új Szabad Terek Iniciatíváinak Központja névvel jogi képviselői irodát nyit a bíróság elé citált aktivisták megsegítésére. Korábban, 1956-ig a Francia Kommunista Párt tagja, ahonnan azonban eltávolítják, mert ellenezte Magyarország szovjet megszállását, 1977-ben ő fizette filozófustársra, Antonio Negri menekülését Olaszországból, amikor az utóbbit egy kirakatperben börtönbüntetésre ítélték.

Amikor azt mondtam, hogy Deleuze és Guattari nem csak a huszadik századi filozófia történetében fontosak, nem a múltra gondoltam, és nem is a filozófia általános történetére, hanem a filozófia jövőjének történetére, illetve még inkább a jövő filozófiájának a történetére. Mindaz, ami itt terítékre kerül, csupán felvillantott részletek, gondolatok, *vignette*-ek sorozata, vagy ha úgy jobban tetszik, skiccek az *Anti-Oedipus*ból. Minimálisnak sem nevezhető kommentárt sem fűzők hozzájuk, mindössze saját szavaimmal adom át Deleuze és Guattari mondandójának olyan részleteit, amelyek engem a legjobban megfogtak. Néhány részletet kölcsönöztem az érthetőség, avagy lehet, a komplikáció érdekében a *Thousand Plateaus* című közös művükből, az *Anti-Oedipus* folytatásából, illetve Deleuze egyedül írt *Logic of Sense*-éből. Az *A-O* szerkezetéhez alkalmazkodva megpróbáltam egy szöveghű keresztolvasatát adni a könyv(ek)nek, különösen egymáshoz fenntartott viszonyukban, már amennyire ez megvalósítható volt a hihetetlenül tömény négyszáz, hatszáz oldalak esetében. Ezért döntöttem úgy, hogy részleteket villantok fel csupán, a legkevesebb magyarázattal, ugyanis azt szeretném, hogy ezek a gondolatok önmagukban álljanak, amennyire csak lehet, anélkül hogy az én interpretációim túlságosan át- vagy még rosszabb esetben teljesen túlkódolnák őket. Nyilvánvalóan valamilyen szintű reteritorizáció így is történik, már csak a nyelv alapvető jellege és az interpretálás okán is, de tudatosan küzdöttem ez ellen, szervek nélküli testem minden porcikájával...

...akár percek is eltelnek így, mielőtt elkezdenek megjelenni az első vizuális elemek. Először csak apró pontok, majd egyre több és több, majd vonalak, amelyek összekötnek pontokat, geometriai formákat hoznak létre, amelyek egy rizómát rajzolnak ki a pontokból és formákból: egy testet, amely önmagára néz fekvő állapotban, egy olyan testet, amely nem rendelkezik szervekkel. Alig jött létre és máris felbomlik az eddig megszokott rend és filiáció: test|szerv|molekuláris struktúra. A szervek nélküli test az identitás statikus fókuszpontja, az a Valós, amely részesült az Idea aktusából, szünet-té, pihenéssé, töréssé vált áltál, hogy az Idea másolata, annak leképződése, annak objektumának a szubjektívációja. Az Idea felcserélhető koncepciók dimenziója: törvény, igazság, oktatás, állam, kulturális minták, egy mondatban: mindaz, ami felhasználó, ami felhasználja az embert, territorizálja azt, megnyilvánul rajta keresztül. Az

Idea az a hatalom-tudás viszony, amely létrehozza az Embert „mint olyat”, rendelkezik vele, és felhasználja önmaga újratermelésére. Ez az Idea nem monolitikus, és egy embert egyszerre több Idea is de-re-territorizálhat: az akadémia reterritorizál, amikor részévé válik, a köznapi élet deterritorizál ebből, amikor nyugdíjba vonul – többszörösen akár. A deterritorizáció legalábbis egyik formájában mindig relatív, és ilyenkor reterritorizáció követi: x territórium, amiből a deterritorizáció során liminalitási szakasz lesz, majd ez a reterritorizáció során létrehozza y territóriumot. Analógia: már Darwin felveti, hogy nem léteznek „fajok”, amely szó mindössze taxonómiai egyszerűsítés, csupán formák közötti átmenetek vannak, amelyek folyamatos változásban léteznek, noha ez a változás lassúsága okán nem észlelhető emberi szemmel.

Két dimenzió nyílik meg:

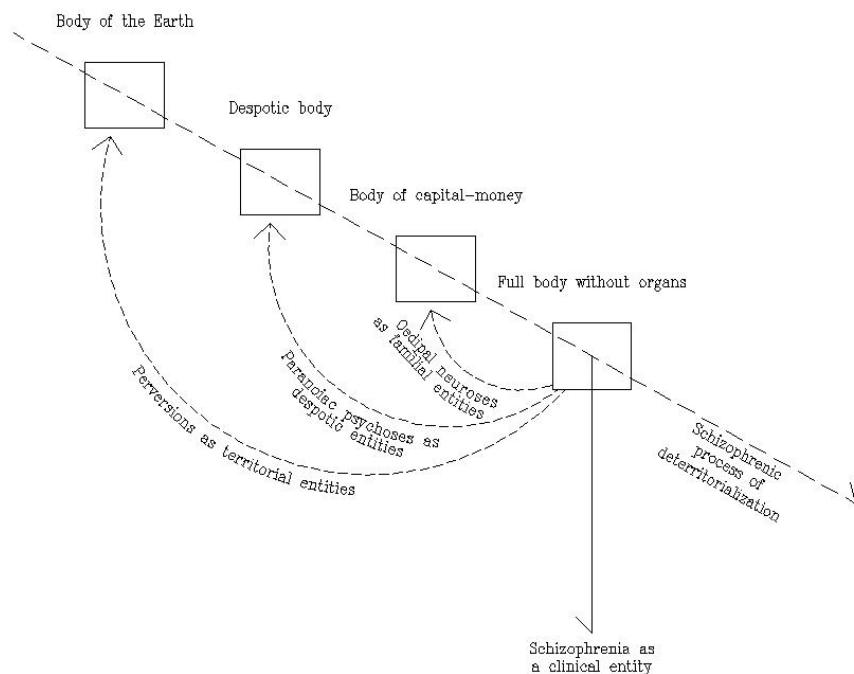
1. limitált, mérhető dolgok, fixált minőségek, az állandó és az időszakos, amelyek mindig szüneteket és töréseket tételeznek fel, jelentésfixációk, szubjektumok átruházása egyik territóriumról a másikba;

2. szintiszta valamivé válás mérhető határok nélkül, egy igazi téboly-valamivé válás, amely sosem pihen, folyamatosan alakítja magát, nem részesül az Idea aktuálisából, mert az képtelen szubjektíválódni a dinamikus folyamatban.

Az első dimenzió az Idea, a statikus identitás, a szünet, a törés, a pihenés dimenziója, a feltételezett befejezettség vagy a feltételezett befejezettség illúziójáé, a „kész”, „kerek”, „egész”, minden mástól jól elhatárolt identitásé. Azé az identitásé, amely a hatalom-tudás viszonyok adott mátrixának a manifesztációja az emberben: az identitás maga a hatalom-tudás kicsinyítet, szubjektumszintű másolata. A filiáció az Idea és a másolat között adott koncepcióban:

Idea: állam, oktató, oktatási rendszer stb.; *Másolat*: állampolgár, diák, kész tudás (savoir).

Az oktatás és az állam szériájában egészen Platónig visszamehetünk, hiszen az őáltal leírt ív a nyugati társadalom egészen végighaladt: az Idea a „megfelelő” okta-



tás, a másolat pedig a „megfelelő” oktatásban részesülő emberek egymás után következő generációi: egyszerűen másolatai ennek a „megfelelő” oktatás ideaképének és egymásnak is, mint a „megfelelő” oktatás termékeinek másolatai: ez a par excellence biopolitika leírása. A szervek nélküli test, az identitás egy ilyen ív töréspontján helyezkedik el, az a töréspont, amelyiknek egyik oldalán, az identitásán, a hierarchia magasodik, a másik oldalán a rizóma vonul horizontális transzverzalitásba. A leírás a következő: előbb a Föld teste, majd a despotikus államgépezet teste, ez után a pénz-tőke teste, végül pedig teljes szervek nélküli test, amin létrejön az identitás, azonban létrejöhet a folytonos deterritorizáció szkizofrenizált folyamata is, amely idővel létrehozta a rizómát.

A teljes szervek nélküli test felszínén jönnek létre a mindenik stádiumnak megfelelő és azok hatására létrejövő entitások. A tőke-pénz stádiumban az ödipális neurozisosoknak megfelelő familiális entitások (család, közösség, szűk szociális viszonyok stb.). A despotikus államtest stádiumában a paranoid pszichózisoknak megfelelő despotikus entitások (intézményrendszer, totális intézmények, szimbólumok, nemzet, gazdaság, politika). Végül pedig a Földtest stádiumban a perverzióknak megfelelő territóriális entitások (fizikai határok, nyersanyagszükségletek, mi vs. ők, haza stb.). E három stádium konvergenciája hozza létre a teljes szervek nélküli testet, amely az identitás lókusza és a modernitásban itt jön létre a szkizofrénia fogalma mint klinikai entitása. A lényeg az eszmetörténet: az a jelenség, az az állapot, amit a „szkizofrénia” szó jelöl, korábban is létezett, ám ez a megnevezés és az állapot medikalizálása szimptomatikus a modernitás létrejöttére: a tudás valóban hatalom, de nem a köznapi tárgyú klisé értelmében, hanem úgy, hogy valami felett csakis akkor vagyunk képesek hatalmat gyakorolni, ha minél jobban kiismertük. Erősségeit, gyengeségeit, minden apró, pici titkát, még azt is, amit ő maga sem tud magáról: ezután kezdődhet a szoktatás, beteretlés, trenírozás. Mindenik stádium megfelel egy egyre csak fokozódó absztrakciónak: a Földtest az ösztöné, a despotikus test a politikáé, a tőke-pénz a gazdaságé, a teljes szervek nélküli test pedig az identitásé. Azt a szkizofrenizációt pedig, ami felszabadíthat az identitás zsarnoksága alól, éppen az identitáson, az identitásban kell elkezdeni. A szervek nélküli test önmagában egy mátrix: fizikai, történelmi, eszmetörténeti síkok halmaza, és ezáltal egyben egy olyan sík, amely a nyilvánvaló, „első”, érzéki síkon is és azon túlmenően is, „alatt” is létezik. Egyszerre lehet az a mátrix, amit az emberiség történelme alatt felhalmozott tudásként az emberi testről, és az ezt a tudást szemlélő test önmagához való viszonya, önmagáról felhalmozott tudása és ennek a tudásnak a viszonya a tudomány által egészében felhalmozott testtudáshoz. A szervek nélküli test nem egy konkrét testre vonatkozik, hanem „a test mint eszme” (esztétikai, biológiai, politikai, orvosi stb.) és „a test mint olyan”, mint absztrakt gondolkodás tárgya viszonyában létezik. A test, a szervek nélküli test (az identitás) és a szexualitás viszonya az államtest fókuszpontja, amely magába foglalja a tőke-pénz test és a Földtest identitásait is, önmaga auto- és reprodukciója érdekében.

Az identitás, akár egy karógyökér, vízszintes, hierarchikus, felfele tör, és abszolút jellegre törekszik mint „kész”, „kerek”, „egész”: a par excellence despota figurája. A despota egy új szövetségstípus szerződéses formája, amely egy direkt leszármazási ágat hoz létre, amelyben a despota megkérdőjelezi az oldalági és horizontális viszonyokat, amelyek a „primitív”, törzsi társadalmakat jellemzik: ez a despotikus államgépezet genézise, az első megtestesülése az Urstaat ideájának. Egy új vertikális leszármazási ágat épít fel, és magát az istenség leszármazottjának tekinti: az embereknek kötelező követniük őt önmaguk metafizikai érdekében. A despota a par excellence paranoid, mert küzdenie kell a régi rendszer ellen, és egyúttal megtestesíti az új „cölibátusgépezetet” is, hiszen nincs szándékában senkire sem átruházni a hatal-

mát, vagyis egy az övénél újabb rendszert „szülni”: ő „kész”, „egész”, „kerek” és abszolút: konzervatív. A karógyökér, az identitás, a despota önmagában a szuverén hatalom teste, amely testben egyesül a földi és a túlföldi hatalom ideája. Ebből kifolyólag büntetik évszázadokon keresztül olyan szörnyűségesen a királygyilkosságnak nemcsak a tényét, de már a feltárt szándékát is: Robert-François Damiens esete beszédes. Damiens XV Lajos király ellen tervezett gyilkosságot, és noha nem tudta kivitelezni, megkínzása és megölése annyira könyörtelen volt, hogy az övé volt az utolsó nyilvános kivégzés Franciaországban felnégyelés által. Előbb egy spanyolcsizmához hasonló tárgyba szorították a lábait addig, amíg erei el nem pattantak, csontjai össze nem törtek. Ezután égővörös harapófogókkal tépték a húsát, azt a kezét pedig, amelyben a vád szerint a tört tartotta, kénnel égették össze. Ezek után sebeibe olvasztott viaszt, izzó ólmot és forró olajat öntöttek. Végtagjait lovakhoz kötötték, hogy felnégyeljék, de Damiens erős testalkata miatt ez csak azután sikerült, hogy a hóhér elvágta az inait. Ezek után a még mindig életben lévő Damiens torzóját máglyára vetették, és a tömeg örömujjongása közepette élve elégették. Damiens egyetlen kommentárja, amikor reggel elővezették a kivégzés helyszínére, mindössze annyi volt: *la journée sera rude*, „nehéz nap lesz a mai”.

A kegyetlenségnek semmi köze nincs semmiféle „természetes erőszakhoz” vagy másféle biologizmushoz, amely megmagyarázná az emberiség történelmét: a kegyetlenség és a háború a kultúra mozgása/mozgalma az imperializmuson keresztül, amely testeken és testekben realizálódik, beléjük íródik, többféle keretű munkaeszközzé formálva őket: munkaeszközzé, identitásokká. Az erőszak funkciója elválik az erőszak ethoszától. Amint elhangzik: „...a törvények minden együgyűsége és önkényessége, a beavatások fájdalmai, az elfojtás és oktatás teljes perverz apparátusa, az égővörös kínzóeszközök fémrúdjai és minden könyörtelen eljárás egyetlen értelme és célja: *embert tenyésztetni*, megjelölni a húsát, képpé és engedelmessé tenni a szövetségre, megformálni az adós-hitelező viszonyban a személyiségét.”

Nincs még egy olyan kor, mint a mostani, amelyben annyira jól le lehetne követni, hála a virtualitásnak, hogy az identitás pontosan ennyire hevesen reagál a megszüntetésére törő „virtuális damiensek” jelenlétére. Az identitás ellentéte az immanencia sík. Az immanencia a metafizikát hivatott lecserélni azáltal, hogy az élet és a halál nem ellentétei egymásnak, amely halálon túl „valami más” van, egy „másik élet”, az „élet egy másik formája”, hanem az élet és a halál már eleve magába foglalja egyik a másikat. Az egyetlen lehetséges transzcendencia az immanencia, vagyis egy olyan transzcendencia, amely nem képes transzcendens lenni, mindössze immanens, bennefoglalt, az életbe foglalt. Amint transzcendencia lenne a halál által, azonnal megszűnik. Az egyetlen transzcendencia, ami létezhet, az anyag transzcendenciája az adat, az információ által, de ez még mindig immanencia, nem „haladta meg” a „valóság határait”. A teljes anyagiságról létező adathalmaz egy információmátrix: a szervek nélküli test, amelynek felszínén létrejön az identitás. Az identitást kell az információ, az adat által absztrahálni és megszüntetni: ez a rizóma, amely mindig kettő között van, sosem egy, mindig viszony, dialektikus, dinamikus, elveti a statikusság minden formáját.

A második dimenzió a rizómáé, az identitás hiányáé, a szüntelen valamivé válásé, a szkizofrenizált non-identitásé, a folyamatos változásé. Platón statikus hajómetaforája csónakmetaforává alakul, az Egység szétbomlik Többségre, multiplicitásra, alig-egységekre. A rizóma egy olyan gyökér, amely horizontálisan nő, nincs vertikális dimenziója, az identitás ellentéte: elveti a hierarchiát. Kétféle imitáció létezik: másolat és szimulákrum. A másolat egy jól megalapozott imitáció, amely mindig azonos a gyökerének lényegi jellemzőivel: az identitás a par excellence másolat, a hatalom modelljének másolata, a hatalom kicsiben. A különbségpár így moduláló-

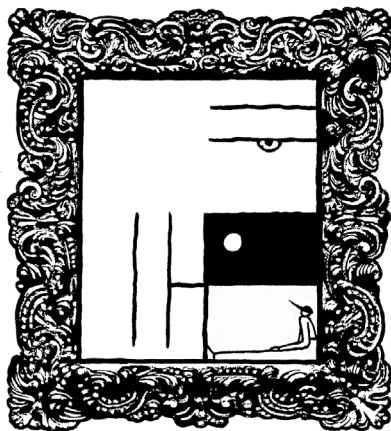
dik: másolat és ikon, valamint szimulákrum és fantazma. A platóni motiváció tehát annak megértése, hogy a valóság megismerése abból áll, hogy a másolatokat elkülönítjük a szimulákrumoktól. A másolat egy jól megalapozott imitáció, a „megfelelő” oktatásban részesülő emberek egymás utáni generációi, amelyek a másolatai a modellnek is, egymásnak is. A szimulákrum egy a „megfelelőtől” eltérő imitáció. A másolat-ikon azért jó kép, mert fel van ruházva az eredetihez való hasonlóság/azonosságával („resemblance”), ám ez a hasonlóság/azonosság nem pusztán külső jellemző, hanem a másolatokat létrehozó dolog és az Idea közötti viszony hasonlóság/azonossága önmagával. A lényeg másolatról másolatra az az elv, az a gépezet, amely egyszerre mechanizmusként és önmaga mechanikus elveként létrehozza a másolatokat: a másolat annyiban hasonló/azonos valamivel, amennyiben hasonló/azonos az a valami ideájával. A szimulákrum egy olyan másolat, amely nem hasonló/azonos semmiféle ideával, nem részesül az Idea aktusából. Lemásolja az elvet, de nem készít másolatot az elv céljáról. Ebből kifolyólag a szimulákrum nem pusztán egy másolat másolata. A teológia példája mérvadó ebben. A teológia szerint az isten megteremti az embert saját hasonlóságára, azonban a bűn által elvesz az ember istenhez való hasonlatossága, miközben mindvégig fenntartja az isten képét: a bűn az a töréspont, ahol a másolatból szimulákrum lesz, az ember maga a par excellence szimulákrum, és a bűn az ember par excellence szabadsága. Platón megfogalmazásában: felhagytunk a morális egzisztenciával, hogy beléphessünk az esztétikai egzisztenciába. Platón felhasználó, termelő, imitáló hármasa beszédes. A hierarchia tetején a felhasználó áll, mert ő szabja meg a végcélokat (boldogság, igazság, igazságosság, stb.), és az ő birtokában áll az „igaz tudás”, vagyis a modell, az Idea ismerete. A másolat annyiban hasonló/azonos, amennyiben reprodukálja a modellt: a termelő, aki reprodukál, mindig a hasonló/azonos viszony létrehozására törekszik, de mivel azt csak a felhasználó ismeri, ezért ki van szolgáltatva neki. Végül az imitáló, aki a szimulákrumot hozza létre, maga a modernitás.

Az esztétika egy dualitásnak van kitéve: egyrészt a szenzibilitás elméletét jelenti mint a tapasztalat egy formájának megközelítését, másrészt egy művészettörténetet mint a valós tapasztalatra történő reflexiót. Ezek a rendszerek jelzés-jel rendszerek: a jelzés egy olyan struktúra, amelyben a szétozott potenciálkülönbségek vannak, amelyek összehoznak egymástól eltérő elemeket, a jel pedig az, ami átadódik két szint, két széria között: minden fizikai rendszer jelzés, minden minőség jel. Két állítás: 1. „csupán az különböző, ami hasonlít”, 2. „csupán a különbségek hasonlítanak egymásra”, és két ezeknek megfelelő viláértelmezés: 1. a megelőző hasonlóság, vagyis az identitás szemszögéből nézi a világot, 2. a hasonlóságot, sőt az identitást a sokaság eredményének tekinti. Két következmény: az 1. a másolatok és reprezentációk világa, míg a 2. a szimulákrumok világa. Ebből a kettősségből adódik, hogy minden létező rendszer, még a magát legkonzervatívabbnak, legharmonikusabbnak, legbékésebbnek vélő is, mindig egyenlőtlen és egyensúlytalan állapotban van: Nietzsche-nél a „megfordítani a platonizmust” tehát azt jelenti, hogy felszínre hozni a szimulákrumokat, azokat az imitációkat, amelyek nemcsak hűen imitálják a modellt, mint a másolat, hanem decentralizálják, deterritorizálják, módosítják az imitált végeredményt a modellhez képest. A szimulákrumban mindig minimum két széria egyesül, amelyek közül egyik sem az eredeti, sem a másolat. A szimulákrum teljesen deterritorizált. Nincs benne centrum, nincs periféria, a modellhez és a másolathoz képest bármerre el lehet mozdulni, nincs semmiféle privilegizált nézőpont, semmiféle hierarchia, semmiféle eredet, genézis, nincs első, második, n-edik állapot, csak szériák, filiaációk, territóriumok, fennsíkok. A szimulákrumban az identitás lényege nem a hasonlóság/azonosság, hanem a különbözőség/elkülönülés lesz – a szi-

muláció azt jelenti: egy hatáskeltés képessége, minden újabb filiáció mögött egy újabb filiáció csupán, nincs „eredetpont”.

A modernitást a szimulákrum határozza meg, de még nem eléggé, és a filozófiát nem arra készíti, hogy mindenáron modern legyen, vagy akár időn felüli, hanem arra, hogy kiemelje a modernitásból azt, amit Nietzsche korszerűtlennek nevezett: azt, ami része a modernitásnak, de egyszersmind ellene is kell fordítani, hogy még a modernitást is meghaladhassuk a posztmodernitásban. Aztán azzal ismét hasonlóképpen kell eljárni. A szimulákrumban tehát a nietzschei korszerűtlen a jövő lehetőségét hordozza magában, a korszerűtlen mindig azért korszerűtlen, mert a jövő gyökere, és nem a múlt siratása. „A filozófiát nem a nagy erdőkből és fásétányokon kell megvitatni, hanem a metropoliszokban és az utcákon, azoknak is legmesterségesebb sarkaiban, a szimulákrum által, amely a modernitásban lehetséges kritika éle, a jövő viszonylatában, amelyben a nietzschei örök visszatérés a jövő lehetősége” hangzik. Mert az örök visszatérés mindig a jövő felé haladás eszményéhez való visszatérés kell legyen, ez a modernitás és a szimulákrum romboló tendenciája: nem azért rombol, hogy újraélessze és továbbvigye a társadalmilag lefektetett reprezentációk, modellek, másolatok rendszerét, hogy visszatérjen valami ideologizált „tisztá” állapothoz. Azért rombolja le a modelleket és másolataikat, hogy a szimulákrum Sokféleségét, multiplicitását, ha úgy tetszik, káoszát emelje a helyére, amely működ-teti azt, és teremtő, pont azáltal, hogy eltér a modell és az Idea puszta lemásolásától.

A végső gondolat: az identitás-egységet a szimulákrum-rizóma multiplicitása által kell megszüntetni, szervek nélküli testekké kell válni, amelyek felületén létrejöh-et a deterritorizáció, a szkizofrenizáció, a nietzschei szétforgácsolódás. Valamiféle, bármiféle fejlett jövő csakis akkor lehetséges, ha az ember kinő az identitásból: ha az ösztön volt az emberiség gyerekkora, akkor az identitás a tinikora. Valamiféle, bármiféle fejlett jövő csakis akkor lehetséges, ha a tinikorból felcseperedik az emberiség: maga mögött hagy identitást, szimbólumot, nemzetet, közösséget, hazát, az identitás minden járulékos velejáróját. Valamiféle, bármiféle fejlett jövő csakis akkor lehetséges, ha Platón paranoid hajómetaforája szkizoid csónakmetaforává deterritorizálódik: egy olyan alig-egységgé, ami mindig két másik Egység között van, ami mindig két másik Egység közötti viszony, egy folyamat, dinamikus, szöges ellentéte a statikus, „kész”, „határolt”, „korlátolt”, „teljes”, „kerek”, „egész” identitásnak.



KÜZDELEM A TÖRTÉNELEMMEL

Búcsú Juhász Ferencről

■ A magyar költészet, tulajdonképpen többen is felfigyeltek erre, úgy is értelmezhető, mint küzdelem a magyar történelemmel – a nemzet keserves és csak ritkán felemelő tapasztalataival. Talán elég, ha Balassi Bálint, Zrínyi Miklós, Berzsenyi Dániel, Vörösmarty Mihály, Petőfi Sándor, Arany János, majd a későbbiekben Ady Endre, Babits Mihály, József Attila, Illyés Gyula, Nagy László és számos erdélyi költő: Reményik Sándor, Dsida Jenő, Jékely Zoltán, Szilágyi Domokos, Kányádi Sándor költészetére utalok. És persze utalhatok Juhász Ferenc költészetére, akinek igen sok versét szövi át ez a történelmi számvetés és küzdelem. Nemegyszer drámái, sőt tragikus hangoltsággal, hiszen nemzeti történelmünk úgy is értelmezhető és bemutatható mint országrontó történelmi tragédiák keserves láncolata: Muhi-pusztá, Mohács, Világos, Trianon. Minden magyar költő munkásságát áthatja a nemzeti tragédiákra választ kereső akarat, a gyász fájdalma.

Ahogy mondtam az imént, Juhász Ferenc költészetének egyik legfőbb ihletője a magyar történelem, ennek küzdelmei és vereségei, a vereségeket követő gyász és a megmaradásnak a gyásszal küzdő hite. Ez a hit minden nagy történelmi költeményét áthatja, azokat is, amelyek a nemzet vagy a emberiség múltjának fájdalmas és szinte vigaszt nem ismerő eseményeit (például az 1241-es tatár pusztítást, az 1514-es Dózsa György-féle parasztháború vereségét vagy éppen az ötvenhatos magyar forradalom tragikus bukását) idézik fel az olvasó számára.

De hadd idézzek fel egy igen régi személyes olvasói emléket most a *Korunk* közönsége számára. Az ötvenes évek első felében a budapesti piarista gimnázium diákja voltam, és iskolámban, mondhatnám, szinte természetes módon, nem mutatkozott igazán élénk érdeklődés a kortárs magyar költészet iránt. Pontosabban, a megkerülhetetlen életművek ott is hatottak, függetlenül attól, hogy részei voltak-e a kötelező tananyagnak, tehát például Illyés Gyula költészetének a mi (az ötvenes évek első felében kétségtelenül bizonyos „sziget-szerű” létbe kényszerített és ezt készséggel vállaló) kisvilágunkban is megkérdőjelezhetetlen hitelessége volt. A korszak többszörösen Kossuth-díjjal ékesített „hivatalos” költőinek tevékenységét mindazonáltal messze elkerülte figyelmünk. Igaz viszont, hogy tudtunk olyan költőkről, például Áprily Lajosról, Reményik Sándorról, Weöres Sándorról, Jékely Zoltánról, Dsida Jenőről, Pilinszky Jánosról vagy éppen az iskolában tanárkodó Rónay Györgyről, akiknek neve jóformán ismeretlen volt az állami gimnáziumok tanulói előtt.

Juhász Ferencről akkoriban semmit sem tudtam. 1953-ban tettem érettségi vizsgát. Némi izgalom után, a család egy barátjának közbenjárására, az akkori rektor, Tamás Lajos jóindulata nyomán még abban az esztendőben a budapesti bölcsészkar hallgatója lettem (ugyanabban a piarista épületben, ahol néhány hónappal korábban befejeztem gimnáziumi tanulmányaimat). Ez Nagy Imre első miniszterelnökségének ígéretes és biztató kezdeti időszaka volt, az egyetemi tantermekben is új szelek fújdogáltak, és új korszak kezdődött az irodalmi életben is. Így találkoztam a *Csillag* című folyóirat 1954-es novemberi számában Juhász költői eposzával: *A tékozló országgal*. Elmondhatom, kevés költői mű hatott rám olyan elemi erővel, mint ez a nagyszabású költemény (talán Márai Sándor ugyanakkoriban, a *Művelt Nép* című hetilapban – Tamási Áron okos kommentárjával együtt – közölt tragikus vallomásának: a *Halotti beszédnek*, majd két esztendővel később az *Irodalmi Újság* „forradalmi számában” olvasott Illyés-versnek: az *Egy mondat a zsarnokságról* című költői műnek volt hasonló lélekmozdító szerepe). Felfedeztem magamnak egy költőt, az egyik legnagyobb magyar költőt – ma is így gondolom.

Itt van most kezemben a nagy ívű költemény első, 1954-es kiadása. Most is magával ragad, mikor felidézem az akkori, több mint fél évszázados versolvasói élményt és megrendülést: „Árva nép, pusztá ország, téged ki fog majd méltón elsiratni? / Galambok, sasok, gödölyék, titeket ki fog elsiratni? / Ó, vassal-átvert-szívűek, ki fog titeket elsiratni? / Kő-csülköktől zúzott venyigék, ki tud titeket elsiratni? / Földbe visszataposott kalászkok sírjátok magatokért! / Gubancos, tarackos árva földek sírjátok magatokért! / Fák, erdők, kiket nyártsak hegyeztek, sírjátok magatokért! / Kiket sátának röhögve fölsebeztek, szűzek sírjátok magatokért!” És felidézem a záró szakaszt, amely akkor egy szörnyű korszak átmeneti enyhületekor és két esztendővel egy „tisztító” forradalom kirobbanása előtt adott történelmi és erkölcsi biztatást: „Ó, ember, a hitedet ne veszítsd el, őrizd meg a lélek nagy hitét! / Ki volna nálad nagyobb, nem lehetsz vágytalan, ne tűrj a szenvedést. / Ha kell, hát százszor újrakezdjük, vállalva ezt a legszebb küldetést,

/ mert a szabadság a legtöbb, amit adhat önmagának az emberiség!” Elmondhatom, hogy Juhász Ferenc költeményének olvastával kezdtem reménykedni abban, hogy az elkeserítő magyar történelem végzetserű menetét talán meg lehet fordítani.

Ettől kezdve természetesen Juhász Ferenc minden sorára figyeltem, és Juhász Ferencnek minden verse hatalmas élményt jelentett számomra, szellemi és erkölcsi erőforrást nyitott, különösen egy olyan korszakban, amidőn éppen a művészetre, a költészetre hárult az a feladat, hogy egy máskülönbön sivár és ellenséges korszakot „otthonossá” tegyen. Juhász költészetének – a maga irodalmi és nyelvi, mondjuk így: alkotói értékein túl éppen azt sikerült (például nálam) elérnie, hogy ne veszítsem el a szellemi otthonosságot, továbbmegyek: a szellemi hazát. A magyar történelem akár szerencsétlen „hagyományának” is mondhatjuk, hogy a létező és bizony nemegyszer idegennek talált ország helyett az irodalomnak, a költészetnek kellett valóságos hazát teremtenie. Számomra ezt a minden tapasztalt valóságnál valóságosabb szellemi hazát jelentette például Babits Mihály, József Attila, Illyés Gyula, Radnóti Miklós, Dsida Jenő, Jékely Zoltán, Pilinszky János, Nagy László – és Juhász Ferenc költészete. A „házi szentjeimről” beszélek, és ma sem tudom némi megindultság nélkül felidézni azokat a régi emlékeket, amelyeket ezeknek a költőknek az olvasásáról és szeretetéről őrzök – közéjük tartoznak Juhász Ferenc költeményei is, elsőknek éppen *A tékozló ország*, aztán még nagyon sok költői mű. Hogy csak néhányukra mutassak rá ugyancsak az ötvenes évekből, a *Betyárok sírja*, a *Templom Bulgáriában*, a *Virágok hatalma*, a *Rezi várban*, a *Rezi bordal*, a *Mindenség szerelme*, a *Szarvassá változott fiú...*, a *Tűzliliom az éjszakában* és még igen sok vers. Ha rájuk gondolok, az ifjúságomra gondolok: a mostoha közéleti tapasztalatok ellenére megszerzett személyes békére, a csalódásokon átütő reményre – ahogy az ötvenhatos magyar forradalomra gondolok. Ezek a versek úgy őriztek meg a történelem hullámverésében, mintha mentőövet, biztonságos csónakot találtam volna a zajló tengeren.

