

# XII

## KORUNK

FÓRUM • KULTÚRA • TUDOMÁNY



ÁDÁM SZILAMÉR  
ANISZI KÁLMÁN  
BALÁZS IMRE JÓZSEF  
DOBÁS KATA  
GÁLFALVI ÁGNES  
GINTLI TIBOR  
KÁNYÁDI ANDRÁS  
KARÁCSONYI ZSOLT  
KESZEG ANNA  
KOROS-FEKETE SÁNDOR  
KOVÁCS FLÓRA  
KUTI BOTOND  
MÁRIÁS JÓZSEF  
MEKIS D. JÁNOS  
MARCEL PROUST  
SOLTÉSZ MÁRTON  
T. SZABÓ CSABA  
TÁRNOK ATTILA  
TÖZSÉR ÁRPÁD

# 6

**PROUST**  
ÉS A REGÉNY POÉTIKÁI

III. FOLYAM  
**2021.**  
JÚNIUS

# XXK

## KORUNK

FÓRUM • KULTÚRA • TUDOMÁNY

HARMADIK FOLYAM • XXXII/6. • 2021. JÚNIUS

### TARTALOM

MARCEL PROUST • Swann ( <i>részlet, Horváth Andor fordítása</i> )	3
KÁNYÁDI ANDRÁS • Márvány, repedésekkel. Swann és a féltékenység	12
KOROS-FEKETE SÁNDOR • Horváth Andor és a magyar Proust	18
KARÁCSONYI ZSOLT • Tisztán hallok a saját hangom is, A megtalált jel elveszett helye ( <i>versek</i> )	29
MEKIS D. JÁNOS • „Prousti tanulságok”. Kritikai olvasatok és poétikai alakzatok a két háború közötti magyar irodalomban	30
GINTLI TIBOR • Egy gyakran említett párhuzam nyomában	39
TÓZSÉR ÁRPÁD • Élet, irodalom és egyéb hoaxok. ( <i>Naplójegyzetek 2018-ból</i> )	48
ÁDÁM SZILAMÉR • A <i>Végtelen tréfa</i> az amerikai metamodern prózairodalmának kontextusában	55
<b>■ HISTÓRIA</b>	
T. SZABÓ CSABA • Mi a vallásrégészet? Módszertani perspektívák és új kutatási eredmények	63
<b>■ VILÁGABLAK</b>	
TÁRNOK ATTILA • Belsőszülött idegenek. Az indiai diaszpóra angol nyelvű regényirodalma 2.	72
<b>■ MŰHELY</b>	
KOVÁCS FLÓRA • Bohócaink	80
<b>■ MŰ ÉS VILÁGA</b>	
DOBÁS KATA • „Feldúlt sírjáról szólva próbáltam visszaperelni szellemi örökségének becsületét is”. Sütő András Kemény Zsigmond-képe	85





SOLTÉSZ MÁRTON • Pilátus udvarában (I.) A terápiás írás mintázatai  
Szabó Magda regényében ..... 93

■ **TÉKA**

KESZEG ANNA • Négy fal között (*Sasszé*) ..... 105  
GÁLFALVI ÁGNES • „A mai fogalmak nem illenek az akkori valóságra” .. 108  
BALÁZS IMRE JÓZSEF • Avantgárd nőerdő ..... 111  
MÁRIÁS JÓZSEF • „Létté formált élet” ..... 115  
ANISZI KÁLMÁN • Fenn a magasban ..... 122

■ **ABSTRACTS** ..... 126

■ **KÉP**

KUTI BOTOND



ALAPÍTÁSI ÉV 1926

Kiadja a Korunk Baráti Társaság ■ Tiszteletbeli elnök: DEGENFELD SÁNDOR

Főszerkesztő: KOVÁCS KISS GYÖNGY (történelem) ■ A szerkesztőség tagjai: BALÁZS IMRE JÓZSEF (főszerkesztő-helyettes, irodalom), CSEKE PÉTER (médiatudomány), KESZEG ANNA (társadalomtudományok), 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, ILIA MIHÁLY, KOVÁCS ANDRÁS, POMOGÁTS BÉLA, ROMSICS IGNÁC, TÁNCZOS VILMOS, ZALÁN TIBOR

■ Kiemelt támogató a Communitas Alapítvány és a Romániai Magyar Demokrata Szövetség.

A megjelenéshez továbbá támogatást nyújt a Miniszterelnökség Nemzetpolitikai Államtitkársága, a Nemzeti Kulturális Alap, a Bethlen Gábor Alap, a bukaresti Művelődési Minisztérium, a Kolozs Megyei Tanács és az Amerikai Magyar Koalíció – Cultural Foundation for Transylvania

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

Telefon: 0264-375-035; 0742-061-613; ■ Postacím: 400750 Cluj, OP.1. cp. 273, Románia;

Internet: [www.korunk.org](http://www.korunk.org); <http://epa.oszk.hu/00400/00458>; e-mail: [korunk@gmail.com](mailto:korunk@gmail.com)

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

■ Előfizetést a szerkesztőség is elfogad: egyévi előfizetés díja 100 RON.

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

a lap megrendelhető a következő telefonszámon: 06-303-539-724, illetve e-mailen: [erno.toth.deb@gmail.com](mailto:erno.toth.deb@gmail.com)

■ Revistă culturală finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

■ Revistă editată de Asociația de Prietenie Korunk

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

■ ISSN: 1222-8338

MARCEL PROUST

# SWANN

## (Részlet)

■ Egy napon névtelen levelet kapott, melyben az állt, hogy Odette egész sereg férfinak volt a szeretője (a levél meg is nevezett néhányat, köztük Forcheville-t, Bréauté urat, továbbá a festőt), de nőké is, amellet nyilvánosházakba járogat. Felzaklatta a gondolat, hogy a levél írója barátai közül kerülhetett ki (bizonyos részletek ugyanis arra vallottak, hogy közlelről ismeri Swann életvitelét). Próbált rájónni, ki lehet az. De soha még csak nem is gyanakodott arra, hogy vannak titkolt cselekedetek, hogy az emberek olyasmit is tesznek, aminek semmi köze ahhoz, amit mondanak. Amikor pedig rá akart jónni, hogy Charlus, Laumes vagy Orsan urak közül melyik az, akinek szemmel látható jelleme mögött helye lehetne egy ismeretlen tartománynak, ahol megszületett ez az aljas cselekedet, mivel jelenlétében soha nem helyeselte egyikük sem a névtelen leveleket, sőt minden amellet szólt, hogy elítélik őket, nem látta okát, hogy ezt az aljasságot egyikük vagy másikuk természetével hozza összefüggésbe. Charlus úr természetében volt némi hóbortosság, bár alapvetően jó és gyöngéd; Laumes úr kimért ugyan, de azért egészséges és egyenes természet. Ami pedig Orsan urat illeti, Swann nem találkozott még senkivel, aki annyira eltalálta volna a helyzethez illő szót, a tapintatos, megfelelő gesztust még a legszomorúbb körülmények között is. Ezért nem is értette, hogyan tulajdoníthatnak Orsan úrnak faragatlan viselkedést egy gazdag hölgyel folytatott viszonyában, s ha rá gondolt, Swann szándékosan eltekintett hírneve eme sötét foltjától, amely nem fért össze a kedvesség megannyi tanúbizonyosságával. Érezte, hogy elméje elhomályosodik, s másfelé terelte gondolatait, hogy ismét fényhez jusson. Ekkor viszont, miután eddig senkit nem talált gyanúsna, mindenkit gyanúba kellett kevernie. Charlus úr ragaszkodik hozzá, és jószívű. Ám gyengék az idegei, holnap talán sírva fakad, ha megtudja róla, hogy beteg, most viszont féltékenység, harag, hirtelen támadt ötlet hatására fájdalmat kívánt neki okozni. A férfiak minden fajtája közül alapjában véve ez a legrosszabb. Laumes herceg távolról sem szereti őt annyira, mint Charlus úr. De éppen emiatt nem is annyira sértődékeny vele való kapcsolatában; hűvös természet ugyan, gagságra azonban ugyanúgy képtelen, mint nagy tettekre; Swann szemrehányást tett magának, amiért egész életében hasonló személyek vonzották. Majd az jutott eszébe: ami az embereket meggátolja abban, hogy felebarátjuknak ártsanak, az a jóság, s hogy végső soron egyedül a sajátjához hasonló természetekért állhat jót, amilyen például szív dolgában Charlus úr. Már a gondolata is annak, hogy Swannt ilyesmivel kínozza, felháborítaná. Ám ugyan ki láthatná előre, miféle tettekre készíthetnek egészen másfajta belső rugók olyasvalakit, aki érzéketlen, aki másféle emberi minőség, mint Laumes herceg?

Részlet Horváth Andor kéziratban maradt Proust-fordításából, amelynek főcíme *Az elveszett idő nyomában* lett volna. A fordítás kéziratának sajtó alá rendezését, eredetivel való összevetését Kányádi András és Koros-Fekete Sándor végezte. Munkájuk tapasztalatairól külön műhelytanulmányokban számolnak be lapszámunkban. (A szerk.)



Ha van szíve valakinek, az mindennel felér, Charlus úrnak márpedig van szíve. Orsan úrból sem hiányzik, és Swannhoz fűződő viszonya, amely szívélyes volt, de kevésbé bensőséges, abból eredt, hogy miután mindenről ugyanúgy gondolkodtak, igen kellemesen elbeszélgettek, ennélfogva kapcsolatuk nyugalmasabb volt, mint Charlus úr egzaltált ragaszkodása, amely szenvedélyes kitörésekhez is vezethet, jókhoz éppúgy, mint rosszakhoz. Ha volt valaki, aki őt mindig megértette és érzőn szerette, az Orsan úr volt. No és az életmódja, amely nem válik becsületére? Most sajnálkozott, hogy erre nem volt tekintettel, s gyakran még tréfálkozott is azon, hogy soha nem érzett annyi rokonszenvet és tiszteletet valaki iránt, mint éppen egy semmirekellő társaságában. Mégsem ok nélkül való, gondolta, hogy amióta az emberek ítéletet mondanak felebarátjukról, azt tetteikre alapozzák. Jelentőségük ugyanis csak azoknak van, nem annak, amit mondunk, nem annak, amit gondolunk. Charlus és Laumes, ha van is mindkettőnek ilyen-olyan hibája, tisztességes emberek. Orsan nem szenved talán azokban a hibákban, de nem egyenes. Meglehet, hogy újabb rossz cselekedet terheli. Utóbb Swann gyanúba fogta Rémit, aki persze csak sugalmazója lehetett a levélnek, de rövid ideig ez tűnt számára a helyes megoldásnak. Először is Loredan okkal haragudhatott Odette-re. Meg hát miért is ne tételeznénk fel, hogy személyzetünk tagjai, akik nálunk alantasabb helyzetben élnek, vagyonunkat és hibáinkat olyan, képzeletbeli gazdagsággal és bűnökkel toldják meg, amelyek irigységet és megvetést ébresztenek bennük irányunkban, s ekként óhatatlanul belesodród-nak abba, hogy másként cselekedjenek, mint a saját köreinkhez tartozó személyek. Még nagyapámra is gyanakodott. Ahányszor szolgálatot kért tőle, nem tagadta meg mindannyiszor? S mivel polgár módjára gondolkodott, akár azt is hihette, hogy csak Swann javát akarja. Nem menekült meg gyanújától Bergotte, a festő, a Verdurin-házaspár sem, s eközben újból csodálattal adózott a nagyvilági társaság tagjainak, akik bölcsen teszik, hogy nem vegyülnek ezzel a művész-kompániával, ahol hasonló ügyek fordulhatnak elő, talán bevallottan, jó hecc név alatt; de akkor emlékezetébe idézte e bohémek derekas vonásait, s összevetette őket a megélhetési gondok, már-már a szélhámosság közepette zajló élettel, amelybe a pénztelenség, a mindenáron való fényűzés, az élvezetek züllesztő hatása gyakran beletaszítja az arisztokrácia tagjait. Egyszerűen ez a névtelen levél arra vallott, hogy ismer valakit, aki képes effajta gazemberségre, ám semmi okát nem látta annak, hogy ez a gazemberség inkább gyöngéd, mint tartózkodó személy, inkább művészember, mint polgár, inkább főúri barát, mint inas jellemének – idegen szem elől elzárt – bozótjában rejtőzzék. Mi legyen hát az emberek megítélésének kritériuma? Igazából ismeretségi körében nem volt senki, aki ne lett volna képes hasonló aljasságra. Többé ne találkozzék egyikükkel sem? Homály telepedett elméjére; kétszer vagy háromszor végigsimította homlokát, zsebkendőjével megtörölte lornyonját, és arra gondolt, hogy utóvégre a vele egyenrangúak szintén keresik Charlus úr, Laumes herceg és a többiek társaságát, és amondó volt, hogy ha ez nem is jelenti azt, hogy képtelenek aljasságot elkövetni, mégiscsak általánosan elfogadott létszükséglet olyan emberek társaságában mozogni, akik esetleg képesek ilyesmire. És barátaival, akiket mind meggyanúsított, ugyanúgy kezelt fogott ezután is, habár a forma kedvéért élt a fenn-tartással, hogy talán megkísérelték kétségbeesésbe taszítani.

Ami pedig a levél tartalmát illeti, az nem nyugtalanította, mivel az Odette elleni vádak egyike sem volt a legkisebb mértékben sem valószerű. A legtöbb emberhez hasonlóan Swann elméje is lustán, találékonyság nélkül működött. Áltá-

lános igazságként tisztában volt azzal, hogy minden élet tele van ellentétekkel, de az emberek mindegyikéről külön-külön azt képzelte, hogy életük ismeretlen része teljesen megegyezik azzal, amelyet ismer. Amit elhallgattak előtte, azt aszerint képzelte el, amit elmondtak. Ha kettesben voltak, és szóba került, hogy valaki otrombán viselkedett, vagy nyers érzelmeknek adott hangot, Odette ez ellen ugyanazon elvek nevében kelt ki, mint amelyeket Swann a szüleitől hallott hangoztatni, s amelyek mellett ő is kitartott; azután pedig a virágaival bíbelődött, megivott egy csésze teát, afelől érdeklődött, hogyan halad Swann a munkájával. Vagyis e szokásokat Swann kiterjesztette Odette életének fennmaradó részére, ugyanazokat a gesztusokat ismételte, amikor elképzelte, mit tesz Odette akkor, ha nincs mellette. Ha viselkedését úgy festik le előtte, mint amelyet hosszú időn át vele szemben tanúsított, csak ezúttal egy másik férfi iránt, az természetesen szenvedést okozott volna neki, mert a képet valószerűnek találja. De hogy kerítónőkhöz jár, hogy nőekkel orgiákon vesz részt, hogy az elvetemült teremtések förtelmes életét éli – ez merőben esztelen eltévelyedés, amelynek valóra válásához hálistennek semmi helyet nem hagytak a maga elé képzelt kri-zantémok, a teázgatások, az erényes tiltakozások. Csak nagy ritkán hozta szóba Odette előtt, hogy pusztá gonoszúságból neki mindent elmesélnek róla; megemlített egy-egy jelentéktelen, de igaz részletet, amelyről véletlenül értesült, mintha az csupán apró darabkája volna – és önkéntelenül csúszott volna ki a száján – a teljes életére kiterjedő tablónak, amelyet magában rejteget, igyekezett ezzel Odette-ben azt a feltételezést elültetni, hogy olyasmiről is tájékozott, amit valójában nem tudott, de még csak nem is gyanított, mert ha gyakran kérlelte is: ne mondjon valótlanúságot, ezzel tudatosan vagy öntudatlanul az volt a célja, hogy Odette minden cselekedetéről beszámoljon neki. Való igaz, szerette az őszinteséget, ahogyan Odette-nek is mondta, ám úgy szerette, mint egy kerítónőt, aki tájékoztatja szeretője életéről. Mivel pedig az őszinteséget nem érdek nélkül szerette, ez a szeretet nem tette őt jobbá annál, mint amilyen valójában volt. Nagyra értékelte az igazságot, mármint azt, amely Odette szájából hangozhat el; de ennek az igazságnak a megszerzéséért nem áttalott hazugsághoz folyamodni, noha azt szünet nélkül úgy festette le Odette előtt, mint ami az emberi lényhez méltatlan. Mindent összevetve ugyanannyit hazudott, mint Odette, nála ugyanis boldogtalanabb volt, ám éppoly önző. Odette pedig, amikor Swanntól kellett tulajdon tetteit végighallgatnia, kétkedő arccal figyelte, s a biztonság kedvéért haragos képet vágott, nehogy úgy tűnjék, mintha megalázkodna vagy pirulna cselekedeteiért.