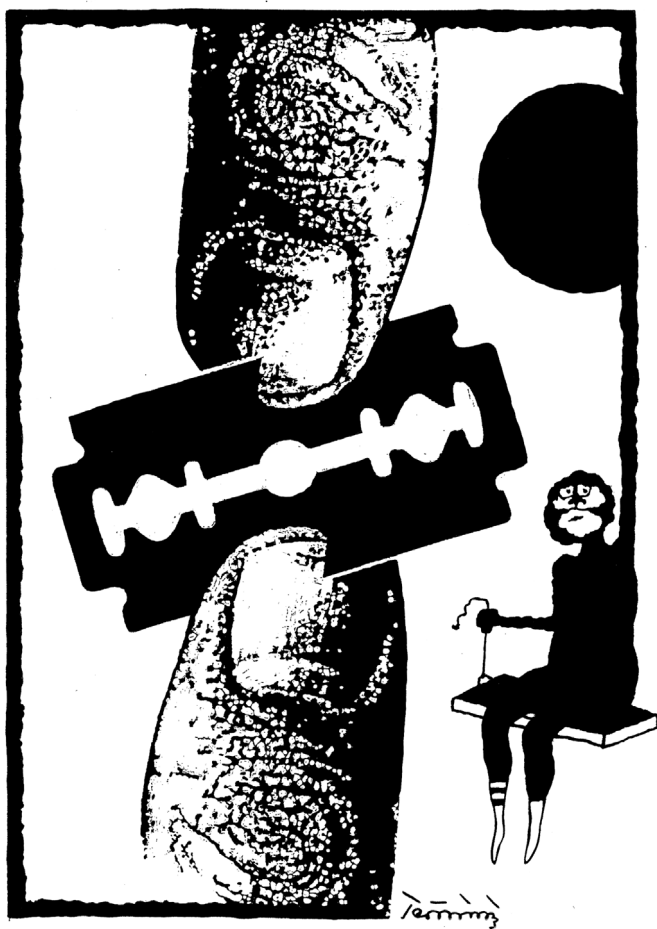
A nagy történelmi költemény természetesen nemcsak a poétikai forradalom látványos tűzjátékával nyűgözött le, hanem történelmi víziójával: tragikus és ennek következtében lélekindító történelemértelmezésével (és emellett letörhetetlen szabadságvágyával) is. Nem éreztem különösebb vonzalmat az iránt az optimista történelemszemlélet iránt, amely, pontosabban amelynek egy száználmasan primitívizált formája akkoriban szinte kötelező hittételt jelentett. Számomra a történelem és különösen a magyar történelem a nemzeti tragédiák sorozatát jelentette, ilyen tragédiát láttam Trianonban, a második világháborúban (nemcsak végkifejletében, hanem abban is, ahogy felelőtlen vezetőinek észszerűtlen döntései következtében az ország besodródott), az 1945-ben már-már megnyíló demokratikus remények eltiprásában, a Rákosi-féle helytartósági uralom szörnyűségeiben és végül az ötvenhatos forradalom vérbefojtásában: mindenütt a bukásban, a vérengzésben, a megtorlásban. Az is meggyőződésem volt, hogy a magyar történelem szörnyű katalizmáit nem pusztán a külső ellenség, a nagyhatalmi gonoszság vagy közöny hozta ránk, hanem legalább ilyen mértékben a saját mulasztásaink és bűneink: a magyar társadalom tehetetlensége az első világháború végeztével, sodródása a második világháború felé, belenyugvása a magyar zsidók ellen elkövetett bűnökbe, tájékozatlansága a második világháború után, engedékenység a Rákosi-féle zsarnokság éveiben. Az, hogy minden politikai erőszaknak szinte komolyabb ellenállás nélkül alávetette magát, és jőformán sohasem jöttek létre, legalábbis tömeges mértékben a „civil kurázsinak” azok az erkölcsi késztetései, amelyek például a holland, a dán, a norvég vagy éppen a lengyel társadalomban megszokottak voltak.

A magyar történelem, ez az én ifjúkori meggyőződésem volt (azóta sem kellett sokat változtatnom ezen), minden személyes és csoportos hősiessége ellenére, elszomorító és tragikus történelem, és *A tékozló országban* éppen ezt a tragikus történelemképet, történelmi látomást ismertem fel: a pusztulásra szánt nemzet végső jajkiáltását, azt a tragédiasorozatot, melynek a Dózsa György-féle parasztháború vérbefojtása (és ennek következményeként a Mohácsnál kapott szinte halálos seb) csak egyik történelmi szakasza volt, ahogy újabb történelmi szakasza a Rákosi-féle rémuralom vagy éppen az erdélyi magyarság számára a hosszú évtizedekig tartó bukaresti diktatúra. Ugyanakkor azt is tudtam, hogy a történelmi végzet ellen csak akkor lehet tenni valamit, ha tudatában vagyunk a veszélyeknek: sebezhetőségünk mértékének. Hiszen a magyar történelem nagy nemzetvesztő megpróbáltatásai: a tatárjárás, Mohács, Világos, Trianon, ötvenhat után szinte mindig a történelmi önvizsgálat, számvetés, erőgyűjtés és megigazulás korszakait követték – legalábbis az irodalomban, amely éppen ezáltal lehetett a nemzet lelkiismerete. Juhász Ferenc eposza is ilyen számvetés és újrakezés volt, legalábbis így olvastuk, egy reményeink szerint hamarosan megnyíló új korszak beköszöntőjeként: egy kívánatos és lehetséges történelmi katarzis ígéretéért. Ennek a bizonyosságát olvastam ki az eposz (imént idézett) záró szakaszából is: „Ó, ember, a hitedet ne veszítisd el, őrizd meg a lélek nagy hitét!”

Éppen az előbbieken mondtak következtében igen sajnálom, hogy Juhász Ferenc számára, aki szinte mindenhová eljutott Európában, és távolabbi kontinensekre is ellátogatott, nem adatott igaz lehetőség arra, hogy Erdélybe is ellátogasson. Az erdélyi látogatás is a mostoha magyar történelemmel vállalt lelki és erkölcsi küzdelem egyik állomása lehetett volna. Ebben a dologban érzek valamelyes önvádat, annak idején tettem neki egy baráti javaslatot, hogy elviszem Nagyváradra, Kolozsvárra, Marosvásárhelyre, aztán a szép terv megvalósítatlan maradt. Pedig szívesen látták volna az erdélyi magyarok, mindenütt voltak barátai és hívei, és bizonyára határozottabban kellett volna a megvalósulás irányába terelnem a látogatás gondolatát. Ennek ellenére is Juhász Ferenc költészetét és törekvéseit sokan ismerték és becsülték az erdélyi magyar irodalom szószólói közül, most csupán Sütő Andrásra, Kányádi Sándorra, Szilágyi Domokosra, Lászlóffy Aladára, Kántor Lajosra utalok.

Az imént a „lélek hitéről” beszéltem, ezt a „hitet” segített őrizni, megőrizni Juhász Ferenc hatalmas költeménye és egész költészete, túl a költői teljesítmény irodalmi, poétikai értékein, túl azon, hogy (miként egykor Ady Endre) „forradalmi” módon újította meg a magyar költészet látásmódját és nyelvezetét. Ha most újraolvasom verseit, büszkén és szomorúan gondolok egykori reményeimre. Büszkén, hiszen ezek segítettek élni és munkálkodni egy nehéz korszakban, és szomorúan, hiszen ezt az ifjúkori reményt azóta többször is kikezdte, megrontotta a történelem, most pedig eltávozott az a nagyszerű költő, aki még tragikus történelmi látomásaiban is a helytállás, a cselekvés értelméről és reményéről tett tanúságot.

Pomogáts Béla



LAKATOS ARTUR

AZ ÍRÓ ÉS A PÁRT: GAÁL GÁBOR ÉS FELESÉGE BIZALMAS JELLEMZÉSEI KORTÁRSAIKRÓL (I.)

■ Gaál Gábor neve ismerősen cseng mindenki számára, aki ismeri a 20. századi Kolozsvár kultúrtörténetét. Neve összefonódott a két világháború közötti *Korunkkal*, és nagy szerepe volt a második világháborút követően az erdélyi magyar irodalom marxista kánonjainak kialakításában. Hatása kritikusként és filozófusként az ötvenes évek elején megkérdőjelezhetetlen. Mindezek mellett – vagy ellenére – ő maga sem volt a rendszer szempontjából érintetlen. Paradox módon a nagy kritikus – az irónia minden melléköngéje nélkül – a maga részéről nehezen viselte a bírálatot, azt a fajta világnézeti kritikát, melyet a maga során ő is sok író társával szemben megfogalmazott.

Gaál Gábor életútját röviden, közhelyesen, a következőképpen foglalhatjuk össze: élete szerencsétlen körülmények között kezdődött, sorsa nehéz volt, és kitartó munkája is – a végkifejlet tükrében – csak részben hozta meg a gyümölcsét. 1891-ben született Budapest nyolcadik kerületében, a Bérkocsis utcában, Gál Anna szolgálólány szerelemgyermekeként. Édesanyja egyedül nevelte, az ezzel járó összes nehézséggel együtt, és csak fia kamaszkorában ment feleségül Rothmayer János borbélyhoz. A fiú a nehéz, küzdelmes élet ellenére sem züllik el, 1911-ben érettségizik, majd filozófiát és irodalmat tanul a budapesti egyetemen. Tanulmányait az első világháború kitörése szakítja meg, ennek következtében sok százezer más magyar fiatalemberhez hasonlóan, kénytelen bevonulni katonának. Hosszas frontszolgálatot követően kerül 1917-ben Budapestre, ahol megismerkedik azzal a radikális antimilitarista írócsoporttal, melyet legjobban Lukács György neve fémjelez. Főhadnagyként szerel le, a pesti tartózkodás segíti elvégezni az egyetemet, és az összeomlás zűrzavarában egyike lesz azoknak, akik a szerveződéző vörös uralom vonzáskörébe kerülnek. Részt vesz a Tanácsköztársaság apparátusában, Lukács György népbiztos mellett dolgozik, kulturális kérdések területén, majd később, harctéri tapasztalatait hasznosítva, kiveszi részét a cseh intervenció elleni harcokból is. A Tanácsköztársaság bukását követően a Horthy-rendszer megtorlásai elől Bécsbe menekül, ahol emigráns újságokban publikál. Itt csapódik Hatvány Lajos köreihez. Innen kerül át rövid és majdnem bebörtönzéssel járó budapesti visszatérés-kísérletet követően Kolozsvárra, ahol nagy erővel veti bele magát a kisebbségi magyarság irodalmi életébe.¹ Közöl napilapokban és kulturális folyóiratokban, mint az *Ellenzék*, *Keleti Újság*, *Új Kelet*, *Pásztortűz*, *Erdélyi Helikon*, de neve elsősorban a *Korunkhoz* kötődik. 1928-tól kezdődően kezd a *Korunkban* publikálni, majd 1931-től hivatalosan is a folyóirat szerkesztője lesz. Elsősorban az ő egyéniségének köszönhető, hogy a *Korunkat* a kor színvonalas baloldali műhelyeként tartották számon, amely a harmincas évek második felében nyíltan szembe helyezkedett a fasiszta eszmével, és amelyben 1940-es, a magyar hatóságok nyomására történő megszűnéséig többek között a magyar irodalmi és politikai élet olyan személyiségei publikáltak, mint Kassák Lajos, Fábry Zoltán, Déry Tibor, Illyés Gyula, Tamási Áron, Kodolányi János, Lukács György, Kahána Mózes, Molnár Erik, Szemlér Ferenc és még sokan mások. Talán nem véletlen, hogy egy szemtanú visszaemlékezése szerint már a szocializmus évtizedeiben a Budapestre látogató Bányai Lászlónak a következő kérdést szegezte Molnár Erik, valószínűleg az első személyes találkozás alkalmával: „Mondja csak, Bányai elvtárs, nem Önnel vitakoztunk mi annak idején a *Korunk* hasábjain”²? Filozófusi világgépét is ezeknek az éveknek a folyamán kristályosítja ki Gaál Gábor, az általa nagyra tartott kanti és hegelii alapokra építve sajátos marxista filozófiai világgép kialakítása révén, melyben a kisebbségi magyarság sorskérdésének marxista megközelítése nagy szerepet játszott.

A *Korunk* 1940-es megszűnését követően – ami szemmel láthatóan mély nyomokat hagyott benne, lásd a következőkben ismertetett jellemzések során jelentkező visszatérő motívumot – nem vállalt munkát tanárként vagy szerkesztőként, hanem alkalmi írásokból igyekezett fenntartani magát, miközben Marxot és Nietzschét fordította magyar nyelvre. 1942-ben újra kény-

telen bevonulni, a hadifogságból csak 1945 őszén kerül vissza Kolozsvárra. Élete ekkor felszálló pályára kerül, az *Utunk* irodalmi lap főszerkesztője lesz, a Romániai Magyar Írószövetség elnöke, a Bolyai Tudományegyetemen katedrát kap, ahol a marxista filozófiaoktatás úttörőjévé válik. Továbbá a Magyar Népi Szövetség munkájában is vezetőségi szinten vesz részt, valamint a Román Tudományos Akadémiának is tagjává válik. Egy szóval sikert sikerre halmoz, de valószínűleg ezek következtében nő meg rejtett irigyeinek és ellenségeinek száma is.

Egyike azon magyar baloldali értelmiségieknek, akik az 1948-as kommunista hatalomátvételt követően nem kerültek börtönbe, ennek ellenére ő sem kerülhetett el bizonyos szintű meghurcoltatást. Habár – mint ahogyan ezt Tapodi Zsuzsa is írja doktori dolgozatában: a második világháborút követő években „a vezető kanonizátor szerepét töltötte be”³ – ő sem mentesülhetett a kritikáktól, melyeket úgy tűnik, Iosif Bogdan személyes irányítása alatt fogalmaztak meg többek között Sóni Pál, Csehi Gyula, Robotos Imre. Csehi Gyula egy, az *Utunkban* megjelenő kritikájában, Gaál *Valóság és irodalom* című tanulmánykötete kapcsán így fogalmaz: „ezek az utalások még távolról sem jelentik azt, hogy kellő önbírálattal vizsgálta volna meg saját írásait... A kritika pedig csakis úgy teljesítheti feladatát a szerzővel szemben, ha kertelés nélküli beszéddel segíti Gaál Gábort abban a komoly fordulatban, amelyet a kötet utolsó írásainak tanúsága szerint már meg is kezdett”; „Ez a lényegében helyes önbírálat nagymértékben hiányos, mégpedig azért, mert Gaál Gábor nem mélyítette el s nem vonta le maradéktalanul a következtetéseit”; a végső bekezdésben pedig mintegy végkövetkeztetésként: „Gaál Gábor igénye, Lenin szavával: »a szervezett, tervszerű, egységes pártmunka« alkalmazása az irodalmi munkában. Az olvasó, mint a fenti megjegyzésekből kitűnik, azzal a megjegyzéssel teszi le a kötetet, hogy Gaál Gábor a *Valóság és irodalom* második részében sem valósította meg ezt a lenini követelést s csak a múlt évtől kezdve indult el azon az úton, amely hozzásegíti e feladat sikeres megoldásához. Így válhat számára is a Párt által kijelölt út valóban a fejlődés és a hasznos szolgálat széles és biztonságos országútvárá.”⁴ Elképzelhető, mekkora megaláztatást jelenthetett a főszerkesztőnek saját kötetéről ilyen kritikát közölni, mely éppen azon a téren ütötte a legkeményebben, amire ő a legnagyobb hangsúlyt igyekezett fektetni: a marxizmus-leninizmus irodalmi területre történő átültetése színvonalának kapcsán. A Párttal nyílt konfliktust fel nem vállaló, az opportunizmussal, hegelianizmussal, dogmatikus elhajlásokkal vádolt Gaál Gábor a kor szemével nézve hiába igyekezett az elvárásoknak megfelelni, 1950-ben kizárták, majd 1952-ben az ez ellen benyújtott fellebbezését is végleg elutasították. A meghurcoltatás színvonalát eredményezte, mely először fekvő beteggé tette, majd 1954-ben halálát eredményezte.

Azt, hogy Gaál Gábor mégsem tartozott a Román Munkáspárt vezetői szemszögéből a menthetetlenül elveszettek közé, az alábbiakban közreadott, a Párt megrendelésére készített bizalmas jellemzése bizonyítja. A Petőfi Irodalmi Múzeum Kézirattári gyűjteményében található, Gaál Gábor kézíratos hagyatékának egy fontos részét képező, összesen 20 jellemzés közül Nagy Istvánról kettő szól – egy jellemzés és ennek a terjedelmes kiegészítése –, mások esetében a jellemzések száma nem több egynél. Az iktatott dosszié tanúsága szerint a Gaál Gábor által írt jellemzések 1951. június 30. és 1953. július 27. között készültek. Ezt a dossziét egészíti ki Gaál Gábor felesége, Zánszki Margit által adott négy rövidebb jellemzés, melyek Gaál Gábor betegségének végzetes súlyosbodását, majd halálát követően íródtak, az őket tartalmazó dosszié szerint az 1954. július 15.–1960. december 19. közötti időközben. Úgy látszik, Zánszki Margit e téren örökölt valamit férje presztízséből is.

A Gaál Gábor által szignált jellemzések jó keresztmetszetét nyújtják készítőjük egyéniségének is, aminek ez idő tájt három pillére a folyóiratszerkesztői és -szervezői – annak menedzseri aspektusaival együtt –, marxista pedagógusi – öntudatos kommunistaként inkább nevelő, mint elnyomó –, illetve irodalomkritikusi tevékenysége. Talán a társadalmi berendezkedés finitora, hogy több olyan figurát is kénytelen tollhegyre tűzni, akik őt a későbbi évtizedek során méltatni vállalkoznak, mint Nagy István, Balogh Edgár, Méliusz József vagy a hibátlan jellemzést kapó Gáll Ernő is.⁵

A kezembe került, géppel írt, dátummal el nem látott szövegek valószínűleg másolatok; az eredetiek valamelyik pártarchívumban fekszenek. Stílusukat tekintve vegyes érzelmek fogják el az olvasót, mivel maga a szerző sem volt egyszerű személyiség, és emiatt – habár a szó-készlet egyszerű, közérthető – az egyébként az irodalmi hermeneutikában és a kor sztálinista szó-készletének alkalmazásában is járatos szerző tekintettel volt a jellemzéseket esetlegesen olvasó párttisztviselők intellektuális és műveltségi korlátaira is. Mindezek mellett a legtöbb esetben igyekszik minél teljesebb, átfogóbb jellemzéseket nyújtani.

A jellemzések során egyértelmű tendencia a tömörségre, átláthatóságra való törekvés. A tömör nyelvezet következtében jó pár jellemzés – amelyekben a szerző nem törekszik szándékosan elmélyülni a részletekben, vagy kevésbé ismerte a szóban forgó személyt – igencsak össze-

fogottra sikerült, más esetekben pedig hosszabbra nyúlnak. A szóhasználatban is érdekes ketősség figyelhető meg: egyrészt megfelelési kényszer a kor sztálinista kánonjainak, másrészt pedig egyfajta óvatosság, sok esetben mintha kímélni, menteni próbálná a jellemzett személyt, főleg azon esetekben, amikor a szóban forgó személyre vonatkozóan akár származása, akár két világháború közötti tevékenysége miatt könnyen elragadtathatta volna magát. Így például Kós Károly helikonos szerkesztőségi idejéről azt tartja csak érdemesnek kiemelni, hogy „jobboldali túlzásokba nem tévedt”, Kakassy Endre második világháború alatti dél-erdélyi „működéséről nem tud”⁶, és Mikó Imre esetében is azt tartja fontosnak kimondani, hogy „az Erdélyi Párt balszárnyán állott, igen sok megértéssel minden haladó mozgalommal szemben”, illetőleg hogy kitűnően megtanult oroszul. Érdekes módon a kritika sokkal inkább éri közeli munkatársait, Kibédi Sándort, Kiss Jenőt vagy az ekkoriban még feltörekvőben lévő Balogh Edgárt, Méliusz Józsefet. Ám ez utóbbi esetekben is a kritika célpontja inkább az addigi irodalmi életmű, illetve a munkaszellem és hasonló, pártideológiai szempontból „semleges” jellemzők. Kielemezi ugyan azokat a hiányosságokat, melyeket akár a szóban forgó jellem, akár az írói munkásság szempontjából fontosnak érez, de ezeket legtöbb esetben nagy általánosságban véve teszi, részletekbe nem megy bele.

Kivételt képez ez alól a Nagy Istvánról írt terjedelmes jellemzés, illetve az ehhez csatolt ki egészítés. Ezek lépésről lépésre szedik ízekre Nagy István⁷ addigi életművét, különös tekintettel második világháborús évekbeli tevékenységére, valamint a népi írókkal való kapcsolataira. Valószínű, hogy ez a jellemzés ahhoz a Nagy István ellen indított kampányhoz is adatokat szolgáltatott, amely a Bolyai Egyetem rektori státusából történő leváltásában csúcsosodott ki, és amelyet Alexandru Moghioros (Mogyorós Sándor) személyesen irányított.⁸ E két dokumentumot kiemelt fontosságúként is lehet kezelni, mivel azt illusztrálják, hogyan lehet lebontani egy jelentősebb személyiség addigi életművét, a szubjektív ítéleteket példákkal alátámasztva, még ha ezek a mai felfogás szerint már irrelevánsak is volnának.

Az ismertetés nem lenne teljes, ha nem közölnénk Gaál Gábor feleségének négy rövidebb jellemzését is, amelyek egy külön dossziéba kerültek a Petőfi Irodalmi Múzeum Kézirattári gyűjteményében. Ez a négy, rövidebb szöveg inkább Zánzski Margit személyes álláspontját képezi, kivéve a legelsőt, melyet Nedelcu volt szigurancás tiszt kapcsán az írni már képtelen Gaál Gábor mondott tollba. Ezek rövidebb és jóval egyszerűbb szövegek, mint a Gaál Gáboréi, és inkább emberi oldalról igyekeznek megközelíteni a szóban forgó személyeket.

Az alábbiakban a Petőfi Irodalmi Múzeum tulajdonát képező dokumentumokat abban a sorrendben közöljük, amilyen sorrendben a rendelkezésemre bocsátott dossziékban találtam azokat. Mivel az oldalak eredetileg sincsenek megszámozva, én sem számoztam meg őket külön.

A bevezetőbe foglalt gondolatok szerzőjüknek, a dokumentumok ismertetőjének szellemi termékei, amikért erkölcsi és szakmai felelősséget vállal.

Gaál Gábor bizalmas jellemzései a Párt számára⁹

■ Gaál Gábor véleményezései különböző írók és más kulturális területen dolgozók politikai megbízhatóságáról. Kolozsvár, 1951. június 30. – Kolozsvár, 1953. július 27.

Kibédi Sándor éveken keresztül, a Korunk fennállásának utolsó esztendeiben a lap felelős szerkesztője: a hatóságok felé. A törvényszéken ő volt bejelentve mint a lap szerkesztője, miután a lap tulajdonképpeni szerkesztője, nem lévén akkor román állampolgár, nem lehetett egyúttal a lap felelős szerkesztője. A felelős szerkesztőség vállalásával Kibédi Sándor rendkívüli nagy szolgálatot tett a Korunknak, mert ezt a felelős szerkesztőséget senki sem akarta vállalni. Kibédi Sándor vállalta s ezzel érzületéről tett tanúbizonyságot. A lapba nem dolgozott, miután se műveltsége, sem pedig írásbeli képességei nem voltak megfelelőek. Irodalmi tevékenységét saját maga által kiadott írásaiban fejtette ki. Legnagyobb vállalkozása Eminescu összes verseinek a lefordítása volt. Ezt a munkáját egy alkalmi kiadó adta ki.

Kibédi Sándor egyik sajnálatos példája volt annak, hogy a tőkés-földesúri rendszerben munkásszármazású és munkás múltú tehetséges emberek miként kallódnak el. Polgári újságírók fedezték fel vidéken Kibédi Sándort mint úgynevezett verselő „őstehetséget”, a felfedezésen kívül azonban senki sem járult hozzá fejlődéséhez, művelődéséhez. Meglehetősen időse volt már, amikor a Korunkhoz kapcsolódott, megterhelve mindazokkal a káros irodalmi-művelődésbeli beütésekkel, amiket „felfedezése” óta teljesen magára hagyva magára szedett. Ebben a magányában teljesen zavaros elképzelései alakultak ki benne saját maga és képességei felől. Zseninek és Petőfi egyenes örökösének érezte magát, ugyanannyira, hogy ezt a hiedelmét a legképtelenebb alátámasztásokkal táplálta. Így például szemrebbenés nélkül esküdözött, hogy ő annak a bizonyos Pila Anikónak az egyenes leszármazottja, akit egynémely irodalomtörténetben Petőfivel hoznak kapcsolatba. Vagyis neki Petőfi egyenesen vér szerinti kap-

csolata. Ilyen fantazmagóriákba gubózva, elképzelhetetlen nyomorban és nélkülözések között, betegségétől elrokkanva élt Kolozsvárt, egyenesen koldusként, árulgatva saját kiadású könyvecskéit.

Verseiben kétségtelenül egy nagy talentumú ember küszködött és égett el. Származását, szegénységét sohasem tagadta meg, viszont nem találta meg a helyét sem. Felfedezői elszakították a munkásosztálytól, s amikor a Korunk közelébe került, már annyira elhatalmasodott rajta az eltévedt és megtévesztett ember természete, hogy változtatni nem lehetett rajta, illetve nem lehetett kiemelni szélsőséges individualizmusából s az ezzel járó zavarosságokból. Közben szakadatlanul betegeskedett. A horthyizmus első éveiben halt meg.

A román irodalomból Eminescun kívül is – válogatás nélkül – igen sokat fordított. Sokat fordított azokból a költőkből is, akik akkoriban a román irodalomban mint haladó, baloldali költők szerepeltek. A korabeli román–magyar irodalmi érintkezésnek ezekkel a fordításokkal igen sokat tett.

A magam részéről özvegyének némi juttatást feltétlenül javasolok.
Kolozsvár, 1950, június 30.

Domokos Ernő

Évek óta ismerem és bár felületes, szomszédi érintkezésem van vele, mégis dolgos, munkaszerető, munkáját becsülő embernek minősíthetem. Tudomásom szerint régen egyik helybeli kisebb banknak volt az igazgatója, ahol feltehetően gyakorlati tisztviselői munkát is végzett. Fáradt, idős ember. Úgy tudom, nem aktívál sehol.

Rendszerünk ellen soha sem hallottam panaszkodni, sőt rendszerünkkel szemben hálásnak látom, amiért idős kora ellenére munkalehetősége van és eltarthatja 86 éves anyját és állandóan betegeskedő feleségét.

1950. szept. 5

Germán Júlia

Csak azóta ismerem, amióta az Utunk kiadóhivatalának, illetve szerkesztőségének, ha jól emlékszem, több mint egy évig gépirónője volt. Mint munkaező mindig fegyelmezett és kötelességtudó volt, munkáját lelkiismeretesen és odaadással végezte, nagyon sokszor a kötelező munkaidőn túl is. Az Utunktól az Állami Kiadóhoz került, ahol tudomásom szerint szintén meg voltak munkájával elégedve.

Mint ember – megfigyelésem szerint – magába zárkózott, hogy úgy mondjam, sorsüldözött benyomását keltette, amit szerencsétlen családi körülményei – törvénytelen gyereke, nagyon szegény szülei – némiképp indokolt is. Politikailag – bár nem párttag – soha nem tapasztaltam magatartásában semmi kivétlnivalót.

Kolozsvár, 1951. márc. 15

Mikó Imre

Közelebről nem ismerem, miután sehol együtt nem dolgoztam vele. Ismerettségem onnan származik vele, hogy a harmincas évek elején pár kisebb dolgozattal keresett fel a Korunk szerkesztőségében s ezek közül több megjelent, de nem az eredeti nevével. Tudomásom szerint akkoriban az Erdélyi Fiatalok mozgalmának haladó szárnyához tartozott. Később láttam, hogy ún. politikai karriert futott be s a horthyizmus alatt az Erdélyi Párt egyik képviselő politikusa volt. Tudom, hogy általában az Erdélyi Párt balszárnyán állott igen sok megértéssel minden haladó mozgalommal szemben s hogy úgy mondjam, az általánosan tudott dolog volt Kolozsvár haladó baloldali-munkásmozgalmi tényezői előtt. Tudomásom szerint valamilyen formában részt vett az ún. Béke-mozgalomban. Szovjet fogságban volt azután, ahol kitűnően megtanult oroszul. Magam is több tudományos dolgozatot fordítottam vele orosz nyelvből. Itt láttam, hogy szorgalmas, munkaterminusaiban megbízható. Ilyen érintkezéseim alkalmával sohasem tapasztaltam olyan megnyilvánulását, mely arra engedett volna következtetni, hogy ellensége volna a szocializmusnak. Hallomásból tudom még, hogy igen jó eredménnyel végezte volna el az orosz nyelvtanári képesítői tanfolyamot.

Kolozsvár, 1951. április 4.

Gáll Ernő

A véleményező neve: Gaál Gábor. Foglalkozása: író, egyetemi tanár. Politikai hovatartozása: kommunista

Gáll Ernőt a harmincas évek dereka óta ismerem. Gáll Ernő ekkor egyetemi hallgató volt a kolozsvári román egyetemen. Sűrűn eljárta a Korunk szerkesztőségébe és a lap számára több cikket írt. Ezek a cikkek a korabeli népfronti alapon leplezték le az akkori uralkodó osztály el-

nyomó ideológiájának egyik-másik tünetét. Politikai felfogását és ehhez mérten erkölcsi magatartását akkor is, és azóta is a Párt tanításaihoz és vezetéséhez tudatosan és fegyelemmel ragaszkodó kommunista magatartásának ismertem és tudom. Diákkorában is szakadatlanul művelte és képezte önmagát. Tanárnak készült. Pontosán most nem tudom, hogy befejezte-e tanulmányait. Mindenesetre, ha nem fejezte be, ez nem rajta múlott. A felszabadulás után évekig mint újságíró, illetve mint publicista tevékenykedett, benyomásom szerint a Párt megelégedésével. Pár éve ugyanabban a házban lakom vele és több mint egy éve ugyanabban a szerkesztőségben dolgozunk, és együtt dolgozunk az egyetemen is. Mind a két munkahelyen szívós, szorgalmas, önmagával szemben is igényeket támaztó munkaerő. Elvonulásra, magába zárkózásra mutató hajlamot is látok azonban benne, amely nyilvánvalóan az intellektuel vonása.

Kolozsvár, 1951. május 15.

Tóth Samu

1945 legvégén vagy 1946 legelején ismertem meg, amikor a Magyar Népi Szövetség hatáskörébe került Józsa Béla Athenaeum könyvkereskedés és könyvkiadó üzleti vezetője lett. Ebbe az állásba azért került, mert Kolozsvárt annak a szakembernek a hírében állott, aki ugyanolyan jól ért a könyvkereskedői szakmához, mint a könyvkiadáshoz. Megelőzőleg a kolozsvári Méhkas című könyvkiadó és könyvkereskedő szövetkezet vezetője volt. Tényleg rövid idő alatt a Józsa Béla könyvkiadó, illetve könyvkereskedés üzletmenetét az MNSZ központjának támogatásával annyira rendbe hozta a rendelkezésre álló hatalmas tömegű megelőző esztendei (1945) saját kiadványok, valamint más raktáron levő könyvek eladása révén, hogy 1946 folyamán a Józsa Béla Athenaeum ismét több új könyv kiadását készíthette elő s amellet megindította az Utunk című kéthetenként megjelenő irodalmi folyóiratot. A Magyar Népi Szövetség központjának támogatásán kívül igen nagy segítségre voltak az MNSZ különböző vidéki szervezetei, amelyeknek a tagsága körében építette ki a vállalat könyveinek az eladását. Különböző könyvakiókat szervezett ezek körében, általában igen nagy aktivitással dolgozott s az MNSZ részéről belehelyezett bizalomnak mindenképp igyekezett megfelelni. Hibátlan volt a könyvelése, szigorú munkafegyelmet követelt a vállalat alkalmazottaitól. Mivel egy ideig feladatom volt a vállalat pénzügyeinek is a figyelemmel kísérése, megfigyelhettem, hogy annak a kereskedőnek a típusa, aki „minden krajcárt a fogához ver”, és állandóan résen áll, hogy „mi történik a piacon”. De megfigyelhettem azt is, hogy nem szereti, ha belebeszélnek a dolgába s bár soha nem akadályozta meg az üzlet vezetésébe való betekintést és sohasem titkolózott vagy cselekedett önhatalmúlag, mégis jobb néven vette volna, ha teljesen egyedül van a helyén.

A magánéletben nem érintkeztem vele, és így nem tudom, hogy kik voltak a barátai vagy hogy kikhez állt közel. Az alkalmazottak tudomásom szerint kivétel nélkül ún. purifikált könyvkereskedő szakmabeliek voltak, akiknek alkalmaztatása az MNSZ tudomásával történt. Nem emlékszem arra, hogy valamiben is ellenségnek mutatkozott volna. A Magyar Népi Szövetség hívének vallotta magát. A Pártba – jöllehet erre hajlandónak mutatkozott előttem – nem lépett be.

1951. június 22.

Kőműves Lajos

A húszas évek vége óta ismerem, abból az időből, amikor még újságíró volt. Az egykori Magyar Párt lapjának, a Keleti Újságnak volt a munkatársa, riportokat és színházi bírálatokat írt. A lapnak a politikai együttesébe azonban nem tudott beilleszkedni, kilépett onnan s tudomásom szerint mindaddig, míg a Horthy-rendszer ideje alatt az akkori magyar színházhoz mint rendező került, nem volt egyik magyar lap kötelékében sem, hanem teljesen alkalmi jellegű jövedelmekből élt, nagy nélkülözések között. Ez alatt az idő alatt, tudomásom szerint, csak baloldali körökkel érintkezett. Politikai állásfoglalása, világnézete azokéval egyezett anélkül azonban, hogy a marxizmus-leninizmus ideológiáját közelebbről a magáévá tette volna. Hogy az említett Magyar Színház kötelékében milyen tevékenységet fejtett ki, és hogy ott hogyan viselkedett, erre vonatkozólag nincs tájékozódottságom, viszont a Horthy-években sem tapasztaltam rajta semmiféle jobboldali vagy nacionalista-soviniszta vonást. Általában annak a jó értelemben vett művészajándóságú embernek a típusa (eredetileg színésznek készült), akinek az ifjúságra rendkívüli hatással volt Ady Endre politikai (jakobinus) radikalizmusa. Ez a hatás értelmileg és érzelmileg megállapítható rajta. Az ún. kisebbségi években ezért is került az itteni magyarság körében a hosszú munkanélküli kallódásba. Irodalmi vonatkozásban igen olvasott, színdarabokhoz, színjátásához szakszerűen ért, bár nyilvánvaló, hogy ilyen értelmű műveltségének alapja a múltból van. Jelenlegi rendezői tevékenységéből viszont megállapítható, hogy előrehaladott életkora ellenére igyekezik és tud tanulni.

1951. szept. 21.

Nagy István

A harmincas évek eleje óta ismerem, amióta az egykori Korunk munkatársa lett. Ebből a húsz évből az első nyolc-kilenc évben kapcsolatunk, míg a Korunkat a horthysták be nem szüntették, meglehetősen zavartalan volt. Ezt a zavartalanságot eleinte az idősebb szerkesztő és fiatalabb munkatárs természetszerű viszonya biztosította, később pedig az a körülmény, hogy Nagy István egyike volt azoknak, akin keresztül a Korunk az illegális mozgalommal a kapcsolatot tartotta. Én, aki nem voltam tagja az illegális Pártnak, de világnézeti meggyőződésemet következtében a Párt törekvéseit minden erőmmel szolgáltam, becsültem Nagy Istvánban a Párt harcosát s örömmel segítettem szerkesztői-írói gyakorlatommal az író, akinek a tehetségében hittem és ezért ezekben az években nemcsak írásai és könyvei létrejövésében segítettem, hanem írói elismerését és megbecsülését is elősegítettem már azért is, mert ezzel is az illegális mozgalom törekvéseit igyekeztem szolgálni. Mindezek ellenére kapcsolatunk e zavartalannak jelzett szakaszában mégsem alakult ki bensőségebb viszony közöttünk. Elismerem, hogy két ember között a bensőséges viszony kialakulása mind a kettőn múlik. Mégis azt kell mondanom, hogy Nagy István zárkózott, fel nem oldódó, mondhatni komor természetű volt az, ami elzárta a meghittebb viszony útját. Azokban az években nemegyszer gondolkodtatott el a Nagy István keserű természete. Egy ideig nehéz életkörülményeinek tulajdonítottam ezt, de amikor a dési fogházból való visszatérése után először találkoztunk s újból felveendő írói tevékenységével kapcsolatban beszéltük meg az épp fennálló állapotokat, akkor már úgy ítélt meg, hogy Nagy István alapjában véve az a pesszimista, akit csak a törekvéseink átértését mindinkább elősegítő, elmélyült tanítás gyógyíthat ki pesszimizmusából. További érintkezésünk folyamán azonban már az a következtetés merült fel bennem, hogy Nagy István állandóan tépelődő, borúlátó természetének valami bizonytalanság és belső egyenetlenség az alapja.

A későbbi, horthysta évek, illetve Nagy Istvánnak a horthysta években való írói viselkedése egyrészt alátámasztotta, másrészt kiegészítette az előbbieket. Kapcsolatunknak ezek a horthysta évei azok, amelyekben egyre-másra ismétlődtek meg közöttünk az éles nézeteltérések, a veszekedésbe fajuló viták, amelyek után néha hónapokig sem találkoztunk, s amikor Nagy István nyilván ugyanúgy, mint én, feltette maga előtt a kérdést, hogy egyáltalán összetartozunk-e még. Ezekben az években abban foglaltam össze benyomásaimat Nagy Istvánról, hogy pesszimista és tépelődő azért, mert minden, hosszú években át hangoztatott figyelmeztetés ellenére sem művelte ki eléggé ideológiailag önmagát, aminek következtében állandóan téved, a lényeges kérdésekben ingadozik, s nem bízik ügyünk győzelmében. Ekkor már nemegyszer sajnálkoztam azon, hogy nem állhat elő olyan helyzet, amelyben Nagy Istvánt, a munkásosztály íróját rendbe lehetne hozni sürgősen éppen azért, mert olyan tulajdonságai lepleződtek le, amelyek a horthysta évek előtti időkből nem tűntek fel. Meglepetéssel tapasztaltam ekkor hiúságát, szerepelni való vágyását, aki a pesti kiadó s pesti könyvnapok és a különböző magyarországi városokban (Budapesten, Szárszón és egyebütt) való szereplés elkapott s most már azért is makacs a tévedéseiben, egvéni utakat keres, és nem bírja írásaival és megnyilvánulásaival szemben a kritikát. Közben a horthysta évek folyamán mindinkább kibontakozott Nagy István írói pályája. Ez az írói pálya sok tekintetben pozitívumot jelentett szememben, egészében azonban mégsem nyugtatott meg, mert úgy láttam, hogy Nagy István írói útja épp azért, mert nem művelte ki eléggé ideológiailag önmagát, eltért a megkövetelhető és helyes iránytól. Mivel szemtől szemben is így ítélt meg Nagy István írói magatartását, azért is volt közöttünk oly sűrű a nézeteltérés, de élt bennem a remény, hogy majd csak rendbe jön Nagy István is a Szovjetunió győzelmével, illetve helyzetünk gyökeres megváltozásával.

Felszabadulásunkkal, bár egyáltalán nem vált bensőségebbé a kapcsolat közöttünk, a viszony ismét zavartalan lett. Nem felejtettem el a hibáit, de mégsem ez állt részemről az előtérben, hanem a bizalom és a várakozás tehetségében. Kívántam és sürgettem, hogy írói tehetsége a legmesszemenőbben érvényesüljön és szemtől szembe állandóan sürgettem Nagy Istvánt a tanulást és az írói munkát. Nem egy alkalommal próbáltam lelkesíteni, hogy az az idő következett el, amikor részéről a legfontosabb az irodalmi munka, ne forgásolja tehát írói erejét, érlelje írói mondanivalóit, fokozza írói tevékenységét, mert íróilag keveset dolgozott. Ezeket írói társai előtt is többször szóba hoztam. Nagy István előtt meg kiemeltam, hogy sürgősen be kell hoznunk mindent, amit elmulasztottunk, a tanulás és az alkotás évei a mostaniak. Szóvá tettem ezeket a Párt kolozsvári és központi magasabb funkcionáriusai előtt. Több alkalommal mondtam évekkal ezelőtt, hogy van irodalmunknak egy nagy megoldatlan kérdése: Nagy István, aki korántsem jött még rendbe a horthysta évek után. Hangoztattam azt is, hogy Nagy Istvánt függetleníteni kellene egy időre a pártmunkától és elküldeni egy-két évre tanulni, esetleg a Szovjetunióba, mert különben soha sem jön rendbe. Mondottam ezt azért, mert láttam, hogy akadozik írói képessége kibontakozásában, sőt nem tudtam szabadulni a benyomástól, hogy Nagy István az írói munka elől menekül a társadalmi prómunkába s ezzel igyekszik a hor-

thysta évekbeli hibáit kikorrigálni. Minden egyebet csinál, csak épp nem ír. Meg is állapítható, hogy a felszabadulás óta az idén megjelent regényéig Nagy István írói tevékenysége a felszabadulás előtti évekhez képest azon kívül, hogy számszerűleg csökkent, viszonylag sok sejtéssel szolgált.

Ilyen például az Igazság hasábjain folytatásokban közölt, ideológiai és politikai hibái miatt befejezése előtt váratlanul leállított regénye, a forgalomból kivont színdarabja s a forgalomból ugyancsak kivont múlt évi *Egy év a harmincból* című regénye. De nem váltotta be a jogos várakozást Nagy István publicisztikailag sem. Ezek a tünetek alakították ki bennem a meggyőződést, hogy igenis, Nagy István rendkívüli segítségre szorul. Segíteni kell az írón és segíteni kell az emberen, mert az ember korántsem küszöbölte még ki egykori hibáit. Nem tűnt el a hiúsága, nem szűnt meg a tépelődése, most is ugyanaz a keserű, komor és derű nélküli, állandó gyötrődésben élő ember, mint aminő a felszabadulás előtti sötét évek sötét körülményei között volt. Úgy láttam, hogy Nagy Istvánt sem a nemzetgyűlési képviselőség, sem a rektorság, sem az írószövetségi elnökség, sem a mi bekövetkezett új életünk ígérete nem szabadította fel, nem tette biztos talajon álló, kiegyensúlyozott emberré. Most is rengeteget dolgozik, most is a munkásosztály ügyét szolgálja, de most is, mint a horthysta évek alatt, hol jobbra, hol balra hajlik el a lényegestől. Most is bizonytalan, most is pesszimista. Most sem kiegyensúlyozott, most is csak a harc nehézségeit látja és most sem csap ki belőle a cselekvés bolsevik optimizmusa. Pontosan aszerint viselkedik, ahogyan a Sorsunk című fasisztoid folyóiratban megjelent *Új erdélyi írónemzedék* című cikkében (1943. májusi szám) felsóhajtott: „Hány nemzedék fog még sírba dőlni elégedetlenül, még akkor is, ha alapvető változások történnek társadalmi életünkben!” Pesszimizmusát, sőt mondhatni hitetlenségét nem győzte le. Úgy vélem, hogy ezt a győzelmet Nagy István még mindig nem hajtotta végre önmagán.

Az előbbi megállapítások természetesen közelebbi dokumentálásra szorulnak.

Igen szélesen és alaposan alátámaszthatnám, sőt felfogásom szerint kiegészíthetném megállapításaimat Nagy István műveinek egy friss áttanulmányozása, főleg pedig annak a széles körű publicisztikai tevékenységnek az átvizsgálása során, amit Nagy István a horthysta években fejtett ki a különböző magyarországi napilapokban és folyóiratokban. Kellő idő hiányában jelen soraim csak pár, sebtében előkerített adalékkal tudják alátámasztani megjegyzéseimet.

Miben láttam Nagy István horthysta évekbeli magatartásának a lényeges hibáját?

A publicisztikájában hibáztattam, hogy éppen azért, mert nem rendelkezik elegendő ideológiai képzettséggel és hittel, publicisztikájának nincs előrevivő, vezető éle, sőt elvont, doktriner jellege miatt egyenesen lefegyverző. Igaz ugyan, hogy a horthysta évek alatt súlyos korlátokba ütközött egy harcos, haladó baloldali publicisztika, viszont ne feledjük el, hogy ugyanakkor például Józsa Bélának – akivel szemben mindig szemben állt – megjelentek a cikkei s ezek mindig a konkrét helyzetet elemezték azon kívül, hogy rámutattak arra, amit épp tenni kellett.

Amilyen lefegyverző volt a horthysta években Nagy István publicisztikája, ugyanolyan lefegyverző jellegű volt az irodalmi programja és a szépirodalmi gyakorlata is.

Nagy István 1942-ben egy *Március* címen megjelent gyűjteményes kötetben, amely az akkori ún. munkásírók tömörülésének kiadványa volt s tanulmányokat, novellákat és verseket tartalmazott, bevezető cikket tett közzé *Irodalmunk feladatai* címen. Nem arról beszélünk most, hogy ebben a cikkében többek között Nagy István egy „igazán magyarabb jövő” kiküzdését javasolja a magyar írók számára, hanem azokra hivatkozunk, amiket Nagy István a munkásíróktól ebben a program-írásában kíván. (Közbevetőleg megjegyezve, hogy a „munkásíró” fogalom, amit a horthysta évek folyamán Nagy István hirdetett, az írókat nem a törekvéseiket jellemző eszmei világnézeti tartalom, hanem aszerint kategorizálta, hogy munkásszarmazásúak-e vagy sem. Ez a felfogás akkor igen nagy zavarokat keltett, mert hiszen a kevésbé tájékozott olvasó például egy Mussolinit is vagy Kassák Lajost „munkásíróvá” avathatta a munkásszarmazásuk miatt.)

Miben látta Nagy István említett cikkében az irodalom feladatait? Egyáltalán nem abban, hogy az ő ún. munkásírója leleplezze a tőkés-földesúri rendszer elnyomását és kizsákmányolását. „A feladatok – írja Nagy István a kötet élén – a nagy tömegeket érintő, igazi közösségi élmények felszínre hozása felé kell hogy irányuljanak.” Ne a tőkés-földesúri rendszer valóságáról beszéljen tehát az író, hanem vonuljon vissza az „igazi közösségi élmények” világába. Hogy melyik ez a világ, azt Nagy István a továbbiakban mondja meg. „Szakszervezeteik, pártjuk – folytatja – már ötven éve megszakítás nélkül működnek. Már csak ezek keretében is annyi élmény adódik, hogy csak jó szem és jó emberismeret szükséges, van írni való elég. Ötven év alatt szakszervezeti munkástípusok, pártarcok nevelődtek fel – ki ismeri ezeket a magyar irodalomban?! Gergely Sándor írt róluk, de feledésbe mentek, mert ábrázolásuk nem volt elég elhithető”.

Nagy István tehát azt kívánta a horthyzmus éveiben az íróktól, hogy merüljenek el a korabeli szakszervezeti élet „igazi közösségi élményeinek” a felszínre hozásában, ahelyett, hogy a tőkés-földesúri rendszer észbontó ellentmondásait ábrázolják. Meg is mondja világosan: „Nem eshetünk vissza abba a hibába sem, amit én követtem el. Mikor írni kezdtem, egy év alatt annyi sztrájkról és munkanélküli megmozdulásról írtam novellát és regényt, hogy annyi tíz év alatt sem történt a valóságban.” S írói pályája kezdeteit megtagadva és megrágalmazva hozzáteszi: „Elhitették velem, hogy csak efféle érdemes írni a munkásosztályról.”

Ez a program még a horthysta években is lefegyverző opportunistá jobb felé elhajló program volt, mert ugyanakkor írók, akik egyáltalán nem hirdették magukról, hogy munkásírók, nagy leleplező erejű írásokat tettek közzé a tőkés-földesúri rendszer világról s írói feladatukat korántsem korlátozták holmi „közösségi élmények” felszínre hozatalára.

„Hogy mit érdemes írni? – kérdezi programjában Nagy István tovább. – El kell lesni a külvárosokba, általában a városokba ki-be áramló nagytömegek életét: bérházak, üzemek életét. Polgári sorból süllyednek le munkássorba, faluról emelkednek fel – hogyan vedlenek ezek az emberek bémunkássá, szakszervezeti taggá, szocialistává és nyilassá, miért áramlanak innen oda?” Amint látható, Nagy István amolyan objektívista szociográfát követel az irodalomtól, amely egyebek közt megmagyarázza, hogy az egyik ember miért lesz szocialista, a másik meg nyilas. Vajon nem annak a bizonyítéka ez, hogy Nagy István 1942-ben messze letért a helyes útról és elképesztően siralmasan állt ideológiailag?

Nagy István programjában „társadalmunk lelki keresztmetszetét” kívánja ábrázolni az íróktól, nem pedig annak a harcnak a tükrözését a horthysta évek valóságában, ami a Szovjetunió ellen megkezdett és folytatott háború idején folyt. Bizony ez a program szemérmetlenül megtagadta a munkásosztály irodalmi programját, amikor azt hirdeti, hogy: „Erősnek kell bizonyulni, hogy a tömegek életéből nemcsak a nyugtalanságot lássuk meg, de azért a munkásmozgalom árnyoldalai is bírálatra érdemesek. Hisz az irodalom nem egyéb, mint művészi bíráló társadalmi életünk felett.” Hogy Nagy István a munkásosztály nyugtalanságát eltussoló és a munkásmozgalom árnyoldalait bíráló törekvésével tulajdonképpen a horthysta uralkodó rétegek segítségére megy, az minden további nélkül nyilvánvaló. Érthető azután, hogy Nagy István a horthyzmus éve alatt miért írt, illetve írhatott válogatás nélkül bárhova. Ez az uralkodó osztállyal szemben a kritikáról lemondó s megtévesztő „munkásírói” program természetesen nyitotta meg előtte a horthyzmushoz hű kiadók és szerkesztők ajtait.

Az írónak Nagy István 1942-ben közzétett programja szerint ki kell térnie kora egészének és ellentmondásainak a tükrözése elől. Az író ne írjon sztrájkokról, munkanélküli megmozdulásokról, az elnyomásról és a kizsákmányolásról, hanem ezek helyett konstruáljon egy olyan utat, amelyen együtt mehet a horthyzmussal, hiszen annak a ziverteit semmiben sem zavarhatja egy olyan „munkásirodalom”, amely „a városokba ki-beáramló nagytömegek életét” ábrázolhatja.

Az előbbi programnak teljesen megfelel Nagy István horthysta évekbéli szépirodalmi tevékenysége. Ugyanebben az antológiában, ahol írói programját kifejti, van Nagy Istvánnak egy novellája is *Az ugorka* címen, amely a Nagy Istvántól követelt „Igazi közösségi élmények”-ből ábrázol egyet. Azt t. k. hogy egy anyósával, feleségével szemben pipogya ember a szakszervezeti élet révén mint válik férfiasá mind felesége, mind anyósa ellenében. Ez a novella egyik fajtája az ez időbeli Nagy István-féle írásoknak, a másik fajtáját az *Oltyának unokái* és a *Minden jog a szerzőé* című írások képviselik. Ebben a fajtában Nagy István kétségtelenül leleplező erővel lép fel, viszont csak a román tőkés-földesúri világot leplezi le (a Horthy fasizmus idején) s nem leplezi le egyúttal a magyar tőkés-földesúri rendszert is. Ezért tetszett például az *Oltyának unokái* című regénye annyira a fasiszta-soviniszta Féja Géznak. „Mindaz – írja Féja – amit Nagy István az óromániai parasztéletről, az inasok sorsáról s a kelet-európai kapitalista üzemekről ír: mesteri.” Igen, mesteri, mert nem a magyar állapotokról beszél, mesteri, mert „a kelet-európai mezei szegénység zsúfoltságát, nem pedig a földnélküli magyar mezei szegénység életét tükrözi. Hasonlóképp örvendett Féja Géza *A szomszédosság nevében* című, ugyancsak a horthysta évek alatt keletkezett Nagy István-regénynek. „A szomszédosság nevében – írja Féja –, egy külvárosi utca életét ábrázolja Nagy István. Nem mozgalmi figurákat vonultat föl, nem is az éhségtől ordító farkasokat, hanem száraz kenyéren, zupán és kevéske reményen élő proletárokat.” Igen, ez kellett a féja gézáknak. Fel is kiált elégedetten Féja: „Nagy István végére a mozgalmi életen innen fekvő proletáreléteket ábrázolja, a proletár ósanyságot.”

Nagy Istvánnak a horthysta években nincs egyetlenegy jelentősnek mondható írása sem, amely a horthysta évek embertelen valóságáról rántaná le a leplet.

Amikor 1942-ben újra megjelenik Nagy István első kiadásban még a horthysta évek előtt megjelent *Külváros* című könyve (Magyar Élet kiadása), utószóval látja el. Ennek az utószónak ismét csak az elmúlt romániai életről van leleplező tartalmú mondanivalója, a már folyó horthysta évek életéről viszont hallgat. Természetesen a legkevésbé sem túlozzuk el az írók hor-

thysta évekbeli megnyilatkozási lehetőségeit. Az írói kifejezés azonban még található módot arra, hogy ne eltereljen, hanem a lényeg irányába mutasson.

Nagy István ismertetett írói programja és azzal együtt járó írói gyakorlata egy mindenáron érvényesülni óhajtó írói törekvéshez szerkesztett program és gyakorlat volt, nem pedig az illegális mozgalomhoz hű kommunista következetessége. Ezért voltak egész természetesen Nagy Istvánnak azok a jobbra-balra való rángatózásai, amelyekről ezekben az években tanúbizonyságot tett. Ezt az írói programot és ezt az írói gyakorlatot a horthysta években csak Nagy István ideológiai zavarossága és a munkásosztálytól való elszakadása teszi érthetővé. A magyarországi ún. népi írók kiadója által körülrajongva Nagy Istvánt hiúsága kiemelte eredeti útjáról s a munkásosztályal és a munkásmozgalommal szembe egy sajátos, egyéni útra terelte, minek következtében a kritikai realitásnak indult Nagy Istvánból egy objektivista naturalistát csinált. Ez a naturalizmus Nagy István részéről kritikát már nem az uralkodó osztály, hanem a munkásmozgalom és a munkásosztály felett kívánt s ezzel a munkásosztály feletti kritikával Nagy István bőségesen is élt, amikor rideg objektívizmussal tömegesen ábrázolta minden illúzió és hit nélkül munkásalakjait. Ez az ábrázolásmód még a felszabadulás utáni első években is dított Nagy Istvánnál.

Az a különös dolog következett be tehát, hogy a felszabadulás után Nagy Istvánnak ugyanúgy újra kellett kezdeni írói módszerét, írói magatartását, írói szemléletét, illetőleg a pályáját, mint azoknak, akiket sem világnézetük, sem a származásuk nem kötött a munkásosztályhoz és a munkásosztály irodalmi törekvéseihez. Persze nagy a különbség a horthysta évek egyéni utakat járó Nagy Istvánja s a mai Nagy István között, aki legújabbán megjelent regényében sok tekintetben már a szocialista realizmus módszerét elsajátított író. Viszont még sem íróilag (ideológiailag) – sem emberileg (karakterológiailag) nem az igazi, felszabadult szocialista alkotó. Még most is iszonyatos súlyok nyomják a kedélyét s mintha valamiféle nagy kétely örölné, viaskodik és küzd önmagával. Talán az a kétely örli, hogy írói hivatásának-e vagy nagyszabásúnak ambicionált társadalmi munkának szentelje-e magát. Mert a becsavága egyaránt szomjas mind a kettőre. Nagy író is szeretne lenni és nagy politikus is, és nem tudja megérteni, hogy az igazán szocialista író egyben nagy politikus is.

A lapra ceruzával írva: véleményezés a Párthoz, 1952. április 5.

Méliusz József

A Korunkba 1931 vagy 1932 óta dolgozott. Még egyetemi hallgató volt, amikor első, jegyzetszerű írásai a lapban megjelentek. Azóta hol sűrűbben, hol nagyobb megszakításokkal állandóan írt a Korunkba, sőt közben már nem emlékszem, hogy melyik esztendőben kb. fél évig erdélyi, vidéki terjesztője volt a lapnak, aki előfizetők szerzésével foglalkozott. Kolozsvárt csak rövid ideig élt az elnyomatás idején, különben Temesváron tartózkodott, jómódú szülői házában. Tudomásom szerint világnézeti okokból apjával súlyos természetű konfliktusai voltak, minek következtében a szülői házat elhagyta s újságírásból próbált megélni. Így volt hosszabb ideig a Brassói Lapok temesvári tudósítója. Olvasott, tanulásra, művelődésre hajlamos embernek ismertem, aki jó megjelenésével és izlésével mindit kirítt a Korunk munkatársai és barátai közül. Világnézeti állásfoglalásait és írásait, különösen a Korunk idejében őszintéknek tartottam. Költői és írói ambíciói azonban súlyos polgári individualizmusra vallottak benne. Később szüleivel megbékélt, majd pedig házassága révén is jómódba került, amelyben élete egyedüli céljává lett, hogy nagy író legyen. Szakadatlanul írt, de minden különösebb eredmény nélkül. Törekvését hiába próbálta művelődéssel táplálni, mert ennek csak az lett a következménye, hogy divatos írókat utánzott. Így esett bele egy világnézeti állásfoglalásával össze nem egyeztethető francia írónak, Proustnak a kultiválásába. Átvette annak írói modorát és ennek a modorában kísérletezett egyik regény után a másikkal. Temesvárt, ahol a Korunk ügyében az elnyomatás idején többször leutaztam, úgy láttam, hogy kapcsolata van az illegális mozgalommal, különben azonban olyan úrnak tartották, hogy úri passzióként újí és kedveli az irodalmat. Írói nem-érvényesülése, miután nem akadt kiadó, aki regényeit annak idején kiadta volna, meglehetősen elégedetlenné tette és sokat panaszkodott arról, hogy a felesége tartja el és nem tudja, hogy mit tegyen. Így történt azután, hogy a felesége fehérneműszalonjában tevékenykedett s az irodalomról félig-meddig, nagy keserűséggel letett, várva azt az időt, amely írói talentumát értékeli és elismeri. A horthyzmus évei alatt nem tudom, hogy mit csinált, miután ő Temesvárt élt, én pedig Kolozsváron. 1945 végén találkoztunk újból, amikor Temesvárról Kolozsvárra költözött. Felesége felszámolta temesvári üzletét és nyilván ez adott anyagi alapot a továbbiakhoz, mivel tudomásom szerint igen hosszú ideig Kolozsvárt nem volt semmi fix foglalkozása. Teljes erőből ismét irodalmi terveire vetette magát s meg is jelent egy kis verses füzeté magyarul és románul, majd pedig egy útirajza. Egy ideig titkára volt az Írószövetségnek

a felszabadulás utáni első években. Írói érvényesülése azonban most sem következett be úgy, ahogy szeretne volna. Amidőn a Művészetügyi Minisztérium kolozsvári inspektora lett, majd pedig mint rendező a Kolozsvári Magyar Állami Színházhoz került, mindig elégedetlen volt a helyzetével. Ez az elégedetlensége szakadatlanul tartott. Sőt, amikor 1948 folyamán, azt hiszem, nem is egy, hanem két regényét az Állami Kiadó magyar lektorátusa visszautasította, egyenesen elidegenítő, főlényes magatartást vett fel irodalmi törekvéseinkkel szemben. Mind ritkábban írt az Utunknak, sőt teljesen kitért azelőli, hogy írjon. Ebben az időben többször próbáltam meggyőzni a kisebb írói feladatok előli visszahúzódásának egészségtelensége felől, mire azzal érvelt, hogy túlon túl elfoglalják az inspektori és színházi teendőik, míg azután egy írói összejövetelen bevallotta, hogy nem tud megfelelni a mi követelményeinknek. A valódi ok azonban regényei ki nem adása volt és az, hogy a felszabadulással nem következett be egyúttal írói felszabadulása. Ehhez ugyanis olyan irodalmat kellett volna produkálnia, amit népi demokráciánk természetesen megkívánt, nem pedig az ő egyéni, sajátos elképzeléseit. Nem tudom, honnan származott belé, de volt benne egy irodalmi előkelősködés. Az utolsó években ilyen előkelősködésnek minősítettem egykori Korunkbeli tevékenységét is. Tudniillik ez akkoriban meglehetősen keveseknek az ügye volt. Most azonban ez az ügy igen sokak ügye lett. Ebben az előkelősködésben nem is igen voltak barátai, sőt a legtöbben megérezték ezt belőle és egyáltalán nem szerették. Ez az előkelősködés is – bármennyire tagadta – hatalmas burzsoá maradvány volt benne, amit még bizonyos művészi extravaganciával csak fokozott. Ellentmondásokkal teli embernek ismertem, akinek szüksége lett volna erős kézre, aki vezeti. Volt benne nacionalizmus annak ellenére, hogy ezt leplezni igyekezett. Irányomban tapasztaltam benne hízélgést s úgy hiszem, hogy amit elért, azokat a pozíciókat is jó modorának és behízélgő fellépésének köszönhette. Jó modorát meglehetősen túlbecsülte, ezért is, ambíciói miatt is sokat várt az élettől s bár felfogásom szerint igen sokat kapott, ez a legkevésbé sem elégítette ki, félreismert, mellőzött embernek érezte magát az utolsó években. Származása teherátvitelét nem tudta levetkőzni.

■ JEGYZETEK

1. Gaál Gábor életútjáról több cikk, tanulmány is született, számomra azonban mindmáig legteljesebb Tóth Sándor 1971-ben megjelentetett könyve, melyet románra Paul Drumaru fordított és jelentetett meg 1974-ben. Tóth Sándor: *Gaál Gábor*. Tanulmány Gaál Gáborról, a Korunk szerkesztőjéről. Kriterion Könyvkiadó, Buk., 1971. Használható forrás még: Balogh Edgár (főszerk.): *Romániai magyar irodalmi lexikon*. Szépirodalom, közírás, tudományos irodalom, művelődés. II (G–Ke) Kriterion Könyvkiadó, Buk., 1991.
2. Szóbeli közlés, a szerző saját interjúgyűjteményéből. A közlő nevét egyelőre, belegegyzése hiányában, nem hozom nyilvánosságra.
3. Tapodi Zsuzsa: *Gaál Gábor munkássága pályája utolsó szakaszában (1946–1954)*. Doktori dolgozat, BBTE, 2000. 23.
4. Csehi Gyula: *Valóság és irodalom*. Megjegyzések Gaál Gábor tanulmánykötetéről. Utunk 1950. március 25., 11. és 15.
5. Ennek kapcsán lásd Nagy István: *Ismerkedés Gaál Gáborral*. Korunk 1964. 7. sz.; Balogh Edgár: *Beszélgetés Gaál Gáborral*. Igaz Szó 1973. 7. sz.; Balogh Edgár: *Itt és most*. Tanulmány a régi Korunkról. 1974; Méliusz József: *Egy arckép: Gaál Gábor*. Igaz Szó 1965. 5. sz.; Gáll Ernő: *Ilyennek ismertem*. Utunk 1974. 33.
6. Erről jó jellemzést adott Méliusz József egyik jelentésében. Lásd: Lakatos Artur: *„Méliusz-jelentés 1943-ból*. Látó 2013. 11. sz. 68–75. Amennyiben azonban Gaál Gábor bizalmas, tehát az érintett tudta nélkül készülő jelentésében úgy próbált volna az illetékes szerveknél „jó pontokat” szerezni, hogy befeketít másokat, a rövid időre internált, az 1945–1946-ban inkább a szociáldemokraták felé irányuló Kakassy megfelelő áldozat lehetett volna.
7. Akit egyébként Gaál Gábor felfedezettjeként és szellemi utódaként tartottak sokan számon. Lásd Tóth Sándor: i. m. 340.
8. Erről lásd bővebben az alábbi dokumentumközlést: Lakatos Artur–Fleisz Katalin: *Kisebbségi magyar irodalom a Rákosi-kor szemszögéből*. Korunk 2013. 7. sz. 97–108.
9. Petőfi Irodalmi Múzeum Kézirattár V 4764/270/1-18 (A jelentéseket tartalmazó dosszié filéi számozatlanok.)