Egy nap – ez volt a leghosszabb nyugalmas időszak, amelyben nem törtek rá féltékenységi rohamok – elfogadta Laumes hercegnő meghívását, hogy tartson vele este a színházba. Kinyitotta az újságot, hogy megnézzé a műsort, s amikor pillantása a címre esett – Théodore Barrière: *Márványhölgyek* – olyan ütést érzett, hogy visszahőkölt, és elfordította a fejét. „Márvány”: új helyén, ahova most mintegy a színpad fénye hullott, ez a szó, amelyet annyiszor látott, hogy külön már fel sem figyelt rá, egyszeriben láthatóvá vált, és emlékezetébe idézett egy Odette-től hallott történetet: még régen meglátogatta az Iparművészeti Szalont Verdurin-né társaságában, aki így szólt akkor hozzá: „Vigyázz, mert én tudom, hogyan lehet téged felolvasztani, nem vagy te márványból.” Tréfa volt az egész, tette hozzá, és ő maga sem tulajdonított jelentőséget a dolognak. Akkor azonban nagyobb bizalommal volt iránta, mint most. A névtelen levélben pedig pontosan efféle szerelmekről esett szó. Nem mert az újságra tekinteni, szétnyitotta, to-

váblapozott, hogy ne legyenek a szeme előtt a „márványlányok”, és gépiesen beleolvasott a megyei hírekbe. A La Manche-csatorna mentén vihar tombolt, Dieppe, Cabourg, Beauzeval környékén károk keletkeztek. Ettől újra hátrakapta a fejét.

Beauzeval – erről a névről a tartomány egy másik helysége, Beauzeville jutott eszébe, amelyet kötőjellel egybeírnak a Bréauté névvel, látta is így gyakorta térképen, de most első ízben vette észre, hogy megegyezik barátja, Bréauté nevével, aki a névtelen levél szerint Odette szeretője volt. Végső soron, ami őt illeti, a vád nem tűnt valószínűtlennek, Verdurin-né esetében azonban maga a teljes lehetetlenség. Abból, hogy Odette olykor hazudik, nem az következik, hogy soha nem mond igazat, ami pedig Verdurin-nével váltott szavait illeti, melyeket tőle személyesen hallott, Swann ama haszontalan, veszélyes tréfák egyikére ismert, melyeket az élet dolgaiban járatlan, a bűnt nem ismerő hölgyek engednek meg maguknak, akiknek inkább az ártatlanságára vallanak, és akiktől – ahogy Odette esetében is – mindennél távolabb áll a szenvedélyes gyöngédség egy másik hölgy iránt. Ezzel szemben oly felháborodottan utasította el az elbeszélése által egy pillanatilag benne támadt gyanút, hogy az teljesen egybevágott azzal, amit Swann szeretőjének hajlamairól és temperamentumáról tudott. Am ekkor a féltékenyek belső sugallata folytán, amely ugyanúgy működik, mint a költőé és a tudósé, akinek az imént még csupán egy rím vagy egy megfigyelés volt a birtokában, de abból kiolvassa a gondolatot vagy a törvényt, amelytől immár erőre kap, Swann-nak először jutott eszébe az a mondat, amelyet két évvel korábban hallott Odette-től: „Ó, Verdurinné a jelen pillanatban él-hal értem, imádnivalónak nevez, csókolgat, magával visz bevásárolni, megkért, hogy tegezzem.” Távol állott akkor tőle, hogy bármiféle összefüggést lásson e mondat és későbbi, a bűnt megjátszó képtelen szavai között – egyszerűen forró barátság bizonyítékának tekintette. Most viszont Verdurin-né gyöngédségének emléke hirtelen összekapcsolódott ama másik, ízléstelen beszélgetés emlékével. Többé nem választhatta szét őket elméjében, és keveredni látta őket a valóságban is: a gyöngédség a tréfáknak némi komolyságot és fontosságot kölcsönzött, ezek hatására viszont utóbbi vesztett ártatlanságából. Felkereste Odette-et a lakásán. Leült, de távol tőle. Nem merte megcsókolni, mert nem tudta, hogy egy csók a vonzalom vagy a harag érzését váltja-e ki belőlük. Nem szólt semmit, csak nézte, hogyan halódik szerelmük. Majd hirtelen elszánta magát.

– Odette, drágám – mondta –, tudom, hogy undok vagyok, de meg kell kérdezni bizonyos dolgokat. Emlékszel, mire gondoltam veled és Verdurin-nével kapcsolatban? Mondd, igaz volt-e, akár velem, akár más nővel?

Odette megrázta a fejét, összecsuicsörítette a száját, amivel gyakran szokták az emberek jelezni, hogy valahova nem mennek, valamiből nem kérnek, ha azt kérdezik tőlük: „Eljön a lovasparádéra, ott lesz a díszszemlén?” Am minthogy e fejmozdulatot rendszerint egy leendő eseménynek szánják, némi bizonytalanságot vegyít egy már megtörtént esemény tagadásába. Amellett inkább személyes okokra utal, de nem fejez ki megrovást, erkölcsi lehetetlenséget. Látván, hogy Odette azt jelzi, nem igaz, Swann megértette, hogy talán igaz.

– Mondtam már, jól tudod – tette hozzá Odette ingerült, boldogtalan képpel.

– Igen, tudom, de biztos vagy benne? Ne azt mondd: „Jól tudod”, mondd azt: „Nem tettem ilyet egyetlen nővel sem”.

Odette utánamondta, mint egy leckét, hangjában iróniával, mintha le akarná rázni:

– Nem tettem ilyet egyetlen nővel sem.

– Megesküdnél a Laghet-i Miasszonyunk-medálodra?

Swann tudta, hogy Odette nem esküszik hamisan erre az érmére.

– Ó, én szerencsétlen! – próbált hangos kifakadással kitérni a kérdés szorításából. – Nem hagynád abba? Mi van ma veled? Úgy döntöttél, hogy meggyűlölted, megutáltatod magad velem? Tessék, én arra készültem, hogy legyen közöttünk minden úgy, mint a régi szép időkben, te pedig így köszönöd meg.

De Swann nem tágított, mint a sebész, aki, ha görcs lép fel műtét közben, kivárja a végét, de nem adja fel.

– Tévedsz, ha azt képezed, Odette, hogy zokon veszem – mondta meggyőző, hazug szelídséggel. – Letagadsz valamit, amiről tudomásom van, és mindig jóval többet tudok, mint amit mondok. De azon, amiért gyűlöllek, csak te tudsz enyhíteni, ha bevallod, miután másoktól már tudok róla. Nem azért haragszom rád, amit tettél, megbocsátok neked mindent, mert szeretlek, hanem azért, mert kétszínű vagy, valószerűtlenül kétszínű, és letagadsz valamit, amiről tudok. Hogyan is szerethetnék, amikor azt látom, hogy váltig esküdzöl olyasmiről, amiről tudom, hogy nem igaz? Kérlek, vess véget ennek, ne nyújtsd tovább mindkettőnk kínszenvedését. Csak rajtad múlik, egy perc és vége, örökre megszabadulsz ettől. Esküdj meg az érmére: tettél-e ilyet, igen vagy nem.

– Mit tudom én – csattant fel haragosan Odette –, talán régesrég, azt sem tudtam, mit teszek, talán kétszer-háromszor.

Swann minden eshetőséget számításba vett. Tehát a valóság olyasvalami, aminek semmi köze az eshetőségekhez, mint ahogyan az elszenvedett késszúrásnak sincs köze a felhők szelíd vonulásához a fejünk felett, ez a „kétszer-háromszor” ugyanis, mint egy kereszt, eleven sebként vésődött a szívébe. „Kétszer-háromszor” – mennyire különös, hogy ezek a szavak, a puszta szavak, a távolban elhangzott szavak ennyire szét tudják tépni az ember szívét, mintha csakugyan belemarnának, meg tudnak betegíteni, mintha mérget nyelnénk. Akaratlanul is eszébe jutott a Saint-Euverte-házban hallott mondat: „Semmi nem kólintott ennyire fejbe az asztaltáncoltatás óta.” A szenvedés, melyet most érzett, nem volt fogható semmihez, amit elképzelt. Nem csupán azért, mert a legteljesebb kételkedés óráiban is ritkán jutott képzelete ily messzire a bűnben, de még ha elképzelte is, az nem volt több homályos, bizonytalan sejtésnél, hiányzott belőle a különös borzalom, amely a „talán kétszer-háromszor” szavakból áradt, a sajtós kegyetlenség, mely más volt, mint bármi, amit eddig tapasztalt, akár egy betegség, amikor első ízben tör ránk. De közben az az Odette, aki e fájdalmat előidézte, nem lett szívének kevésbé drága, ellenkezőleg, még becsesebbé vált, mintha azzal egyidejűleg, ahogyan nőtt a szenvedés, növekedett volna a nyugtató, az ellenmérég ára is, amelynek egyedül ez a nő volt a birtokában. Több gondot kívánt fordítani rá, mint aki rádöbben, hogy betegsége súlyosabb, mint gondolta. Azt akarta, hogy az a szörnyűség, amely, elmondása szerint, „kétszer-háromszor” megtörtént vele, többé ne ismétlődhessek meg. Ennek érdekében vigyáznia kell Odette-re. Gyakran mondogatják: amikor valaki tudatja a barátjával szeretője vétkeit, csak még szorosabbra fűzi ezzel a köztük lévő viszonyt, mivel a barát nem hisz neki – hát még, ha hitelt ad szavainak! Ám hogyan óvhatja meg? – töprengett. Talán egy nőtől megvédheti, de van száz másik, s ekkor felfogta, mekkora örültség kerítette hatalmába azon az estén, amikor, nem találván Odette-et Verdurinéknél, belefészkelte magát az az elérhetetlen vágy, hogy ezt az idegen lényt birtokolja. Szerencséjére a szenvedések újabb hulláma alatt, amelyek vad hordák gyanánt törtek lelkére, volt egy régebbi, szelídebb, halk és dol-

gos alaptermészet, hasonló a megsebzett szerv sejtjeihez, melyek azonnal munkához látnak, hogy a sérült szövetet pótolják, vagy a lebénult végtag izmaihoz, melyek igyekeznek visszanyerni mozgásukat. Lelkének ezek a régebbi, őshonos lakói egy pillanatilag Swann minden erejét a helyreállítás titokban végzett munkájára fordították, amely a lábadozó, műtéten átesett beteget a nyugalom illúziójával tölti el. Ezúttal a kimerülés okozta enyhülés nem annyira agyában ment végbe, mint máskor, hanem inkább a szívében. Ám mivel minden, ami egyszer már létezett, megpróbál újjászületni, mint a kimúló állat, mely ismét megrázza magát, holott görcseinek az imént mintha már vége szakadt volna, ugyanaz a szenvedés percnyi szünet után teljesen magától Swann szívébe véste az iménti keresztet. Eszébe jutottak a holdfényes esték, amikor hintójában elnyújtózva a La Pérouse utcába tartott, s kéjesen élte át a szerelmes férfi érzéseit, és fogalma sem volt arról, hogy óhatatlanul mérgezett gyümölcsöket teremnek. De mindez egy másodperc alatt megjárta az agyát, mialatt a szívére tette a kezét, légzése rendbe jött, s már mosolygott is, hogy leplezze a kiállott tortúrát. Újra kérdezősködni kezdett. Féltékenysége ugyanis, amely akkora erőfeszítés árán érte el, amilyenre ellenség nem lett volna képes, hogy rámérje ezt a csapást, és megismeresse a valaha átélt legkegyetlenebb fájdalommal, máris úgy találta, hogy még nem szenvedett eleget, és az eddiginél is mélyebb sebet készült ütni rajta. Gonosz istenségként ő sűgött neki, a féltékenység, a vesztébe kergetve Swannt. Nem rajta múlt, hanem Odette-en, hogy kínszenvedése nem fokozódott azonnal.

– Kész, vége, drágám – mondta –, ismerem-e azt, akivel történt?

– Dehogyan, esküszöm, egyébként, azt hiszem, túloztam, s el sem jutottam odáig. Swann elmosolyodott, és folytatta.

– Ugyan már, nem számít, viszont bosszantó, hogy nem tudsz nevet mondani. Ha magam elé képzelhetném a személyt, soha többé nem kellene erre gondolnom. A te érdekedben mondom, mert nem zaklatnálak többé ezzel. Annyira megnyugtató, ha lát valamit az ember! Az a borzasztó, amit el sem tudunk képzelni. De már így is olyan kedves voltál, nem szeretnék tovább fárasztani. Szívből köszönöm hozzád való jószágod. Vége. Még egyetlen szót: mennyi ideje annak?

– Ó, Charles, hát nem látod, hogy halálra gyötörsz?! Réges-rég történt. Eszembe sem jutott azóta, te meg mintha direkt sugalmaznál. Épp az hiányozna neked – tette hozzá öntudatlan ostobasággal és szándékolt gonoszsággal.

– Én csak arra voltam kíváncsi, hogy azóta történt-e, amióta ismerlek. De hiszen ez oly természetes, mondd csak, itt történt? Nem árulnál el, melyik este? Akkor én tudnám, hol is voltam éppen; gondolom, belátod, az lehetetlen, hogy ne emlékezz arra, ki volt.

– Tudom is én, azt hiszem, a Bois-ban történt, egy este, amikor a szigeten voltunk, és te értünk jöttél. Laumes hercegnőnél voltál vacsorán – mondta Odette boldogan, hogy ez a pontos részlet igazmondását igazolja. – Az egyik szomszédos asztalnál ült egy nő, akit már nagyon rég nem láttam. Azt mondja nekem: „Jöjjön, menjünk a szikla mögé, ott jól látni, hogyan tükröződik a vizen a hold fénye.” Ásítottam egyet, és azt válaszoltam: „Nem megyek, mert fáradt vagyok, és jól érzem itt magam.” Erre megjegyezte: soha a hold még így nem ragyogott. Mire én: „Jó vicc!”; tudtam ugyanis, mi jár a fejében.

Szinte nevetve mesélte mindezt, akár mert így találta természetesnek, akár mert ezzel kívánta csökkenteni a jelentőségét, vagy azért, hogy megalázottságát leplezze. De Swann arckifejezését látva hangnemet váltott:



– Te nyomorult, te örömet lelsz abban, hogy gyötörsz, hogy összevissza kell hazudoznom neked csak azért, hogy békén hagyj!

Ez a második csapás az elsőnél is kegyetlenebb volt. Soha nem feltételezte volna, hogy ilyen friss esetről van szó, s rejtve maradt szeme előtt, nem az előtte ismeretlen múltban nem vette észre, hanem olyan estéken, melyekre nagyon is jól emlékezett, melyeket Odette-tel közösen élt át, melyekről azt hitte, hogy mindent tud róluk, s melyekbe most visszamenőleg befészkelte magát valami csalárd szörnyűség; kettejük között hirtelen tátongó rés támadt, az a pillanat a Bois szigetén. Noha nem volt intelligens, Odette-ben megvolt a természetesség varázsa. Oly magától értetődő egyszerűséggel mesélte el, adta elő a jelenetet, hogy Swann, bár kapkodva vette a levegőt, mindent látott: őt is, amint ásít, a kis sziklát is. Hallotta – sajnos, vidáman csengő – válaszát: „Jó vicc!” Érezte, hogy többet aznap este nem fog tőle megtudni, egyelőre új beismerést nem várhat, ezért így szólt:

– Bocsáss meg, drágám, érzem, hogy szenvedsz miattam, vége, eszembe sem jut többé.

Odette azonban látta, hogy Swann továbbra sem fordítja el tekintetét arról, amit nem tud, szeme most is azon a múlton csügg, amely egyhangúnak és szelídnek mutatta szerelmüket, míg nem ejtett rajta sebet az a perc a Bois szigetén, a Laumes hercegnő vacsorameghívása után. De Swann annyira hozzászokott ahhoz, hogy az életet érdekesnek találja – csodálattal adózzon a különös felfedezéseknek –, hogy noha azt hitte, nem tud sokáig elviselni ekkora fájdalmat, annyira szenved, arra gondolt: „Az élet valóban megdöbbentő, és elképesztő meglepetésekkel szolgál; végtére is a bűn elterjedtebb, mint gondolnánk. Itt van ez a nő, akiben megbíztam, látszatra egyszerű és tisztességes, ám még ha könnyű erkölcsű is, hajlamait tekintve teljesen normálisnak és egészségesnek tűnt: elég egy valóságosan feljelentő levél, kérdőre vonom, s az a kevés, amit bevall, máris sokkal több, mint amit sejteni lehetett.” De Swann nem érthette be efféle közömbös észrevételekkel. Pontosan fel akarta mérni, mit ér az, amit neki elmesélt, hogy kiderítse: gyakran történt-e, és megeshetik-e újra. Ismételte a tőle hallott szavakat: „tudtam ugyanis, mi jár a fejében”, „kétszer-háromszor”, „jó vicc”, ám azok nem fegyvertelenül bukkantak fel emlékezetében, hanem kést rejtegettek, s azt ismét beledőfték. Mint a beteg, aki nem tudja megállni, s szüntelenül a fájdalmat kiváltó mozdulattal próbálkozik, hosszú időn át ő is vissza-visszatért e szavakhoz: „jól érzem itt magam”, „jó vicc”, de a szenvedés akkora erővel tört rá, hogy abba kellett hagynia. Elcsodálkozott, hogyan válhattak számára korábban oly könnyedén, oly derűsen megítélt cselekedetek egyszerre annyira súlyosak, mint egy halálos kimenetelű betegség. Több olyan hölgyet ismert, akit megkérhetett volna, hogy tartsa szemmel Odette-et. De remélhette-e, hogy az ő nézetét osztják majd, s nem azt, amely őt is sokáig irányította, amely az élet gyönyöreiben mindenkor vezérelte, s nem vágják-e nevetve a szemébe: „Ronda, féltékeny fráter, kész megfosztani másokat a gyönyörtől”? Miféle csapóajtó nyílt váratlanul alatta (holott Odette iránti szerelme egykor csupa finom élvezettel ajándékozta meg), hogy hirtelen alábukjon a pokol eme újabb bugyrába, amelyből semmi módot nem lát arra, hogy valaha kikeveredjen!? Szegény Odette! Nem neheztelt rá. Ő csak félig-meddig bűnös. Avagy nem azt beszéltek, hogy még szinte gyermek volt, amikor tulajdon édesanyja odavetette egy gazdag angolnak? Milyen fájdalmas igazságra ismert Alfred de Vigny soraiban, melyek hiedegen hagyták, amikor egykor ezt olvasta az *Egy költő naplójában*: „Ha szerelmet



érezünk egy nő iránt, fel kellene tennünk a kérdést: kik veszik körül? Hogyan élt eddig? Boldogságunknak teljes egészében ez a támpillére.” Csodálkozott, hogyan okozhat neki akkora fájdalmat egy-két gondolatban elmorzsoltszerű mondat: „jó vicc”, „láttam én, mi jár a fejében”. Ám megértette, hogy amit egyszerű mondatnak vél, valójában csak egy-egy darabja a tartószerkezetnek, amely összefogja és továbbítja feléje az Odette-től hallott szavak közben átélt szenvedést. Mert újra azt a szenvedést élte át. Most már tudta, de hiába – sőt az sem ért semmit, hogy idő múltán felejtett és meg is bocsátott –, mert mihelyt azok a szavak újra előjöttek, a régi szenvedés visszaváltoztatta őt azzá, aki Odette szavait megelőzően volt: azaz tudatlan és bizalomteljes; a kegyetlen féltékenység – azért, hogy Odette vallomása szíven üthesse – visszavetette a mit sem tudó helyzetébe, s ez a régi történet még néhány hónap múltán is úgy felzaklatta, mint egy friss felfedezés. Megcsodálta, mily félelmetes újjáteremtő erővel működik emlékezete. Kínszenvedése enyhülését egyedül e táptalaj gyengülésétől várhatta, amelynek termékenysége korának előrehaladtával alábbhagy. Amikor azonban úgy lát-szott, hogy némileg megcsappant az Odette-től hallott szavak szenvedést okozó ereje, előkerült egy még szinte új szó, elfoglalta a régiek helyét, és teljes erővel lesújtott rá. Fájdalmas volt annak az estnek az emléke, amikor Laumes hercegnőnél vacsorázott, de az fájdalomának csupán a középpontja volt, ahonnan bizonytalan sugarai minden hozzá közeli napra is rávetültek. Bármely pontján érintették is emlékei, fájdalmas volt az a teljes évszak, amikor a Verdurin házaspár gyakran rendezett vacsorát a Bois szigetén. Annyira fájdalmas, hogy a féltékenység felcsigázta kíváncsiságot lassanként hatástalanította a félelem, hogy új kínoknak teszi ki magát, ha a végére jár. Tudatára ébredt annak, hogy Odette életének teljes, ismerkedésüket megelőző szakasza, amelyről sohasem próbált meg képet alkotni, nem valamiféle homályosan kirajzolódó felület, hanem külön-külön évekből áll össze, és tele van konkrét történesekkel. De attól tartott, ha értesül róluk, akkor ez a színtelen, cseppfolyós, elviselhető múlt esetleg kézzelfogható, förtelmes testté lesz, egyedi, ördögi arcát mutatja. És továbbra sem próbálta maga elé képzelni, de most már nem elméje renyhességének folytán, hanem a szenvedéstől való félelem miatt. Azt remélte, eljön majd a nap, amikor a Bois-beli sziget vagy Laumes hercegnő neve hallatára nem jön újra elő a régi szív-fájdalom, és úgy találta, óvatlanság volna, ha megpróbálná Odette-et rávenni: beszéljen, nevezzen meg különféle helyeket, körülményeket, mivel betegségét, alighogy csillapodott, azok más alakban támasztanak fel.

Gyakran viszont olyan dolgokat, melyekről nem volt tudomása, melyekről most már félt tudomást szerezni, spontánul, észrevétlenül maga Odette tárt fel előtte; valóságos élete és ama másik, viszonylag ártatlan élet között, amelyet régebben (de részben még ma is) Swann tulajdonított neki, a bűn miatt bizonyos rés támadt, Odette azonban nem tudta, hogy az mekkora: akinek bűnös szenvedélye van, de örökösen erényesnek játssza meg magát azok előtt, akiknek azt még csak gyanítaniuk sem kell, képtelen felügyelni és szemmel tartani, hogy a számára is észrevétlenül terebélyesedő bűnös szenvedély hogyan sodorja lassan egyre távolabb a normális életviteltől. Miután Odette fejében a Swann elől eltított cselekedetek együtt lakoztak másokkal, fényük ezekre is rávetült, megfertőzték őket, ő azonban semmi különösét nem talált bennük, számára nem is ütöttek el a környezetüktől; ha viszont szóba hozta őket, Swann elborzadt attól, miféle közeg létezéséről árulkodnak. Egy nap, anélkül, hogy sértegetné, megpróbálta kipuhatolni, járt-e valaha kerítőnőnél. Igazság szerint biztosra vette, hogy

nem járt; a névtelen levél elolvasása belopta ugyan ezt a feltevést a tudatába, de csak egészen gépies módon; nem lelt semmiféle hitelre, jóllehet ott maradt, Swann pedig, hogy szabaduljon a gyanú e merőben anyagi, ám zavaró jelenlététől, azt szerette volna, ha Odette kiirtja onnan. „Ó, nem! Nem mintha nem üldöznének ezzel – mondta, s nem érzékelte, hogy a hiúság elégtétele, amelyről mosolya árulkodik, nemigen tűnhet Swann szemében jogosultnak. – Egyikük tegnap több mint két órán át várt rám, felajánlotta, hogy bármekkora árat megad. Állítólag egy nagykövet azt mondta neki: »Végzek magammal, ha nem hozza el nekem«. Előbb közölték vele, hogy nem vagyok itthon, végül én is kimentem, és megkértem, hogy távozzék. Ha láttad volna, hogy bántam vele, a szobalányom szerint, aki mindent hallott a szomszéd szobából, magamból kikelve ordítottam: »Mondtam már, hogy nem lehet! És miféle ötlet ez, egyáltalán nem tetszik! Úgy gondolom, az én dolgom, mit teszek, nézzünk oda! Ha szükségem volna pénzre, még hagyján...« Utasítottam a házmestert, hogy azt a nőt többé be ne eressze, mondja azt, hogy vidéken vagyok. Miért is nem hallgathattad ezt végig titokban! Gondolom, meg lettél volna elégedve, drágám. Tud azért jól is viselkedni a te kis Odette-ed, hiába szapulják annyit.»

Egyébként még amikor Odette bevallott is neki olyan vétségeket, amelyekről feltételezte, hogy Swann már tudomást szerzett, számára mindenik inkább újabb kétségek forrása lett, mintsem a régieket megszüntette volna. A vallomások ugyanis sohasem állottak pontos arányban a kételyekkel. Mert hiába hagyott ki vallomásából Odette mindent, ami lényeges, a mellékes dolgokban mindig maradt valami, amit korábban Swann el sem tudott volna képzelni, aminek újdonsága lesújtotta, és módot adott neki, hogy a féltékenység kérdése másként tevődjen fel számára. S amit egyszer Odette beismert, azt ő többé nem felejtette el. Lelke úgy görgette, taszigálta, ringatta e tényeket, mint holmi tetemeteket. Mérgeket pedig magába szívta.

**Horváth Andor fordítása**



KÁNYÁDI ANDRÁS

# MÁRVÁNY, REPEDÉSEKkel. SWANN ÉS A FÉLTÉKENYSÉG



**A névtelen levél  
fogalmazója  
rágalmazónak tűnik,  
rosszakarónak, esetleg  
féltékeny vetélytársnak,  
aki Swann  
boldogságának  
lerombolásán fáradozik.  
A tények ismeretében  
viszont felmerül ennek  
az ellenkezője...**

**A**díjnyertes, két kiadást megért Proust-nagyszótár<sup>1</sup> második kötete a *J* betűvel kezdődik, egész pontosan a *Jalousie*, azaz *féltékenysé*g szócikkkel. Utóbbi szerzője, Philippe Chardin a komparatiztika professzoraként sok mindent belesűrített, amit a terebélyes Proust-kutatás ebben a témában feltárt, de természetesen távolról sem teljes a vélhetően évente, valószínűleg inkább havonta, sőt hetente gyarapodó bibliográfia – és akkor itt csak a korzikai gyökerű neves filozófus, Nicolas Grimaldi idevágó két kötetét említeném.<sup>2</sup> Gyorsan fel is adtam a további könyvészeti kutatást, és csupán hajdani mentorom, Horváth Andor *Swann szerelméből* származó fordításrészlete alapján próbálok néhány támpontot megfogalmazni az első kötet kulcsfontosságú szereplőjének különös szenvedélyével kapcsolatban.

Széles körben ismert *Az eltűnt idő nyomában* mondanivalójának Genette-féle, csattanós meghatározása: „Marcel íróvá lesz”. Amennyiben a hét kötet csak e kijelentés retorikai kiterjesztése, kiválasztott részletünk nyugodtan nevezhető „a levélinformációk ellenőrzése” műveletnek, hiszen Swann módszeres nyomozással próbálja felderíteni szerelme, Odette titkos életét, melyet egy névtelen levél váratlanul új, kététes megvilágításba helyezett. Nevek, szavak, kifejezések, mondatok, olvasmányok foszlányai-ból áll össze a gyanú, melyet a hölgy saját ártatlanságát tisztázni kívánó történetecskéi nem bírnak eloszlatni, s a legmerészebb képzeletet is

felülmúlva határtalan szenvedést okoznak, miközben a szerelem megújuló forrásává válnak. A névtelen levél nemcsak Odette szeretőit sorolja fel, de a női homoszexualitás és prostitúció vádját is tartalmazza: Swann ezeknek kíván utána járni. Kísérjük hát el útján.

## Az irodalmi háttér

■ Proust nagy becsben tartotta a 19. század francia irodalmát, remekül tudta utánozni is. A „Lemoine affér” pastiche-parádéja<sup>3</sup> tanítani való – a Goncourt testvérek, Balzac vagy éppen Flaubert stílusában írt variációk tökéletesen tükrözik az illető szerzők stílusjegyeit. Maupassant-ról nem volt túl jó véleménye, nem tekintette jelentős írónak, legfeljebb jó mesélőnek, de persze ismerte munkásságát. A normandiai mester *Megbocsátás* című elbeszélésének gerince hasonlít a *Swann*-részlet alaphelyzetéhez: vidéki, tehetős, naiv hölgy férjhez megy egy párizsi, jó családból való, tőzsdén játszó fiatalemberhez, aki folyamatosan megcsalja, míg a hölgy egy névtelen, mindent leleplező levelet kap. A férjnek olyan jól sikerül a kimagyarázkodás, hogy a szerető – egy özvegyasszony – a feleség barátnője lesz, a viszony pedig háborítatlanul folytatódik, ám az időközben halálos beteg vetélytárs levélkéje a kezébe kerül, és kiderül a turpisság. A kiábrándult asszony a hűtlen férjnek csak egy év elteltével bocsát meg, az özvegy sírjánál, virágcsokor kíséretében. A regény epizódja ennél nyilván sokkal kidolgozottabb és jóval bonyolultabb, de a naivitás, a titkos élet, a hazug magyarázatok, sőt még a virágos hölgy is rokonságot mutat a novella motívumaival, a társadalmi státusokat és nemi szerepeket ironikusan felcserélve: az orchideáékért rajongó Odette elvált asszonyként próbálja hűtlenségét eltussolni, a megbocsátásból pedig érzelmi hullámvastű lesz.

A swanni felismerés lassú folyamata azonban egy másik 19. századi irodalmi szöveg bevonásával válik tapinthatóvá, mely idézet formájában bukkan fel Proustnál. Théodore Barrière-nek a maga korában híres színdarabja, *A márvány lányok* van épp műsoron, s a címet olvasva Swannban egy régebbi beszédhelyzet idéződik fel, mely a darab általa feltehetőleg ismert tartalmával áll összhangban. A melodráma hőse – egy francia szobrász – szívtelen kurtizánba szerelmes, aki anyagilag kihatározza, megalázza és pusztulásba sodorja imádóját. Párizs itt is a helyszín, viszont a legelső felvonás az ókori Görögországban játszódik (mint Madáchnál), ahol a cselekmény baljós ősképe és tanulsága sejlik fel: a szobrász a híres Pheidiasz, az ő tökéletes alkotása a három lányt ábrázoló márványszobor, akik – életre kelve – a művész helyett a pénzes megrendelőt választják. A modern párizsi színben a lányok megsokszorozódnak, hétköznapi jelenséggé válnak. Swann számára, aki művészettörténettel foglalkozik, és Odette-ben Botticelli festményének tökéletes megtestesítőjét látja, a névtelen levél ismeretében különösen fájdalmas a darabbal való párhuzam, mert eszébe juttatja Verdurinné korábbi, szeretőjének „márvány” hidegségét cáfoló mondatát. A levél tartalmának ismeretében a felolvasztással kapcsolatos kijelentés korántsem hangzik tréfásnak, fenyegetése titokzatos és nyugtalanító.

A harmadik nagy irodalmi vonatkozás Alfred de Vigny műve, *Egy költő naplója*. Swann túljutott már a nagy megrázkódtatáson, a „kétszer-háromszor” igazságán, beigazolódott a levél lesboszi utalása. Vigny arra hívja fel a figyelmet, hogy a boldogság elérése céljából alaposan fel kell térképezni a szeretett nő környezetét. Posztumusz megjelent művében a francia költő saját keserű tapasztal-

latából szűrte le ezt a bölcsességet, hiszen Marie Dorvallal, a szép színésznővel folytatott viszonya igencsak szenvedélyesnek bizonyult, állandóan féltékenység marcangolta, olyannyira, hogy a hölgyet még a kor hírhedt felügyelőjével, Vidocq-kal is megfigyeltette. Nem véletlen, hogy utóbbi eshetőség Swann fejében is megfordul, ám ennél is fontosabb az Odette-et érintő nemi vonatkozás: Vigny szeretője nemcsak a férfiak iránt érdeklődött, nagy valószínűséggel össze-szűrte a levét a kor legismertebb női írójával, aki George Sand néven vonult be az irodalomba. Az irodalomtörténeti csemegén túlmenően Proust a regényfolyam szerkezetéhez szintén segítségül hívja a francia romantika jeles képviselőjét: a *Szodoma és Gomorra* – a nagy mű negyedik, legmerészebb részének – címét a Vigny *Sámson haragja* című költeményében található felosztás ihlette. (Magyarra a művet többek között Váró Ferenc fordította.) Odette romlottsága pedig a Delilához, a bibliai *femme fatale*-éhoz mérhető.

## A földrajzi környezet

■ Swann északi ember, Normandiában van vidéki háza, a képzeletbeli Combray-ban, az elbeszélő családjától nem messze, s ezt a regényfolyam első kötetének címe is tükrözi, a *Swannék oldala*. Az újságban olvasott márványlánypizód nyugtalanító emléke után a megyei híreket kezdi böngészni, s a vihar által sújtott északi települések neve ismét féltékenységi rohamot vált ki belőle, mivel egyikük felidézi barátja nevét, aki a névtelen levél szerint szintén Odette szeretője volt. Erről pedig újra a kínzó egyneműség jut eszébe, Verdurin-né újabb ártatlannak hangzó, valójában gyilkos mondata. Ennek fényében a „csókolgatás” sem egyszerű tréfa, hanem az eltévelyedés újabb bizonyítéka. A szembeállítás elkerülhetetlen, Swann magyarázatot követel.

Remek párbeszédés jelenet következik, Swann kézbe veszi az irányítást, és partnerét igen hatásos módszerrel szorítja sarokba: babonás természeténél fogva, melynek földrajzi beágyazottságával tökéletesen tisztában van. Odette ugyanis délfancia, a mediterrán Nizza szülöttje, a messzi észak csupán társadalmi felemelkedés lehetőségeként jön nála számításba. Első szeretője angol volt, férje pedig a picardiai Crécy grófja, akit sikerült teljesen kifosztania, s a szintén északi Swann kitarottjaként újra jó úton jár a meggazdagodás felé. Észak és Dél csatározása persze történelmi hagyomány is, s a Proustnál oly fontos szerepet játszó középkor ezúttal Notre Dame de Laghet különös heraldikai olvasatában bukkan fel. A Nizza szomszédságában található Laghet a tizenhetedik század óta híres Mária-zarándokhely, a kegyhelyet ábrázoló érme minden biztonnal Odette régebbi, talán gyerekkori képzetéhez fűződő talizmánja, melynek varázserejét a gyanúsított soha nem vonja kétségbe, hamisan nem esküdhet rá. Ezt a gyengeségét lovagolja meg a féltékeny szerető, s a névtelen levél hitelességét tisztázandó az érintett hölgy szavaitól vár színvallást. Ekkor hangzik el a dühösen odavetett „kétszer-háromszor”, mely csak olaj a tűzre.