BORSI-KÁLMÁN BÉLA

SZABAD GYÖRGY

„PROBLÉMAÉRZÉKENYSÉGE”

EGY TÉMAVÁLASZTÁS TÜKRÉBEN

Emlékfoszlányok egy iskolateremtő történeiszprofesszor alakjáról

■ Szabad György nevét, úgy emlékszem, 1969 kora őszén hallottam először, de ebben egészen biztos nem lehetek. Megtörténhet, hogy már 1968 őszén szóba került, amikor az egyik későbbi neves Szabad-tanítványt, Dénes Iván Zoltánt kísértem rendszeresen haza az Eötvös Collegiumból a Keleti p.u. környéki Rákóczi úti otthonáig.¹ DIZ 22 éves volt, harmadéves filozófia-történelem szakos hallgató, e sorok írója pedig „golya”: alig múlt 20 esztendő akkor. Mi tagadás, Ivánnal (aki egy időben alighanem a legközelebb állt valamennyiünk közül közös mentorunkhoz) folytatott „beszélgetéseink” meglehetősen egyoldalúak voltak: ő kifejtette nézeteit valamilyen társadalomtörténeti, politikai vagy filozófiai témáról, én pedig erősen figyelve körmondataira, szájatva hallgattam. Ennek az volt a fő oka, hogy noha csak két évvel volt idősebb nálam, tudása, olvasottsága s főként filozófiai alapozottságú történeti műveltségének rendszerezettsége nagyságrendekkel haladta meg az én akkori, igen szerény ismereteimet.

Mentségemül utólag is csupán annyit hozhatok fel, hogy – eléggé rendhagyó módon – én az idő tájt (egészen pontosan 1968. augusztus eleje és 1970. március vége között) első- és másodéves nappali tagozatos egyetemistaként nap mint nap a Ferencvárosi Torna Club, a leghíresebb, akkor még világklasszisokkal teli magyar focicsapat tréningjeit látogattam. E tizenkilenc hónap „tapasztalatai” nem tartoznak szorosan ide,² de két, e tényből következő „fejlemény” talán mégis. Ad/1: sem időm, sem energiám nem maradt arra, hogy a bölcsészlet elemi követelményeinek teljesítésén túl bármiben is elmélyedjek; ad/2: a rendkívüli fizikai igénybevétel jelentő mindennapi edzések miatt nem tudtam bekapcsolódni az Eötvös József Collegium – ahová ’68 szeptemberében fölvettem – mindennapi közösségi életébe sem... Ez némelyekben kérdéseket vetett fel, hogy ilyen körülmények között „méltó” vagyok-e egyáltalán arra, hogy a híres *alma mater* tagja maradhassak, kivált amikor 1969 végére elkészült Budaörsön az ormótlan munkásszállóból átalakított vadonatúj egyetemi internátus, ahová a tanulmányaikat tessék-lássék módon végző „felesleges embereket” 1970 januárjában kiköltöztették.

*

De az eleve kétéves késéssel megkezdett egyetemi tanulmányaim okozta lemaradáson túl volt még egy „alibim”, amelyet dióhéjban szintén érintenem kell, hogy Szabad György döntő (elhatározó) szerepét szakmai életutam alakulására kellőképpen kidomboríthassam: családunk mindössze hat-hét évvel korábban, 1962 nyár derekán települt át Észak-Erdélyből Magyarországra, vagyis nekem igen csekély idő jutott a szerves honi beilleszkedésre. (Természetesen nem tudhattam, hogy Szabad György maga is kislíuként, nyolcévesen kezdett új életet a trianoni Magyarországon, mert egy nemzedéknyi idővel, épp három évtizeddel előbb az ő családja is elhagyni kényszerült Arad környéki, majd kolozsvári szűkebb pátriáját, s azt sem, hogy atyjának éppen úgy meggyűlt a baja a nagyromán sovinizmussal, akárcsak az enyémmek!³) Ennélfogva hazai „szocializáció” erőltetett menetben, több színhelyen zajlott, de csak Sárospatakon tölthettem huzamosabb időt, ám 1962–1965 között az sem volt több három kurta esztendőnél. Akkor még az sem jutott el tudatomig, hogy épp a „klasszikus” Kádár-éra hajnalán kerültem át az „anyaországba”, s az „Óhaza” (a „fejlett szocializmust” építő „népi demokratikus” Románia) feneketlen bugyraiban a „Groza Péter” és „Gyorgyu Dézs” nevével fémjelzett zord, de viszonylag mégis elviselhető „hosszú évtized” (1947–1964) után már javában készülődött az erdélyi, bánági és partiumi magyarság számára még veszjóslóbb ceausescu „aranykor”.⁴ S ha ehhez a sűrűn ismétlődő, kényszerű környezetváltozás-

hoz a futballista ábrándokkal együtt járó fizikai és lelki megpróbáltatásokat is hozzávesszük, könnyen belátható, mekkora zűrzavar uralkodott az én zsenge tudatomban. A szó szoros értelmében alig lehetett „fogalmam” róla, hogy ’68 őszén, majd 1969 tavaszán/nyarán (s elvéte később is) a hosszúra nyúlt esti séták során miről is értekezik Dénes Iván Zoltán leendő eszmetörténész, aki, ezt épp most tudtam meg: már akkoriban is Szabad György beszélgetőtársa, lényegében máris tanítványa volt, akárcsak Nagy József Zsigmond⁵ és még jó néhányan immár korosodó nemzedékünkéből. (Itt a tárgyilagosság kedvéért rögtön le kell szögez-nem, hogy – valószínűleg vonatott „indulásom” s később háromszori diplomáciai kiküldetésém következtében is⁶ – sohasem kerültem vele olyan bensőséges viszonyba, mint DIZ, Gergely András, Miskolczy Ambrus és Frank Tibor.)

*

Utólag belegendolva: amolyan „köztes állapotban” lehettem: eredeti partiumi (szinérválrajai és szatmári) közegetől, a *kisebbségi léthelyzettől* már elszakadtam, de a legnagyobb jóindulattal sem állíthatom, hogy az „anyaország” biztos fogódzókat és szilárd támpontokat ígérő (*többségi*) értelmiségi társadalma nyugalmasnak remélt kikötőjébe megérkeztem volna. Arról pedig végképp halvány sejtelmem sem lehetett, hogy mindaz, amelynek összességét „magyar szellemi életnek” nevezzük, korántsem volt valami idilli, „paradicsomi” állapot. Épp ellenkezőleg: 19. és 20. századi történelem- és társadalomfejlődésünk – Szabad György egyik kedvelt kifejezésével: *polgári átalakulásunk*⁷ – visszasságai miatt (s következtében) állandó viták szabdalták, s szereplőit, résztvevőit (divatos szóval: ’aktorait’) már akkortájt is mély ideológiai és érzelmi árkok választották el egymástól, illetve egymást bizalmatlanul méregető *szekértáborokba* osztották, szorították, címkézték őket (s persze ők is egymást), akárcsak napjainkban. Persze az is igaz, hogy ezt a fortyogó vulkánt lefedte, eltakarta, mondhatni elöntötte a vulgármarxizmus kötelező szakzsargonja, s ez egyszersmind még nehezebbé tette a *kívülről és alulról jövők* számára az eligazodást, a sorok közötti és mögötti olvasást. Annak, aki emez örvénylő (kismagyar) „valóságban” valamelyest is tájékozódni próbált, révkalauzokra, sőt világitótoronyra volt szüksége. S még így is nagyon könnyen eltévedhetett, vagy rosszul választhatott.⁸

*

De lépünk közelebb témánkhoz: mivel románul óvodáskoromtól beszéltem, boldogult apám javaslatára 1967-ben történelem-román szakra jelentkeztem,⁹ s eléggé kalandos körülmények között (tizenegy hónapos hódmezővásárhelyi „előfelvételis” katonáskodás után) ’68 őszén bejutottam az ELTE Román Filológia Tanszékének elvileg a gyulai *Nicolae Bălcescu* román tannyelvű gimnázium végzős növendékei számára fenntartott egyik privilegizált helyére. S ami szellemi pallérozódásom szemszögéből legalább annyira fontos, egyszersmind – mint főntebb már utaltam volt rá – az Eötvös József Collegiumba benyújtott lakhatási kérelmemet is kedvezően bírálta el Tóth Gábor igazgató úr, így 1968 szeptemberétől a legfranciásabb magyar felsőoktatási intézmény Ménesi út 11–13. szám alatti patinás épületének lakója lehettem. Persze még csak nem is sejtettem: ez sem volt a pusztá „véletlen” műve: az Eötvös Collegium Diákbizottságának ’68 tavaszán/nyarán már évek óta igen aktív és befolyásos tagja volt Nagy József Zsigmond negyedéves történelem–filozófia szakos historikuspalánta, akinek szeme megakadt a partiumi eredetű jelölt folyamodványán.¹⁰ Ő volt az, aki javasolta felvételemet. S persze arról is csak jóval később értesültem, hogy Nagy Jóska igen jó barátságban volt az ugyancsak történelem–filozófia szakos Gergely Andrással, továbbá DIZ-zel, s ez utóbbi, teljesen egyvásúak lévén,¹¹ meglehet, a Collegium (egyszersmind az MTA Irodalomtudományi Intézete) könyvtára legendás szabadpolcos rendszere¹² mellett, épp ómiattuk járt föl oly gyakran a Ménesi útra. Talán mondanom/írnom sem kell, hogy mindhárman Szabad-tanítványok voltak, s az élete egyik legjobb formáját futó, nagydoktori disszertációját épp akkoriban viharos körülmények között megvédő, már akkor karizmatikus kisugárzású (akkor még) fiatal egyetemi oktató (s leendő politikus) elkötelezett hívei s későbbi hűséges barátai.

Innentől kezdve mondhatni már-már „sorsszerű” volt – csak éppen én nem tudtam róla –, hogy Szabad György vonzáskörébe kerüljek, mert a főntebb említett „triumvirátus” (már-mint Nagy József Zsigmond, Dénes Iván Zoltán és Gergely András, talán mások is) kieszközölte, hogy az akadémiai doktori címét frissen megszerzett, professzori kinevezésére váró egyetemi docsent meghívják az Eötvös Collegium rangos tanári karába. Tóth Gábor és a Diákbizottság tagjai (s kivált annak elnöke, a pesti Eötvös Gimnázium leendő agilis igazgatója: Doba László) szívós aprómunkával s erős ideológiai ellenszélben épp akkoriban állították talpra a Collegium híres, speciális képzést s valódi többlettudást nyújtó szakkollégiumi rendszerét,¹³ amelyet – felsőbb utasításra – 1950 körül vertek volt szét a rákosista hatalom „helyi” megbízottjai.¹⁴ Eötvös-kollegistának lenni és „speckolra” járni egyet jelentett: másodéves korától mindenkinek illett, sőt *kellett* is szakkollégiumi tárgyat választania s egy inten-

zív felsőfokú nyelvtanfolyamot elvégeznie. *De ehhez a Ménési úti műintézményben kellett maradni*, s ez, mint jóval később megtudtam, ha hajszálon múlt is, *végül is sikerült!*¹⁵

*

Ha most, közel fél évszázad után megpróbálok tárgyilagosan felidézni, mi volt a „baj” velem, akár egyetlen mondatba belesűrítetem: hét év magyarországi sodródás/hányódás után éppen azokban a hónapokban kerültem totális identitásválságba, irányítumet elveszítettem, nem tudtam, mitévő legyek, merre keressem a kiutat. Addigra, 1969 augusztusára, nyilvánvalóvá vált számomra, hogy a futball, legalábbis *az a futball*, amely a Kádár-kori Magyarország álságos viszonyai között épp azokban az években – 1966 és 1970 között – vált dominánssá, amikor én „próbálkoztam”, nem nekem való. Egész egyszerűen nem bírtam el a ketős, fizikai és lelki terhet, amely ezzel a létformával járt, nem is beszélve a tanulmányaim kényszerű „hanyagolása” miatti állandó belső vívódásokról. Ráadásul az is kiderült, hogy a „közeg” (persze saját „másságom” miatt is) nemigen fogad be, sőt némi „türelmi idő” után ki is vet magából. Egyszer és mindenkorra eldőlt: nem lehetek hivatásos futballista!¹⁶

De vajon, tamáskodtam, négy elherdált év s tömérdek kárba vesztett energia után *történezs lehetek-e még?* Ez volt a kérdés, amelyre kétségbeesetten kerestem a választ, nagyon is jól tudván, mekkora hátrányba kerültem nálamnál jóval céltudatosabb és szorgalmasabb pályatársaimmal szemben (és szemében).

És ekkor, 1969 szeptemberében, számomra a lehető legjobbkor érkezett (akárcsak a mesében) a „mentőőv”: Szabad György személyében.

*

Mint főntebb körvonalaztam már: másodéves Eötvös kollegistaként '69 őszén nekem is speciális kollégiumi szaktárgyat kellett felvennem, s némi habozás után Nagy József Zsigmond noszogatására Szabad György kollégiumát választottam, aki épp az év októberében védte meg nagydoktori disszertációját a Kossuth-emigrációval kapcsolatos monumentális alapmunkájával, amelynek főcíme *A forradalom és a kiegyezés választóján, 1860–61* (Akadémiai Kiadó, Budapest, 1967. 644 oldal) volt. (Hely hiányában csupán jelzem: ezt tartom mindmáig a Kossuth-emigráció terjedelmes szakirodalmá kimagaslóan legjobb művének. Senki sem mozgatott és rostált meg, azóta sem, ekkora, eredeti forráskutatáson alapuló levéltári anyagot! Igaz, nem írt ennyi – sokak számára fárasztó és idegesítő –, összesen 2435 lábjegyzetet sem.) Teljesen zöldfülű és még „körön kívüli” lévén, erről nem értesültem: nem voltam jelen például Szabad György rendhagyó akadémiai védésén, ennél fogva akkor még nem tudhattam, milyen heves, szakmainak álcázott támadások érték „ellenlábásai”, főként az őt engesztelhetetlenül, mondhatni „zsigerből” gyűlölő néhai Lukács Lajos (1922–1998) részéről, s milyen imponáló eleganciával ríposztzott a méltatlan, nemegyszer övön aluli gyanúsítgatásokra és „címkézésekre”. Mármost hogy „nem marxista”, továbbá, már később és alattomosabban: „nem látja a fától az erdőt” (vagyis, pártosabban fogalmazva: összezaggyválja a „jelenséget” a „lényeggel”), ergo – sugallták – (nagy magyar) „nacionalista” volna.¹⁷ Egyelőre, bár egyre fogyó lelkesedéssel (s jóvátehetetlenül megsebzett „focista önképpel”) *még mindig* az FTC II. tréningjein mulattam/fecséreltem a drága időt!

Szabad György „speckoljnak” címe *Kollégiumi történelmi szakóra* volt, és heti két gyakorlati foglalkozásból állt, amelyet, ha jól emlékszem, 1969 és 1971 között négy szemeszteren át a könyvtár egyik félreeső olvasójában tartott – már nem tudom, hetente, vagy csak kéthetente. Társaim közül Fröhlich Idára, Zsurka Ágnesre és Vissi Zsuzsára emlékszem; meglehetősen többen voltunk. (Úgy rémlik, voltak „bejárók” is: Bak Borbála, Sudár Kornélia, Soós László leendő levéltáros, esetleg mások is.)

Mindig saját kutatási anyagát tartalmazó, nagy, barna színű bőrtáskával érkezett, s onnan halászta ki a sárguló eredeti dokumentumokat, amelyeket közösen igyekeztünk kislabiláználni és értelmezni. (Horváth Boldizsárról, Eötvös Károlyról, Lónyay Menyhérről, Podmaniczky Frigyesről, Falk Miksáról, Kecskeméthy Aurélról s a kor megannyi jeles figurájáról akkor hallottam először.) Így próbálta velünk a kutatói pályát megszerettetni, egyszerűen az alapvető készségeket és fogalomkészletet belénk plántálni. Tőle hallottam akkor, s egy életre meg is fogadtam: ha írás, szerkesztés avagy lábjegyzetelés közben elbizonytalanodik a „szerző”, akkor azonnal az eredeti forrást kell újra elővenni s újfent tüzetesen ellenőrizni a nevet, állítást vagy adatot. Csakis így lehet minimálisra csökkenteni a hibalehetőséget, hiszen az ember feje „nem káptalan”, bárki tévedhet. Viszont a hibás adat, hibérthető, pongyola fogalmazás, kivált annak áthagyományozása már a mindenkori írástudó felelőssége. Arra is nyomatékosan felhívta a figyelmünket, hogy mindig hagyjunk magunknak néhány napot kéziratleadás előtt, mert „bármikor közbejöhet egy nátha” vagy bármi más, a kapkodás pedig óhatatlanul újabb tévedések és pontatlan mondatfűzések forrása (lehet). Emlékezetem szerint pályatársairól nem nyilatkozott, elődei közül is csupán Jancsó Benedekről (1854–1930) eresz-

tett meg egy rosszrajú, gunyoros megjegyzést, melynek értelme az volt, hogy bizony a nagy „románszakértő” nézetei kicsit avítottak már. (Nem fejtette ki viszont, hogy mire gondolt.)

*

De milyenek is láttam, pontosabban „érzeltem” Szabad Györgyöt?

E kérdés megválaszolásához tudni kell, hogy mindig kifogástalan öltözékben és nyakkendőben járt; úgy rémlik, hogy a barna és a szürke színt részesítette előnyben, ünnepeleyesebb alkalmak esetén pedig sötétkék ruhát és a hozzá illő kravátlit viselt. S zöldes-szürke, bő esőkabátot és kalapot, ha esett az eső, vagy fújt a szél. Pulóvert egyszer sem látam rajta, még akkor sem, amikor, mindössze egyetlen alkalommal, valamikor a nyolcvanas évek végén Budakeszi úti lakásán, már nem emlékszem milyen ügyben, meglátogathattam. Talán az obligát öltönyt teszi, hogy a magam részéről kezdetben kicsit merevnek, mesterkéltnek éreztem, noha mindig mindenkiel barátságos volt, ha olykor távolságtartó is. Utólag is úgy vélem, hogy az öltönyt máz és egyfajta páncél volt számára: a benne nagyon mélyen lakozó s a legjobb értelemben vett „magyar úriemberség” kifejeződése,¹⁸ amely a kor szándékosan „proletarizált” egyenlősítő hirdető „micisapkás” (elvtársi) világában tartást s valamiféle tiltakozást egyaránt jelentett. Azt hiszem, megvolt benne amaz ösztönös emberismeret is, amely eredendő jóhiszeműsége ellenére megóvta a komolyabb melléfogásoktól, ámbár gyermekteleg naivitását még idősebb korában sem vesztette el. Összefoglalva úgy is mondhatnám: nyitott, kíváncsi, empatikus, szerfelett rokonszenves személyiség volt, fűrkésző szemmel vizslatta: kiben mi lakozik, s rendkívül okos emberként ehhez szabta mindenkori viselkedését. Egyszerűen, akárha egy kiváló labdarúgóedző, mindenkinek megadta az esélyt, hogy a benne lakozó legjobb tulajdonságokat, képességeket kihozza magából. Már mint a „csapat” (a köz) érdekében. Számomra az is nagyon szimpatikus volt, hogy óriási tudásbeli fölénye ellenére a leendő „kollégát” látta bennünk, s úgy is kezel minket. Tőle hallottam ebben az összefüggésben azt a mondást, hogy „mindenki tarsolyában hordja a marsallbotot”, s azt is megfogalmazta, hogy nem lehet tudni, „miből lesz a cserebogár”, továbbá hogy a „kor nem érdem, hanem állapot”: a tanítványok és pályatársak elismerését egyenletes jó teljesítménnyel, feddhetetlen erkölcsi tartással és megbízhatósággal kell kiérdemelni. Nekünk is elmondta, amit aztán a *A történész felelősségéről* című kisesszéjében¹⁹ tételelesen is kifejtett: mindent újra és újra át kell módszeresen vizsgálni, s ha az idő elérkezik, nem szabad félni a „perújrafelvételtől”, a merésznek ható, tabukat döntő friss következtetések levonásától. Ellenkezőleg, ez a történész valódi hivatása, mi több: maga a (nagybetűs) történelmi *Igazság* hiteles és elfogulatlan feltárására és felmutatására hivatott történetírás *igazi feladata*.

Az már csupán utólagos „okoskodás” részemről, noha bárki megfigyelheti: egyáltalán nem mindegy, hogy egy professzor, különösen ha „iskolateremtő” ambíciói vannak (vagy – miként Szabad György esetében – *a Sors erre a szerepre predestinálja*), milyen állandó s nem változtatható imázst épít/alakít önmagáról. Azt hiszem, nem túlzok, ha azt állítom: Szabad György a mi nemzedékünk számára valósággal megtestesítette a *történetészprofesszor* alakját, habitusát. Nem csoda, hogy sokan tekintettük példaképünknek, némelyikünk még jellegzetes tartását, „döngő lépteit” is ösztönösen utánozta.²⁰

*

A hajdani kollégiumi szakszemináriumra visszatérve: Szabadnak az volt a szokása, amit később én is átvettem mint tanítvány, majd egyetemi oktató, hogy kirakott egy A4-es lapot az asztalra, amely körbejárt, és mindenkinek föl kellett írnia rá *saját kezűleg* a nevét, szakpárosítását, évfolyamát, tanulócsoportját, továbbá azt: milyen idegen nyelveken olvas, *mivel foglalkozik*. Már akkor is gyanítottam, s nemrégiben ezt valaki határozottan megerősítette: azért kellett a kézírás, hogy a levéltárosként grafológiai jártasságot is szerzett tudós alaposabban fel tudja térképezni diákjai képességeit és habitusát.

Én az utolsó kérdésre az igazságnak megfelelően csak azt válaszolhattam: *semmivel!* Ez a spontán, talán kicsit nyeglének, akár kihívónak is ható, ám őszinte „közlés” valószínűleg meglephette, talán el is gondolkoztatta, nem tudhatom. Tény viszont, hogy „jól vette a lapot”, mert a következő óra után (ez utólagos becslésem szerint ’69 októberének első napjaiban lehetett) félrehívott, és – emlékezetből idézem – a következőket mondta: „*Nézzé, fiatalember, kutatásaim során találkoztam két román politikus nevével, akik, úgy rémlik nekem, nem egészen olyanok, mint a többiek. Valahogy másképpen gondolkoztak, és másképp is viselkedtek a magyarokkal kapcsolatban, mint nemzedéktársaik. Mivel maga tud románul, volna-e kedve utánanézni, hogy mi lehet ennek az oka? Ha igen, akkor megkérem, írja hozzám a szakdolgozatát.*”

Alexandru Ioan Cuzáról (1820–1873) és Mihail Kogălniceanuról (1817–1891) volt szó. Mindketten moldvaiak (közelebbről a rendies jellegű moldvai köznemességből, a polgári érdekű középbajárságból származtak), és valóban a 19. századi (és az egyetemes) román történelem legnagyobb alakjai közé tartoznak.

Mit mondjak/írjak: „köpni-nyelni nem tudtam”, olyan váratlanul ért az egész, s utólag is szinte hihetetlen: kora egyik legnagyobb élő magyar történésze (ezt persze csak utólag tudatosítom) *engem*, az önértékelési zavarokkal – s az időpocsékolás miatt súlyos lelkiismeret-furdalással – küzdő, huszonegy esztendő, „nyeretlen kétévest” – egy kallódó, frusztrált futballista „önjelöltet” – kér fel egy fontos, akár „nemzetpolitikailag” is értékelhető *tudományos probléma* szakszerű megoldására.

Mert a teljes igazsághoz az is hozzátartozik, hogy Kogálniceanuról addig nem is hallottam, s Cuza nevét is csak azért ismertem, mert addigra ő a román nemzeti mitológia egyik kulcsfigurájaként az 1918-as nagyromán „nemzeti (újra)kiteljesedés”²¹ első stációját jelentő 1859. január 24-i „kis egyesülés” – Moldva és Havaselve adminisztratív egységesítése – révén már bekerült a román köztudatba és panteonba a leendő *Románia* egyik „atyja” lévén: idealizált képmása számos helyen ki volt függesztve, egyebek között keleti szomszédaink fizetőeszközének 50 lejes címletén is látható volt. Mi több, s ez azért megint kicsit „sorsszerűnek” hat: az eszmélkedésem színterét jelentő, Kandó Sándor dédapám által a színérváraljai zsidó negyedben a milleniumi esztendőek táján építtetett, rozoga családi ház az állomást a főtérrel összekötő hajdani „Vasút utca” (leánykori nevén: „Árpád út”) 41. száma alatt volt, amelyet 1944 után (lehet, hogy már a két világháború között is) *Strada Cuza Vodă* névre kereszteltek!²²

Nomen est omen.

*

Utólag rekonstruálni próbálva Szabad György számomra váratlan és nagyon megtisztelő felkérését, ennek azért volt/lehetett racionális magva: ő ismerte a Kossuth-emigráció történetét ától cettig, s akkoriban, mint mondani szokás, nagyon „benne volt még az anyagban”. Főként az 1859–61-es esztendőkről volt szerteágazó tudása, de természetesen a későbbi éveket meg az előzményeket is forrásszinten ismerte. Románul viszont, mivel túlságosan fiatalon hagyta el szülőföldjét, nem tanulhatott meg, olaszul, angolul, németül, latinul természetesen tudott, legalábbis olvasott. Elmélyült levéltári kutatásai során néhány olyan dokumentum került a kezébe, melyekből kivilágolt, hogy bizony Cuzáék, a Kossuth-emigráció, az akkori román–magyar egyezkedések – ez egy szerfölött érdekes kérdéskör, hogy itt sok olyan dolog rejtőzhet még, melyekről igen keveset tudunk, de amelyek később a román–magyar viszonyt olyannyira összekuszáltak. Volt egy olyan – *igaznak bizonyult* – sejtése is, hogy talán itt lehetne megragadni azokat a szálakat, melyek aztán elvezethetnek a későbbi negatív fejlemények jobb megértéséhez. Kapóra jött neki az én témátlanságom.

„Ezt tudnám javasolni, mit szól hozzá?” – kérdezte, kutakodó tekintetét rám emelve.

Azonnal, gondolkodás nélkül igent mondtam, határozottan éreztem: életem talán legnagyobb esélyét kaptam meg, amely, ha jól sáfárokodom vele, minden korábbi csalódásomért (főként a meghiúsult futballkarrierért) kárpótolhat.

De hogyan kezdjek hozzá? A szerencse itt is mellém szegődött, már a témaválasztás után elkezdtem tudatosabban válogatni a lehetőségek között, s ezek sorában a legkomolyabb ösztökélést Kósa László leendő akadémikus csaknem konspiratív körülmények között tartott, kelet-közép-európai témájú, Eötvös kollégiumi szemináriuma jelentette. 1970 elején itt találkoztam a nálam mindössze fél évvel idősebb Miskolczi Ambrussal, aki David Prodan nagynevű erdélyi román történész egyik főművéről, a *Supplex Libellus Valachorum* című, több kiadást is megért alpművéről tartott érdekes kiselőadást. Benne igazi sorstársra leltem, mert gyermek- és kamaszkorát ő is Romániában töltötte, akárcsak én. Persze az is igaz, hogy ő Belső-Erdélyben, közelebbről Marosvásárhelyen, ahol bajai születésű atyja, Miskolczi Dezső akadémikus (1894–1978) kora egyik legnevesebb agykutatója, a híres Orvosi Egyetem rektora volt.

Márpedig Vásárhely az ötvenes-hatvanas években (akárcsak a partiumi nagyvárosok: Szatmár, Nagyvárad és Arad s némileg még Kolozsvár is) még „magyar város” volt²³ – ellentétben Szinérváraljával, amely alig húsz-huszonöt százaléknyi magyar nyelvű és tudatú lakosságával már akkor is szórványoknak számított. Mégis több volt a hasonlóság, mint a különbség pályakezdésünkben, jóllehet ő nálam sokkal tudatosabban készült a historikusi hivatásra és – családi mintákat is követve – jó öt-hat évvel korábban kezdte a mélyfúrást a román történelem múltjába. Tőle szereztem meg az alpmunkák címét, amelyeket önzetlenül megosztott velem, s azokon módszeresen át is rágtam magam.

Mindazonáltal a biztató kezdet ellenére meglehetősen kishitűen vágtam bele a feladatba, hiszen, mint említettem, szinte semmiféle alapismeretem nem, lemaradásom viszont tetemes volt. De akkorra már (a családi örökségnek számító konokságon kívül) más sanszom nemigen maradt, s Szabad professzor nagyon szigorú ember hírében állt. Ez az oka annak, hogy hosszú hónapokig kerültem őt (szégyelltem tudatlanságomat), noha betartotta szavát, s nagyvonalúan elvállalta szakdolgozatom témavezetői tisztjét, ami elméletileg azzal járt

(volna), hogy havonta, kéthavonta legalább egyszer „konzultálni” illet (volna) vele, töviről hegyire beszámolni „kutatásaim” állásáról. Ehelyett továbbra is csak piszmogtam a dologgal jó másfél évig, s a szakdolgozati órákat messze elkerültem. Csak és kizárólag Szabad György nagyfokú toleranciája és vele született empátiája magyarázhatja, hogy miért nem szakította meg velem a meddőnek tetsző „együttműködést”. Aztán ’72 nyarán egyszerre érdekelni kezdett az ügy. Novemberben – életemben másodszer – Bukarestbe utaztam. A velem pontosan egyvívású, szalárdi eredetű Szilágyi N. Sándorral, a leendő híres kolozsvári nyelvészprofesszorral és a még szatmári kisiskolásként megismert, különben szintén az Eötvös Collegiumban végzett Zirkuli Péterrel laktam egy szobában a város szélén. Beáramtam magam a Román Tudományos Akadémia könyvtárába. S bár akkor még nem jutottam be a könyvtár gazdag 19. századi anyagot őrző kéziratárába s az egyik legfontosabb korabeli, a magyar–román együttélés távlati szemszögéből (elméletileg) *perdöntő* Kogălniceanutól származó politikai röpiratot²⁴ – állagromlás ürügyén – nem kaptam kézhez, találtam némi forrásanyagot is. És aztán jött egy újabb, még az addiginál is nagyobb szerencse: Szabad professzor 1973. január elején hivatott, s közölte: az Országos Levéltár nemrégiben vette meg a kalandos sorsú, Franciaországból *hazakerült Klapka-hagyatékot*, amelyet célszerű volna átnézniem. Rögtön adott is egy ajánlólevelet, ha jól emlékszem, Iványi Emmához (1915–1995), hogy az anyag tanulmányozásába bevezessen. Azt persze csupán utóbb tudtam meg, hogy Szabad György és még néhányan (Lukács Lajos bizonyosan) már korábban átfésülték a dossziékat, de a román vonatkozású dokumentumokkal – legalábbis társadalomtörténeti vonatkozásban – nemigen tudtak mit kezdeni. Nekem viszont távolodó gyermekkorem mélyen rögzült máramarosi s avas-vidéki román reminiscenciái és a Román Tanszéken időközben mégiscsak összeszedett alapismeretek okán már volt/lett némi fogalmam a – nevezzük így – *román jelenségről*. Nem voltam már teljesen *outsider*. Így eshetett, hogy Szabad György önzetlenségéből egy abszolút szűz terület egyszerűen az ölembe hullt. Kiderült, hogy a hagyatékban rendkívül érdekes – főként francia nyelvű – levelek, feljegyzések, jelentések, elemzések, kimutatások vannak garmadával Havasalföldről, Moldvából, Konstantinápolyból, Bukarestből, Genfől, Génuból, Londonból, Párizsból.

Mert, hála Doba László hatékony közbelépésének, az idő közben meghozta a franciatudást is: 1971 szeptemberében beiratkoztam az Eötvös Kollégiumban egy kísérleti jellegű, „audiovizuális”, intenzív francia kurzusra a román kultúra francia összefüggései megismeréséért. Főként néhai Nemes Tibor (1938–2011) erőfeszítéseinek köszönhetően egy évvel később tudtam már olvasni franciául, no meg a román, az olasz és a latin után ez nem is volt különösebben nehéz.²⁵ A nemritkán gót betűs, német nyelvű, kézírásos leveleket és egyéb dokumentumokat meg Rész Imre és Miskolczi Ambrus segítette megfejteni. Ugye nem kell mondanom: ők is Szabad-tanítványok voltak, és azok is maradtak.

S ugyanitt illik megemlítenem, hogy első, 1981 decemberében megjelent rangosabb publikációm a magyar reformkor nagyjaival történelmileg teljesen egyenrangú, román ún. „negyvennyolcas generáció” szociológiai hátteréről s politikai beidegződéseinek „bizantinusi” gyökereiről – a „klasszikus” *Mozgó Világ* történeti rovata vezetőjeként – ugyancsak egy neves Szabad-tanítvány, Gergely András „rendelte”, s biztos kézzel meg is szerkesztette. Olyannyira, hogy a szakdolgozatomra épülő „kisdoktori” disszertációból kinövő első kötetemnek is ő a „keresztapja”: az általa megjelentetett esszé²⁶ lett a könyv első fejezetének törzsanyaga, sőt még a kézirat kissé poétikus (de nagyon kifejező) *Együtt vagy külön utakon* főcímét²⁷ is ő adta!