Neveket Odette nem hajlandó elárulni, ezért Swann arra kíváncsi, viszonyuk kezdete óta is volt-e hasonló kalandja, remélve, hogy szerelmük, ha nem is makulátlan, de mentes efféle kicsapongásoktól. Ekkor éri újabb csapás: a megszorogatott hölgy partnere fokozódó gyötrelmét élvezve elmeséli a Bois de Boulogne-ban történt kalandját. A földrajzi környezet újra kulcsfontosságú: a Párizs nyugati részén fekvő liget hagyományosan a szexuális kalandok, a vágyak kiélésének ideális terepe (ezt már Ady is tudta), előszeretettel jár ide a főváros úri és



kevésbé úri társasága. A Bois legtítkosabb helyszíne a legnagyobb, mesterségesen kialakított tó közepén álló sziget, rajta a híres vendéglő, a Chalet, melyet III. Napóleon felesége kérésére állíttatott egy eredeti, külön e célból szétbontott svájci faház ideszállításával. Swann tehát a hitvesi hűség profanációjaként éli meg a homoerotikus csábítási kísérletet, ám ennél is riasztóbb számára Odette villámgyors felismerése, az a könnyedség, ahogy a holdfényes ajánlat lényegét megfejti: egy kokott rendkívüli gyakorlottságára vall. A vízi környezet pedig szintén az alapvető földrajzi ellentétet érzékelteti, melynek nyelvi vonzata keltezőképpen szimbolikus: a nizzai tavacska (*laquet*) feszül a párizsi tónak (*lac*). A végeredmény borítékolható.

## Művészet és valóság

■ A regényben akad egy enyhén zavaró furcsaság. Hogyan lehetséges, hogy Swann, akinek számtalan szeretője volt, és mindenhova bejáratos – a legmagasabb arisztokrácia köreiben éppúgy otthonos, mint nagypolgári miliőben –, képtelen Odette-ről hűtlenséget feltételezni, s egy névtelen levélre van szüksége ahhoz, hogy visszataláljon a valósághoz? Viselkedése a *dandy* különös társadalmi figurájával magyarázható: olyan rafinált, szellemes, ellenállhatatlan, művészeteknek hódoló, ám kevésbé kreatív társasági lényről van szó, akiben szerelem csak műalkotás iránti csodálatból támad. Swann kezdetben nem találja szerelmét sem szépnek, sem különlegesnek, lassan kibontakozó viszonyuk inkább Odette erőfeszítésének köszönhető, azonban rögtön feltűnik neki, hogy a hölgy nagyon hasonlít Botticelli sixtusi kápolnát díszítő festményének női alakjára, Cippórára, Mózes feleségére. A freskón megörökített bibliai jelenetben Jethró lánya melankolikus tekintetével nyugtázza le szemlélőjét, Swann pedig a műkedvelő csalóka szemüvegén keresztül látja a hús-vér nőt, érzelmeinek mozgatórugója szintén művészi fogantatású, Vinteuil szonátájának mélabús témája. A tökéletesnek képzelt márványszobron a névtelen levél okozza az első repedést.

A levél tartalma eleinte jóval kevésbé nyugtalanítja Swannt, mint írójának kiléte. Egymásután veszi számba a lehetséges szerzőket, legközelebbi barátai éppúgy beletartoznak a körbe, mint kocsisa, Rémi, akit merő dilettantizmusból csak Loredannak hív, mert feltűnően hasonlít a velencei dózséról mintázott reneszánsz mellszoborra. A barátok feltérképezése tulajdonképpen a valóság látszattól való elkülöníthetőségének fokozatos kudarca: Charlus, Laumes és Orsan bármelyike képes aljasságra, az ingatag természet ugyanolyan gyanús, mint a kiegyensúlyozott, s könnyen lehet, hogy a legtapintatosabbnak tűnő ember a legközönségesebb. A nagy kérdés tehát az emberek helyes megítélésében rejlik, a valódi természet kifürkészhetetlenségében. Swann gyanúja lassan mindenkire kiterjed, így kénytelen a tettes identitását kutató hiábavaló nyomozását feladni, és csak a levélben foglalt valószínűtlenségek felderítésére koncentrálni. Ez a válalkozás viszont meglepően gyors eredménnyel zárul.

A névtelen levél fogalmazója rágalmozónak tűnik, rosszakarónak, esetleg féltékeny vetélytársnak, aki Swann boldogságának lerombolásán fáradozik. A tények ismeretében viszont felmerül ennek az ellenkezője: alapjában véve baráti tanácsadó, aki idejében el szeretné kerülni, hogy az elvakult dandyt teljesen magához láncolja a hozzá méltatlan, kétes erkölcsű Odette. A levél nem túloz, a valóság messze felülmúlja a művészi képzeletet, Swann pedig lassacskán a számá-



ra legfájdalmasabb vádpontot, az önkéntes prostitúciót sem tartja kizártnak. Proust dandyjének szerelme tehát valójában a Pügmalión-mítosz modern újraírása: a társasági életből kiábrándult Swann elképzeli magának (ahogy Barrière szobrászai is) egy tökéletes női alakot, legjobb tudása szerint pallérozza (ne felejtsük, Odette-nek művészettörténeti előadásokat tart), végül pedig beleszeret, ám amint életre kel (a francia regényben a névtelen levél játssza a szerelemistennő katalizátor-szerepét), teremtménye épp olyanná lesz, mint a ciprusi Propoetis-lányok<sup>4</sup>, akik miatt a mitikus szobrász nőtlenséget fogadott: önmagát prostituáló, szemérmetlen hetérává. E kérdés tisztázása képezi Swann nyomozásának utolsó állomását is.

## A szenvedés alakzatai

■ Swann féltékenysége nem a névtelen levél elolvasása után jelentkezik, annál régebbi keletű, viszont a levél aknamunkája következtében válik kórossá. A folyamatos ábrázolása mesteri: az eredetileg elvont, lelki kínszenvedés testi fájdalommal alakul, szüntelenül megújuló támadásait pedig különféle kézfegyverek metaforái érzékeltetik. Ám a fegyverek ugyanakkor munkaeszközök is, így a szűrő-, vágó- és ütőszerszámok olyan, mesterségbeli tudást igénylő, egymástól eltérő szakterületeken is használatosak, mint az orvostudomány, a szobrászat vagy akár az inkvizíció. Az pedig nézőpont kérdése, mikor milyen felületen munkálkodnak. Ha a féltékenység Odette faggatására irányul, Swann a görcs végét kívárho sebész, a remekművét cizelláló szobrász, az áldozatát sanyargató hóhér; ha viszont Swannon dolgozik, utóbbi a súlyosan beteg páciens, a fokozódó csapásoknak kitett szobor, a kínvallatásnak alávetett rab. És e metaforák kezelésében érhető tetten Horváth Andor fordításának példás következetessége.

A levél elolvasása után Swann elméjét még csak homály keríti hatalmába, s az újság böngészése közben éri az első márvány-sokk: „olyan ütést érzett, hogy visszahőkölt és elfordította a fejét”. Miután ez megismétlődik, felkeresi annak okozóját. Odette beismerő vallomásából két gyilkos mondat kínozza, ezekre épül az említett arsenál. A legfontosabb a kés motívuma: a már említett „kétszer-háromszor” mondat a késszűrást idézi fel, és – akár egy „kereszt” – „eleven sebként vésődik” Swann szívébe. A szobrászvéső és a kés rokonsága a francia szövegben áttételes, ugyanakkor a márványlányok valóban kőszívűek, így mindenképpen dicséretes a fordításban kidomborítani, arról nem beszélve, hogy a színdarabhoz hasonlóan a szenvedés krisztusi dimenziója is hangsúlyos. Csakhogy a féltékenység gonosz istene, miután „rámérte ezt a csapást”, az előzőnél is „mélyebb sebet” készül ütni rajta. A „jó vicc” – a második gyilkos mondat – hatása kegyetlenebb az előzőnél, s Odette szavai, melyeket a homálytól megszabadult emlékezet egyre-másra ismételi, „kést rejtegettek s ismét beledöfték”. Ettől kezdve pedig minden újdonság újabb csapás a féltékeny férfi számára. Persze arról sem szabad megfeledkezni, hogy Swann nemcsak szenved, hanem maga is gyötör, kérdezősködése a sebész taktikájával tart rokonságot, márpedig e mesterségben a szike nélkülözhetetlen. És hát a hóhér sem megy a szomszédba késért, noha itt inkább mintha a fogókat részesítené előnyben, a szagztatás és marcangolás kíntözeszközeit. A fordítás az inkvizíciós jelleget öltő tortúrát az eredetihez képest nyelvi leleményről árulkodó igével erősíti: a féltékenység „felcsigázta” Swann kíváncsiságát; Proustnál ugyan csak az „exciter” (*felajz*) szerepel, de a szövegkörnyezet a kínzókamra jelentésmezejét teremti meg. A fordítás ráadásul egy to-

vábbi támadófejevert sugall, mely a számtalan ütés forrásaként az irónia kifejezőeszközüvé válik. Swann féltékenységi kínjai ugyanis nem csak szívét ostromolják, a fejét sem kímélik. A rettenetes „kétszer-háromszor” kijelentés előhív a tudatából egy régen elraktározott mondatot: „semmi sem kólintott így fejbe az asztaltáncoltatás óta”. Bravúros, ahogy Horváth Andor – kimondatlanul – a dorong képzetét társítja a meghökkenést kifejező szavakhoz, s szintén elismerésre méltó, hogy néhány sorral később a szenvedés „vad hordái” (*hordes envahissantes*) törnek Swann lelkére: a féktelen, bunkósbotokkal felfegyverkezett, primitív érzelmekeket keresve sem lehet hatásosabban ábrázolni. Ha pedig esetleg Proust (vagy fordítója) középkori invázióra gondolt volna, akkor sincs különösebb baj: a képzeletbeli dorong bármikor buzogányra cserélhető.

A szenvedés végső stációja a levél legkínosabb információjának beigazolódása. Odette nem vallja magát bűnösnek prostitúció terén, viszont arról panaszkodik, hogy a kerítők nem hagyják nyugton. Ártatlannak szánt történetéből – megint egy gondatlanul elejtett mondat – kiderül: nem tartaná elképzelhetetlennek, ha anyagi helyzete rákényszerítené. És semmi nem garantálja, hogy régebben nem volt már annyira megszorulva, ahogy valószínűleg az öngyilkossággal fenyegetőző nagykövet sem küldözget minden mutatós hölgy lakására kerítőköt. Hosszú lélegzetű bekezdései ellenére Proust keretező szerkesztéstechnikája bámulatos, ráadásul kitűnően megágyaz a műben érvényesülő ironikus társadalomkritikának. A névtelen levél első paragrafusának zárlatában, azaz a gyanakvás kezdeti stádiumában, megtudjuk: az önző Swann számára az őszinteség csak annyiban fontos, amíg – megbízható „kerítőköté” – hiteles információk forrása, vagyis gyakorlati haszna van. A személyes leleplezést követően viszont a valódi kerítőköt felbukkanása a legapróbb mellékkörülményt is gyanússá teszi, s az általa frekvenciált körökben az őszinteség illúzióvá silányul. Odette és közte „tátongó rés” keletkezett – orvosolhatatlan repedés a márványon –, mely előbb-utóbb az elhidegüléshez vezet. De egyelőre a féltékenység gondoskodik a méreg megfelelő adagolásáról, a tantalozó szenvedés meghosszabbításáról. Mi pedig, olvasók, őszintén reméljük, hogy Horváth Andor élvezetes, féltve őrzött *Swann*-fordításáról hamarosan kiadó fog gondoskodni.

#### ■ JEGYZETEK

1. Annick Bouillaguet – Brian G. Rogers: *Dictionnaire Marcel Proust*. Honoré Champion, Paris (2005), 2015.
2. Nicolas Grimaldi: *Proust, les horreurs de l'amour*. PUF, Paris, 2008, illetve Uő: *Essai sur la jalousie. L'enfer proustien*. PUF, Paris, 2010.
3. Henri Lemoine névéhez fűződő, híres gyémánthamisítási szélhámoság. Az 1905-ben kirobbant botrány Proust-ihletőleg hatott, kilenc variációt írt róla, mely együtt végül *Pastiches et mélanges* (1919) c. kötetében jelent meg.
4. A Pügmalión-mítosz eredetéhez vö. Ovidius: *Átváltozások*, IX–X. könyv.

KOROS-FEKETE SÁNDOR

# HORVÁTH ANDOR ÉS A MAGYAR PROUST



**De hát miért is van  
szükségünk az újabb  
magyar változatra?  
Miért egy újabb  
nekirugaszkodás ennek  
a hatalmas folyamnak,  
mely még azzal sem  
kecsegtet, hogy  
a hullámokon lebegő,  
árral sodródó,  
akadályokkal küszködő  
fordító előbb-utóbb  
biztos révbe ér?**

**A** kinek nem volt még alkalma találkozni Horváth Andorral, az megnyugodhat: van még bőven lehetősége felfedezni őt, hiszen elegáns szelleme itt maradt velünk, írásaiban, beszélgetéseiben és nem utolsósorban átlényegüléseiben: román nyelvű önvallomásaiban (*Carte de vizită*, 2016) és műfordításaiban. Ismerkedjünk meg most kiadatlan munkájával, a *Swann* új fordításával, ezzel a két évtizedes vállalkozással, melynek végére egy könyörtelen kéz, a fordító halála tett pontot.

Marcel Proust regényfolyama, *Az eltűnt idő nyomában* 1913-ban indult útjára, ekkor jelent meg első kötete, a *Du côté de chez Swann*, szerzői kiadásban, miután a kéziratot több kiadó is elutasította. Nehéz szülés volt, erről tanúskodnak az előbbi körülmények mellett a szerző módosításaival telerótt kefelevonatok is, melyek a nyomdászokat feltehetően a kétségbeesésbe kergették. Az utólagos betoldásokkal telefirkált papírlapok csupán pillanatfelvételek a hatalmas munkáról, amely a gyémánt csiszolásához hasonlítható, azzal a lényeges különbséggel, hogy a világirodalom e drágakövének csiszolásához egy emberélet nem volt elég – Proust az utolsó három kötet megjelenését már nem érthette meg, 1922-ben elhunyt.<sup>1</sup>

Művének magyar kiadása még hosszabb időt vett igénybe. Gyergyai Albert fordításában a harmincas években megjelent az első két kötet,<sup>2</sup> a harmadik csaknem fél évszázaddal később, Gyergyai halála után került kiadásra.<sup>3</sup> Munkáját

újabb évtized múltán Jancsó Júlia folytatta, akinek erőfeszítései révén 2009-re végre kiegészült a regényfolyam teljes magyar fordítása.<sup>4</sup> A mű centenáriumára készülve megjelent még az V. kötet javított másodkiadása is, 2017-ben pedig az I. kötet újrafordítása (*Swannék oldala*), így hát bízhatunk abban, hogy a közeljövőben elkészül végre *Az eltűnt idő...* teljes és egységes magyar változata.

A magyar Proust-fordítás nagy késéssel megjelent kiegészítő kötetei magától értetődően vetették fel az újrafordítás szükségességét. Az Atlantisz és Jancsó Júlia több évtizedre szóló vállalkozásával szinte egy időben ugyanez az igény fogalmazódhatott meg Horváth Andorban is.

De hát miért is van szükségünk az újabb magyar változatra? Miért egy újabb nekirugaszkodás ennek a hatalmas folyamnak, mely még azzal sem kecsegtet, hogy a hullámokon lebegő, árral sodródó, akadályokkal küszködő fordító előbb-utóbb biztos révbe ér?

A kérdést elméleti megközelítéssel felvetette már Ármeán Otília 2002-ben, Horváth Andor fordítását bevezető rövidke szövegében.<sup>5</sup> A bemutatott Proust-szöveg a regény kezdete, egy összefüggő részlet, a felütéstől a nevezetes *petite madeleine*-ig, az emlékeket és érzelmeket felidéző teasütemény jelenetéig.<sup>6</sup> Ezen első közlés idején a fordítás még folyamatban volt, talán azt is megkockáztathatjuk, hogy a fordító egy már kidolgozottnak tekintett, éppen ezért egységes bevezető részlettel ajándékozta meg olvasóit. A továbbiakban ez az anyag módosult, míg végül a *Swann* fordítása lezárult: Horváth Andor 2013. január 30-án rögzítette az első rész (*Combray*) fordítását, ugyanazon év augusztus 24-ére elkészült a regény második és harmadik része (*Swann egyik szerelme, Tájak neve: a név*). Időközben – tekintettel arra, hogy 2013 *Az eltűnt idő...* centenáriumának éve volt – a *Korunk* júliusi számában megjelent egy ízelítő a *Combray* fordításából, ezúttal öt rövidebb-hosszabb részlet a 11 évvel korábban közölt szövegrészből, az időközben végrehajtott módosításokkal és a folyóirat szerkesztőjének néhány kisebb javításával.<sup>7</sup>

A közlést Horváth Andor rövid tanulmánya vezeti be,<sup>8</sup> ebben a fordítás nehézségeivel ismerteti meg az olvasót, miközben érdekes összehasonlításokat végez Gyergyai Albert és saját fordítása között, időnként bevonva a párhuzamba az eredeti szöveget is. A kiemelt példamondatok és kifejezések egy része a *Swann* akkor még lezáratlan fordításának részeiből származik – habár erre konkrét utalás nem történik –, láthatjuk tehát, hogy még mindig egy folyamatban levő szöveggel van dolgunk, a centenárium ténye semmilyen kényszert nem rótt a fordítóra, aki mintegy saját kedvtelésére végezte a nagy erőfeszítést igénylő munkát. Valószínűleg ez okozza, hogy a jól megválasztott fordításrészletek és a bevezető magyarázatok olvasása igazi élmény, miután betekintést nyerünk egy vívódásokkal teli, roppant összpontosítást követelő, emellett pedig igen aprólékos munkafolyamatba, láthatjuk annak eredményét is, a finoman gördülő, bizonyultságában is belső zeneiségtől áthatott, valóban folyamszerű prózát.

Térjünk itt vissza a felvetett kérdésre, ami a magyar újrafordítás célszerűségét illeti. A válaszadást Horváth Andor finoman vezeti fel, lépésről lépésre mutatja meg, miért vált időszerűvé Gyergyai Albert – továbbra is helytálló – fordítása mellett egy friss változat. Anélkül, hogy taglalná a befogadó közeg fejlődését, az olvasóközönségben és elsősorban magában a nyelvben végbe ment évszázados változásokat, rávilágít a feladatra: Gyergyai úttörő vállalkozása mellé felsorakoztatni immár egy olyan új fordítást, amely nagyobb hangsúlyt fektet a pontosságra, szöveghűsége, mindamelllett megőrzi Proust mon-

datainak roppantul bonyolult felépítését, a szöveg sajátos, a regényprózában korszakalkotó szerkezetét.

E célkitűzést belehelyezhetjük a tágabb kontextusba is, ugyanis időközben napvilágot látott a Jancsó Júlia által lefordított négy regény, és e kiadás kiemelt célja a mai nyelvnek való megfelelés. Az Atlantisz sorozatát egy kisebb csapat tárta az olvasó elé: a fordító mellett Szabó Marcell kontrollszerkesztő, Miklós Tamás szerkesztő és Karafiáth Judit, a jegyzetek és utószók írója. Felsorolásunk célja csupán annyi, hogy megvilágítsuk Horváth Andor helyzetét, átérezzük vállalkozása magányosságát, melynek során magamagának kellett elvégezni a munkát és gondoskodni annak ellenőrzéséről, a szövegben való elmélyülés után – vagy azt időnként megszakítva, eltávolodva tőle – biztosítani a kontrollt, a kritikus szemű rálátást.

Másfelől e magányos fordítás kétségtelen előnye a kötöttségek, a kiadási folyamat kényszerének hiánya. Ennek köszönhetően Horváth Andor megengedhette magának azt a „luxust”, hogy a befejezett munkát pihentesse, időt adva magának a kellő eltávolodásra. A pihenő évekig tartott, a fordítás revideálása és átdolgozása feltehetőleg 2017 decemberében kezdődött el. 2018. február végére el is készült a javított változata annak a szövegnek, amely eredetileg az *Lk.k.t.*-ben jelent meg, és a *Combray* majdnem teljes I. részét (annak 90 %-át) tartalmazza; ezt követően március 14-re elkészült az I. rész vége és a II. rész bő egyharmada – sajnálatos módon a 2018. április 9-én bekövetkezett korai, hirtelen halál megakadályozta a folytatást.

A *Swann* centenáriumára írt rövid fordítói elmélkedésében<sup>9</sup> Horváth Andor kitér a címek problémájára, elsősorban a folyamregény címére. Könnyen belátható, hogy az *À la recherche du temps perdu* magyar megfelelője sokkal inkább *Az elveszett idő nyomában*, mégis ezt az újítást csak Horváth Andor vállalta fel. Arról ugyan nincs tudomásunk, hogy tervezte-e a teljes mű lefordítását, állítása szerint csak a *Swann* újrafordítása szerepelt terveiben,<sup>10</sup> ám írásában egyértelműen állást foglal egy új, szövegűbb változat szükségessége mellett, szemben Gyergyai 80 évvel korábbi munkájával, amely korának megfelelően az értelmező fordítást, a szöveg szépségének visszaadását részesítette előnyben. Arra is felhívja a figyelmet, számos példával illusztrálva, hogy Gyergyai fordítói lazasága, könnyedsége gyakran pontatlanságokhoz vezetett. Egyik beszédes példája ennek a belső címek kérdése. A 2. és 3. rész címei (*Un amour de Swann*, *Noms de pays: Le nom*) Gyergyainál: *Swann szerelme*, ill. *Helynevek: A név*. Az előbbiből kimaradt egy lényeges határozatlan névelő, az utóbbi esetében pedig a helynév kifejezés alkalmazása ma már nem elfogadható. Horváth Andor javaslatai – *Swann egyik szerelme*, *Vidékek neve: A név* – nyilvánvalóan jobbak. Sokkal nehezebb kérdés a regény főcímének fordítása, mivel a francia *Du côté de chez Swann* a magyarban nehezen visszaadható határozószókat használ. A *chez* előljáró itt konkrét birtokot jelöl, 'Swann birtoká'-t, ehhez viszonyul a helyhatározó szerkezet (*du côté de*), amelyet legegyszerűbben 'oldalán'-nak fordíthatnánk. Ha azonban a kifejezéseket összekapcsoljuk, a legkézenfekvőbb megoldáson is – „Swannék oldalán” – azonnal látszik, hogy sántít, többletjelentést hordoz, nem tartható. Anélkül, hogy kitérnénk az 'oldal' értelmezésére, hiszen megtette ezt már Horváth Andor a hivatkozott bevezetőben,<sup>11</sup> érdemes megemlíteni, hogy Jancsó Júlia – aki nem szándékozott változtatni a regényfolyamnak a magyar köztudatban rögzült címén – az első regény címében bátran alkalmazta a *Swannék oldala* megoldást, melynek magyarázatát a könyv értő olvasójára bízta.

A címek mellett minden könyv egyik sarkalatos pontja a kezdőmondat. Horváth Andor súlyának megfelelően kezelte a kérdést, az első látásra egyszerűnek tűnő mondatban – „Longtemps je me suis couché de bonne heure” – felismerte annak zeneiségét, számos variánst vázolt fel, szembehelyezve azokat Gyergyai meglehetősen „lapos” megoldásával: „Sokáig korán feküdtem le.” A kezdő passzusok nem szerepelnek a 2013-ban közreadott regényrészletben, a kéziratban azonban megtalálható az akkor – de már a 2002-ben közölt fordításban is – használt változat: „Hosszú időn át már koraeste ágyba kerültem.” A mondat szépen követi a francia eredeti zenei ívelését, ám még szebb a 2013-ban kiválasztott (a kéziratban fel nem használt) megoldás: „Esténként sokáig korán lefeküdtem.” A többi lehetséges változat<sup>12</sup> is törekszik a zeneiség megőrzésére, ám végül egyik sem nyerte el maradéktalanul a fordító tetszését, ugyanis a 2018-ban felfrissített szövegben egy radikális változást találunk, a mondat így hangzik: „Koránfekvő voltam sokáig én is.” Ez már merészebb ötlet, átrendezi a mondat dal-lamát, ritmusát, súlypontját, sőt, az értelmét is módosítja azáltal, hogy a végére betoldja az „is” szócskát. Megfigyelhetjük, hogy a mondat szókészlete szinte azonos a Gyergyaiéval, mégis hatalmas a különbség a két megoldás között.

Idézzünk fel egy mondatot a *Swann* első oldalairól, illusztrálandó a fordítók eltérő szóválasztását, mondatépítését. Alább, az első hasámban Gyergyai Albert fordítását olvashatjuk, a következő kettőben Horváth Andor 2013-as, illetve 2018-as változatát.

Gondolkodtam, hány óra lehet; hallottam a vonatok fűttyét, amely, közelebb vagy messzebb, mint madárének az erdőben, föl-mérte a távolságokat, mint-egy leírta előttem a kihalt táj kiterjedését, ahol a magányos utas siet a közeli állomás felé; s az a kis ösvény, amelyet követ, most mélyen belevésődik az emlékezetébe, annak az izgalomnak a révén, amelyet az új helyek, a szokatlan cselekedetek keltenek benne, egy iménti beszélgetés, a búcsú egy idegen lámpa alatt s a visszatérés közeli édessége – mindaz, ami követi az éjszaka csendjében.

Találgattam, hány óra lehet, vonatfűttyöt hallottam, amely, aszerint, hogy milyen messziről jött, mint erdőben a madárdal, távolságot jelzett, leírta előttem a néptelen mező kiterjedését, ahol a közeli vasútállomás felé igyekvő utazónak ez a gyalogút, amelyen halad, emlékezetébe vésődik majd az izgatottságtól, amit az új helyszín, a szokatlan cselekedetek, az imént véget ért beszélgetés, az idegen lámpa fényénél lezajlott búcsú idéztek elő, mert mindezek elkísérik az éjszaka csendjében, no meg a mielőbbi visszatérés szelíd öröme.

Találgattam, hány óra lehet, vonatfűttyöt hallottam, amely, akár messzebről, akár közelebről jött, távolságokat szelt át, mint madár éneke az erdőben, s leírta előttem a néptelen mező kiterjedését, ahol egy utazó sietősen halad a közeli vasútállomás felé, és a keskeny út, amelyen jár, emlékezetébe vésődik az izgatottságtól, amit a most megismert hely, a szokatlan cselekedetek, az imént véget ért beszélgetés, az idegen lámpa fényénél lezajlott búcsú idéztek elő, mert az éjszaka csendjében mindezek vele tartanak még, no meg a mielőbbi visszatérés szelíd öröme.

A mondatok összecsengenek, a megoldások hasonlóak, az újabb fordítások mégis gördülékenyebbek, könnyedén lendülnek át azon a ponton, amelyet Gyergyainál egy pontosvessző jelez, és precízebben kezelik a szöveget, amint az a mondat befejezéséből kitetszik. Itt Gyergyai a mondat szépségének érdekében az utolsó mellékmondatral („mindaz, ami...”) összefoglalja a gondolatjelet meg-



előző felsorolást, Horváth Andor viszont tiszteletben tartja az eredeti sorrendet, és a mellékmondatot („mindezek...”) a helyén szerepelteti, majd egy hangsúlyos mellérendelő szerkezettel vezeti be a felsorolás utolsó elemét. A példa csupán csepp a tengerben, ám jól ábrázolja a prousti mondat bonyolultságában is megkapó szépségét és a magyar fordító feladatának nehézségét, akinek egy egészen másként építkező nyelven kell megteremtenie a szépen hullámzó mondatokat. Ugyanitt megfigyelhetjük a két Horváth-verzió közötti különbségeket, nyomon követhetjük a szöveg finomodását az avatott kezekben.

Vegyünk most szemügyre egy kis részletet a regény második részéből, ezúttal az eredetivel együtt.

Peut-être aussi à force de dire qu'elle serait malade, y avait-il des moments où elle ne se rappelait plus que c'était un mensonge et prenait une âme de malade. Or ceux-ci, fatigués d'être toujours obligés de faire dépendre de leur sagesse la rareté de leurs accès, aiment se laisser aller à croire qu'ils pourront faire impunément tout ce qui leur plaît et leur fait mal d'habitude, à condition de se remettre en les mains d'un être puissant, qui, sans qu'ils aient aucune peine à prendre, d'un mot ou d'une pilule, les remette sur pied.

Amellett tán már annyiszor ismételtette, hogy beteg lesz a muzsikától, hogy bizonyos pillanatokban nem tudhatta, hazudik-e vagy nem, és így biztonság kedvéért egy beteg lelkét vette magára. Viszont ezek a betegek kénytelenek maguk vigyázni a rohamaikra, s ha egyszer belemennek abba, hogy a saját óvatosságukkal mérsékeljék rohamaik sürűségét, szívesen hiszik, hogy büntetlenül tehetik azt, ami tetszik nekik, s ami rendesen bajjal jár – de csak azzal a feltétellel, hogy valami hatalmas lény kezébe adhassák magukat, aki nem kíván majd tőlük semmi újabb megerőltetést, s egy szóval vagy egy pilulával megint egészségessé varázsolja őket.

Bár az is lehet: annyiszor előlegezte már a rosszulletet, hogy némelykor maga sem emlékezett arra, hogy hazugság, és egy beteg lelke költözött belé. A betegek pedig, mivel belefáradnak abba, hogy rohamaik gyakorisága jó magaviseletükön múljék, szívesen elhitetik magukkal, hogy büntetlenül tehetik azt, amiben kedvük telik, noha rendszerint rosszulletet okoz, ha rábízhatják magukat valakire, akinek hatalmában áll – anélkül, hogy ők a kisujjukat mozdítanák – egyetlen szó vagy egyetlen pasztilla segítségével lábra állítani őket.

Gyergyai fordítása (középen) láthatóan hosszabb, részben azért, mert magyarázó célzattal kibővíti a szöveget („biztonság kedvéért”), részben pedig amiatt, hogy a második mondat elejébe túlságosan belebonyolódik, nem tud megbirkózni az igealmozás okozta nehézségekkel (öt egymást követő ige az első mellékmondatban, hat a főmondat elején), a szöveget átrendezi (kihagyja a „befáradnak” igét, majd bevonja a „ha egyszer belemennek abba...” nehézkos konstrukciót). Ehhez képest Horváth Andor fordítása elegánsan veszi az akadályt, tömör és pontos, talán annyi róható fel neki, hogy egyik mellékmondata első látásra némi zavart kelt: „...büntetlenül tehetik azt, amiben kedvük telik, noha rendszerint rosszulletet okoz, ha rábízhatják magukat valakire...” – itt az utolsó (feltételes) mellékmondat nem az előtte állóhoz, hanem az azt megelőzőhöz kapcsolódik.

Lássunk néhány példát arra, hogyan alakult Horváth Andor szövege a 2013-ban befejezettnek tekintett fordítás 2018-ban elvégzett revíziója idején. Íme egy egyszerű mondat:

Swann úr, az apa, tőzsdeügynök lévén, „a Swann-fiúnak” élete végéig egy olyan kasztban volt a helye, ahol a vagyonok, akárcsak az adófizetők egy bizonyos osztályában, ennyi meg ennyi jövedelem között mozognak.

Ha egyszer Swann úr, az apa, tőzsdeügynök volt, az élete végéig egy olyan kasztban jelölte ki „a Swann-fiú” helyét, ahol a vagyon, akárcsak egy-egy adófizetői kategóriában, ennyi meg ennyi jövedelem között mozog.

Érzékelhető frissességet hoz a határozó igenév + múlt idejű ige felcserélése a múlt idejű, ill. jelen idő igék dinamikus kontrasztjával. A szöveg olvashatóságának javulása még jobban érzékeltethető az alábbi példával, amely a hálószo-bája felé induló gyermek-elbeszélő szomorúságának (szag)érzéki leírása:

E gyűlöletes lépcsőházban pedig, ahol oly szomorúan indultam mindig szobám felé, bútorlakk szaga terjengett, s ez a szag mintegy felszívta, lekötötte az én minden este átél, különös bánatomat, miáltal kegyetlen voltát énem talán csak még fokozottabban érzékelt, mivelhogy így, szaglási inger formájában, értelmem már nem tudta belőle kivenni a maga részét.

Abban a gyűlöletes lépcsőházban, amely mindig annyira elszomorított, alighogy oda beléptem, bútorlakk szaga terjengett, s ez a szag mintegy magába szívta, lekötötte az én különös, esténkénti bánatomat, s emiatt talán még jobban megkínzott, mivel ebben a formában, szaglási ingerként értelmem nem férhetett hozzá.

Itt is érezhetően egyszerűsödik a mondat, bár még mindig az alárendeltségi viszonyok tömkelegére építő prousti mondatalkotással van dolgunk. A lépcsőháznál maradvá, egy újabb apró részletben megfigyelhetjük, hogyan alakul át gyökeresen a rövid mondat (idézetünk elején), hogyan könnyebbül meg a hosszabb mondat az egyes szám alkalmazásával, és hogyan válik szinte légiessé a befejezése:

Sok éve van már ennek. A lépcsőház fala, amelyen a gyertyafényt felkúszni láttam, régóta nincs már. Leomlottak énbennem is dolgok, amelyekről azt hittem, hogy örökké tartanak, s új kínoknak és új örömöknek életet adó új dolgok épültek, akkor még előre láthatatlanok, mint ahogy a régiek megértése egyre nehezebbé vált közben.

Azóta sok-sok év telt el. A lépcsőház fala, amelyen a gyertyafényt felkúszni láttam, régóta nincs már. Leomlott bennem is annyi minden, amiről azt hittem, hogy örökké tart, s új kínoknak és új örömöknek életet adó új dolgok épültek, akkor még előre láthatatlanok, miközben a régieket egyre nehezebb már értenem.