Ugyancsak szervesen ide tartozik, s megint csak nagyon jellemző Szabad György emberi nagyságára, hogy tanítványai szakmai előrelépését állandó figyelemmel kísérte, külföldi kapcsolatépítésüket nagyvonalúan támogatta. Amikor például megtudta, hogy 1982–1983 folyamán hosszabb párizsi kutatói ösztöndíjat szereztem, azonnal üzent, és kérés nélkül egy ajánlólevelet nyújtott át nekem, amely Charles Kecskemétinek, a Nemzetközi Levéltárs Szövetség Titkársága vezetőjének volt címezve.²⁸ Utóbb derült ki, hogy korántsem véletlenül, hiszen Kecskeméti Károly ma is büszkén vallja Szabad-tanítványnak magát, alighanem épp ő volt az első, aki 1954–1956 között a hajdani fiatal adjunktus irányításával írta és 1956 nyarán védte meg szakdolgozatát.²⁹

Itt most megállok, két okból is: a) mert remélem, hogy az eddigi számvetésből is nyilvánvaló, ki indított el a historikus pályán, és kik befolyásolták meghatározó módon, illetve önzetlenül segítettek, egyengették mindmáig annak alakulását, formálódását: *Szabad György és tanítványai!*³⁰ S nem rejthetem azt sem véka alá, hogy 1988 szeptemberében (ti. a „második lakihegyi találkozáson”) – egyébként minő „véletlen”: megint csak főként egy kiváló Szabad-tanítvány: Kovács István ösztökélésére³¹ – aligha lépek be az akkor még magát „mozgalom-

ként” meghatározó Magyar Demokrata Fórumba, ha nem tudom/látom, hogy annak vezetőségében Szabad György is ott tevékenykedik. Mi több, történelmileg ő az egész mozgalom eszmeiségének – néhai Antall József (1932–1993) mellett – a másik megalapozója. Ha ő merete vállalni a „feladatot” – gondoltam –, mi, a tanítványai se adhatjuk alább. Következésképpen az említett Kovács István, Gergely András, Erdődy Gábor és Jeszenszky Géza társaságában nem kerülök be a Fórum Kültügyi Bizottságába, s nem próbálhatom ki magam – persze már az MDF 1990. április 8-i választási győzelme és az Antall-kormány hivatalba lépése után – a külügyi pályán sem.³² Vagyis életem további, igen szerencsésnek mondható alakulásában ismét Szabad György volt számomra az „iránytű”.

Egy szónak is száz a vége: ha most rá emlékezve, történészi és diplomata pályámra visszatekintek,³³ se szeri, se száma azon kollégáknak és pályatársaknak, akiket ő fedezett fel, s indított el útjukon. Hál’istennek nagyon sokan itt vannak/lehetnek még közöttünk: nagyrészt barátaim. Az én szakmai karrierem kacsaringós ösvényein (s olykor zavaros hullámain) többnyire ők töltötték be a (rév)kalauz szerepét a veszélyes vizeken. Egyikükben sem csalódtam soha.

De a szilárd tájékozódási pont, a valódi *világítótorony* mindnyájunk számára Szabad György volt.

*

Epilógus 1: '72–73 fordulóján aztán minden erőmet összeszedve bármiféle előzetes tanulmány, stílusgyakorlat nélkül összeütöttem egy diplomamunkát. Címe Kogălniceanu és Magyarország volt,³⁴ amelyről utólag kiderült, hogy az évfolyam sikerültebb szakdolgozatai közé tartozik; ennek rövid ismertetése lett egyben első szerény „tudományos” publikációm is.³⁵ Meglepődtem – Szabad György pedig, aki, mint már utaltam rá, addigra hanyagságom miatt szinte biztosan „leírt” engem – talán még jobban.

Ha jól emlékszem, 1973. március végén üzent, hogy keressem fel egyetemi dolgozószobájában. Torkomban dobogó szívvel kopogtam be hozzá, ám ő szokásos, jóvialis mosolyával fogadott: „*Fiatalember: ha maga rendszeres edzésmunkába fog – utalt általa is jól ismert, elvetélt futballista-kísérleteimre –, talán még (hivatásos) történész is lehet*”; mindenesetre már is „*megmutatta oroszlánkörmeit*”, mondta biztatóan. Aztán, amikor nagyjából két hónappal később, 1973. május 17-én az egyetemi indexbe beírta a „*jeles*”-t, kezét nyújtott, s felajánlotta a tegeződést.

Így történt. Nem az én tisztem eldönteni, igazat beszélt-e. Műveink, történészi tevékenységünk, „munkásságunk” objektív megítélése – *mindnyájunké!* – az utókor feladata. De az bizonyos, hogy az *magyari történészé*h küszöbét ott és akkor léptem át.

*Epilógus 2: Erre a dolgozatra, továbbá a MOL Kossuth-emigrációs iratanyagának, különösen a Klapka-levelezésnek 1976–1980 közötti módszeres átrostálásából született egyetemi doktori disszertációra³⁶ alapozott, főntebb már említett *Együtt vagy külön utakon* című kötetemre épült – az 1982 és 1986 között elvégzett párizsi, nizzai és krakkói levéltári kutatási eredményeimet is hasznosítva – *Nemzetfogalom és nemzetstratégiák* című kandidátusi disszertációm, amely azonos címmel 1993-ban magyarul,³⁷ rövidített változatban pedig egy évvel korábban angolul³⁸ is megjelent.*

S hogy mire is jutottam a Szabad György által inspirált kutatásaim summájaként? Nem igaz az, amit sokan gondoltunk, hogy a magyar történelmi fejlődéshez, a magyar mentalitáshoz az erdélyi románság áll a legközelebb. Ez a moldvaira sokkal inkább igaz. A magyar társadalomfejlődésnek, az erdélyi integrációs-asszimilációs folyamatoknak, bármennyire meglepőnek tűnjék is ez, lényegében a *moldvai a valódi tükörképe*. Ez hasonlít leginkább az általános magyar nemzetfejlődés stratégiájához és különösen annak modelljéhez, mintázatához. A nemesi típusú közép-európaias modell ez, kis keleti (orosz) beütéssel, de erős lengyeles-magyaros (rendies) vonásokkal. Emiatt volt-lehetett szerintem annyira nagyfokú a rokonszenv a Kossuth-emigráció kis- és középnemesei, arisztokratái és a moldvaiak: Cuzákék s főként Kogălniceanu között. Az egy banalitás, hogy igaz párbeszéd csak szociológiailag azonos vagy hasonló szintű, illetve mentálisan egymáshoz közel álló nézeteket képviselő társadalmi kategóriák képviselői között lehetséges. Ez akkor – a múlt század derekán – még megvolt, és ezért nagy kár, nem csupán a román–magyar viszony, hanem az egyetemes román fejlődés szempontjából is, hogy ez a szerintem „legeurópaiasabb” román társadalomtörténelmi fejlemény, a *moldvai* perifériára került, s ma már a szociológiai alapképletét, mentális irmagját sem volna könnyű megtalálni. A magyar és a közép-európai társadalomalakulástól épp az az irányzat a legidegenebb, mely végül is a román történelemben dominánssá vált, a havaseltőléniai (balkáni, kisázsiai-bizánci hagyományokat ötvöző) *álpolgári fejlődés*, mely dinami-

kusságában, ügyességében és az ottomán nagypolitika bizánci vétetésű fogásait briliánsan alkalmazva szert tett az erdélyi magyar társadalomfejlődés visszajaként értelmezhető, az ottani görög katolikus (unitus) román értelmiség által kifejlesztett sérelmi doktrínára – a kontinuitás tanára –, ezt különösebb nehézség nélkül integrálta saját értékrendszerébe, fogalomkészletébe s *kivált retorikájába*, s ezáltal olyan heveny és szervezen kapcsolódó ideológiai-történelmi-szociológiai-mentális képződmény jött létre, mely mindmáig meghatározza a román történelmi fejlődést, politikai gondolkodást, illetve annak reflexeit és dinamikáját.³⁹ Ráadásul, ismétlem – s ez a magyar–román megbékélés perspektívájából még szomorúbb –, teljesen elsorvasztotta a román történelmi fejlődés és a román–magyar szótértés szempontjából meghatározó (és ígértes) moldvai kezdeményeket,⁴⁰ amelyeknek épp Mihail Kogălniceanu volt az egyik legeredetibb megtestesítője s minden bizonnyal a legpregnansabb képviselője. Ő volt az, aki – Cuzával együtt – a magyar köznemesi attitűdhöz alkatilag/tipológiailag legközelebb álló moldvai polgári érdekű középbajárságból származván a legtöbb megértést tanúsította a magyar emigráció törekvései iránt, s adott esetben (szerencsésebb külpolitikai konstellációban) valószínűsíthetően – s minden jel szerint⁴¹ – akár jóval tovább is elment volna a magyar politikai vezetéssel Erdély és a „Kárpátokon túli román testvérek” jövőbeni sorsáról folytatott egyezkedésekben, mint bármelyik másik vezető román politikus.⁴²

Szabad György hajdani „problémaérzékenysége” (úgy is mondhatnók: történelmi intuíciója) ezzel, hitünk szerint, bizonyítást nyert.

■ JEGYZETEK

1. Eötvös kollégiumi éveimről (1968–1973) és Szabad Györggyel való kapcsolatmról már korábban is megemlékeztem egy 1993 karácsonyan Bíró Bélának adott, *Az ideális „asszimiláns”, avagy a „feladat”* c. interjúban, amely – 58 pszeudolábjegyzettel ellátott, jelentősen bővített formában – kötetben itt érhető el: Borsi-Kálmán Béla: *Polgárosodott nemes avagy (meg)nemesedett polgár. Írások a „nemesi polgárosodás” témaköréből*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 2002. 223–292. Itt jelzem azt is, hogy e szöveg néhány részeit innen emeltem át, és gondoltam/formáltam tovább (a továbbiakban: B-KB 2002).
2. Illúzióinak bizonyult kísérletemről s annak tanulságairól lásd bővebben: Borsi-Kálmán Béla: *Egy nappali tagozatos bölcsész a Fradiban*. In: *Uő: Az Aranycsapat és a kapitánya. Sorsvázlatok a magyar futballpályák világából*. Kortárs Kiadó, Bp., 2008. 135–155. (a továbbiakban B-KB 2008).
3. Igaz, az én apám fizikai bántalmazást és maradandó testi károsodást hál’istennek nem szenvedett, mint Szabad György atyja, de a hírhedt Securitate lelki terrorja a „nacionalizmussal” gyanúsított romániai magyarok ellen nem volt sokkal enyhébb az ötvenes-hatvanas évek fordulóján sem, mint *anno*, amikor a Vasgárda pribékjei verték a magyarokat és főként a zsidó-magyarokat (magyar zsidókat), s ha rosszat/rosszul szóltak (vagyis kiderült: törve beszélnek az új főhatalom nyelvét), akár a robogó vonatból is kihajították őket! (Apám szóbeli közlése.) Vö. Dénes Iván Zoltán: *Emlékeim Szabad Györgyről*. Élet és Irodalom LIX. évf., 49. sz., 2015. december 4., 8. (lábjegyzetekkel ellátott változata a világhálón itt érhető el: www.es.hu; megjegyzés: DIZ pdf-formában publikálása előtt többünknek elküldte kéziratát, amelynek eredeti címe: *Főhajtás egy nagyformátumú tudós tanár, első mesterem emléke előtt*. [Kézirat, öt lap, kelte: Budapest, 2015. július 22. november 16.], a továbbiakban DIZ).
4. A csúfos véget ért diktátor magyar kapcsolatairól lásd *Aranycorszak? A Ceausescu-rendszer magyarságpolitikája I. 1965–1974*. A kötetet összeállította és a bevezető tanulmányt írta Novák Csaba Zoltán. Pro-Print Kiadó, Csíkszereda, 2011.
5. DIZ.
6. Vö. a jelen „számadás” 36. számú jegyzetének végén lévő zárójeles tényközléssel.
7. Biztosan nem véletlen egybeesés, hogy a Szabad György alakjának szentelt emlékkonferencia és az annak ötletét adó, tanítványai egy csoportja által írt és szerkesztett 1984-es tisztelegő kötet címében is szerepel ez a szókapcsolat. (Vö. *A magyar polgári átalakulás alapkérdései. Tanulmányok Szabad György 60. születésnapjára*. Szerk. Dénes Iván Zoltán – Gergely András – Pajkossy Gábor. ELTE Bölcsészettudományi Kara, Bp., 1984.)
8. Vö. B-KB 2002 (különösen 224–225; 227, 232–236 [és a hozzá tartozó áljegyzetek.]; 238–239.).
9. Lásd bővebben B-KB 2002. 235.
10. Ez akkoriban még ritkaságszámba ment: az újabb nagy „transzilván exodus” 1974 augusztusában indult Páskándi Géza áttelepülésével. (Vö. B-KB 2002. 262–263. [a 35. sz. jegyzetben].)
11. Mindhárman 1946-ban születtek, de nem voltak csoporttársak: NJZS: 1965–1970, GA: 1964–1969, míg DIZ: 1966–1971 között volt az ELTE hallgatója. Itt köszönöm meg DIZ-nek, hogy a kéziratba került tárgyi tévedésekre és egyéb pontatlanságokra felhívta a figyelmemet, és korrigálta is azokat (B-KB).
12. DIZ.
13. Lásd ehhez Pál Zoltán: *Az Eötvös Kollégium. Elitképzés a népi demokráciában 1956–1984*. Kairosz, Bp., 2013.
14. Lásd erről Deák Éva: *Az Eötvös Collegium viták és támadások keresztüztüében*. In: *Szabadon szolgál a szellem. Tanulmányok és dokumentumok a száz esztendeje alapított Eötvös József Collegium történetéből 1895–1995*. Szerk. és a dokumentumokat vál. Kósa László. Kiadta az Eötvös Collegium megbízásából a GIFT Kft., Bp., 1995. 139–144. Vö. *Ahol a maximum volt a minimum. Emlékezések a régi Eötvös Collegiumra*. Sajtó alá rendezte Kelevéz Ágnes. ELTE Eötvös József Collegium – Petőfi Irodalmi Múzeum, Bp., 2007. (például 25–26., 227–231.)

15. Pedig egy (tudtomon kívüli) „ellenlábassom” (maga is DB, továbbá MSZMP-tag!) külön is szót kért, és nevesítve proponálta eltanácsoláson, azt hangoztatva – s ez lényegében igaz is volt –, hogy „nem csinál semmit”; továbbá: „csak él bele a világba”. Az, hogy ezt is „megúsztam” az életemet végigkísérő jótékony „véletlenek” egyike: a Diákbizottság elnöke, Doba László megvetozta a „javaslatot”: vezetett Fradi-drukker volt, gyakran még az edzésekre is kijött néhány felsős kollégista társával, s bár csak látásból ismertük egymást, bizonyára imponált neki, hogy Albert, Novák, Rákosi, Páncsics, Szűcs, Juhász és a többiek társaságában lát a gyakorlásokon. (A mintegy másfél évtizeddel később szerzett értesülésért az ominózus DB-ülésen jelen lévő Röss Imrének tartozom köszönettel, aki, bár szakdolgozatát Diószegi Istvánhoz írta, s így „papíron” nem Szabad-tanítvány, mégis igen közel áll a „Szabad-iskola” szellemiségéhez, hiszen különben nem írt volna a Szabad György 60. születésnapjára szerkesztett tisztelegő kötetbe. Lásd emez számadás 7. sz. jegyzetét.)

16. A sok játékosársam emlékezetében megragadt megmáshíthatatlan *verdiktet* maga Albert Flórián (1941–2011) mondta ki 1969. május végén, nem sokkal végzetesnek bizonyuló koppenhágai térdműtete előtt. A számomra valóban *sorsdöntő*, filmszerű jelenet leírását lásd bővebben B-KB 2008. 142–143. [Vö. B-KB 2002. 267–268. [a 42. sz. jegyzetben.]]

17. „nacionalista elfogultságú, s a fától nem látja az erdőt”. Kosáry Domokos véleményét idézi (forráshellyel együtt) DIZ.

18. Mivel az emlékkonferencia szervezői felkérésükben kifejezetten bátorítottak bennünket az „önhistoriográfiát” megközelítésre közös mesterünk reánk gyakorolt szellemi hatása minél alaposabb kifejtésére, nem tudom megállni, hogy ne rögzítsem: e „számadás/számvetés” szerkesztése közben rémlett fel bennem: nagyon is lehetséges (csupán nem jutott el eddig a tudatomig), hogy boldogult Vajay Szabolcs (1921–2010) mellett Szabad György (1924–2015) volt a másik őstípusa s ösztönös mintája 2002-es kötetem címének, mármint a *Polgárosodott nemes avagy (meg)nemesedett polgár* című könyvemnek. Az egyik pólus, Vajay volna az „elpolgárosodott nemes”, míg Szabad György testesítene meg a másik „oldalt”, ti. a „megnemesedett polgárt”. Mivel azonban „oldalak” *nincsenek*: csak a kétféle eredetű, de egyenlő értékrendszer (a „rég”i nemesi és a „modern” polgári harmonikus összedolgozása, ötvözete) van, *továbbá*, napi *feladat* gyanánt: *munka és minőség*, a XIX. századi vétetésű *magyar progresszió* eltökélt folytatása az egyszer talán valóban megvalósítható nyugati (*citoyen* típusú), valóban polgári jellegű magyar középosztály megteremtése érdekében. De ez nyilván odobb van még. Am azon, e „felvetés” jegyében is, eltöprenghetünk, miért van viszonylag olyan kevés akadémikus a Szabad-tanítványok és egyáltalán a „Szabad-iskola” képviselői között. (Lásd ehhez Borsi-Kálmán Béla: *Védírat az örök névtelenek ügyében. Elfoglult gondolatfüzérék egy „ismeretlen szerző” [Szabolcs de Vajay] „Önéletrajzáról”*. In: B-KB 2002. 145–181.)

19. Szabad György: *A történetész felelősségéről*. Tiszatáj XXVIII. évf. 6. sz., 1974/június, 3–7.

20. DIZ.

21. A román szakirodalomban az 1918/1920-as nagyarányú hongyarapodás neve: „*reîntregirea națională*” (B-KB).

22. Lásd erről bővebben B-KB 2002. 225–226. (és a hozzá tartozó jegyzetek).

23. Erről, lényegében a francia típusú nemzetté válás román változatának egyfajta diadalaként, lásd legújabbban Lucian Boia: *Cum s-a românizat România*. Humanitas, Buc., 2015. (különösen 110–112; 127–128. Napjaink külföldön legismertebb, de hazájában viszonylagos szókimondása s „tabudöntőgetése” következtében „megosztó személyiségnek” számító bukaresti professzor így összegzi a magyar és a román nemzetépités százötven éves rivalizálásának végeredményét: „A magyarok elveszítették az Erdélyért folyó csatát. Mindaz, amire jelenleg vállalkoznak, nem Erdély meghódítására irányuló offenzíva, hanem védelmi harc, hogy mentsek a még menthető a magyar kisebbségből és annak identitásából.” (127.)

24. Mihail Kogălniceanu: *Interpelațiunea privitoare la expulșarea Românilor de peste Carpați adresați guvernului* [Interpelláció a kormányhoz a Kárpátokon túli románok kitoloncolása ügyében]. Buc., 1886. A brosúrát többször is kikértem, sőt a Központi Állami Könyvtárba is elmentem, de nem jártam sikerrel: az Akadémia nagyolvasójába „megrongálódott” (*deteriorat*) pecséttel jött vissza a kéréslap, míg a másik könyvtárban „kötészetben van” (*la legat*) címen utasítottak el. (Amikor pár hónappal később Zirkuli Péter jóvoltából a teljes szöveghez hozzájutottam – kézzel kimásolta egy fondorlatos módon megszerzett példányból –, kiderült, hogy az egyik legnevesebb román történész, Dan Berindei által összeállított Kogălniceanu-szöveggyűjteményben közölt változat – bár a szerkesztők jelölték a szövegcsontkítást – a „felreértésekre” (értsd: a magyar–román együttélés *egy másfajta* interpretálására) alkalmas részek kimaradtak. Vö. Mihail Kogălniceanu: *Texte social-politice alese*. Volum alcătuit de Dan Berindei (coordonator), Leonid Boicu, Nicolae Ciachir, Matei Ionescu, Dan Simonescu. Editura Politică, Buc., 1967. 356–368. (Sohasem számoltam meg, de becslésem szerint a szöveg egyharmada hiányzott – B-KB.)

25. Vö. B-KB 2002. 235–238.

26. Borsi-Kálmán Béla: *A román reformnemzedék bölcsőjénél. Mozgó Világ* 1981. december. 74–81.

27. *Együtt vagy külön utakon. A Kossuth-emigráció és a román nemzeti mozgalom kapcsolatának történetéhez*. Magvető Kiadó, Bp., 1984.

28. A Conseil International des Archives (ICA) irodája az Archives Nationales főépületében (50, rue des Franc-Bourgeois, 75003 Paris) volt, a Marais negyedben. Károly itt és a környékbeli bisztrókban vezetett be a francia levéltárak rejtelseibe. Persze nem csak engem: Szabad György több más tanítványát, például Miskolczy Ambrust is elküldte „párizsi emberünkhöz” másokkal; így Dénes Iván Zoltánnal, Pálmány Bélával és Gergely Andrásal ugyanezen az „alapon” később ismerkedett meg; idővel persze a szakmai kontaktusból mély barátságok szövődtek. Ezek kézzel fogható „eredménye” az a (többnyelvű) tisztelegő kötet, amelyet három Szabad-tanítvány állított össze az „első Szabad-tanítvány” 80. születésnapja tiszteletére, és a szerkesztőkön kívül a „Szabad-iskola” több más kiváló tagja (Frank Tibor, Pajkossy Gábor, Pálmány Béla és Röss Imre) is szerepel benne. Vö. *Homályzónák* /

- Zones d'ombre. Felvilágosodás és liberalizmus / Lumières et libéralisme. Tanulmányok Kecskeméti Károly 80. Születésnapjára / Mélanges offerts à Charles Kecskeméti pour son 80^e anniversaire.* Szerk. Borsi-Kálmán Béla – Dénes Iván Zoltán – Ferge Zsuzsa – Miskolczy Ambrus. (Az *egyelőre e-book* formájú, 324 oldalas kötet elérhető az Országos Széchényi Könyvtár (<http://www.oszk.hu>) és a Bibó István Szellemi Műhely (<http://www.bibomuhely.hu>) honlapján.
29. Kecskeméti Károly: *Tök község parasztsága az Urbáriumtól az úrbéri perek végéig, 1770–1879.* Töki Helytörténeti Füzetek 1. Petőfi Emlékkönyvtár és Művelődési Ház, Tök, 2009. 110 lap (és iratmásolatok).
30. Akár slusszpoénnak is beillik, hogy amikor 2007-ben – nagydoktorrá avatásom után nagyjából egy évvel – *Őt nemzedék, és ami előtte következik. A temesvári Levente-pőr: 1919–1920* (Noran Kiadó Kft, Bp., 2006.) címmel megjelent, 2006. június 30-án megvédett akadémiai doktori értekezésemet habilitációra benyújtottam az ELTE-n, az ahhoz elengedhetetlenül szükséges *Habitusvizsgálat Borsi-Kálmán Béla habilitációs eljárása kapcsán* című, három és fél oldalas ajánlás szerzője Gergely András, míg a *Vélemény Borsi-Kálmán Béla habilitációs pályázatáról Őt nemzedék, és ami előtte következik... című disszertációjáról* több mint négylapos okiraté Miskolczy Ambrus, aki az eredetileg *A bánsági nemzeti identitás problémái az 1918-as rendszerváltás után* főcímű akadémiai „doktori értekezés” egyik opponense is volt Szász Zoltán, néhai Gergely Jenő (1944–2009) és Arday Lajos társaságában. (A bizottság elnöke különben Ormos Mária akadémikus volt.) Vagyis megint két Szabad-tanítvány és két barát – döntő szerepben!
31. Úgy emlékszem, hogy Kósa László főntebb már szóba hozott, „bűjtatott” szemináriumán ismerkedtem össze a szintén erőteljes „vidéki hajszalgyökerekkel” bíró, de már (egyidejűleg) „pesti srácként” egyaránt „szocializálódott” Kiss Gy. Csabával és a „lengyeles” Kovács Istvánnal is. (Vö. Kovács István: *A gyermekkor tündöklete. Korai önéletrajz.* Kortárs Könyvkiadó, Bp., 1998. című, Déry-díjas s az „Év Könyve” minősítést is kiérdemelő csodaszép regényével.) Csaknem két évtizeddel később, 1987–88 fordulóján ugyancsak ők ketten „verbuváltak” az akkoriban alakulgató – számomra a 19. századi nemesi szabadelvűség (a „nemzeti polgárisulás” eszméisége) szerves folytatásának tetsző – MDF amúgy nem túl népes (s egyáltalán nem „népies”), „nemzeti liberális” csoportjába. (B-KB 2002. 287–288. [a 45. sz. jegyzetben.])
32. Hely hiányában ismét csupán jelezni tudom: bukaresti (1990. október 25. – 1995. június 15.) és első párizsi misszióm (1999. március 5. – 2003. augusztus 15.) kivitelezésében és jótékony befolyásolásában ugyanannak a Nagy József Zsigmondnak jutott kulcsszerep – immár a KÜM Személyzeti Főosztálya vezetőjeként –, aki 1968 nyarán Eötvös-collegiumi felvételemet támogatta, most pedig a kihelyezési okmányokat aláírta. Harmadik, egyszersmind utolsó párizsi kiküldetésem (2011. szeptember 15. – 2015. augusztus 7.) tető alá hozásában pedig egy „tisztelhetlen Szabad-tanítvány”: barátunk és ugyancsak E-collegista társunk, Bába Iván – a külügyminisztérium közigazgatási államtitkáráként –, „bábáskodott”.
33. Első két külhoni misszióm tanulságait, továbbá a magyar–román (román–magyar) viszonyról s annak távlatairól történelemszéként és gyakorló diplomataként kialakított véleményemet (egy alapos „önhistoriográfiai” összefoglalóval együtt) egy eredetileg román nyelven 2005 májusában Bukarestben Gabriela Adameşteanunak adott interjúban próbáltam összegezni: *Valamiféle új Klapkának gondolom magam, írástudó-diplomatának.* Kötetben itt érhető el: Borsi-Kálmán Béla: *Nemzetstratégiák. Politológiai és társadalomlélektani esszék, tanulmányok a román–magyar (francia), a szlovák(ceh)–magyar, a francia–amerikai és a német–francia viszony történetéből.* Méry Ratio – Kisebbségéért Pro Minoritate Alapítvány, Bp., 2013. 303–321.
34. Lásd Kálmán Béla [V/2. (tanulócsoport)]: *Kogălniceanu és Magyarország.* Szakdolgozat. Bp., 1973. Bíráló tanár: dr. Szabad György egyetemi tanár. A *Bevezetés* kétoldalas volt, a főszöveg terjedelme kerekken nyolcvan, míg a jegyzetanyag 47 lapot ölelt fel, amely valamivel több, mint egyharmada a teljes dolgozatnak.
35. Lásd ACTA IUVENUM *történelem '73. Az Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kara KISZ-Szervezetének Tudományos Kiadványa. Történelem.* Felelős szerk. Donáth Péter, előszó H. Balázs Éva. Bp., 1973. 1. sz. 159–160. A kiadvány egyik lektora – H. Balázs Éva, Balázs Györgyné, G. Bolla Ilona, Mócsy András mellett –, „Szabad György egyetemi tanár” volt.
36. Kálmán Béla: *A magyar emigráció és a Dunai (Egyesült) Fejedelemségek (1859–1870). Egy elvetélt magyar–román megegyezési kísérlet történetéhez: 1864.* Bölcsészdoktori disszertáció (Bevezetés 1–5; főszöveg: 6–180; jegyzetek: 1–110.) Bíráló tanárok: dr. Diószegi István egyetemi tanár; dr. Perényi József egyetemi tanár; dr. Kun Miklós egyetemi docens. (Itt illik megjegyezni, hogy „logikusan” Szabad Györgyhez szerettem volna írni egyetemi doktorimat is, de első mentorom, már nem tudom milyen indokkal, udvariasan elhárította kérésemet.)
37. *Nemzetfoglalom és nemzetstratégiák. A Kossuth-emigráció és a román nemzeti törekvések kapcsolatának történetéhez.* Akadémiai Kiadó, Bp., 1993. (a továbbiakban B-KB 1993.)
38. *Hungarian Exiles and Romanian National Movement, 1848-1867.* Highland Lakes, New Jersey, 1991[1992]. Columbia University Press (Atlantic Studies on Society in Change, East European Monographs) XVI. + 333 p.
39. Lásd erről ismételt Lucian Boia professzor jelen „számadás” 23. jegyzetében feltüntetett művét és annak végkövetkeztetését.
40. Vö. *Kandidátusi értekezés tézisei Borsi-Kálmán Béla: Nemzetfoglalom és nemzetstratégiák. A Kossuth-emigráció és a román nemzeti törekvések kapcsolatának történetéhez c. kandidátusi értekezéséhez.* Bp., 1990. Felelős kiadó dr. Hunyadi György (Készült az ELTE Sokszorosító üzemében) (Kandidátusi értekezés tézisei) 1–3.
41. A 24. számú jegyzetünkben már hivatkozott 1886-os interpellációja (jóllehet annak politikai szándéka – az akkori Ion Brătianu-kormány megbuktatása – tényleg vitathatatlan) érvrendszerében számos olyan mozzanat van, amely erre utal(hat). Nem csoda, hogy a román történetírás – politikai pamfletnek minősítve – mindmáig hajlamos jelentőségét bagatellizálni.
42. Lásd erről bővebben B-KB 1993. 195–199. (különösen 198!)