Abban a kedves, bensőséges jelenetben, amikor az anya felolvassa a fiának, a leírás csodálatosan adja vissza az anya hangjának melegségét, melyben valósággal átlényegül a gyerek számára még ismeretlen irodalmi szöveg (az olvasó számára pedig ugyanolyan csodálatos leírása ez az anya és fia közötti szoros lelki kapcsolatnak). A két szövegváltozat lényegesebb eltéréseit kiemeltük:

Akkor is így tett, amikor George Sand prózáját olvasta – amely mindenkor jóságot, lelki *finomságot* áraszt, ő pedig nagymamától azt tanulta, hogy ezeknél magasabb rendű nincs is az életben, tőlem viszont csak sokkal később tanulta meg azt, hogy *az irodalomban nem állnak minden fölött* – ezért ügyelt arra, hogy hangjában ne maradjon semmi kicsinyes és mesterkelt, *ami akadályozná, hogy a sodró erejű áramlás jól beletaláljon, és a nekik leginkább megfelelő természetes gyöngédséggel, kiáradó szelídséggel szólaltatta meg e színté egyenesen az ő hangjára írott mondatokat, amelyek mondhatni mindenestül kitöltötték érzékenysége egész regiszterét. Az odailó hangszínt keresve rátalált ama szívélyes hanglejtésre, amely e mondatokat megelőzte és tollba mondta, jóllehet ennek jelét a szavakban nem találni, de ő épp e hanglejtés jóvoltából menet közben letompította az igeidők minden érdességét, a félmúltba és az elbeszélő múltba belelopta a jóságban megbúvó szelídséget, a gyöngédségben rejlő melankóliát, úgy terelte a végéhez közeledő mondatot a mindjárt kezdődő új irányába, hogy az egymást követő szótagokat hol fölgyorsította, hol meg lelassította, hogy ily módon, noha különböző idõtartamban, egyenletes ritmust vegyenek fel, miáltal az olyannyira hétköznapi prózába életet lehelt, érzelmes és folyamatos életet.*

Akkor is így tett, amikor George Sand prózáját olvasta, amely mindenkor jóságot, lelki *emelkedettséget* áraszt, ő pedig nagymamától azt tanulta, hogy ezeknél semmi sem magasabb rendű az életben, tőlem viszont csak sokkal később tanulta meg azt, hogy *a könyvekben ez nem éppen így van* – ezért ügyelt arra, hogy hangjában ne maradjon semmi kicsinyes és mesterkelt, *ami esetleg feltartóztatná a sodrás erejét, és ezeket a szinte egyenesen az ő hangjára írott mondatokat, amelyek mondhatni érzékenysége egész regiszterét kitöltötték, hozzájuk leginkább illő természetes gyöngédséggel, kiáradó szelídséggel szólaltatta meg. A megfelelő hangot keresve rátalált arra a szívélyes hanglejtésre, amely e mondatoknál régebbi, hiszen azok belőle születtek, jóllehet ennek a szavak semmi jelét nem mutatják, ő viszont úgy adta elő őket, hogy hanglejtésével letompította az érdesebb igeidőket, a félmúltba és az elbeszélő múltba belelopta a jóságban megbúvó szelídséget, a gyöngédségben rejlő melankóliát, úgy terelte a végéhez közeledő mondatot a következő irányába, hogy az egymást követő szótagokat hol fölgyorsította, hol meg lelassította, mert ezáltal idõtartamuk ellenére a ritmusuk egyenletes maradt, és így ebbe az olyannyira hétköznapi prózába életet lehelt, érzelmes és folyamatos életet.*

A *Combray* I. részét befejező passzus elejét Horváth Andor második nekifutásra alaposan átdolgozta. A részlet kiválóan példázza, hogyan épül fel a mondat terjedelmes épülete az apró elemekből, hogyan cserélgeti ezeket a fordító a szókészletéből választott színesebb vagy éppen alakilag jobban illeszkedő „tég-lákkal”, ha szükséges, az elemek helyét is változtatva, átrendezve őket a „kötőanyag” hatékonysága, a viszonyok pontosabb érzékeltetése végett (lásd az 1. változatban szereplő „esti levetkőzés drámájának” szóösszetétel szétbontását a 2. verzióban), vagy akár a kiugró felületeket lecsiszolva az egyöntetű, gördülékeny mondatvezetés érdekében (vö. „ó, az a keserves feljutás” az első változatban, ill. „kezdődhet a felfele tartó keserves út” a másodikban):

Emiatt történt, hogy hosszú időn át, ha éjszaka felébredtem, és újra feltámadt bennem *Combray* emléke, nem is jelent meg előttem egyéb, mint az egyöntetű sötétségből kimetszve ez a fényes sáv: bengáli tűz fellobbanása vagy áramvetítő világít meg és szabdal fel ekként egy épületet, miköz-

Így hát, ha éjszaka felébredtem, és *Combray* emléke újra feltámadt bennem, hosszú időn át nem is láttam mást, mint ezt a fényes, az egyöntetű sötétségből kimetszett sávot: bengáli tűz lobbanása vagy áramvetítő fénye világít meg és szabdal fel úgy egy épületet, hogy többi része beleme-

ben annak többi része az éj sötétjébe merül; e sávot lent, ahol elég széles, a kis szalon meg az ebédlő tölti ki, látszik egy kevés a homály borította sétányból is, amelyen Swann úrnak, szomorúságom öntudatlan okozójának kell érkeznie, az előszoba, amelyen áthaladtam az első lépcsőfokig, majd e szabálytalan piramis egyedüli, keskeny törzse, maga a lépcsőház – ő, az a keserves feljutás –, fent pedig hálósobám s a kis folyosó az üvegajtóval, melyen a mama bejöhét hozzám, egyszóval amiatt, hogy mindig ugyanarra az órára esett, s mindentől, ami körülvette, elkülönülten, egymaga vált ki a sötétségből, az esti levetkőzés drámájának mindig csak ezt a szigorúan kötelező díszletét láttam (ahogyan régi színdarabok élén szokás volt egykor feltüntetni: Vidéki előadásokon sem hiányozhat). Mintha bizony Combray ennyiből állott volna: a keskeny lépcsők, a két emelet, az óramutató állandóan este hét órát jelez. Pedig ha megkérdez valaki, azt válaszolom: Combray több volt ennél, és a nap más órájában is létezett. De mivel csupán a szándékos emlékezet, a tudat emlékezete szállította azt, amit ekként felidézek, és mivel ez a múlttól tájékoztat ugyan, csak éppen semmi a múltat abban nem őrzi, erre a maradék Combray-ra nem is lett volna soha kedvem gondolni. Számomra mindez halott volt valójában.

Az előbbihez hasonló átdolgozáson ment át a *Combray* II. részét bevezető mondat, a kisváros és temploma frappáns, megkapó leírása:

Combray a távolból, tíz mérföldnyi körzetben, a vonat ablakából, amikor a Húsvét előtti héten érkezünk, egy templom volt, semmi több: magába sűrítette és képviselte a várost, beszélt róla és szólott érte a messzeségnek, közelebről pedig úgy fogta szorosán össze sötét színű, magas köpenye körül a mező kellős közepén, szél ellenében, mint bárányokat a pásztorlány, az összeverődött házak gyapjas, szürke hátát s az őket, mint kisvárost egy primitív festő vásznán, tökéletes körív mentén elkerítő városfal itt-ott még álló maradványát.

rül az éj sötétjébe. E sáv alsó, meglehetősen széles részén látható a kis szalon, az ebédlő, továbbá egy kevés a homályba vesző sétányból, melyen Swann úr, szomorúságom öntudatlan kiváltója érkezik, és az előszoba, azon keresztül jutok az első lépcsőfokig, kezdődhet a felfele tartó keserves út, és látható maga a lépcsőház is, e szabálytalan piramis egyedüli, keskeny törzse, a felső szinten pedig hálósobám és a kis folyosó az üvegajtóval, arra tud jönni a mama, egyszóval amiatt, hogy az esti vetkőzés állandóan ugyanarra az órára esett emlékeimben, s mindentől elkülönülten, egymagában vált ki a sötétségből, e drámának mindig csak ezt a szigorúan kötelező díszletét láttam (ahogyan régi színdarabok élén szokás volt egykor feltüntetni: Vidéki előadásokon sem hiányozhat). Mintha bizony Combray csupán a keskeny lépcsőházból, a két emeletből, az állandóan este hét órát mutató faliórából állott volna. Pedig ha bárki megkérdez, azt válaszoltam volna: Combray több volt ennél, létezett a nap többi órájában is. Mivel azonban az imént felidézett képet csupán a szándékos emlékezet, a tudat emlékezete hozta elő, az pedig tájékoztat ugyan a múlttól, de nincs benne semmi, ami őrzi is ezt a múltat, erre a fennmaradó Combray-ra nem is lett volna soha kedvem gondolni. Számomra mindez halott volt valójában.

Mielőtt a nagyhéten odaértünk volna, a vonatból szemlélve, tíz mérföldes körzetben Combray csupán annyi volt: egy templom, mely összegezte és képviselte az egész várost, beszélt róla a messzeségnek és szót emelt érte, sötét, magasba nyúló köpenye körül pedig úgy fogta szorosán össze a mező kellős közepén, szél ellenében összeverődött gyapjas, szürke hátú házakat, mint bárányokat a pásztorlány s velük együtt, ahogyan primitív festők vásznán látható, egy tökéletes körív mentén a kisvárost övező városfal itt-ott még meglévő maradványát.

Az idézet elején az első változat szöveghű megoldását a második feláldozza, ezáltal gördülékenyebb mondatot kapunk – a vége is olvashatóbbá válik, miután

a fordító helyrehozta az első változatnak a francia eredetihez való ragaszkodásból származó hibáját, ti. a templom nem a házak *hátát* fogja össze, hanem magukat a *házakat*, bár a francia olvasó számára az előbbi is érzékletesen képszerű („...tenant serrrés [...] les dos laineux et gris des maisons...”).

Lépünk tovább a szövegben, tekintsünk egy szösszenet erejéig egyet a könyv számos eszmefuttatásai közül, melyeknek tárgya a művészet. Még mindig a kis-kamasz narrátor szeretett kisvárosában vagyunk, és éppen a színházról esik szó:

Osztálytársaimmal is állandóan a színészekről beszélgettem, s noha mit sem tudtam még a színész-mesterségről, mind közül ennek alakjában támadt bennem először sejtetem arról, hogy mi a Művészet. A legkisebb különbség is, ahogyan egyik vagy másik előadott és másként árnyalt egy tirádát, fölmérhetetlen jelentőségűnek tetszett a szememben.

Osztálytársaimmal is állandóan színészekről beszélgettem, s jóllehet mit sem tudtam még a művészet eme formájáról, valamennyi közül benne éreztem meg először azt, hogy mi a Művészet. Mérhetetlenül fontosnak találtam a legkisebb különbséget, leheletnyi árnyalatot is, ahogyan egyikük vagy másikuk előadott egy tirádát.

Megfigyelhetjük az elemek áthelyezéséből adódó módosulásokat, melyek az értelmézést nem érintik ugyan, a mondat hangzását azonban érezhetően javítják: „...támadt bennem először sejtetem...” – „...benne éreztem meg először...”, itt a fennköltsegről szívesen lemondunk az egyszerűbb kifejezés kedvéért; az „árnyalt” – „árnyalat” szópár ugyancsak szembetűnő, a második változatban a „leheletnyi árnyalat” első látásra szóismétlésnek tűnik, ám a mondat illetően átrendezése egyértelműen feloldja az első változat nehézkességét („ahogyan egyik vagy másik előadott és másként árnyalt...”).

Vegyünk most egy hosszabb példát a regénybeli valóságról, arról a folyamatról, melynek eredményeképpen az író által megteremtett világ az olvasó benső – tehát legigazabb – valóságává lesz. A részlet mellé tükör gyanánt odaállítjuk a francia eredetit is, Horváth Andor második változatában pedig (jobbaldalt) kiemeljük az első változatból kihagyott részletet:

Et une fois que le romancier nous a mis dans cet état, où comme dans tous les états purement intérieurs, toute émotion est décuplée, où son livre va nous troubler à la façon d'un rêve mais d'un rêve plus clair que ceux que nous avons en dormant et dont le souvenir durera davantage, alors, voici qu'il déchaîne en nous pendant une heure tous les bonheurs et tous les malheurs possibles dont nous mettrions dans la vie des années à connaître quelques-uns, et dont les

S mihelyt a regényíró előidézte bennünk ezt az állapotot, amelyben – a tisztára lelki állapotok módjára – minden emóció megsokszorozódik, amelyben könyve ugyanúgy felkavar, mint egy álom, de az alvás közben látottaknál világosabb álom, amelynek emléke is tartósabb, akkor azt teszi, hogy ami boldogság és ami szerencsétlenség csak lehetséges, azt ő egy óra leforgása alatt mind elszabadítja bennünk, holott az életben évekbe telne, hogy

S mihelyt a regényíró jóvoltából olyan állapotba kerülünk, amelyben – jellemzően a tisztán tudati állapotokra – minden emóció megsokszorozódik, az olvasott könyv pedig ugyanúgy felkavar, mint egy álom, de az igazán világosabb és tartósabb álom, akkor egy óra leforgása alatt ránk szabadítja a világ minden boldogságát és minden szerencsétlenségét, holott a való életben évekbe telne, amíg megismernénk közülük néhányat, de nem a legnagyobbakat, azok ugyanis

plus intenses ne nous seraient jamais révélés parce que la lenteur avec laquelle ils se produisent nous en ôte la perception; (ainsi notre cœur change, dans la vie, et c'est la pire douleur; mais nous ne la connaissons que dans la lecture, en imagination: dans la réalité il change, comme certains phénomènes de la nature se produisent, assez lentement pour que, si nous pouvons constater successivement chacun de ses états différents, en revanche la sensation même du changement nous soit épargnée).

merjünk, a legnagyobbak pedig soha nem is tárulnának fel előttünk, mivel megtörténtük lassúsága megfoszt érzékelésüktől. (Ilyen például az, hogy az élet során szívünk megváltozik, erről azonban csak képzeletben, csak olvasmányainkból szerzünk tudomást: változása a valóságban úgy következik be, mint olyik természeti jelenség, épp elég lassan ahhoz, hogy, noha tudomásul vesszük megváltozott állapotai egymásutánját, maga a változás érzete elkerül bennünket.)

örökre rejtve maradnának előttünk, mivel lassabban történnek annál, hogysem érzékeink követhetnék őket. (Ilyen például az, hogy szívünk változik az élet folyamán, *aminél nincs is fájdalommasabb*, erről azonban csak képzeletben, csupán olvasmányainkból értesülünk: változása a valóságban úgy következik be, mint némely természeti jelenség, épp elég lassan ahhoz, hogy, noha tudomásul vesszük az egymást követő változásokat, nem részesülünk magának a változásnak az érzetében.)

A gondolat szépsége mellett figyeljünk a kis részletekben rejlő finomságokra is: az „amelyben... – amelyben... – amelynek...” vonatkozó névmások ismétlődésének műves kiiktatása a mellérendelések révén; „soha nem is tárulnának fel előttünk” / „rejtve maradnának előttünk”; „megtörténtük lassúsága megfoszt érzékelésüktől” / „lassabban történnek annál, hogysem érzékeink követhetnék őket”; „noha tudomásul vesszük megváltozott állapotai egymásutánját, maga a változás érzete elkerül bennünket” / „noha tudomásul vesszük az egymást követő változásokat, nem részesülünk magának a változásnak az érzetében”.

Amikor Proust képzeletbeli kedvenc regényírójáról, Bergotte-ról elmélkedik, akár a szerzőre is gondolhatunk, hiszen ő is gyakran „szabad folyást enged” eszmefuttatásainak, és regénye ürügyén szépen kimunkált mondatokkal avatja be az olvasót művészetfelfogásának rejtjelmeibe:

Később írott műveiben ugyanis, ha egy-egy fontos igazság vagy híres székesegyház neve került a tolla alá, megszakította a történetet és invokáció, megszólítás vagy terjedelmes ima formájában szabad folyást engedett ennek a szóáradatnak, amely a korábbi művekben még prózája belső tartalma maradt, csupán a felszín hullámzásában volt érezhető, s talán e burkolt formában még lágyabban, harmóniában gazdagabban hatott, mivel zsongásának sem eredetét, sem végpontját nem lehetett megjelölni.

Később írott műveiben ugyanis, ha *rálelt* egy fontos igazságra vagy híres székesegyház neve került a tolla alá, megszakította a történetet és invokáció, megszólítás vagy terjedelmes ima formájában szabad folyást engedett *az effajta* szóáradatnak, amely a korábbi művekben még *belesimult* a próza *szövegbe*, csupán a felszín *hullámzása éreztette*, és *ebben* a burkolt formában *talán* még lágyabban, harmóniában gazdagabban hatott, mivel *e morajlásnak* sem eredetét, sem végpontját nem lehetett *pon-tosan* megjelölni.

Horváth Andor második szövegében kiemeltük a változásokat: látható, hogy a két verzió kevésbé különbözik, mondatfűzésük szinte teljesen azonos, mondánivalójukban árnyalatnyi eltérés sincs – mégis érezzük a szöveg finomodását, a



fordítói munka „belesimulását” a kész szövegbe, amelynek felszíne és anyaga így válik egyöntetűbbé, otthonos tapintásúvá, „testhezállóvá”.

Ahhoz, hogy teljesen otthon érezzük magunkat benne, jó volna megismerni a teljes szöveget, Proust korszaknyitó művének egyik alappilléret – a másik a regényfolyam befejező kötete, *A megtalált idő*, melyről tudjuk, hogy az első kötettel egy időben íródott, és e kettőre épült fel végül *Az eltűnt idő nyomában* félköríves boltozata. Reméljük, nem kell újabb évtizedet kivárni, hogy a 2002-es, 2013-as és a mostani közlések után végre magunkénak tudhassuk Horváth Andor fordítását, teljes egészében. Szükségünk van szellemi eleganciájára, nyelvi választékosságára, egyensúlyteremtő képességére és arra, hogy felmutassuk: a perifériának tekintett Erdélyben hasonló lélegzetű mű is születhet.

#### ■ JEGYZETEK

1. A Grasset kiadásában megjelent első kötetet további hat követte 1918 és 1927 között, a Gallimard gondozásában.
2. *Swann*, 1–3. Grill, Bp., 1937; *Bimbózó lányok árnyékában*, 1–4. Grill, Bp., 1938.
3. *Guermantes-ék*. Sajtó alá rendezte Somló Vera, Európa, Bp., 1983.
4. *Szodoma és Gomorra* (1996), *A fogoly lány* (2001), *Albertine nincs többé* (2006), *A megtalált idő* (2009), Atlantisz Könyvkiadó, Bp. (Veszedelemes viszonyok), Karafiáth Judit jegyzeteivel és utószóival.
5. *Miért fordítunk? Újra?* Lk.k.t. 2002. 10. sz. 98.
6. Marcel Proust: *Swann. Első rész. Combray*. (Ford. Horváth Andor) Lk.k.t. 2002. 10. sz. 99–108. és 11. sz. 112–123.
7. Marcel Proust: *Swann (részlet)*. Korunk 2013/7. 43–56.
8. Horváth Andor: *A Swann új fordítása elé*. Uo. 34–42.
9. Uo. 40.
10. Uo. 34.
11. Uo. 40–41.
12. Uo. 42.



KARÁCSONYI ZSOLT

## Tisztán hallom a saját hangom is

Mínta a Hangod hallanám: „Fel, Brongsiwan felé!  
Vitorlát húzz, dárdát szegezz, csörrenjenek láncok,  
zúgjanak harangok, indul a nép, elindul Brongsiwan felé!”  
Milyen idő van Brongsiwanban? „Hercegi idő.”  
Milyen a herceg Brongsiwanban?  
„Mint felhők füstje, emlék aranya.”

Mínta a Hangod hallanám, mit keresel te Itt?  
Mínta a lépted hallanám. Nincsenek lépteid.  
Mégis lapok zizegnek, szél támad, eső indul,  
olvasható lesz minden repülésben:

„Fel, egyre feljebb, fel Brongsiwan felé!”

És mondd,  
ha odaérünk, kit találunk mi ott?  
És mondd, ha odaérünk, kit találunk mi ott?  
És mondd, ha odaérünk,  
kit találunk mi ott?

Tisztán hallom a saját hangom is:  
„Irány: Brongsiwan. Fel, Brongsiwan felé!”

## A megtalált jel elveszett helye

Megint az illat mélyén rejtjed el.  
Lehetne mégis, gesztusod, szavad.  
Megint a mozgás mélyén rejtjed el,  
a mozdulatlan újra átragyog.

Megint a fények mélyén rejtjed el.  
A kertek helyén színek szirma hull.

És legvégül az illattal mi lesz?  
„Lakozni fog. Ennyit tudni: elég.”

MEKIS D. JÁNOS

## „PROUSTI TANULSÁGOK”

Kritikai olvasatok és poétikai alakzatok  
a két háború közötti magyar irodalomban



**E disszenzuális  
konszenzusban Proust  
regénykísérlete kilép  
a francia irodalom  
köréből, s világirodal-  
lommá válik – olyan  
műnek bizonyulva, mely  
jelentőségét  
és jelentőkéességét  
az antropológiai uni-  
verzalizmusából nyeri.**

30

A modern európai regény hiperkanonikus<sup>1</sup> szövegei közül bizonyára *Az eltűnt idő nyomában* gyakorolta a legnagyobb hatást a két háború közötti magyar irodalomra. Thomas Mann, André Gide, James Joyce, Virginia Woolf, sőt Franz Kafka is jelen volt a magyar nyelvterület szakmai köztudatában, de hatásuk nem bizonyult széles körűnek, vagy ha igen – mint Mann esetében –, akkor a poétikai intenzitás hibádzott. A nehézségek persze számosak. Tudjuk, hogy Babits Mihály és Szerb Antal egyaránt idegenkedett Joyce poétikájától (melynek Hamvas Béla *Nyugat*-beli, legendás kritikaszorozatáig lényegében nem is létezett mérvadó magyar recepciója), hogy Kafka kanonizációja – ahogyan másutt is – évtizedeket késett,<sup>2</sup> s hogy a művelt magyar közízlés fordításban is szívesebben fogadta a történetelvű, humanista vagy „naturalista” (azaz realista) műveket, mint a modernista poétikák amúgy is nehezen átültethető találmányait.

Marcel Proust nagy műve ebbe az ellenálló közegbe hatolt be, s hagyott maradandó nyomokat. Elsőként a francia irodalom specialistái adtak hírt az 1919-ben Goncourt-díjjal kanonizált életműről; ám – jellemző módon – csak az író korai halála után, nekrológba csomagolt ismertetésekben. A *Nyugat*ba az a Gyergyai Albert ír átszellemült, már-már a prózavers színvonalára emelkedő esszé mesteréről, aki a következő években majd elkészíti *Az eltűnt idő nyomában* első köteteinek ihletett fordítását.<sup>3</sup>

Az éppen megindult, rivális *Napkelet* hasábjain pedig a kiváló romanista Eckhardt Sándor elemzi rövid, ám tanulmány értékű szemléjében az életművet.<sup>4</sup> Mindketten a diadalra jutott francia modernista irodalmi hullám részeként, a *Nouvelle Revue Française* kontextusában vizsgálják a nagyregényt; melyet azonban saját jogán, egyedülálló irodalmi kvalitásait hangsúlyozva is nagyra értékelnek.

Írásaikban komoly bökkenőként merül fel a prousti radikális szövegkísérlenek mint modern irodalmi fenoménnek a hagyománytörténeésben betöltött szerepe. „Az irodalomtörténeés zavarban van, honnan is származtassa ezt a művet” – fogalmaz Gyergyai –, hiszen a regény esszéformája Montaigne-t, a társasági élet rajza viszont Saint-Simont idézi, s ha az ítéseknek „kedve van keresgélni irodalmi reminiscentiákat, Proust irgalom nélkül megtréfálja, balzaci figurákat mutat neki, goncourt-i harmonizálásokkal kápráztatja, egy-egy leírás záró akkordjában flaubert-i kicsengésekre figyelmezteti”. A skála az angol groteszkig és az oroszos típusokig terjed, „s a kutató csak utólag eszmél arra, hogy mindez vonzó lépveésző és tudatos bűvészkedés, s Proust épp azért különbözik valamennyi elődjétől, mert mindegyiket magába olvasztotta”. Gyergyai szerint az „európai műveltség új kifejezőre talált Proustban, aki ily módon szerves részévé lesz az eljövendő nemzedék műveltségének”.<sup>5</sup>

Eckhardt, aki szintén Montaigne-t emlegeti a rendszertelenség és esszéesszerűség kapcsán, a poétika történeti-dekontextualizáló különösségét emeli ki: „Proust nem siet, mint Flaubert, Goncourt, Bourget vagy Barrès, az ő regényében a napról-napra élés minden impressziója teljes, és az én egész múltjával összefüggő érzelmi értékével szerepel.”<sup>6</sup> Szövegében az ismertetés és elemzés mellett az interpretáció egy másik, markáns módjával is kísérletezik: a terjedelmhez képest viszonylag hosszú fordításrészleteteket ad közre a műből, már előzetesen megteremtve ezzel egy alternatív magyar Proust jelzésszerű nyelvi kánonját. A minőségi értekezéseket közlő *Napkelet* a későbbiekben is gyakran foglalkozik a francia író irodalmi örökségével. A francia, az európai, sőt a magyar regény újabb fejleményeit tárgyaló cikkekben is rendszeresen szóba kerül Proust neve és műve, hatáscentrumként és állandó viszonyítási alapként. Eckhardt mellett további kiváló értekezők, mint például Kállay Miklós, Halász Gábor, Németh László, Hamvas Béla, Mátrai László és Just Béla értelmezik ilyen kontextualizációs műveletekben Proust poétikáját. A konzervatív eszményű hazai irodalom kanonizációjának célzatos manőverei azonban szemléto-mást kizárják a lap primer-irodalmi részében a nemzetközi-modernista program magyar irodalmi applikációját.

A *Napkelet* és a *Nyugat* intézményi-kultúrideológiai ellentéte kezdettől fogva kisebb-nagyobb szócsatákat indukált a két lap hasábjain. A viták nemritkán ízetlen személyeskedésbe torkolltak, a felek kölcsönösen éltek a kompetenciák elvitatásának fegyverével.<sup>8</sup> E permanens feszültséget tekintve különösen figyelemre méltó, hogy éppen Proust-ügyben teljes volt a konszenzus a két orgánnum között. Sajátos morbus hungaricusként azonban épp ez az egyetértés adott alkalmat újabb csatározásokra. Így volt ez abban az 1928-as esetben is, amely egy egyszerű könyvajánlóval indult a *Nyugat* oldalain. Igaz, e szöveg talán túlságosan is arra apellált, hogy a maga diskurzusközösségét és értelmezői közösségét meghívva, az ellentábort pedig ad hominem is provokálva erősítse a beszédpozíciót.<sup>9</sup> A vitában a felek kölcsönös sértéseket vágtak egymás fejéhez – miközben mindketten Marcel Proustot magasztalták.

A cikkben, melyet a *Nyugat* egyik kiemelt szerzőjének, Földi Mihálynak *A másik élet* című kötetéről írt, Laczkó Géza a barátjaként aposztrofálja Földit, jelezve: éppen ezért közlőül ismeri a művészetét; de azt is kijelenti: ez nem indukál bennfentes kritikát, csupán legitim jóindulatot ébreszt lelkében a mű iránt. Laczkó ezután az általa személyesen nem ismert Marcel Proustra hivatkozik, akinek viszont kizárólag a művészete keltett benne baráti érzelmeket.<sup>10</sup> A rivális *Napkelet* álneves cikkben pellengérez ki a csoportelvként értékelt kritikus gyakorlatot: „Cydias” a szeretet-hermeneutika helyébe a fegyverbarátság eszméjét állítja, a feltétlen elfogadást pedig a Swann versus Bloch dilemmával opponálja.<sup>11</sup>

Kétségtől érdekes probléma, mennyiben járulhat hozzá egy szituatív-kontextuális barátság az irodalomként tárgyiasuló szövegfenomén jobb megértéséhez. Szempontunkból azonban még relevánsabb kérdés: vajon elvezethet-e egy mű immanens befogadási élménye a szeretet (vagy legalábbis a jóindulaton alapuló megértés) hermeneutikájához?<sup>12</sup> Áthidalhatók-e a nyelvi-kulturális távolságok az esztétikai hatás személyes-irodalmi fenomenológiája révén?

Ironikus, hogy az ismertetett vitában a felek mindegyike sokkal inkább a sajátjának tekinti egy idegen nyelven írt, formabontó szöveg látókörét, mint az anyanyelvű vitapartner diszkurzív és értékhorizontját. E furcsa helyzetnek akár pozitív olvasata is lehetséges. A disputa ugyan *pars pro toto*ként jellemzi a korabeli „kettészakadt irodalom” áldatlan közállapotait, de egyszersmind előrevetíti egy későbbi megegyezési kísérlet reményét. E disszenzuális konszenzusban Proust regénykísérlete kilép a francia irodalom köréből, s világirodalomná válik – olyan műnek bizonyulva, mely jelentőségét és jelentőkéességét az antropológiai univerzalizmusából nyeri. *Az eltűnt idő nyomában* antropológia: idő és emlékezet egyszerre szubjektív és objektív reprezentációja, a stilizáltan rekurzív elbeszélés narratív személyiség-projektuma több oldalról is akceptálható tudásformát képvisel, így közös platformként működik. Az így elnyert belátások már valóban teljes joggal nevezhetők „prousti tanulságoknak”.

A húszas évek kezdeményezései után a harmincas évek magyar Proust-recepciója már diadalmas kritikai siker. Just Béla 1932-ben adja közre pszichológiai-esztétikai szemléletű mű-monográfiáját,<sup>13</sup> és Németh László is ugyanebben az esztendőben indítja útjára nevezetes esszé-sorozatát *Az eltűnt idő nyomában* emlékeztetőpoétikájáról és irodalmi-diszkurzív jelentőségéről. A *Tanu* szerzője-szerkesztője éppúgy vizsgálja Proust „dilettantizmusát” (írásmódjának irodalmi rendszeren kívülségét), mint művének „a képek alá rendelt” *időre és eseményre* épülő „motívumrendszerét” (képi-figuratív szerkezetét). Konklúziójában külön hangsúlyozza, hogy *Az eltűnt idő nyomában* legalább annyira a jövőnek, mint a jelennek szóló olvasmány.<sup>14</sup> Babits Mihály *Az európai irodalom történetében* még erősebben fogalmaz, amikor a vállalkozása egészére nézvést is releváns megállapításokat tesz Proust főművéről. „Bizonyos, hogy egyelőre van még [...] egy közös európai irodalom... Dantében is a jövő csírái rejlettek; akiről azt mondják, hogy a középkort »foglalta össze«. S ha a *Komédia* modern párját kellene neveznem, talán Proustot mondanám, inkább mint a Balzac szét-eső regénysorozatát. Proust szigorú egység: noha első pillanatban tévelygőnek látszott és terjengőnek. Egysége befelé fűrt, egyre mélyebb és mélyebb rétegeibe a Léleknek és a Társaságnak.”<sup>15</sup> Szerb Antal *Hétköznapi és csodák* című, nagy lélegzetű regénykritikai esszéjében szintén a világirodalmi horizont voltaképpen-i reprezentánsaként mutatja be Proustot. Az újítók közül ő az, „aki nemcsak el-



indult, hanem el is érkezett valahová, akiben az összes szétszórt tendencia összetalálkozik, aki már nem is lázadás, hanem honfoglalás az új birodalomban”.<sup>16</sup> A negyvenes évekre Proust a modern frankofón világirodalmiság reprezentánsává válik a művelt magyar köztudatban. Az Athenaeum Kiadó nagy ívű antológiásorozatának francia kötetében – Maurice Barrès, Jules Rénard és Henri Bergson (!) mellett – Marcel Proust reprezentálja a 20. századi – Anatole France utáni – prózairodalmat.<sup>17</sup>

Mindeme sikerek ellenére azonban a hatáspotenciál részleges maradna, ha ilyen közvetítésekre korlátozódna. A voltaképpeni kérdés nagyon egyszerűen megfogalmazható. Kritikai siker volt-e csupán Proust nagyregénye, vagy tényleges, mérhető poétikai hatást is gyakorolt a magyar irodalomra?