CSAPODY MIKLÓS

AZ ERDÉLYI MAGYAR PEN CLUB HŐSKORA (1926–1932)

■ Az erdélyi magyar Pen gondolata kilencven évvel ezelőtt, rögtön a budapesti Magyar Pen létrejötte után felmerült.¹ A Nemzetközi Pen Club (1921) magyar központjának alakulásakor számos eleven, nagy múltra visszatekintő magyar irodalmi-művelődési társaság működött az anyaországban és az utódállamokban. Ilyen volt Marosvásárhelyen a Kemény Zsigmond Társaság (1876), Kolozsváron az Erdélyi Irodalmi Társaság (1888) és az egyházak irodalmi egyesületei, Aradon a Kölcsey Egyesület (1891), az újabb alapításúak között a temesvári Arany János Társaság (1903). A magyar Pen a *Nyugat* körében régen vajdúdó gondolat nyomán Radó Antal 1926. tavaszi kezdeményezésére² október 5-én jött létre. Miután Radó és társai a nemzetközi Pen alapszabályát jó előre megkérték Herman Ouldtól, a londoni Pen Club főtítkárától, a hivatalos megalakulásra a Budapestre látogató John Galsworthy nemzetközi elnök jelenlétében került sor. Germanus Gyula emlékezése szerint „Elnöknek Rákosi Jenőt, ügyvezető alelnöknek Dr. Radó Antalt választotta a közgyűlés, reprezentatív főtítkárnak Zilahy Lajost és ügyvezető titkárul, – főleg nyelvtudásom miatt, engem jelöltek ki. Én rajzoltattam meg a Magyar Pen Club akkori pecsétjét: egy könyv előtt tintatartó, benne három tollal.”³ Alapszabálya szerint „A Magyar Pen-Club célja, hogy a londoni Pen-Clubbal és hasonló más nevű külföldi egyesületekkel való érintkezés révén előmozdítsa a magyar irodalmi termékeknek külföldön és a külföldi irodalmi termékeknek Magyarországon való ismeretetését. Ez irányú működését azonban csak a lírai, elbeszélő és színi irodalom, valamint az írásművészet igényeinek megfelelő ügynevezett essay-irodalom munkáira korlátozza. A cél elérése végett igyekszik arra, hogy a magyar irodalomról külföldi lapokban és folyóiratokban hírek, bírálatok, tanulmányok jelenjenek meg, s hogy külföldön ez irányú nyilvános előadások tartassanak, akár a külföldi Pen-Clubokban, akár más irodalmi egyesületekben [...]”⁴

A magyar Pen megalakítása nagy horderejű irodalmi-közéleti eseménynek számított, de legalább ilyen fontos volt az elszigeteltségből lassan kitoró, magát Európával elfogadtató magyar politikai vezetés számára. Jelentőségét Bethlen István miniszterelnök és Klebelsberg Kunó kultuszminiszter rögtön felismerte,⁵ az egyesület ugyanis a kultúra világában járult hozzá Magyarország új nemzetközi kapcsolatrendszerének kiépítéséhez, annak egyik kultúrdiplomáciai elemét kínálja. Miközben az íróegyesület kezdeti nehézségeit az intrikák és a politikai-világnevezeti küzdelmek, az anyagi hiánya, az ország és a társadalom háború utáni, sokak számára végzetesen reménytelennek tűnő állapotai fokozták, „az elszakadt országrészek magyarsága vágyakozva nézett vissza az anyaországra, amelyben számos hazafias érzésű, szabadabb levegő után sóvárgó író megbéklyózva érezte magát a »kurzus« légkörében.”⁶ Az erdélyi magyar irodalom azonban ekkor már nemcsak magára talált, hanem 1924 márciusa óta kiadója is volt, az írók pedig éppen 1926 júliusában tartották meg első marosvécsi találkozójukat. A gróf Bánffy Miklós és báró Kemény János nevéhez fűződő irodalmi fórum első, 1926 júliusában megtartott összejövetelén fogalmazott első határozat 1. pontja ennek kimondása volt: „A romániai magyar kisebbség nemzeti jövője megköveteli, hogy vezetői a kulturális élet törekvéseire helyezték át tevékenységük súlypontját. A népvételezés, az irodalom és a művészet problémáit kell a kisebbségi élet első vonalában állítani, amelyek egyenrangúak a politikai természetű célokkal. Szükséges tehát, hogy ezek a célok és ezeknek a szellemi és erkölcsi erőknél természetes képviselői és védelmezői fokozott mértékben vonassanak be a magyarság sorsának intézésébe. Ők azok, akik a velünk együtt élő nemzetek kultúráival szakadatlan kapcsolatba állva, a legeredményesebben tudják megteremteni a békés politikai és gazdasági együttműködés feltételeit is.”⁷ Bánffy 1926 nyarán tért haza Erdélybe,⁸ irodalomszervezői, intézményteremtő munkásságának legnagyobb eredménye az 1928 májusában alapított, 1944 szeptemberéig megjelent *Erdélyi Helikon*, a korszak igényes és reprezentatív irodalmi folyóirata volt.⁹ Bánffy kezdeményezésének két közvetlen előzménye az 1924-től működő irodalmi kiadó, a második 1926-tól egy állandósult irodalmi fórum. Az első az Erdélyi Szépművés Céh, Kádár Imre, Kós Károly, Ligeti Ernő,

Nyíró József, Paál Árpád és Zágoni István könyvkiadó vállalkozása,¹⁰ a második az ugyan-csak Bánffy és Kuncz szorgalmazta, Kemény marosvécsi várkastélyában otthonra lelő író-találkozó. A Céh 1924 márciusában indult vállalkozásának Kós fogalmazta felhívása szerint „összeállottunk néhányan, kevesen, akik irunk, s akik ki akarjuk válogatni az Erdélyben dolgozó írók munkájának legjavát és keressük e felhívásunk szavaival azt a száz embert, akik értékeli is, de fel is ölelhetik, a megvalósulás biztos útjára vezethetik, egyben magukénak vallhatják ezt a vállalkozást és legszebb eredményeit”.¹¹ 1926–39 között a Helikon minden nyáron megtartotta összejöveteleit, a háború után 1941-ben Kolozsváron, 1942-ben Marosvécsen, 1943–44-ben ismét Kolozsváron. Folyóiratuk főszerkesztője Bánffy lett, szerkesztője Áprily Lajos, 1929 júliusától Kuncz Aladár, a *Fekete kolostor* francia hadifogságból 1923-ban hazatért írója. Így lett Bánffy ambíciójából a Céh az erdélyi magyar irodalmi elit könyvkiadója, a Helikon a folyóirata.

A helikoni találkozókra részt vevő Ligeti Ernő úgy látta, „A marosvécsi gyűléseken sok szó esett a szász irodalommal való kapcsolatokról is. Zillich meghívót kapott minden helikoni gyűlésre, amelyeken nemcsak mint megfigyelő vett részt, hanem cselekvőlegesen is. Látszólagosan nagy volt a barátkozás, de néhányunknak már akkor az volt a benyomása, hogy a szász irodalom és éppen Heinrich Zillich túlságosan behúzódik a Heimatsliteratur védőfalai mögé, az ő transzilvánizmusa *kizár* bennünket. Kósék azonban nagyban barátkoztak a szászokkal és ez a barátkozás jóhiszemű is volt, hiszen [Erwin] Wittstock, [Adolf] Meschendörfer, [Otto] Folbert, [Egon] Hajek valóban igazi erdélyiek voltak és maradtak, Zillich azonban csak adoptált szász volt, aki pár év múlva visszaköltözött Németországba, és mint a nemzetiszocializmus irodalmi szemléletének egyik legjellegzetesebb képviselője keresett a maga számára most már a nagynémet gondolat megmunkálásában alkotó teret. A magyar–szász barátkozás jegyében a Klingsor magyar, a Helikon német–szász számot adott ki, a Helikon néhány írója átrándult a szász nyelvterületekre, estélyekre, a két nemzet írói közös tervet alakítottak ki, hogy majd egymás könyveit is kölcsönösen lefordítják, de az al-kut őszintén csak a Helikon váltotta be, amelynek kiadványai között Meschendörfer *Coronája* is megjelent.¹² A kapcsolatok egyre halványodtak, noha az elgondolás helyes volt, különösen kisebbségpolitikai téren.” A szász írók mellett „A Helikon üléseire eljárógott egy [Emanoil] Bucuța nevű miniszteri tanácsos, az Astra főembere, Zillich-hel együtt ő is élvezte a szép vidéket és a vendéglátó nyájasságát, és tett is ígéretet, hogy legalább tíz erdélyi magyar író könyvét kiadhatja Bukarestben. Ebből sem lett semmi.”¹³ Ami a román íróvendéget illeti, Bucuța 1928 nyarán, az oszlói 6. Pen-világkongresszuson az irodalmi művek szabad forgalmazásáról szóló vitában tagadta, hogy a magyar könyvek bevitelére bárhol bármilyen tilalom alá esne.¹⁴ Radó Antal, aki nagy érdemeket szerzett a magyar könyveknek az utódállamokban való szabad forgalmazása ügyében, 1930 októberében felhívta a magyar Pen igazgatóságának figyelmét „az Institut International de Cooperation Intellectuelle bulletinjának egyik cikkére, amelyben Bucuța román író »Le Livre en Roumanie« címen a román kultúráról és a román kisebbségi viszonyokról tesz teljesen valótlan megállapításokat, átlátszó politikai célzattal. Radó felhatalmazást kér az igazgatóságtól, hogy a Magyar Nemzeti Bizottság útján bejelenthesse a genfi Népszövetségnek a Magyar Pen Club tiltakozását az ellen, hogy az Institut International de Cooperation Intellectuelle hivatalos lapjában ilyenfajta politikai reklám ízü cikkek megjelenhessenek.”¹⁵ Az 1930. decemberi eleji ülésen Radó be is jelentette, hogy a magyar Pennek Bucuța írásai miatti, a Népszövetséghez Genfben továbbítandó tiltakozását benyújtotta a Magyar Nemzeti Tanácsnak.¹⁶ Később Bucuța jelen volt az erdélyi magyar Pen 1932. májusi kolozsvári megalakulása céljából tartott megbeszélésen is.¹⁷

Az erdélyi (romániai) Magyar Pen Club is a Bánffy helikoni köréből kinőtt irodalmi (kulturpolitikai és kisebbségvédelmi) kezdeményezések közé tartozott, a folyóirat és az önálló erdélyi magyar Pen-szervezet gondolata egyszerre született. A második, 1927. augusztusi írótalálkozón Ligeti már az íróközösség külföldi kapcsolatait „jobb kiépítésének tanulmányozására kiküldött bizottság nevében jelenti, hogy szükségese volna [...] magyar Pen Clubot szervezni Erdélyben [...]”.¹⁸ A második marosvécsi összejövetelen „elhatározták, hogy a romániai magyar írók érdekeit védő PEN Clubot alakítanak és egy revüszzerű folyóiratot [az Erdélyi Helikont] indítanak Bánffy Miklós gróf és Áprily Lajos szerkesztésében.”¹⁹

Az erdélyi magyar írók nemzetközi Penhez való csatlakozásuk gondolatát azután fogalmazták meg, hogy a húszas évek második felében kialakultak kapcsolataik a román és a szász írókkal. Többségi részről a *Bukarester Tageblatt*-ban, 1928 júliusában vetődött fel a Romániai Pen Club újjáalakítása a kisebbségi írók részvételével, ez az elgondolás azonban a homogén nemzetállam eszméje szerint a tagságot nyelvi alapról állampolgársági alpra helyezte volna. A romániai magyar, német és más nyelvű írók nem hozhattak volna létre saját tömörülést, hanem a románok szervezetében kaptak volna helyet, felvételükre személyen-

ként került volna sor. Ezt a magyar írók, eleinte a szászok is elutasították, bár a kapcsolat-építés szándékát többször hangoztatták. Miután azonban a román politika kisebbségellenes légkörét nem tartották megfelelőnek az együttműködéshez, a közeledéshez többségi gesztusokat vártak. A harmadik írótalálkozó idején, 1928 augusztusában, amikor már javában zajlott a transzilvanizmus vitája, Bánffy kifejtette: „A román–magyar kapcsolat kérdésében legfontosabb lépés volna a bukaresti Helikon-estély. Ennek kapcsán találkoztak [Liviu] Rebreanuval, Bucuțăval, N[ichifor]. Crainickal. Eljöttek hárman a Helikon-estélyre. Felvetették bizonyos kooperáció kérdését, különösen a Pen Clubba bevonni. Azt feleltük nekik, hogy erről most még nem is beszélhetünk... Hogy mi egyébként bevásároljunk, ezt nem fogadhatnók el. Ha a román írók és irodalmi részről valami rokonszenves gesztus történe a magyar kultúra érdekében, akkor alkalmasabb lenne erre a helyzet. Ők készítsenek elő egy előnyös hangulatot. [...] Ahhoz, hogy őszinte kooperáció legyen, szükséges az, hogy legyen egy minoritási szekciónk, amelynek autonómiája legyen. Ingyen nem adhatunk semmit. Kultúránknak annyi baja van. Amíg egy jobb atmoszféra ki nem alakul, addig őszinte kooperációra gondolni sem lehet. Ezt meg kell gondolni, annak elismerése mellett, hogy a román írók és kultüremberek között vannak őszintén barátságos emberek.”²⁰

Crainic, aki 1941–44-ben az Antonescu-kormány propagandaminisztere lett, nemsokára nagy vitát kiváltó cikket írt a bukaresti Curentul 1928. szeptember 18-i számában, amelyben az erdélyi magyar és szász íróknak a román Pen Clubba való belépését sürgette.²¹ Zillich ezt írta neki: „Köszönöm a szívéllyességét és nagyvonalúságát sorainak, amelyek a Pen Club román szekciójáról vallott nézeteimet azonnal megváltoztatták. Most már megérttem, hogy az Önök, román írók számára is komoly eszmei célkitűzése van a klubnak. Miután ezt az Ön fejtegetései nyomán felismertem, kötelességemmé vált azoknak az aggályoknak a megmagyarazása is, amelyeket a klubba való belépésünk tekintetében eddig tápláltam. Jól meg kell értenie bennünket – eddig túl sokszor tapasztaltuk, hogy eszményi programmal fellépő szervezetek csupán az ellenünk irányuló politikai törekvések takarójául szolgáltak. Emberileg is kellemes számomra, hogy éppen az Ön útján értesülhettem klubjuk szelleméről, mert évek óta Önben a román élet olyan képviselőjét látom, akit lelkileg és szellemileg közel érzek magamhoz. Annál öröndetesebb, hogy most az Ön révén kerülhetek személyes kapcsolatba független román szellemekkel. Abban a reményben, hogy az Ön eszméi és tervei valamennyiünk támogatásával a Pen Clubban valóságá válnak, szabad lesz felvilágosítást kérnem arról, hogyan képzei el belépésünk véghezvitelét. Legszívesebben a tőlünk javasolt formát szeretném megvalósulva látni, vagyis a klub német, ill. magyar alosztályát, ami nyelvi okokból és az ügyintézés szempontjából is előnyös lenne. Folyóiratom [a Klingsor] októberi számába cikket írtam a Pen Club kérdéséről, amelyet most, mivel az Ön cikke az egész helyzetet megváltoztatja, elhalasztok, amíg akciójának eredményét összefoglalóan a végéhez hozzáfűzhetem. Ezzel remélhetőleg az állásfoglalásnak írt cikkből a romániai Pen Club megalakulásának történeti áttekintése lesz.”²² Áprily Lajosnak szóló levelében Zillich úgy látta, Crainic „Fejtegetéseinek hangjából becsületes meggyőződés csendül ki, s ezért nem látok indítékot arra, hogy továbbra is gyanakvással viszonyuljak a Pen Club román szekciójához. Mindenesetre nem szeretném feladni követelésemet, hogy önálló kisebbségi szekciókkal lépünk be; ebben az értelemben írtam Nichifor Crainicnak [...], s rábíztam belépésünk formalitásainak indítványozását. Ha így nem akarja jóváhagyni a kisebbségi szekciót, akkor azt gondolom, hogy a kisebbségeknek a román szekción belül kevésbé elkülönült szervezése révén szembeszállhatunk tagságunk esetleges későbbi politikai felhasználásával. Jelenleg mindenesetre nincsenek különösebb aggályaink. Azt hiszem, Nichifor Crainic helyesen jellemzi a Curentulban a valóságos helyzetet. Legrosszabb esetben később, ha a Pen Clubban való részvételünket kihasználnák, együttesen ismét kiléphetnénk. Ez sokkal hatékonyabb lépés érdekeinket tekintve, mint mostani óvatosságunk, mert tényeken alapul majd, míg ma csupán be nem teljesült aggályainkat fejezzük ki.”²³ Kuncz Aladárnak az *Erdélyi Helikonban* kifejtett álláspontja szerint azonban „Az irodalom fája lombozatával és virágaival nem borulhat össze a többségi irodalom fájával, míg a politikai elfogultságok fejszéje gyökereit hasogatja. [...] A Pen-klub határozott, nemes, Európa jövőjére messzire ható irodalompolitikát jelent. [...] Erős a meggyőződés, hogy a Pen-klub román szekciója részéről a kisebbségi kérdésben való nyílt és bátran humánus állásfoglalás szinte magától elvégezné azt a kiválasztódási és egységesítő folyamatot, amelyet Nichifor Crainic a szekció újjáalakításától vár, s viszont kaput tárna a kisebbségi írók számára is, amelyen át emelt fővel és sokat szenvedett szívünk egész melegével léphetnénk be.”²⁴

Az MTI 1928. szeptember végi összefoglalója szerint Crainic „megérti a kisebbségi írók aggályait az egyesüléssel szemben, bár ismételten bevallja, hogy ez az egyesülés minden politikát kikapcsolva tisztára kulturális jellegű lenne. Másrészt azonban a maga részéről is meg

kell [, hogy] erősítse, hogy ez az egyesülés a romániai Pen Clubban jelenleg nem lehetséges. A romániai Pen Club élén ugyanis Voinescu Romulus, a sziguranca vezérigazgatója áll jelenleg, aki tudvalóval szintén írónak képzelet magát. Éppen, mert Voinescu Romulus személye az, ami miatt a kisebbségi írók bizonyos aggállal tekintenek a romániai Pen Clubra, román részről egyenest felkérték Voinescu Romulust arra, hogy vonuljon félre, a sziguranca nagyhatalmú ura azonban ezt a legmerevebben visszautasította.”²⁵ Zillich 1928. szeptember végén Áprilynak megerősítette egyetértésüket a Pen Clubba való belépésük ügyében.²⁶ Áprily 1928. október 3-án küldte el Molter Károlynak Crainic írását, „mellyel Zillich és Kuncz aggodalmaira – a Pen Club kérdésében – válaszolt. A válasz a Pen Club-vitában alakuló hangulatot, nálunk néhányunknál – s Zillich értesítése szerint a szászoknál is – kedvező irányban befolyásolta.” Megjegyezte, hogy az ügyet az OMP kulturális bizottsága is tárgyalni fogja.²⁷ Áprily még aznap a Helikon tagjainak is postázta Crainic cikkét, véleményüket kérve.²⁸

A *Brassói Lapok* egy hét múlva közölte Kacsó Sándornak a „Pen Club-kérdést” taglaló, Crainicnak felelő írását. És mivel Kacsó úgy vélte, „a földobott kérdés nem pusztán irodalmi szakprobléma, amiről írók a nagyközönség kizárásával diskurálhatnak szíves és szép szavakkal – kiemljük az »irodalmi rovatból«. Hadd legyen az, ami lényege! Legyen emberi probléma! Legyen felvágott seb, gyógyításra váró betegség, vagy emberi akarat! [...] Nichifor Crainic, a te szíves meghívásodat visszautasítani akkor sem lehet. A kisebbségi írók akkor is bevonulhatnak mellétek a Pen-klubba és eregethetnek veletek együtt színes léggömböket a maguk mulattatására. Lehet akkor a Pen-klub a nemtörődömség fellegvára, a kényelmeskedés szentélye, a szellemi kiválóság rideg elefántcsonttornya. Csak értemle és haszna nem lesz semmi, s ha kimondjuk a nevét, akkor valójában egy kényelmesen, talán fényűzően berendezett klubhelyiség tűnik fel lelki szemeink előtt, egy klubhelyiség, mondom, ahol román, magyar és szász írók örvendezve bókolnak egymásnak, hogy ilyen gyönyörű internacionális, de szűkebbül egyetértésre jutottak.”²⁹ Kacsó álláspontjának erkölcsi tartalmát – írta Zillich Áprilynak – „természetesen teljes mértékben helyeselnünk kell, de amely a Nichifor Crainic cikkére írt válaszként teljesen fölösleges és ügyetlen. Crainic sorából ugyanis az a benyomásunk támad, a román írók a maguk részéről mindent el fognak követni, hogy lehetővé tegyék együttműködésünket. Nekünk meg kell elégednünk azzal az ígéretével, hogy a Pen Club elő fogja mozdítani minden tagja kultúrájának és nyelvének védelmét. Ez politikai harcaink számára is a legnagyobb támogatás, amelyet ettől a mégiscsak nem politikai klubtól elvárhatunk. Ebben az értelemben cikket írtam, amely a következő napokban jelenik meg a Sieb[enbürgisch-]. D[eutsches]. Tageblattban, és ajánlja a szász íróknak a belépést, persze azoknak a formáknak a megvitatása után, amelyeket Nichifor Crainic javasolt számunkra. Kacsó Sándor, az én véleményem szerint, nem csinált jó fogást cikkével. Még egyszer elmondja a Kuncztól és tőlem megállapítottakat, és nem valami helyesen értelmezi Nichifor Crainicot. Hiszen a Pen Club Nichifor Crainic elképzelése szerint nem halad majd el a fontos művelődéspolitikai kérdések mellett, de túl sok politikai problémát sem lehet belégyömszölni, a legkevésbé követelések formájában. Számunkra Nichifor Crainic cikke után eljött az a pillanat, amikor befejezzük a vitát arról, hogy milyen legyen a romániai magyar Pen Club, és belépésünk után a klub keretében dolgozni kezdünk. Tehát tettek, nem szavak. Természetesnek tartom, hogy a Kacsó szellemi következtetéseit Crainic és a Pen Club román tagjai a gyakorlatban képviselni fogják, ha csak olyan erők leszünk, hogy a klubon belül magunk is így tegyünk. De Kacsónak Crainichoz intézett kérdései fölöslegesek, mert Crainic már rég megadta rájuk a választ. Ezenkívül veszélyesek is, mert a vitát túl szorosan összekapcsolják a napi politikával, bár tudom, hogy Kacsó ezt nem így gondolja. Attól félek azonban, hogy fejtegetései ártani fognak belépésünk gondolatának. Hiszen a klubban tiszta légkört akarunk teremteni, amelyben mindhárom nemzet képviselői egyszóval nélkül nyilatkozhatnak szellemi kérdésekről. Ezért is kell hinnünk a román biztosítékoknak. Az ilyen légtér elevenségénél fogva sokkal hatékonyabb, mint programok és követelések felállításai, amelyek révén nemcsak Kacsó cikke válik terméketté, hanem nagyon gyakran a kisebbségek politikája is. Amint mondtam, a szekcióba való belépéssel kapcsolatban nincsenek többé kételyeink, és továbbra is követelni fogom Crainictól a kisebbségi szekciókat a román főszekción belül, de károsnak tartok minden vitát a Pen Clubban folytatandó politika homályos fogalma körül. Most meg kell kezdenünk a munkát. [...] a Pen Clubban való részvételünk semmiképpen sem akadályozza annak, hogy aktív politikával foglalkozzunk, de a Pen Club mint olyan csupán szellemi politikát képviselhet, amint már említettem, légtér teremthet. Ezt a lehetőséget nem szabad elmulasztanunk. Nemcsak szellemileg blamálnánk magunkat Crainic cikke után, de politikailag sem lenne bölcs lépés.”³⁰

Kacsó emlékezése szerint „Crainic meghívta a Pen Club román tagozatába a kisebbségi magyar és német írókat is. A magyarok nevében Kuncz Aladár, a németek nevében Heinrich

Zillich válaszolt. Nagyon egyformán mind a kettő, hiszen akkor már kialakult a kapcsolat a Helikon és a Klingsor között, bizonyára előre megbeszélték: ne legyen ez a válasz elfogadás sem, elutasítás sem! Csak aggodalmat fejezzen ki, hogy aligha lesz gyümölcsöző egy ilyen közösködés, amikor mind a magyar, mind a német kisebbség annyira tele van sérelmekkel. Ebben a válaszban tetszett nekem az, hogy az írók azonosultak benne népükkel. Ó, ezt helyeseltem! Nem helyeseltem azonban, hogy Nichifor Crainic ezzel a tanáccsal akart hidat kínálni nekik az aggodalmak szakadéka fölé: Mi, írók, ne politizáljunk! Szép cikk volt a Nichifor Crainicé, érezhető volt benne a megértés is, a jóakarát is. Az sem volt kétséges előttem, hogy ő nem az ideológiai semlegesség mellett emelt szót, hanem az úgynevezett »napi politikát« akarta elhárítani az írók találkozásának útjából. Bókoltam ilyen értelemben én is előtte, de számon kértem tőle is, a másik kettőtől is az igazi, nemes politizálást, az eszméért folyó harcot. Csak így lehet őszinte és tartós az írók találkozása. Cikkem utolsó mondata talán helyesen világítja meg azt, amit az egészel mondani akartam: »Fenségesebb és szebb hivatást még nem osztott ki a Teremtő az embernek, mint a romániai íróknak; nekik három nácio egymásba roppanásából kell kinevelniök a jövőnd emberét.«³¹ Az erdélyi íróknak a nemzetközi Penhez való csatlakozásáról – a román Pen magyar alosztályának létrehozásáról – végül az 1932. május 5-én, Bánffy kolozsvári lakásán összeült megbeszélés döntött,³² megalkulásuk bejelentésére azonban csak 1932. május 17-én, a Pen-világkongresszus megnyitásának napján került sor.³³ Ligeti szerint „Bánffy Miklós lett az elnök, Berde Mária az al-elnök, a két titkár Kádár Imre és Dsida Jenő. Fájdalom, ez az intézmény, amelyet nagyon sokan a nemzetközi kultúregyüttesben való képviseltetésünknek szántunk és csak ennek reményében fogadtuk el az önállóság ismérveivel bíró alosztálynak a gondolatát, nem a nagyvilág felé nyitott ablakot, a PEN Klub kizárólagosan a román–magyar közeledést szolgálta és megvalloim őszintén: egyes-egyedül az ambiciózus Kádár Imrének szolgált ugródeszkeképpen.»³⁴

Az erdélyi magyar Pen működésében 1928 után hosszú szünet következett mindaddig, amíg az 1932-es budapesti kongresszust megelőző küzdelmek hírei, mindenekelelt annak lehetősége, hogy az erdélyi magyar Pen létrejöttének ottani bejelentése a román Pennek is emmens érdeke, tevékenységüket föl nem pezsdítette. Krenner Miklós 1931-ben, a világválság mélypontján fölvetette azt is: „A nemzetköziség kérdésénél önkéntelenül fölbukkan a kérdés, hogy a kulturális intézmények, felekezetek, irodalmi alakulatok miért nem tudják föl tartóztatni az összeköttetések fejlesztésével, s amennyiben nincsenek meg, fölvetelével a közérdeklődés állandó lankadását? Bizonyára künn rejlik ennek a fő oka. Az első évek nagyobb pietizmusa és humánuma lassan kifulladás, mert mindenütt a külön gond ütötte föl sátrait. Ma még a nemzetközileg szervezett anyagi források nagy bőségére alapozott cionizmus is válságba keveredett! Különben a gazdasági érdekek nemzetközi összefüggésének kiépülése a második sorba tereli a szellemiség nemzetközi mozdulatait. De magunkban is rejlik valami. Otthon se tudunk tágasabb munkára szövetkezni. Egyebek között semmi jelentékenyebb lépést nem tudunk tenni, hogy az erdélyi magyar hírlapírás nemzetközi szervezetekbe kapcsolódjék, a szépirodalom a Pen Clubba jusson.»³⁵ 1928 júniusában az oslói 6. nemzetközi Pen-kongresszus megerősítette a szellemi művek szabad forgalmának elvét. „Noha a határozati javaslat szövegezésében kerülték azt, hogy bármely államot megnevezzenek, Bucuța román delegátus mégis találva érezte magát annál is inkább, miután az elnöklő Jules Romains francia delegátus jelezte, hogy a javaslatot magyar részről kezdeményezték. Bucuța kijelentette, hogy sehol nincs semmiféle általános tilalom magyar könyvek bevitelével szemben.»³⁶

Kosztolányit az 1930. december 18-i rendes közgyűlés választotta a Magyar Pen Club élére.³⁷ A szervezet voltaképpen ezután vonta magára az olvasók, a magyar közélet és a politika, a hazai és a nemzetközi sajtó, majd a külföldi Pen Clubok figyelmét. Régi tervének, a világkongresszus budapesti megrendezésének előkészítését Kosztolányi már a 1931. januári 9. kongresszuson megkezdte Hágában. Nemzetközi irodalmi súlya (1932-ben műfordításaiért megkapta a francia becsületrendet), Nyugat-Európában számos nyelvre lefordított művei, főként pedig tekintélye és személyisége megkönnyítette, hogy az ügy támogatásának sokakat megnyerjen. Az volt a fő célja, hogy a nagy európai kiadók és folyóiratok, szerkesztők és szerzők figyelmét még inkább a modern magyar irodalom felé fordítsa, jól sikerült nemzetközi debütálásában tehát összekapcsolódott a távlatos irodalmi diplomácia és a kongresszus Budapestre hozatalának kérdése. Rothermere-hez 1931 végén jutott el.

Lord Rothermere vicomt, polgári nevén Harold Sidney Harmsworth, az ismert brit politikus, sajtómágnás, az Associated Newspapers Limited konszern tulajdonosa, Anglia egyik leggazdagabb embere Magyarország és a revíziós gondolat legfőbb európai támogatója volt.³⁸ Az ugyancsak tulajdonában álló Daily Mail 1927. július 21-i számában terjedelmes cikket

közölt *Hungary's Place in the Sun – Safety for Central Europe (Magyarország helye a nap alatt – Biztonságot Közép-Európának)* címmel. Kosztolányi 1931 végén utazott Londonba, ahol lapja, a *Pesti Hírlap* főszerkesztője, Légrády Ottó kívánására kapcsolatain keresztül sikerült elérni, hogy november 4-én Rothermere fogadja. A beszélgetés során Kosztolányi Magyarország és a magyarság tragikus helyzetéről adott tájékoztatást a szellemi élet, az írók és az irodalom nehéz helyzetét ecsetelve, mire a lord két évre (1931–32-re) szóló, évi ezer fontos felajánlást tett új magyar művek jutalmazására. „Az idei díjat 1932 januárjában vagy februárjában ítélik oda, a másodikat 1933 januárjában vagy februárjában.”⁴⁰ Rothermere egy feltételt szabott: a jutalmazottak a díj fejenként körülbelül tíz-tízezer pengős összegének tíz-tíz százalékáról mondjanak le nyomorgó író társaik javára. Fontos körülmény, hogy a lord a művek és szerzők kiválasztásával személy szerint Kosztolányit kérte fel. Kosztolányi először egy bizottságra akarta bízni a döntést, ettől azonban Heltai Jenő és Lengyel Menyhért indítványára elállt, így ezért a végső szót a magyar Pen választmánya mondta ki.

Voltaképpen ez a választás vezetett a magyar Pen 1932–33. évi válságához. Találkozójuk után, melyről Kosztolányi *Lord Rothermere-nél* című terjedelmes útirajzában számolt be,⁴⁰ Galsworthy ebédre hívta „Hollandia, Belgium, Franciaország, Németország és Magyarország küldöttjét.”⁴¹ Késő estig tanácskozik a végrehajtóbizottság az 1932. május derekán, Budapesten tartandó tizedik, jubileumi nagygyűlés munkarendjéről. Az ülés végén bejelentem Galsworthynak és külföldi társainak Rothermere lord adományát s ők irodalmuk újabb térhódítását örömmel veszik tudomásul.”⁴² A díjra a legnagyobbak közül többen is esélyesek voltak: Móricz, Krúdy, Füst Milán és mások (a jutalmat végül Móricz és Krúdy kapta megosztva). A presztízsért (és a díjjal járó fontokért) heves küzdelem indult meg. A szemben álló irodalmi felek elmérgesedő konfliktusa már-már a kongresszus megrendezését veszélyeztette, holott Bókay János 1931. végi jelentése szerint „Egyesületünk vezetőségét minden cselekedetében ez év folyamán [is] az az igyekezet vezette, hogy minél tökéletesebben előkészítse az 1932-ben Budapesten tartandó nemzetközi Pen Club-kongresszust. Tiszteletbeli elnökünk, elnököink, alelnökeink és titkárunk⁴³ több ízben eljártak az illetékes hatóságoknál, kormánynál és fővárosnál, hogy biztosítsák a kongresszusra szükséges anyagiakat és természetben való támogatást, és noha az illetékesek részéről a legmesszebbmenő megértést és jóindulatot tapasztalták, a kérdés anyagi oldalát ez ideig a súlyos gazdasági viszonyokra való tekintettel biztosítani nem sikerült. Úgy a kormány, mint a főváros vezetősége kilátásba helyezte ugyan, hogy a kongresszus céljaira 30–30.000 pengő támogatásban részesíti egyesületünket, a kilátásba helyezett összegből mind ez ideig azonban csupán 8.000 pengő folyt be a kormány részéről, amely összeget a kongresszus előkészítésével kapcsolatos hágai utunkal és elnökünknek a londoni végrehajtó bizottságban való részvételével nagyjából kimerítettük.”⁴⁴

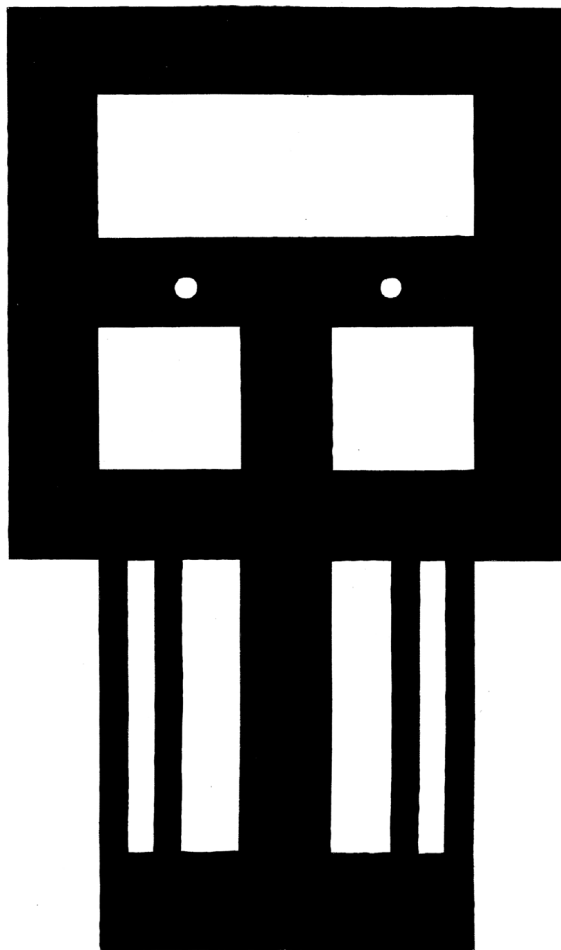
A Pen vezetősége 1931 decemberében fordult Sipőcz Jenő budapesti polgármesterhez támogatást kérve: „A Magyar Pen Club évekig tartó fáradozásának eredményeképpen a Pen Clubok Világszövetsége jövő év tavaszán – június 15-től 23-ig – Budapesten tartja meg nemzetközi írói világgongresszusát. A kongresszuson mintegy 300 neves külföldi író fog részt venni. Igyekeztünk mindazokat az írói világnagyságokat megnyerni a budapesti kongresszuson való részvételre, akiknek ma döntő szavuk van a világsajtó irányításában. Bátran állíthatjuk, hogy hasonló arányú és hasonló jelentőségű írókongresszus Magyarországon, de úgyszólván az egész világon még nem volt. Növeli a jövő évi Pen Club-világgongresszus jelentőségét az a kedvező körülmény, hogy ezen a kongresszuson üli meg a Pen Club Világszövetség is tízéves fennállásának jubileumát és ezen dönt először a »Grand Prix des Pen Club«-ról, amely irodalmi díj jelentőségében vetekedni fog a Nobel-díjjal. Nemzetünknek és fővárosunknak kívántunk szolgálatot tenni akkor, amikor ezt a fontos írói világeseményt Budapest számára szereztük meg, azt remélve, hogy így napokon keresztül Magyarországra tudjuk terelni a világsajtó figyelmét és nagyszámú barátokat tudunk szerezni nemzetünknek.” A kérelem arra a látogatásra is utal, melynek során már tájékoztatták a kormányt a kezdeményezésről, „amely előző és mostani kormányunk részéről is a legnagyobb elismeréssel és helyesléssel találkozott.”⁴⁵ Küldöttségünk – Berzeviczy Albert, Kosztolányi Dezső, Radó Antal, Harsányi Zolt és Bókay János – annak idején felkereste Bethlen István gróf v[olt], miniszterelnök úr Ónagyméltóságát, aki a kormány nevében felerészben vállalta a kongresszus költségeinek fedezését és megígérte, hogy a feltétlenül szükséges összeg hiányzó felének fedezését a főváros részéről ki fogja eszközölni. A volt miniszterelnök Úrnak ezt az ígéretét Károlyi Gyula gróf Ónagyméltósága is teljes egészében magáévá tette és a kormány által vállalt összeg folyósítását elrendelte.” A kongresszus költségvetése előreláthatólag „a mai igen súlyos gazdasági viszonyok figyelembevételével a legerényebb kalkuláció mellett 62.400 pengőt tesz ki. Szabadjon megjegyezni, hogy a Pen Clubok eddigi hasonló világgongresszusi-

sai (bécsi, varsói, hágai kongresszusok) ennél sokkal költségesebbek voltak. A Pen Club alapszabályai szerint ugyanis 94 hivatalos delegátust és tiszteletbeli vendéget, tehát összesen mintegy 150 vendéget a rendezéssel megbízott egyesületnek teljesen ingyen kell nyolc napon keresztül ellátnia, ami tetemesen megnöveli a költségeket.” A Pen vezetői végül azt kérték Sipőcztől, hogy „a kongresszusnak nemzeti célokat és fővárosunk érdekeit szolgáló voltára való tekintettel Budapest székesfővárosa 30.000 pengővel járuljon hozzá a kongresszus költségeihez, vagyis az állammal egyenlő mértékben támogasson bennünket. Ezen összeg hiányában – saját anyagi erőnk nem lévén – képtelenek volnánk a hatalmas magyar propagandát szolgáló kongresszus megrendezésére és ezzel elmulasztanánk egy soha vissza nem térő propagatív alkalmat – nem is szólva arról, hogy a világlapokban hónapok óta beharangozott és lelkiismeretesen előkészített kongresszus lemondása mérhetetlen erkölcsi kárt jelentene nemzetünknek és alkalmat adna ellenségeinknek arra, hogy ebből a külföldön tőkét kovácsoljanak ellenünk. Ha a budapesti kongresszust lemondanók, úgy Jugoszláviára hárulna át a kongresszus megrendezésének a joga.”⁴⁶

■ JEGYZETEK

1927. aug. 16. MTI *Román és erdélyi magyar–német lapszemle*.
- Mohácsi Jenő: *A Pen-Club jelentősége*. Nyugat 1930. 24. 1231–1235.
- Germanus Gyula: *Emlékezés(eim) a Pen-Clubra*. Kézirat. A Magyar Pen Club levéltára (a továbbiakban: MPC). Az egyesület pecsétje és jelvénye: „Magyar Pen-Club, a középén szárnyas lúdíróttól.” *A Magyar Pen-Club Alapszabályai* Pesti Könyvnyomda Rt. (Dr. Falk Zsigmond). Bp., 1929. I. fejezet 1. §.
- Uo. 2–3. §.
- Klebelsberg 1922. jún. 16-tól volt a Bethlen-kormány (1921. ápr. 14. – 1931. aug. 24.) tagja.
- Germanus Gyula: i. m.
- Az első helikoni találkozó jegyzőkönyve*. Marosvécs, 1926. júl. 16–18. *A Helikon és az Erdélyi Szépmíves Cél levelesládája (1924–1944)* (a továbbiakban: *ESzC lev*). Kriterion. Buk., 1979. 1. k. 59. (12) Az írók összejeveteléről *Marosvécsen Helikon* címmel Robert K. Maurer számolt be a Klingsor c. folyóiratban (1926. 9. 367–369.), lásd Ritoók János: *Kettős tükör*. Kriterion. Buk., 1979. 53–55.
- Román honosságát 1926. júl. 6-án nyerte el, lásd Csapody Miklós: *Bánffy Miklós kettős küldetése*. Polis. Kvár, 2015. 39. Hazatéréséről bővebben uo. 37–52.
- Történetéről és eszmévilágáról Pomogáts Béla: *A transzilvánizmus*. Akadémiai Kiadó. Bp., 1983.
- A Céhről és a Helikonról Kós Károly: *Fenét igyekeztem én a hosszú életre!* In: Marosi Ildikó – Erdélyi Lajos: *Közlekedés*. Kriterion. Buk., 1974. 9–17; Kós Károly: *Erdélyi Szépmíves Céh [1924]*. In: *Kós Károly publicisztikája*. Pallas-Akadémia. Csíkszereda, 2014. 176–177. és Uő: *Erdélyi Szépmíves Céh [1926]*. Uo. 190–194.
- Erdélyi Szépmíves Céh [1924]*. In: *Kós Károly publicisztikája* 176.
- Ford. Kós Károly, versford. Dsida Jenő. *Erdélyi Szépmíves Céh*. Kvár, 1933.
- Súly alatt a pálma*. Fraternitas Rt. Kvár, é. n. [1941] 111.
1928. jún. 3. MTI *Napi hírek, tudósítások*. 2. kiad.
- Jegyzőkönyv a Magyar Pen Club 1930. okt. 28-i igazgatósági üléséről*. Gépirat (a továbbiakban: G.) MPC.
- Jegyzőkönyv a Magyar Pen Club 1930. dec. 4-i igazgatósági üléséről*. G. Uo.
- Berde Mária beszámolója: *ESzC lev* 1. k. 340. (179)
- A második helikoni találkozó jegyzőkönyve*. Marosvécs, 1927. aug. 5–7. *ESzC lev* 1. k. 84. (27)
- MTI *Magyar lapszemle*, 1927. aug. 8.
- A harmadik helikoni találkozó jegyzőkönyve*. Marosvécs, 1928. aug. 5–7. *ESzC lev* 1. k. 146–147. (62)
- Magyarul: *A Pen-klub és a kisebbségi írók*. *Ellenzék* 1928. szept. 30.
- Heinrich Zillich levele Nichifor Crainichoz*. Brassó, 1928. szept. 18. *ESzC lev* 2. k. 353.
- Heinrich Zillich levele Áprily Lajoshoz*. Brassó, 1928. szept. 18. Uo. 1. k. 153–154. (68).
- Kuncz Aladár: *A Pen-klub és a magyar kisebbségi írók*. *Erdélyi Helikon* 1928. 4. 245–248.
1928. szept. 21. MTI *Román és erdélyi magyar–német lapszemle* 21.
- Heinrich Zillich levele Áprily Lajoshoz*. Brassó, 1928. szept. 24. In: Ritoók János: i. m. 125–126.
- Áprily Lajos levele Molter Károlyhoz*. Kvár, 1928. okt. 3. In: *Molter Károly levelezése* 2. k. Argumentum–Polis. Bp–Kvár, 2001. 99–100. (409)
- Áprily Lajos körlevele az Erdélyi Helikon tagjaihoz*. Cluj–Kvár, 1928. okt. 3. *ESzC lev* 1. k. 158–159. (73)
- Kacsó Sándor: *A Pen-klub és a kisebbségi írók*. Brassói Lapok 1928. okt. 11.
- Heinrich Zillich levele Áprily Lajoshoz*. Brassó, 1928. okt. 10. *ESzC lev* 1. k. 159–160. (74) és Ritoók János: i. m. 128–129.
- Brassói Lapok 1928. okt. 11. Idézi Kacsó Sándor: *Fogy a virág, gyúl az iszap*. Magvető, Bp., 1985. 235–236. A vitáról Jancsó Benedek: *Román–magyar kulturális megértés és a PEN-Klub Erdélyben*. *Magyar Szemle* 1928. szept.–dec. 4. k. 264–268.
- Kacsó: i. m. 113.
- Az 1932. évi budapesti Pen-világkongresszus jegyzőkönyve*. Kézirat. MPC.
- Kacsó: i. m. uo.
- Krenner Miklós (Spectator): *Az erdélyi út*. In Uő: *Az erdélyi út*. Haáz Rezső Kulturális Egyesület. Székelyudvarhely, 1993. 82.
1928. jún. 23. MTI *Napi hírek, tudósítások*. 2. kiad.
- Kosztolányi Dezső a magyarországi Pen-Club elnöke*. *Napló* 1930. dec. 28.

38. Tevékenységéről és a Magyar Revíziós Liga működéséről Zeidler Miklós: *A revíziós gondolat*. Kalligram. Pozsony, 2009. 112–156.
39. 1931. nov. 4-én Kosztolányi így írt feleségének: „Az első percben, amikor irodalmunk szomorú helyzetéről beszéltem, felugrott, rácsapott az asztalra, s ötszáz angol fontot adott a legjobb munka jutalmazására, mely 1931-ben jelent meg, de azután megváltoztatta elhatározását, és ezer angol fontot ajánlott fel. Könyvek toltak szemembe.” Kosztolányi Dezsőné: *PEN*. In: *Uő: Kosztolányi Dezső*. Holnap. Bp., 1999. 239.
40. *Elsüllyedt Európa*. Nyugat. Bp., 1943. 193–205.
41. „A díjról, a Rothermere-nél való beszélgetésről egy szót sem, még Lenkey [Gusztáv]nak és Bókay [János]nak sem – maradjon titkok, amíg haza nem érek.” *Uo.* 239–240. és *Levelek – Naplók*. Osiris. Bp., 1996. 634. (1122)
42. *Lord Rothermere-nél*. In: *Uő: Elsüllyedt Európa 193–205*.
43. A Magyar Pen Club tiszteletbeli elnöke Berzeviczy Albert, elnöke Kosztolányi Dezső, alelnöke Heltai Jenő, Radó Antal (ügyvezető), gróf Teleki Sándorné és Voinovich Géza, főtítkára Harsányi Zsolt, titkára Mohácsi Jenő volt, lásd *A Magyar Pen Club vezetősége* (1931). G. MPC. A titkári teendőket nemsokára ifj. Bókay János vette át.
44. Lásd *A világtársaság költségelszámolását* (1932. jún.). G. MPC.
45. Gróf Károlyi Gyula 1931. aug. 24. – 1932. okt. 1. között volt kormányon, vallás- és közoktatásügyi minisztere 1931. dec. 16-ig Ernszt Sándor, 1931. dec. 16. – 1932. okt. 1. között Karafiáth Jenő volt.
46. *A Magyar Pen Club Elnökségének beadványa Sipőcz Jenő budapesti polgármesterhez*. G. MPC.



CODÁU ANNAMÁRIA

TEJÜVEGES ABLAKON KERESZTÜL

Láng Orsolya: *Tejszobor*

■ Elég komoly kihívás valamilyen módon körülhatárolni azt a prózát, amely olyan precízen és mégis *tejszerűségű ködben* alakítja anyagát, mint a *Tejszobor*. Láng Orsolya első, máris nagy elismerésnek örvendő kötete (elnyerte az Erdély Magyar Irodalmáért Alapítvány debütdíját, az Erdélyi Magyar Írók Ligájának debütdíját, valamint Margó-díjra jelölték) mind nyelvében, mind szövegszervezési technikájában túl van a hétköznapi megoldásokon, akárcsak annak a párnak a viselkedésmintázatai, amelynek állapotrajzát a szerelem csiráitól egészen a szakítás utáni újraértelmezésekig kísérhetjük végig.

Itt azonban nem pusztán egy párkapcsolat története bontakozik ki az olvasó számára, hanem egy olyan folyamat, amelynek során az egyes szám első személyű elbeszélő a másik, a megszólított, a „te” viszonylatában/által ismeri meg önmagát („Mindketten a másik másikat választottuk magunkul”), a kapcsolatban való létezés pedig a rejtőzködésben való megmutatkozás, illetve a megmutatkozásban való rejtőzködés (vö. a Hussertől, illetve Heideggerrel szembe fordított mottókkal) olykor nagy tétellel bírójátékát jelenti. A nagyon árnyalt önreflexiókon túl ez a kölcsönösség az egészen apró gesztusokban is megnyilvánul, például az öltözködésben, amikor egymás ruhadarabjait veszik fel, s már-már az egymással való behelyettesíthetőség fokozódik „hasonlóságunk egyidejűsége”, amikor egyikük a másik helyett áll modellt egy festő számára. Az ilyen mozzanatok kollázsszerűen rendeződnek el, s általában nem is a cselekvésértéktük miatt jelentősek, hanem egy adott állapot, hangulat vagy viszony tér- és időbeli lenyomataiként működnek. E kollázs tizennégy egységéből az első, *Tejfogak* című fejezetet sokan valamelyest kilógónak érzékelhetik, de talán éppen ezért van erős létjogosultsága, hiszen egyfajta „bemutatkozásként” egyrészt a kötet cím értelmezéséhez nyújt lehetséges támpontot (például a kötetet tekinthetjük úgy mint a belső világnak tejként való kiön-

tését az időben szobrokká váló emlékek formájába), másrészt pedig úgy adja meg az elbeszélő jellemének néhány paraméterét, hogy visszanyúl egészen addig a dimenzióig – a gyermekkorig –, amely ennek a kapcsolatnak a fényében a legkevésbé értelmezhetővé válik, ahol tehát nincs az egyetlen másik, hanem az ember saját magára való öneszmélésének pillanatai (természetesen ezek is a másokkal való viszonyba lépés révén) a meghatározóak.

„Kiöntöm a szívem” – olvassuk szintén ebben az első részben, s valóban egyfajta vallomásnak leszünk tanúi, egy olyan megszólalásmódnak, amely minél pontosabban akarja megragadni az önfeledtséget, az elfogódottságot és a szorongást; elegánsan s első olvasásra úgy tűnik, szinte észrevétlenül kibújva a közhelyek kényszere alól, erős képi sűrítésekkel („Mosolyáncaim zárójelein kívül esem”), a testi érzékelés és a képzelet elemeire való ránagyítással („Elcsatolódtam, közös vérkörünként kering egy szűnyeg szobáink között”), a gyöngédségnek valamilyen organikus gesztusokban való kifejezésével („Gyökeret ereszték anyám kézfejebe”). Sok kedves jelenet bontakozik ki ebben az egymásraultaltságban, s az érzelmi reflexiók folyamatát könnyed játékosággal szakítják meg a *recitativo*-részek.

„(recitativo) Két ember között barátság születik, ha már nem tudják nyomon követni, ki kinek tartozik és mivel. Valahányszor Madár árnyéka a vízre vetült, Hal úgy érezte, ha megpróbálná, repülni tudna.” Láng Orsolya ehhez hasonló rövid bejátszásokkal teremt meg a bensőségességet és otthonosságot. De ugyanilyen tömören és tudatosan fogalmazza meg a lassan függőséggé váló ragaszkodást, a nyugtalanságot, az indulatok elhatalmasodását, illetve az elidegenedést, de visszafordíthatatlan folyamatát („Az egymás távolságában kirobant hidegháború a közelséggel két párhuzamos vívódással alakul át”). Ezért is mondható el erről a kötetről, hogy nem egy cselekménysor előadása a tét-

je, hisz nem azonosíthatók az egyes jelene-
tek körülményei, ok-okozatiságuk homály-
ban marad – s ebben az álomszerű jelenetek
is közrejátszanak. Mintha azt példázná ez a
próza, hogy mennyi módja van érzelmeink
kifejezésének, ha hagyjuk az érzékeinket, a
képzeletünket, a nyelvünket kibontakozni, s
nem a tudatunkba rögzült kifejezésekre
apellálunk: „Csak amiatt nem merültem el
kenyérdarabként ebben a tejsűrűségű köd-
ben, mert agyam minden végtagomba eljut-
tatta figyelmeztető hullámain, amelyek egy
másik ember létezéséről verődtek vissza.”
Hihetetlenül érzékenyen sikerül az árnyala-
tokat megragadnia, ezért is maradnak
jelentésteliek kontextusukból kiragadva is
ezek a szinte minden oldalra jutó, igen jól
idézhető mondatok. A történetyszerűség hát-
térbe szorulásához járul hozzá az a sajátos,
megélés és emlékezés közötti lebegtetés is,
amely a jelen és múlt idejű igék váltakozó
használatából ered. Szinte észrevétlenül
igazolódik vissza újra meg újra az, ahogyan
a címet is a konkrétum és homályosság, a
tárgyakba szorult emlékek és a megélt, illet-
ve elmúlt pillanatok illékonyágának kettős-
ségében (is) értelmezhetjük, miközben a tej
és a szobor társítása egy pillanatig sem ve-
szít egyediségének erejéből.

Kontúr és sűrűség viszonya más szin-
teken is megmutatkozik. Például a két „fősze-
replő” (az „én” meg a „te”) személyisége sem
élesen körvonalazott, s bár nagyon sok apró
rezdülésrészt derül ki róluk, mindez nem

állítja össze őket koherens, kész jellemekké
– éppen ebben lesz hiteles ez a próza: válto-
zásukban, egymással való folytonos interak-
ciójukban (az egymástól való távollét is egy-
fajta interakció) mutatja meg a két félt. A
„tejszerű” szöveggel szemben feszültséget
kelt a szerző által készített metszetek élessé-
ge, a fekete-fehér kontrasztja, a vonalak há-
tározottsága, amelyek révén nem pusztá il-
lusztrációként, hanem a szöveggel vi-
szonyba lépő elemekként tarthatjuk számon
ezeket. Tulajdonképpen több művészi forma
kifejezőképességének, technikáinak „tanul-
ságait” sűríti magába ez a vékony kötet, fel-
lazítva a műfajiség határait (azaz ellenállva
a szoborra keményedésnek): a próza
képisége miatt líraibb jellegű, a többletjelen-
tés kialakulásához hozzájárulnak a fejeze-
tekhez illesztett képzőművészeti elemek, a
zenét képviselik a recitativók, illetve a sze-
replők maguk is játszanak hangszeren, sőt
egy-két filmutalás vagy fényképészetre utá-
ló terminus is felbukkan, miközben az egyes
jelenetek filmkockaszerű egymás mellé il-
lesztése teszi lendületessé és magával raga-
dóvá a szöveget.

Mindez rendkívül könnyedén és termé-
szetesen történik, még akkor is, ha legtöbbször
a szorongás és a nyugtalanság tematizálódik.
Egy „arkádikus világ” kiépüléséről,
visszaállítási kísérleteiről, majd széteséséről
olvashatunk, amit hol madártávlatból, hol
halszemoptikával állandó vívódások, pon-
tos önelemzések kísérnek.

SZÖVEGEK SZÖVETE

Tapodi Zsuzsa: *Szövegek szövete*

■ Nehéz találobb címet adni jelen ismertető-
nek, mint ami maga az alábbiakban rövi-
den bemutatandó kötet címe. Tapodi Zsuzsa
irodalomtörténész harmadik kötete¹ az utóbbi
évek publikációiból válogat: konferencia-
előadások írott változatait, tanulmányokat,
esszéket, recenziókat tartalmaz, amelyek
konferenciakötetekben, a *Korunk*, illetve
Székelyföld című folyóiratokban, az Újvidéki
Egyetem *Tanulmányok/Studije* című szak-
folyóiratában jelentek meg; néhány szöveg
jelen kötetben lát először napvilágot. A kötet
előszava így indít: „A szöveg és szöveget szó a
latin eredetiben is egy többől származik. Ezt az
etimológiai kapcsolatot a magyarba átke-
rült formák – *textus* és *textília* – is érzékelté-

tik. A megalkotottság, az elemek összefonódá-
sa mindkét produktum létrehozásának elen-
gedhetetlen feltétele. Ahol a szöveget felszíne
fölfeslik, láthatóvá válik az alatta húzódó ré-
teg: a *textus* mögött fölsejlik a *hypotextus*.”

A szöveget metafora több vonatkozásban
is jelentéssé válik a kötetben. Mindenek-
előtt az egyes szövegek szintjén, amelyekben
a szerző szövegeket, szerzőket találkoztat,
ugyanannak a világirodalmi motívum-
nak különböző alakváltozatait szövi egybe,
ilyen mintázatokkal találkozunk a kötet első
részében, amely a *Motívumok alakváltásai*
címet viseli. Ebben – a kötet fejezetei közül
– a legtagabb ívű részben világirodalmi témájú
egyetemi előadások írott változatait

gyűjti egybe a szerző, amelyek elsősorban a diákok vizsgára való felkészülését hivatottak segíteni, de az izgalmas világirodalmi kalandozások túlmutatnak a didaktikus kereteken. Tapodi Zsuzsa különböző toposzok és motívumok alakulását követi időközönként és médiumokon át (az önbeteljesítő prófécia Szophoklész *Oidipusz királyában*, Pedro Calderón de la Barca *Az élet álom* című színművében, valamint Julio Cortázar *Titkos fegyverek* című elbeszélésében; átmeneti rítusok Zeffirelli *Napfivér, holdnővér* című filmjében; Molière *Tartuffe*-jének olvasata Bulgakov és Spiró György felől; az abszurd alakváltozatai Hašek, Kafka és Hrabal műveiben; a demitizálás alakváltozatai Bulgakovnál és Hrabalnál; az Umberto Eco, Milorad Pavić, Ioan Petru Culianu, valamint Szilágyi István által képviselt posztmodern regénymodellek összevetése). Az alkalmazott összehasonlító elemző módszer sajátossága, hogy egy művet nem önmagában vizsgál, hanem vele motivikus kapcsolatban álló, de más beszédmódot, eszmetörténeti vagy stíluskorszakot képviselő, adott esetben ugyanahhoz vagy más nyelvhez, kultúrához tartozó szövegekkel együtt. Ily módon, ezekben a találkoztatásokban, ebben az összefüggéseket kereső együtt látásban domborodnak ki az adott motívum változó társadalmi-történeti kontextusai, hangsúlyváltásai.

A kötet *Másságképek, tükkörképek* című második fejezete a kultúratudományok, az imagológia vizsgálati körébe tartozó írásokat tartalmaz, amelyek a szerző által az imagológiai kutatócsoport keretében kutatásvezetői minőségben az utóbbi években folytatott kutatások eredményeit foglalják össze. Az imagológiai vizsgálatok fókuszában a másíkról, az idegenről – legyen az égvén vagy nemi, társadalmi, etnikai csoport – a különböző társadalmi-kulturális diskurzusokban, praxisokban kialakult nézetek, előítéletek, sztereotípiák, nemzeti mítoszok, kultuszok és torz nemzetképek, a mi és ők, saját és idegen, identitás és alteritás kérdései állnak. Az első tanulmány a külföldieknek az erdélyiekre és az erdélyi nemzetek egymásról alkotott képét vizsgálja 18–19. századi szerzők (Kazinczy Ferenc, Dinicu Golescu és Daniel Gottlieb Scheint) leveleiben, útinaplóiban; ezt követi a nemi sztereotípiák témaköréhez kapcsolódó recenzió Jack Holland *Nőgyűlölet* című könyvéről, amelyet Vallasek Júlia fordított, utószavát pedig Balázs Lajos írta; a következő tanulmány két 19. századi magyar szerző, Gyulai Pál és Jókai Mór románokról alkotott képét vizsgálja az *Egy régi udvarház utolsó gazdája*, illetve a *Szegény gazdagok* című regényeikben.

Tapodi Zsuzsa bátran nyúl olyan szerzőkhöz, akiknek olvasóközönsége megosztott, mint amilyen a Wass Alberté; jó érzékel tapintja ki a szerző írásmódjának azon karakterét, amely előhívja a nemzeti elfogultságon alapuló olvasatokat, de amely lehetővé teszi az elfogulatlan, tárgyilagos befogadást is, tárgyi ismereteken alapuló árnyalt értékítéletre ösztönözve az olvasót. Továbbá Bányai Éva *Térképzetek, névtérképek, határidentitások* című, Bodor Ádám valamint az ún. „posztbodoriánus” erdélyi illetve erdélyi, kötöttségű szerzők (köztük Láng Zsolt, Dragomán György, Vida Gábor és Papp Sándor Zsigmond) prózapoétikáját elemző könyvéről olvashatunk recenziót, majd az imagológiai fejezet zárótanulmánya a Bányai Éva könyvének megalapozó fogalmai (határlét és határidentitás) mentén vizsgálja azt az interkulturális és interetnikus teret, amely az erdélyi (kötődésű) kortárs magyar és román irodalom képviselői, Bodor Ádám, Dragomán György, Bogdán László, Corin Braga és Dan Stoica műveiből bomlik ki.

A kötet harmadik része, melynek a szerző az *Erdélyi irodalom és társadalmi kontextusai* címet adta, térben és időben a legszűkebb szegmessel, a közelmúlt erdélyi irodalmával foglalkozik, de mint kiderül, ez a témakör is tág keretet, mozgásteret biztosít az irodalomkutató számára. A fejezet első és utolsó szövege Tapodi Zsuzsa lakóhelyéhez, Sepsiszentgyörgyhez kapcsolódik: az elsőben a szerző Sepsiszentgyörgy utcanévtábláinak változásai mentén követi végig a tériség 20. századi történelmét, a két kisebbség – az ország szinten kisebbségi magyar és a város szintjén kisebbségi román közösség – egymással rivalizáló kultuszait, a Sepsiszentgyörgy emlékezetében bekövetkezett változásokat, a kulturális emlékezet és a hatalom viszonyát. Az utolsó szöveg pedig Sepsiszentgyörgy neves írója, Bogdán László posztmodern prózapoétikájának szentel figyelmet. A két – lokális vonatkozású, de (kon)textuálisan tágabb érintettségű – szöveg köztesében Dózsa György alakjának irodalmi reprezentációival, Áprily Lajos és baráti köre levelezésével, Pomogáts Béla *Magyar irodalom Erdélyben 1928–1944* című kötetével, valamint az államszocializmus korában működő Állami Művészeti és Irodalmi Kiadó kolozsvári fiókszerkesztőségének kiadáspolitikájával foglalkozó írások foglalnak helyet.

Egy publikált írásokból összeszerkesztett kötet mindig összegzés, számvetés, irányjelző a továbblépéshez. Nem véletlen, hogy éppen ezeket a szövegeket szőtte köteté Tapodi Zsuzsa. A látszólag más-más idő-

és térkoordináták között mozgó szövegek a kötet keretében összeérnek, mint az ízek, átjárások, kapcsolatok teremődnek közöttük. A textúrajelleg, amit a cím idéz, egyszerre vonatkoztatható azokra a szövegekre, amelyek a szerző komparatív elemzéseiben tételesen találkoztak, illetve tetten érhető maguknak a tanulmányoknak az egymásra rétegződésében is, ahogyan a mintázatok kirajzolódnak a megmunkált felületeken.

Tapodi Zsuzsa írásai egyszerre pontos, ismeretgazdagító és az elemzett művekhez

hasonlóan páratlan olvasmányélményt nyújtó szövegek, amelyek azt tanúsítják, hogy a nagyvelbeszélések letűntével, a mozaiktudat korszakában nem tűnt végérvényesen tova az a nagy ívű és kitartó figyelem, amely át tudja fogni és meg tudja találni az értelmezés kódjait a különböző irodalmi produktumokhoz és kontextusaikhoz az ókortól a posztmodernig, a nemzeti kultúrától az interkulturalitásig, a regionálistól az egyetemességig.

Pieldner Judit

■ JEGYZET

1. Korábbi kötetei: *Irodalom a politika szolgálatában. Gaál Gábor munkássága pályája utolsó szakaszában*. Nemzetközi Hungarológiai Központ, 2001; *A soha el nem vesző könyv nyomában*. Pallas-Akadémia, Csíkszereda 2008.

EGY BENCÉS APÁTSÁG KÖZÉPKORI DIPLOMÁI

A garamszentbenedeki apátság 13. és 14. századi oklevelei (1225–1403). Közzéteszi Keglevich Kristóf

■ A Keglevich Kristóf által közzétett oklevéltár a garamszentbenedeki bencés apátság (konvent) 1403 előtt kelt diplomáit adja közre. A vizsgált korszak 1403-ig terjed, mert ekkor került ki a monostor az 1374 óta hivatalban levő Henrik apát vezetése alól. A forráskiadvány előtörténetéhez hozzátartozik, hogy Knauz Nándor (1831–1898) az esztergomi érsekség levéltárnokaként a *Garammelletti szentbenedeki apátság* címmel 1890-ben írt monográfiája megírásakor a főkáptalan levéltárának okleveles anyagát a *Monumenta Ecclesiae Strigoniensis* című okmánytárban elkezdte közzétenni, de az anyag jó része eddig kiadatlan maradt. Az 1880-as évekig megjelenő forráskiadványokat is használta. Keglevich Kristóf már az időközben megjelent oklevélkiadásoknak (például *Anjou-kori oklevéltár* és *Zsigmond-kori oklevéltár*) és a Középkori Magyarország Levéltári Forrásainak Adatbázisa ismeretében láthatott hiánypótló munkájához.

A mű a Szegedi Tudományegyetem Történeti Intézete Középkori és Kora Újkori Magyar Történeti Tanszékének megbízásából, a Koszta László szerkesztette *Capitulum*¹ sorozat IX. köteteként jelent meg, Piti Ferenc lektorálásával, Szegeden 2014-ben. A borítón a garamszentbenedeki apátság pecsétjének 1401. március 19-i lenyomata (MOL DL 58 787) látható.

Szeged, 2014.

A szerző a sorozat előző kötetében közölt monográfiájában a bencés rendház történetét is bemutatta 1075-ös alapításától 1403-ig.² A két könyv egymással egységet alkot. Az oklevéltár ugyanis az Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karának Történelemtudományi Doktori Iskolájában készült, és 2011. február 8-án megvédett, Körmenyi Tamás, valamint Bertényi Iván vezette doktori értekezésének (vagyis a rendháztörténeti munka) függelékéként jött létre. Keglevich Kristóf egyébként az ELTE Természettudományi Karának kémia és a Bölcsészettudományi Karának történelem szakjain diplomázott 2006-ban. 2008-tól 2011-ig az ELTE BTK-n adott elő. 2008-tól a fővárosi Fazekas Mihály Fővárosi Gyakorló Általános Iskola és Gimnáziumban tanít.

A jelenleg Szlovákiában található szentbenedeki apátságot a királyi kegyuraság, birtokállományának nagysága, exempt jogállása, a 14. századi bencés reformmozgalomban betöltött vezető szerepe, fennmaradt nagyszabású gótikus épülete és liturgikus tárgyainak színvonala, valamint hiteleshelyi tevékenysége alapján a Mohács előtti Magyarország a pannonhalmi és a kolozsmonostori után harmadik legjelentősebb bencés monostorának mondhatjuk.

A szerző művének elején ismerteti azokat az alapelveket, melyekkel az oklevelek kiadása során dolgozott. Leszögezi, hogy az összeállítás a teljesség igényével készült, de hiányos is, mivel nem nézte át az anyagához kapcsolódó összes családi levéltár teljes anyagát, hanem csak a levéltári segédletekben feltüntetett tételeket. Az okmánytár a konvent minden 1403 előtt kelt, kiadott és kiadatlan oklevélét teljes szövegű átírásban közli (*in extenso* forrásközlés). Keglevich az egyes források újbóli közlését is beiktatta, tekintve, hogy sok alkalommal a korábbi kiadás csak tartalmi kivonatot vagy regesztát (*Anjou-kori okmánytár*, *Anjou-kori oklevéltár*, *Zsigmond-kori oklevéltár*) tartalmazott, illetve az egykori közlés hiányos, megbízhatatlan vagy nehezen hozzáférhető volt (Botka Tivadar okmánytára). Másodközlések esetében az eredeti oklevél mellett a korábbi kiadásokat is felhasználta, azok olvasatait pontosította (a régi közlemény szöveg-hibáit külön nem jelezte), a kiadásból esetlegesen hiányzó küzetet pótolta. A szerző a tartalmi átírásból vagy említésből ismert okleveleket is közölte kiadványában.

A konvent kiadványainak szövegében a bennük átírt, más oklevéladótól származó diplomák szövegét nem választotta külön. Akkor is a garamszentbenedeki oklevélben szereplő szöveget közölte, ha rendelkezésre állt az átírt oklevél eredetije is, mert nem akart két forrásszöveget összevívíteni. Ebben az esetben az átírás szövegének az eredetivel való eltérését jegyzetben tüntette fel. A szerző az okleveleket szigorú dátumsorrendben közölte. Ha csak a keltezés *terminus ante quem*je volt ismert, akkor ennek a végső határértéknek az alapján jelölte ki a diploma helyét. A tételek a következő felépítési szerkezetet kapták: az oklevél sorszáma, dátum, magyar nyelvű regeszta, levéltári és bibliográfiai adatok, az oklevél latin nyelvű szövege, kritikai apparátus (dátumfeloldások, javítások, a szöveghez készített regeszta). A regeszták, mivel in *extenso* források jelentek meg alattuk, a szöveget nem teljes egészében adták vissza, csak röviden utaltak azok tartalmára. A regeszták esetében a szerző pontos fogalmakat alkalmazott, a fontosabb neveket és számokat belefoglalta. A hátlapi feljegyzések közül csak a középkoriakat szerepeltette.

Az oklevelek közlési elveit a legkorszerűbbnek mondható, Tringli István-féle ajánlásokhoz³ igazította, az attól való kisebb eltéréseket szakszerűen feltüntetve. Az íróanyag károsodása vagy hiánya miatt nem olvasható szövegrészeket és a szövegből az író hibájából, kimaradt, de szükséges részt pótolta, a pótolhatatlan szövegrészeket jelölte.

A szöveghűség jegyében a grammatikai hibákat nem módosította, a középkori latinra jellemző nyelvi sajátosságokat megtartotta, a rövidítéseket a középkori nyelvhasználatnak megfelelően oldotta fel. Az eredeti szöveg megőrzése érdekében a diplomák szövegében szereplő elírások javításait, az oklevélben kihúzott szavakat a jegyzetapparátusban tüntette fel. A mű elején szereplő szöveggözlési jelrendszer világossá teszi a szövegek olvasását. A szöveg külső megformálásában Dreska Gábor nemrég megjelent *Pannonhalmi oklevéltára* szolgáltatja a mintát. Keglevich széleskörűen használta a Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltárának Rácz György szerkesztette digitális adatbázisát (DL/DF).⁴ A szerző a kötetben az apátság által az Árpád-, Anjou- és Zsigmond-korban használt pecséteket is bemutatta. Ezekről és az oklevelek némelyikéről is fekete-fehér képeket közölt.

A forráskiadvány nagy részét a garamszentbenedeki konvent által 1403-ig kibocsátott, összesen 381 hiteleshelyi oklevél teszi ki. A hiteleshelyi oklevelek kiadása hasznosnak bizonyult, hiszen jó forrást képeznek majd azon kutatók számára, akik a környék kis- és középnemesének életével, családjával, illetve helytörténettel foglalkoznak. Az anyag összevethető a korábbi hasonló kezdeményezésekkel, vagyis Dreska Gábor Pannonhalmáról és Jakó Zsigmond Kolozsmonostorról készült hiteleshelyi oklevélgyűjteményével.⁵ Az apátság hiteleshelyi oklevelei közül mindössze három oklevél származik a monostor hiteleshelyi levéltárából, melyek 15. századi átírásokban maradtak fenn. Az okleveleket főként kedvezményezettjeik vagy ezek örökösei őrizték meg. Ezek ma a Magyar Nemzeti Levéltár kincstári, családi levéltáraiban, az esztergomi székeskáptalan hiteleshelyi, illetve magánlevéltárában találhatóak.

A szerző a függelékben külön közölte a garamszentbenedeki konvent hiteleshelyi működéséhez köthető egyéb okleveleket, azaz a konventnek címzett bírósági (királyi, nádori, országbírói) parancslevelek regesztáit, illetve teljes szövegű átírásait. Szintén itt kaptak helyet az apátság saját ügyeiben adott oklevelei (például birtokaik bérbé adása). Keglevich az oklevéltárban teljes szöveggel közölt nem garamszentbenedeki kiadványok listáját is feltüntette. A kiadványt a regesztákban, oklevélszövegekben, küzetekben és hátlapi feljegyzésekben szereplő személy-, hely- és földrajzi neveket tartalmazó névmutatóval, valamint kétnyelvű (szlovák és angol nyelvű) tartalmi összefoglalóval zárta.

Keglevich Kristóf a pontosság, következetesség, teljességre törekvés, valamint a

korszerűség jegyében készítette el oklevéltárát, megalkotva a garamszentbenedeki monostor „virtuális hiteleshelyi levéltárát”. Nagy vállalkozása ösztönzőleg hathat más szerzetes rendházak, egyházi intézmények

(például káptalanok) okleveleinek külön-külön történő összegyűjtésére, a regeszták mellett teljes szövegük közlésére, így megkönnyítve és elősegítve az új kutatásokat.

Bélfényeri Tamás-János

■ **JEGYZETEK**

1. A sorozat életre hívója a szegedi *Capitulum Középkori Kutatócsoport*, amely elsősorban a középkori magyar egyház történetével, elsősorban az egyházi középréteg vizsgálatával foglalkozik. A csoport elsősorban fiatal medievistákból áll, dr. Koszta László és dr. Almási Tibor vezetésével.
2. Keglevich Kristóf: *A garamszentbenedeki apátság története az Árpád- és az Anjou-korban (1075–1403)*. In: *Capitulum VIII*. Szerk. Koszta László. Szeged, 2012.
3. Tringli István: *Középkori oklevelek kiadásának problémái*. In: *Fons* 7. (2000)
4. A *Collectio Diplomatica Hungarica* online elérhetősége: <http://mol.arcanum.hu/dldf>.
5. Dreska Gábor: *A pannonalmi konvent hiteleshelyi működésének oklevéltára*. I. (1244–1398), II. (1399–1438), III. (1439–1499). Győr 2007–2010. (A Győri Egyházmegyei Levéltár Kiadványai. Források, feldolgozások 6., 8., 10.); Jakó Zsigmond: *A kolozsmonostori konvent jegyzőkönyvei*. I–II. (1298–1556). Bp., 1990.

A SÜTŐ-ÉLETMŰ RECEPCIÓJA (M)ilyen gazdagok vagyunk? Sütő András–műhelykonferencia

■ „...hogyan viszonyulunk mindahhoz, amit pl. Sütő András (vagy bármilyen más tekintély) egykor képviselt, és hogyan látjuk azt, amit ma képvisel” – tette fel a kérdést 2005-ben Parászka Boróka,¹ és már cikke címében sikeres kudarcnak nevezte, ami az ügyben addig történt. Véleménye szerint a Sütő körüli vita, amit akkor egy Stefano Bottoni-cikk és annak *A Hétben* való közlése váltott ki, majd a nyomán keletkezett vita „bármilyen kényelmetlen: rólunk, aktív kultúrafogyasztókról és teremtőkről szolt volna”.

Az akkor felvetett és megválaszolatlanul maradt kérdések – „Jó volna tudni, hogy milyen az a közösségkép, amely a Sütő-életműből összeáll. Jó volna tudni, hogy a mai erdélyi politikai nyelv mennyiben beszél »Sütőül«, és mi következik a metaforák, jelképek, hasonlatok, a retorika átvételéből?” – egy részére válaszol a *(M)ilyen gazdagok vagyunk?* című kötet, amely a hasonló című konferencia anyagait gyűjtötte össze. A 2014-ben tartott konferenciára a sajtóban szintén Parászka Boróka reflektált. Véleménye szinte tíz év elmúltával is az, hogy a „Sütő-életmű a rendszerváltás előtti és utáni évtizedek kulcsa a társadalmi emlékezet és a kulturális helyzetértékelés szempontjából Erdélyben”, „adott egy életmű, amelyet – akár elfogad-

juk, akár elutasítjuk – nem lehet megkerülni. Ott van mindabban, ahogyan magunkról gondolkodunk, és amit magunkról gondolunk Erdélyben.”²

A konferenciakötet Lázok János szerkesztésében, Dávid Gyula előszavával és a szerkesztő utószavával 2015-ben megjelent. A konferencia óvatosan, de a vita elől nem zárkózva el, azt tűzte ki céljának, hogy olyan közös beszédteret alakítson ki, „amelyben a Sütő-életművel kapcsolatos teljesen eltérő vélemények is nyitott – és remélhetőleg termékeny – szakmai vitában szembesülhessenek”. A konferencia ezen kitűzött célja nem valósult meg maradéktalanul, mert a meghívott előadók egy része ezért azért távolmaradt, köztük a Debreceni Egyetem munkatársai, Cs. Nagy Ibolya, Márkus Béla, és Stefano Bottoni sem volt ott. „A konferencia szervezői ezzel az állapottal vállalták a szembenezést – már magával a konferencia címével is, amely egyszerre jelentett állásfoglalást a Sütő-mű mellett, és felkészülést arra, hogy ez az állásfoglalás ma – enyhén szólva – egyúttal konfrontációt is jelent. A Sütő-konferencia itt közreadott előadásainak olvasója meggyőződhet arról” – írja Dávid Gyula az előszóban.

A kötet négy római számmal jelölt fejezetre tagolódik, az első részben az életmű

A marosvásárhelyi Művészeti Egyetemen, a Magyar Művészeti kar szervezésében tartott konferencia előadásai. Marosvásárhely, 2014. október 29–30. Szerk. Lázok János. Polis – UArtPress, Kvár–Marosvásárhely, 2015.

egészéről esik szó, a második kifejezetten a színpadi művekre koncentrál, a harmadik az életmű továbbélésének jelenkori és jövőbeli módozatait (digitális, kritikai kiadás, bibliográfia stb.) tárgyalja, végül a negyedik részben inkább Sütő közéleti szerepéről esik szó.

Az első fejezetben kapott helyet Soltész Mártonnak az életmű eszmei-poétikai vonatkozások felőli megközelítése, Filep Tamás Gusztáv Szabó Gyula és Sütő pályaképét veti össze, Elek Tibor az életműben szerinte korszakhatárt jelentő *Anyám könnyű álmot ígér* értelmezését kínálja, mégpedig irodalomtörténészként, az ideológiai megközelítésektől megtisztítva, a mű esztétikai értékeire, személyességére figyel, nem kerülve ki a Sütő-életművel kapcsolatban megfogalmazott negatív kritikákat sem. Cseke Péter ugyancsak az *Anyám könnyű álmot ígérrel* foglalkozik: műfajtörténeti háttérrel ismerteti. Kántor Lajos néhány hozzá írt Sütő-levelet kommentál, ezzel mintegy kor-képet és háttérrajzot is adva a „nemzedékek harcához”, többek közt. Dávid Gyula a Kritikon felől tekinti át Sütő pályáivét, Sorin Crișan, a Művészeti Egyetem rektora az életmű román irodalmi párhuzamait keresi, mutatja ki, az *Anyám könnyű álmot ígér* és az *Engedjétek hozzám jönni a szavakat* a legfontosabbak a motívumokat-alaptémákat rendszerező értelmezésben.

A fejezet érdekes és a többitől eltérő hangú, hangulatú írása Vida Gáboré. Rövid, tömör szövege lényege: miért érezte a nyolcvanas évek végén, felvételizőként, reménybeli magyar szakosként Sütő András prózáját olvashatatlannak, folytathatatlannak? *Én lenni perzsa – nem* címmel Vida egészében elutasítja „Sütő András virágnyelvét”, a „bővítmények mentén építkező nyelvi bravúrkodás”-t. Parászka Boróka az eseményről írt helyszíni tudósításában meg is jegyezte: „A Vida Gábor képviselte írói el- és leszámolás volt a Sütő-konferencia legdrámaibb pillanata, amelynek megvolt a maga paradoxona. A Sütő-ellenes, metaforákat, jelzős szerkezeteket elutasító szöveg ugyanis metaforákkal, jelzős szerkezetekkel volt tele, úgy működött, mint egy Sütő-mű.”³

A második rész Mester Béla tanulmányával indít: *Történelem és elbeszélés a hetvenes években és azután az erdélyi magyar irodalomban* címmel Székely János, Szilágyi István és Sütő András írásaiban vizsgálja a kérdést. Lázok János hatalom és hatalomközvetítés szempontjából nézi és mutatja be a Sütő-drámákat. Szász László Sütő Kálvin-portréjáról ír, elemezve az egyházi Kálvin-képet, ütköztetve azt a *Csillag a máglyán* során kirajzolódó portréval, s emlí-

ti a református egyház részéről megfogalmazott kritikákat is Sütő felfogásával szemben.

Sütő András darabjainak magyarországi recepciójáról Kovács Dezső ír, Jákfalvi Magdolna pedig az *Advent a Hargitán* budapesti premierjéről, *A kettős beszéd hatalma* címmel.

A kötet harmadik részében olvashatunk a Sütő-életmű angol nyelvű recepciójáról (Cristian Réka), a Sütő-életmű digitális jelen (nem) létéről (Aradi József), a kritikai kiadással kapcsolatos kérdésekről (Kuszálík Péter), valamint a hálózati kritikai kiadás módszertani vonatkozásairól (G. Balla Ilona).

A negyedik rész a közéleti szereplőt állítja a középpontba. Markó Béla árnyalt, személyes, mégis elemzésre alkalmas kritikai távolságot is tartó írása Sütő András közéleti szerepvállalását összegzi, értékeli elismerően. A közéleti és az irodalmi pálya nem választható el a politikaitól. A Sütő-kultusz nem érinthetetlen, lehet kritizálni, elutasítani az életmű néhány elemét, fel kell azonban ismerni a pálya ma is mintául szolgáló részét. Meg is nevezi a számára is fontos mintául szolgáló „normális radikalizmust”, amellyel tárgyalóasztalhoz lehet ülni, amely nem enged ki játszani egymás ellen a normalitást és a radikális célokat. Említi az Erdélyhez ragaszkodásban mutatott macacsságot (sebesülése után, annak ellenére hazatér Marosvásárhelyre), amit ő szintén pozitívként értékelt és mintának tekint.

Molnár Gusztáv *Értelmisségi állásfoglalások* címmel ismerteti Sütő sokat vitatott 1956-os szerepét, az írás nemcsak Sütőről szól, hanem a tanulmány sorsáról is, hiszen nem közönlhetette megírásakor a szerző, így a szerkesztőségi elutasításról és annak háttéréről is szó esik. Lőrincz D. József *Sütő András és az igazmondás* címmel filozófiai megközelítésben szól az ambivalens diskurzusról és annak lehetőségéről/lehetetlenségéről. Végül Demény Péter fejti ki nemzedéki csalódottsága okait és állomásait, az apák árulásáról szól, és arról a folyamatról is, ahogyan ő és nemzedéke erre a keserű felismerésre jutott. Bemutatja azt is, a csalódottság hogyan fordult át aztán az apák hagyományával, retorikájával és etikai elképzeléseivel való leszámolásba, amelynek példái a kötetben olvasható Vida-szöveg vagy az *Éneklő Borz A Sütő* című száma. Demény ezzel zárja írását, hogy az olvasónak megpróbálja elmagyarázni, amennyire ezt a helyzet sokrétűsége, árnyalatokban gazdag volta egyáltalán megengedi, miért lázadtak fel az új nemzedék írói az apáktól örökölt kánon ellen, s ezt a fordulatot miért nem tudja/akarja a közönség könnyedén követni. Demény Péter esszéjének egy gondolatmenete jól kifejezi a Sütő-recepció problémáját

és az egész erdélyi magyar társadalom megújuláshoz való viszonyát is: „A rendszer volt merev – ezt most már túlságosan is értem. De hát nem a rendszert szidták folyamatosan, lélekben és szörözesekkor, családtagok, barátok és kollégák egymást közt?”

Nem arról álmodoztak, hogy valamikor megszabadulnak tőle? S ha igen, mert igen, akkor miről is? Valahogy azt tapasztalom, amit a szabadság kapcsán: szeretnék meg tapasztalni, de félünk a felelősségtől.”

Bodó Márta

■ **JEGYZETEK**

1. *Sikerés kudarc*. A Hét, új folyam, 3/26. 2005. június 28. <http://adatbank.transindex.ro/inchtm.php?kod=148> (2016.02.04.)
2. Parászka Boróka: *Sütő, a megkerülhetetlen*. Erdélyi Riport 2014. 11. 25. <http://erdelyiriport.ro/kultura/suto-a-megkerulhetetlen> (2016.02.04.)
3. Uo

AHOL ÁRNYÉK, OTT NAPSÜTÉS: SCHMITT, SZERELMEK, BONN...

■ Aki előtt eddig Carl Schmitt személye úgy bontakozott volna ki mint konzervatív, decizionista, katolikus, etatista, a rendkívüli állapot stb. gondolkodója, annak a 2014-ben Gerd Giesler, Ernst Hüsmert és Wolfgang H. Spindler gondozásában közreadott naplójegyzetek, önreflektálás és levelezések olvasása során ettől eltérő, romantikus és szenvedélyes életet elő német jogtudósnak a képeére kell ezt a régebbi benyomását le- és felváltania. Schmitt élete majdnem minden évében naplót vezetett. 1912–1915 közti naplójegyzeteit Ernst Hüsmert 2003-ban rendezte sajtó alá, és azok a következőkkel egyetemben a berlini Akademie Verlagnál láttak napvilágot. A következő periódust, az 1915 és 1919 közti katonáéveiről szóló feljegyzéseit Gerd Gieslerrel együtt 2005-ben publikálták, majd Wolfgang Schuller szerkesztésében 2010-ben jelentek meg az 1930 és 1934 közti nemzetiszocialista korszakát is érintő naplójegyzetek. A legtöbb Schmitt-kutató ezek után az 1934 és 1945 közti korszak alatt írt feljegyzéseit olvasta volna szívesebben, de ehelyett a weimari köztársaság alatti évekből való négy év került nyomtatás alá, amelyet a szerző 1925 és 1929 közti naplójegyzeteinek hármas (e kiadásnál ugyanis csatlakozott a szerkesztőkhöz Wolfgang H. Spindler domonkosrendi szerzetes is) feltárásai követnek majd.

A szerkesztők a kötetet három nagy részre osztják, melyekhez egy nagy terjedelmű függelék is csatolnak. Az első rész egy évet ölel magába, mely 1921 augusztusától 1922 augusztusáig terjed. Ez a rész Schmitt és Kathleen Murray szerelmi viszonyát, levele-

zését, valamint marburgi – Kathleennél töltött – tartózkodását mutatja be. A második rész kronologikus módon mutatja be az 1923- és 1924-es eseményeket, főképp a bonni egyetemi tanársága ideje alatt zajló újabb szerelmi afférját, valamint kollégáival és tanítványaival kialakított gyümölcsöző intellektuális kapcsolatait. E részben maga a város (Bonn) is főszerepet játszik, hisz az események helyszínéül javarészt az egyetem, kávéházak, borozók, vendéglők, lakások stb. szolgálnak (a kötet elejére és végére Bonn akkori térképét illesztették a szerkesztők a szövegben előforduló helyszínek jelölésével egyetemben). A harmadik rész markáns címe (*Der Schatten Gottes* – Isten árnyékában) Schmittől származik. E rész tartalmilag eléggé változó, hisz az előadásaihoz fűzött megjegyzéseitől az önjellemzésen át a levelekhez fűzött kommentárokig minden megtalálható itt, ám mindezek közül kiemelkednek a későbbi második felesége, Duska Todorovic kapcsán írt feljegyzései. A kötet három évének ismertetését három fogalom köré csoportosítom: Schmitt (önjellemzés, belső monológ), szerelmek (Kathleen Murray és Duska Todorovic), Bonn (egyetemi tanárság, kollégák, tanítványok).

Schmitt második alkotói periódusánál tartunk, mely az 1919-ben publikált *Politikai romantika* című művével veszi kezdetét. A kötetben szereplő naplójegyzetek ideje alatt publikálja 1921-ben a *Diktatúra*, 1922-ben a *Politikai teológia*, majd 1923-ban a *Római katolicizmus és politikai forma*, valamint *A mai parlamentarizmus szellemtörténeti helyzete* című írásait, melyek máig

Carl Schmitt: *Der Schatten Gottes. Introspektionen, Tagebücher und Briefe 1921 bis 1924*. Herausgegeben von Gerd Giesler, Ernst Hüsmert und Wolfgang H. Spindler. Duncker und Humblot, Berlin, 2014.

hangzatos címek, és mindezeket *A politikai fogalma*, *Alkotmánytan* stb. monumentális alkotásai követik. Schmitt 1921-ben még a müncheni kereskedelmi főiskolán tanít, majd szeptemberben a kis porosz egyetemi városba, Greifswaldba való meghívásának engedve teszi át székhelyét Bajorországból Poroszországba. Schmitt greifswaldi tartózkodását (melyet „porosz száműzetésnek” titulál) „vizsgának”, „a pokol tornácának” nevezi, ahonnan mielőbb szabadulni szeretne. Erre 1922 májusában kerül sor, ugyanis Rudolf Smend a berlini katedrára váltja fel bonni tanárságát, így azt Schmitt foglalhatja el. A greifswaldi egyetemmel szemben tanúsított érdektelensége, valamint magánya és szenvedése teremti meg az alkalmat Kathleennel való – Ernst Robert Curtius közvetítésén keresztül megvalósuló – megismerkedésére, akinek készülő doktori disszertációjához (*Taine és az angol romantika*, 1924) nyújt segítséget.

Ki is volt Kathleen Murray? Schmitt barátnője 1895. január 16-án született Sydneyben, a szülei pedig Írországból származnak. Murray 1919-ben érkezik tanulmányi ösztöndíjjal Európába, rövid párizsi tartózkodás után Bonnba, majd Marburgba. Itt Ernst Robert Curtius irányítása alatt írja doktori disszertációját, melynek elkészülésében Curtius mellett Schmitt is nagy szerepet játszik. Ez időben Schmitt még Greifswaldban tartózkodik, de hamarosan a bonni katedráját foglalhatja el. Schmitt Kathleenhez címzett leveleiből olyanokat olvashatunk, mint: „Csókolom fehér kezeid, hallgatom lágy lélegzeted, és hajad illata után vágyom, ó szép Kathleen” (1921. november 1.). „A legszebb nő maradsz számomra, akit valaha is láttam, és elgondolni sem merem, hogy további lételem nem veled fogom összekötni” (1921. novemberében). Tudni kell, hogy Murray doktori fokozatának megszerzése után hazautazik Sydney-be, ahol a napilapok mint briliáns elmét üdvözlik.

Schmitt 1922-ben Marburgban írja meg *Der treue Zigeuner* című romantikus novelláját, amelyben a nőktől való függőségének tapasztalatait dolgozza fel. A történet szerint egy a Kárpátokból származó cigányasszonyra gyónatója azt a penitenciát rója, hogy gyalogoljon el Rómába, hisz bűneire csak a Szentatya adhat feloldozást. A cigányasszony férjével mint teherszállító számmal viteti a hosszú úton magát, akinek ráadásul a nő minden kívánságát teljesítenie kell. A történet végén mindkét szereplő meghal. A szöveg végén Schmitt felsorolja mindazon személyeket, akiknek a történetet már elmesélte, köztük Kathleen nevét is megemlíti.

Schmitt 1923-ban találkozik a nála 15 évvel fiatalabb, filozófia szakos hallgatóval, Duska Todoroviccsal, akihez nemsokára gyengéd és bensőséges szerelem fogja fűzni. Több oldalon át olvashatunk a Duskával töltött kellemes napokról: séták a Rajnaparton, kávéházakban való beszélgetések, esti közös borozgatások stb. Schmitt boldog, és a szerelmespár 1925 végén a Mosel partján örök hűséget fogad, majd a következő évben házasságra is lépnek. Schmitt a következőt írja Duskáról: „Othello végzetétől óvott meg, ő az egyedüli támaszom.” A napló sorai egy igazi és tiszta szerelmi történetet mutatnak be.

Schmitt bonni tanársága idején közeli barátokat szerez, akik közül kiemelkedő a zenetudós Arnold Schmitz, valamint az egyháztörténész és pap Wilhelm Neuß személye. A közös találkozási pontot a művészet iránti szeretet teremti meg, továbbá az utóbbi barátság esetén az egyház, politika, egyetem stb. témáinak tárgyalása, előbbi esetében a zene csodálata. A tehetséges egyetemisták körével is intenzív diskurzusok folynak a bonni kávéházakban és borpincékben. A kör tagjai közül néhány személlyel Schmitt életre szóló barátságot köt. Ehhez a körhöz tartozik a teológus Erik Peterson (Schmitt 1926-ban kötött házasságának a tanúja, a későbbi konvertita és a *Politikai teológia* kritikusa) és Karl Eschweiler, a katolikus újságíró és franciaszakértő Waldemar Gurian, aki a nemzetiszocialista korszak alatt Svájcba emigrál, onnan Schmittet írásaiban kritizálja, és nem tudja megérteni nácihoz való csatlakozásának mozgatórugóit. Ugyanehhez a körhöz tartoztak Ernst Forsthoff és Werner Becker doktorandusok, akik Schmittnél írták meg disszertációjukat. A „magány és csend éveiben” Forsthoff szervezi meg a híres ebrachi szemináriumot, melyre vendégelőadóként Schmittet hívják meg, továbbá Schmitt az ötvenes években Heidelbergben tett látogatásai alatt Forsthoffnál vendégeskedik.

A Schmitt 1921 és 1924 közötti naplójegyzeteit ajánlom mindazon olvasók figyelmébe, akik a róla kialakított képüket árnyalni szeretnék, hiszen ezeken az oldalakon az „Isten árnyékában” oltalmat lelő Schmitt tárulkozik fel. Schmitt valamivel komplexebb személyiség, mint amilyennek azt a legtöbb kutató lefesti, mely komplexitást nagyon jól illusztrálja a bonni évek alatti események láncolata. Úgy vélem, Schmitt esetében nem fény és sötétség, hanem inkább fény és árnyék kettősségének aspektusa fedezhető fel, ugyanis: ahol árnyék, ott napsütés.

ABSTRACTS

Sándor Kálai

■ Collaborative Writing

Keywords: *authorship, coauthor, crime fiction, popular culture, press, sea*

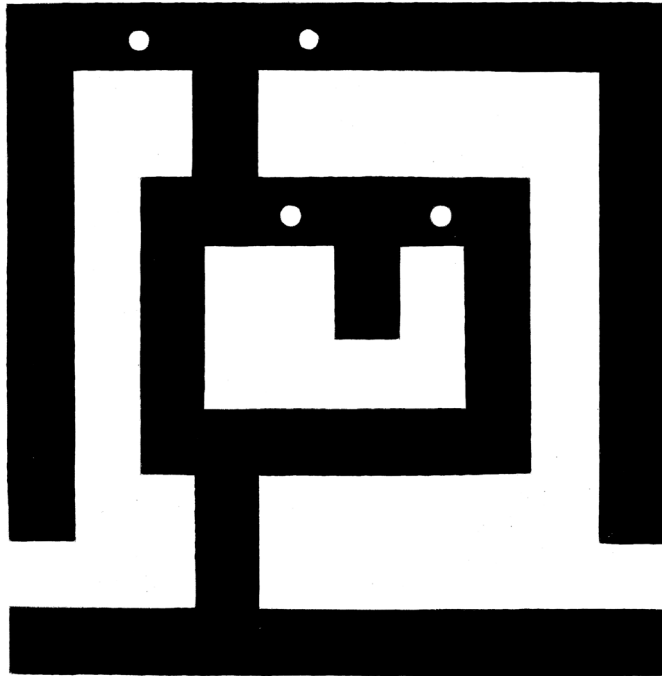
The article deals with historical examples of coauthoring in the context of the development of the press, where collaborative writing became a sort of necessity for authors of popular fiction by the end of 19th century. Coauthoring has not yet been fully integrated into Hungarian literary historiography in spite of earlier attempts to reconsider authorship. The article presents examples of collaborative writing in the works of Kornél Tábori and Louis Lucien Rogger (presumably a pseudonym of coauthors Lajos Aczél and László Aigner).

Ádám R. Szabó

■ Four Hands, One Head – Short Films Directed by Coauthors

Keywords: *Coen Brothers, dialogue, French New Wave, movie, Wachowskis*

The author analyses co-directed movies where the effects of collaboration manifest themselves at different levels. The avant-garde of the French New Wave (Truffaut and Godard) allows a cooperation where there is no need for an “organic” totality of the product. The Coen Brothers developed a more sophisticated and complex way of co-directing in their filmography, while the Wachowskis are discussed in connection with their *Matrix* and *Animatrix* project where the different movies belong to different subgenres and are created with quite different techniques, which leads to other types of cooperation.



A P A F Í A (A C É L S Z O B O R R A J Z)

SZÁMUNK SZERZŐI

A lapszámot szerkesztette:

Balázs Imre József

- András Orsolya** (1991) – fordító, tanár, Santiago de Querétaro, Mexikó
András Sándor (1934) – író, Nemesváta
Bélfenyéri Tamás-János (1990) – doktorandus, BBTE, Kolozsvár
Benedek Szabolcs (1973) – író, Budapest
Bodó Márta (1963) – főszerkesztő, Keresztény Szó, PhD, Kolozsvár
Borsi-Kálmán Béla (1948) – a történet-tudomány habilitált doktora, ELTE, Budapest
Codău Annamária (1993) – mesterképzős hallgató, BBTE, Kolozsvár
Csapody Miklós (1955) – irodalomtörténész, PhD, Budapest
Demény Péter (1972) – költő, szerkesztő, Látó, Marosvásárhely
Ivácson András Áron (1986) – mesterképzős hallgató, BBTE, Kolozsvár
Kálai Sándor (1974) – egyetemi docens, DE, Debrecen
Kántor Lajos (1937) – irodalomtörténész, az MTA külső tagja, Kolozsvár
Lackfi János (1971) – költő, műfordító, Zsámbék
Lakatos Artur (1980) – történész, PhD, közgazdász, Kolozsvár
Láng Gusztáv (1936) – irodalomtörténész, ny. egyetemi tanár, Táplánszentkereszt
Molnár Zsófia (1992) – doktorandus, BBTE, Kolozsvár
Nagy Anna (1987) – doktorandus, BBTE, Kolozsvár
Pieldner Judit (1975) – egyetemi adjunktus, PhD, Sapientia EMTE, Csíkszereda–Sepsiszentgyörgy
Pomogáts Béla (1934) – irodalomtörténész, az MTA doktora, Budapest
Reichmann, Sebastian (1947) – költő, Párizs
Stanciu, Dan (1952) – költő, képzőművész, Bukarest
Szabó R. Ádám (1989) – filmkritikus, író, Marosvásárhely
Tettamanti Béla (1946) – grafikus, Budapest
Tódor Imre (1983) – középiskolai tanár, egyetemi adjunktus, PhD, Márton Áron Főgimnázium; Sapientia EMTE Tanárképző Intézet, Csíkszereda
Vörös István (1964) – tanszékvezető egyetemi docens, PPKÉ, költő, műfordító, Budapest

TÁMOGATÓK



nka
Nemzeti Kulturális Alap



„Annak ellenére, hogy a 20. század legfontosabb irodalomelméleti és -történeti megközelítései kimozdították a szerzőt addigi hegemon pozíciójából, továbbra is hajlamosak vagyunk arra, hogy a szerzői autoritás alá helyezzük a szövegeket. A magyar irodalomtörténet-frás egyelőre adós egy olyan, az irodalom intézményi vagy kommunikációs megközelítésének méltó szerepet juttató összeggel, amely képes lenne relativizálni a szerző pozícióját, holott az elvégzett részkutatásokban ezek a szempontok már érvényesülnek. Ha egy szerző másokkal közösen alkot, akkor éppen a fentebb említett autoritás kerül újfajta megvilágításba.”

(Kálai Sándor)

ISSN 1222 8338



5 LEJ
500 FT

COAUTORI, COLABORĂRI ARTISTICE
CO-AUTHORS, CO-AUTHORING