A válasz azonban már korántsem ilyen egyszerű. A nyelvi-materiális közvetítés tekintetében kézenfekvő a fordítás dilemmáiból kiindulni. Vajon lefordítható-e egyáltalán az *À la recherche du temps perdu*? A narratív emlékezés pszichológiája nemzetközi, grammatikája és szintaxisa viszont nemzeti. Vajon minden nyelv elviseli a hosszú mondatokat? Nem „természetesebbek”, „magyarosabbak”-e a rövid mondatok? Kosztolányi Dezső határozott nemmel felel e fölvetésre – mégpedig 1935-ben, a nyelvművelő korszakában, amikor egyébként nagyon is éles szemmel pécézett ki grammatikai pongyolaságokat és pragmatikai sutaságokat. Szerinte Proust mondatai „egyáltalán nem »franciások«, nem is »magyarosak«, csak proustiak, írói egyéniségéből fakadóak”. S rögvest le is fordít két terjedelmes, egyenként majd’ fél lapnyi mondatot a „*Swannék oldalán*”-ból, azzal a megjegyzéssel, hogy ezeket semmiképp sem szabad „egyszerűsíteni, részekre bontani”, mert az a „gondolat meghamisítása” volna.<sup>18</sup> De a *Rövid és hosszú mondat* Kosztolányi egy másik, másfajta translációs kísérlete miatt is becses hatástörténeti emlék. „[F]eledve megkezdett sétámat vagy sürgős utamat, [...] álldogálok, emlékezni próbálok, érzem, amint lelkem mélyén visszahódítom a feledés árvizétől elöntött területeket, és azok lassanként kiszáradnak, megint felépülnek...” – áll a műfordításában. Majd az író így kommentálja a szöveget: „Itt az író, mint titáni regénye majdnem minden részében, az emlékek áradata ragadja el és sodorja visszafelé az elmúlt időbe, akár egy megduzzadt záporpatak, és vele együtt kell rohannia, akár akar, akár nem, s egyszerre, egy lélegzetre vagy inkább egy szuszra kell kimondania mindent, ami hirtelen eszébe jut, különben, ha pontot tenne oda, ahova pont való, egyszerre megsemmisülne az emlékezés és szellemidőzet egész varázsa.”<sup>19</sup>

Kosztolányi, miután megfogalmazta, rögtön transzponálja is a célnyelvi szöveget: kommentárjában modulálva alkalmazza annak szintaktikai és szövegtani sajátosságait, sőt a metaforáit is. Az „egy lélegzetre” kimondás metruma (vagy antimetruma) a fenti szövegáttétel dikcióját is jellemzi, a tartalmi magyarázatot kiegészítő formai-materiális értelmezésként – árnyalatnyi iróniával, s még több szövegbarátsággal. E műhelymunka látszólag ellentétben áll az író prózanyelvének ritmusával, amelyet alapvetően a kifejezés tagolása és poentírozása jellemez. Érdemes megfigyelni azonban, hogyan alkalmaz a rendszerint rövid mondatokban fogalmazó Kosztolányi bizonyos szöveghelyeken többszörösen összetett szerkezeteket, melyek akár óvatos körmondatokká is bővíülhetnek. Ilyeneket találunk például az *Esti Kornél* Tizenhetedik fejezetében vagy *A kulcsban*; háború előtti novellái közül pedig a *Hrussz Krisztina csodálatos látogatásában* vagy *Az alvóban*. Ezen szöveghelyek mindegyike lelki-tudati folyamatok érzékelteté-



sét célozza. Kosztolányi Proust-fordítása és pastiche-szerű kommentárja így korántsem idegen az életmű poétikai kontextusától.<sup>20</sup>

A Kosztolányi nyomdokain járó Márai Sándor egyebek mellett azért is gyakorolhatott oly jelentős hatást a két háború közötti, nemzetközi tájékozódású magyar irodalmárnemzedékre, mert művei világirodalmi kontextusban is jelentésképesek. Írásmódján nemcsak a *Buddenbrook ház* és a *Tonio Kröger* hagyott nyomot, de Gide és Kafka művészete is (utóbbtól már huszonéves korában novellákat fordított, elsőként a magyar irodalomban), s nem utolsósorban *Az eltűnt idő nyomában*. A *gyertyák csonkig égnek*et preferáló, mai nemzetközi recepcióval is dacoló magyar irodalomtörténeti tudat mindmáig, makacsul az *Egy polgár vallo-másait* tartja Márai legjelentősebb művének, a *Szindbád hazamegygyel* és a *Naplókkal* együtt; mindeme – nyugaton kevésbé méltányolt – szövegek közös sajátossága az emlékezetpoétikai figuráció. E vonatkozásban az említett szerzők és művek mellett, talán náluk is nagyobb jelentőséggel, Marcel Proust hatása a legjelentősebb. „Proustot olvastam, s megdöbbenve vettem észre, hogy fogalmam sincsen a mesterségről. Ezekben az években nyílt meg Proust világa az új nemzedék előtt; addig »sznob«-nak tartották, neurotikus fecsegőnek, aki egy mondén társadalom különc magánügyeit tartja szószátyár kényszerűséggel számon. Sokáig csak merészebb vállalkozók adtak hírt a világ méreteiről; nyomukban egy érdeklődő nemzedék kezdte gyanítani, hogy a »mondén társadalom«, mely Proust művében felvonul, közvetlen vérségi rokonságot tart az egyetemes emberiséggel, annak minden mítoszával és emlékével; hogy a »különc magánügyek«, az aprólékos gonddal rajzolt emberi vonatkozások, hangulatok »jelentéktelen« cselekedetek és találkozások mögött az emberiség teljes, ősi élménye gomolyog. Proust megnőtt ezekben az években, s minden szándékot beárnyékkolt. Hatása elől nem lehetett menekülni; azok sem menekültek, akik nem olvasták soha. Az ilyen kivételes jelenség ellenállhatatlan sugárzással hatol át az irodalom anyagán; közvetve és szűrőkön át elér a pogányokhoz és tudatlanokhoz is. A nemzedék, mely utána következett, tudott írni; de az írók kételkedtek, nem éppen készségükben, hanem hivatásukban és az írói céh presztízsében.”<sup>21</sup>

Itt sem csupán tartalmi, hanem stilisztikai közvetítéssel is dolgunk van; s egyúttal nemcsak tartalmi, de pragmatikai értelmezéssel is. A prousti mondat Máraínál meg-megárad, de soha nem válik parttalanná. Ebben a fikciós narratíva formáló elvei játszanak meghatározó szerepet. A szintaktikai és figuratív kalandozásokat korlátozó szövegszervező elvek egyike az anekdotikus történetmondás,<sup>22</sup> melynek epizódokat generáló architektuális kódja egyfelől – időről időre, ütemről ütemre – kiléptet a termékeny modernista manírból és jelölőláncból, másfelől viszont – váratlan effektusként – meggyöngíti az önéletírás folyton kísértő referenciális paktumát is. A különböző poétikai kódokat így egymás ellen játssza ki az *Egy polgár vallomásai*. Retorikus-színpadias gesztusai és nyelvi fegyelve; asszociatív emlékezetet imitáló, fluid-figuratív narrációtechnikája és az epizódok tagoló-szegmentáló funkciója; a körmondatos szerkezeteket megakasztó aforizmák, gnómák, punktumok – mindezek a prousti próza applikatív-kritikai olvasataként értelmezhetők. A Proust-adaptáció mint dialogikus transzpozíció akkor a leghatásosabb, ha idegenség és azonosság horizontjait szituatív, dinamikus viszonyba állítja egymással.<sup>23</sup> A moduláció akár el is fedheti a nemzetközi mnemopoétikai kontextust, az azonban latensen továbbra is adekvát marad. A *Szindbád hazamegy* Krúdy-értelmező pastiche-ában az utalási rend a magyar kulturális és irodalmi viszo-

nyokra korlátozódik, de az iteratív szerkezet megőrzi a világirodalmi vonatkoztatási mezőt.<sup>24</sup>

Bár nem kis részben értelmezői diszpozíció és ízlés kérdése, így vitákra adhat alkalmat, hogy pontosan milyen analógiákat tekinthetünk érvényesnek, *Az eltűnt idő nyomában* kétségkívül a magyar irodalmi mező egyik legfontosabb szövegbázisa maradt. Proust ügye, a magyar társadalmi konszolidáció reményeit is tükrözve, a harmincas években egy ideig valóban a „kettészakadt irodalom” közeledési törekvéseinek egyik sikeres projektuma. A *Nyugat* 1937/6. száma négy jelentős Proust-előadásról is hírt ad, melyek mindegyikére áprilisban és májusban került sor. A szervezők sora a Vajda János Társaságtól a debreceni Csokonai-Körön át a Budapest I. rádióig terjedt. A legkiemelkedőbb rendezvényen „Robert Aron, [...] a *Nouvelle Revue Française* munkatársa tartott előadást Proustról, az Alliance Française budapesti bizottságának és a *Nyugat* szerkesztőségének rendezésében”. A prezentációt „Eckhardt Sándor egyetemi tanár, Proust első magyar ismertetője vezette be, Gaston Maugras francia követ s más francia és magyar előkelőségek jelenlétében”.<sup>25</sup>

Hogy a világirodalmi látókör szélesítése nem öncél, de szociokulturális szükségyszerűség – ebben a meggyőződésben kétségkívül találkoztak a modern és a konzervatív-modern törekvések. Ottlik Géza a Rádió tényleges és lehetséges műsorpolitikáját,<sup>26</sup> Kenyeres Imre az egyetemi hallgatók olvasmányait mérlegelve<sup>27</sup> jut hasonló következtetésre a *Magyar Szemle* hasábjain. A magyarul egyébként csak töredékesen elérhető Proust mindkét írásban fontos tájékozási alap. A Gyergyai-fordítás megjelenése után viszont valóságos Proust-boom élénkíti fel az író magyar recepcióját. A *Nyugatban* Babits Mihály<sup>28</sup> és Halász Gábor,<sup>29</sup> a *Korunkban* Szenczei László<sup>30</sup> méltatta Gyergyai munkáját, a *Napkeletben* pedig Füsi József, aki valóságos entuziazmussal szólt a fordítói teljesítményről.<sup>31</sup> Bár 1938-ban a francia recepció új, kételkedő hangjairól tudósító Just Bélának már védelmeznie kell Proustot, *Az eltűnt idő nyomában* marandó értékeit hangsúlyozva a változó kritikus ízlés antisznobériája ellenében,<sup>32</sup> a magyar szellemi élet mérvadó fórumaiban nemigen találkozunk komolyan vehető negatív Proust-kritikával. A Gyergyai-interpretáció révén *Az eltűnt idő nyomában* végképp részévé vált a magyar szellemi látóhatárnak.

A Proust-fordítás mint közvetítés kérdése kezdettől fogva összefonódott a poétikai hatás problémájával – természetesen nem csak a magyar irodalomban. Vajon megmozgatja-e, felforgatja-e az anyanyelvi irodalmat a zseniális világirodalmi szöveg? A forrásszövegnek a célszövegbe való átültetése mennyiben technikai s mennyiben alkotó munka? Nem válik-e szellemi proletárrá az irodalmár a műfordítói munkája nyomán? Nem válik-e utánzóvá Proust tolmácsolója, ha utóbb maga is emlékezetnarratívával, időpoétikával kísérletezik? Még annak a Walter Benjaminsnak is meg kellett küzdenie e bökkenőkkel és frusztrációkkal, aki műfordítóként<sup>33</sup> és elemzőként is foglalkozott Proust regényével, s nyelvelméleti horizontban szemlélte a műfordítási praxis felvetette kérdéseket. *Az eltűnt idő nyomában* mnemopoétikáját értelmezve, az *akaratlan emlékezetet* a felejtés „Pénelopé-művével” hozza összefüggésbe. Az emlékezet és a felejtés fogalmi felcserélődnek: az asszociatív de-strukturálás éjszakai munkájával a célelvű re-strukturálás nappali tevékenysége áll szemben. Mindez történeti léptékben is működik: Proust „emlékírássra alkalmassá” és „erőtérre” változtatta a 19. századot.<sup>34</sup> Saját, irodalmilag megformált emlékezőtechnikájának kimunkálása

során Benjamin termékenyen hasznosította a megtanultakat, mégsem vált közvetlen Proust-követővé.<sup>35</sup>

Ez az attitűd gyakoribb, mint gondolnánk. Benjaminsal egyidejűleg Samuel Beckett szintén az akaratlan és akaratlagos emlékezet munkáját kutatja Proust-könyvében, s az előbbi formáció „fétiseit” – például a madelaine-kekszet és a Balbec környéki három fát – megvizsgálva arra a következtetésre jut, hogy a regény nem az emlékek mögötti tárgyi referencialitásnak, hanem magának az emlékezésnek az epikája. A stílus nem annyira technika, mint inkább vízió kérdése: a metaforikus kifejezés mögött metaforikus világlátás rejlik – állapítja meg lelkesen a fiatal szerző.<sup>36</sup> Beckett entuziazmusa látszólagos ellentmondásban van azzal a ténnyel, hogy saját műveiben látványosan kerüli az asszociatív-metaforikus emlékezetpoétikát. Ez azonban korántsem zárja ki a hatáskapcsolatot.

Emily Apter az irodalmi közvetítés kérdésköréről értekezve a „proustifikáció” jelenségét is görcső alá veszi. Rámutat, hogy a kimozdítások, nyelvi regiszterek és beszédműfajok keveredése nyomán végbemegy a poliglott beszélt nyelvi és irodalmi kódok reflektív applikációja a poétikai kompozícióban. Ebben a folyamatban – játékban – a prousti emlékezés-poétika és szövegtechnika ma is érvényes és hatóképes formációkat indukál.<sup>37</sup> A becketti példa nyilvánvalóan ide vág. A szerző szépirodalmi művei látszólag igen távol állnak a prousti praxistól, mégis összeköti vele az emlékezés – bár gyakran dezillúziós, lefokozó – metaforizálása és térbeliesítése s különösen a test szerepének előtérbe helyezése.

A magyar irodalomban is számos hasonló szöveghatárról és dilemmáról beszélhetünk. Füst Milán esetében a Proust-párhuzam mellett és ellen egyaránt felhozhatók érvek.<sup>38</sup> *Az eltűnt idő nyomában* oly hitelesen elemző Németh László saját szépprózája többnyire jóval zártabb jelviszonyokat épít ki, mint a meseteréé, ám az *Iszony* és a *Gyász* éppenséggel az emlékezet anomáliáit is képes innovatív módon színre vinni, narrativizálni.<sup>39</sup> Szentkuthy Miklósról már Babits megállapította, hogy egyaránt merít Joyce és Proust módszeréből,<sup>40</sup> s ezt a korszerű szakirodalom azóta megerősítette.<sup>41</sup>

Az értő rajongás, a sznob érdeklődés, az írói tiszteletadás és a poétikai hatás összefüggésrendszerében, a Proust-kultusz éveitől<sup>42</sup> meglehetősen összekuszálódnak a szálak. Ez azonban termékeny zűrzavar. A később megszilárdult értelmezésalakzatok, mint a Kaffka Margit<sup>43</sup> vagy a ma leginkább elfogadott Krúdy Gyula-párhuzam<sup>44</sup> strukturális alapjai is e korszakra vezethetők vissza. Olyan új, releváns interpretatív javaslatoknak készítve elő a terepet, mint a Mészöly Miklós-analógia,<sup>45</sup> valamint olyan látványos stilisztikai rájátszásoknak, mint a prózafordulat körmondatos epikájának proustizmusai.

#### ■ JEGYZETEK

1. Vö. David Damrosch: *World Literature in a Postcanonical, Hypercanonical Age*. In: Haun Saussy (ed.): *Comparative Literature in an Age of Globalization*. Johns Hopkins University Press, Baltimore, 2006. 43–53.
2. Vö. Györfly Miklós: *A modern regény magyarul. 1977, Musil A tulajdonságok nélküli ember Tandori Dezső fordításában*. In: Szegedy-Maszák Mihály – Veres András (szerk.): *A magyar irodalom története* III. Gondolat, Bp., 2007. 730–744.
3. Gyergyai Albert: *Marcel Proust*. Nyugat 1923/6.
4. Eckhardt Sándor: *Marcel Proust*. Napkelet 1923/2. 179–183.
5. Gyergyai Albert: i. m. uo.
6. Eckhardt Sándor: i. m. 180.
7. „A kritikai rovatot Horváth János vezeti.” Impresszum, Napkelet 1923/2.
8. Meg kell jegyezni, hogy az erőviszonyok nem voltak éppen kiegyenlítettek. A *Napkelet* a bevételek és magánadományok mellett nagyvonalú kormánytámogatásban is részesült, a *Nyugat* anyagi bázisa viszont ebben az időben jóval bizonytalanabb volt, s politikai ellenszélben kellett tevékenykednie. Vö. Drabancz M. Róbert: *Disputák a kulturális igazgatásról – Az 1920-as évek második felének magyarországi sajtónyilvánosságában*. Debreceni Egyetem BTK, Debrecen, 2007. Különösen: 74.

9. „Ki írjon rólnuk? Tán Császár Elemér vagy Bangha páter? Ám írjanak, vágjanak le, mutassák ki hibáinkat, erre, mint messziről figyelők, kiválóan alkalmasak. De el van-e intézve egy író azzal, ha tőle távoliak kipirosceruzázzák benne a hibákat?” Laczkó Géza: *A másik élet – a másik író*. Nyugat 1928/2.
10. „[E]gy író, egy könyv lényegét megfogni és kifejeteni csak az tudja, aki szeretettel s nem pirosceruzával indul az író felé.” Laczkó Géza: i. m. uo.
11. „Olvassa Proustot! És nézzén körül fegyvertársai között. Talál-e egy Swannt is köztük, nem mind Blochok-e, vagy még annál is rosszabbak.” Cydias: *Proust tanulságok Laczkó Géza számára*. Napkelet 1928/4. 320. „Cydias” tipológiája egyébként alig burkolt utalás Földi származására. – Megjegyzendő, hogy Laczkó kritikai allegóriájának képi világában a nyugatosok kezében nemcsak, hogy nincs fegyver, de éppenséggel ők töltik be az úzótt vad (az ezüstrókkák), a konzervatívok pedig a vadász (a zsákmányejtő prémvadászok) szerepét. Vö. Laczkó Géza: i. m. uo.
12. A „fegyverbarátság” mintájára ezt akár „szövegbarátságnak” is nevezhetnénk.
13. Just Béla: *A szerelem lélektana Marcel Proust művében*. A szerző kiadása, Bp., 1932.
14. Németh László: *Proust módszere*. Tanu 1/I. [1932–1933] 2–15; Németh László: *Proust világa*. Tanu 1/II. [1932–1933] 91–100; Németh László: *Proust jövője*. Tanu 1/III. [1932–1933] 156–163.
15. Babits Mihály: *Az európai irodalom története. 1760–1925*. Nyugat kiadás, h. n. [Bp.], é. n. [1936]. 345.
16. Szerb Antal: *Hétköznapok és csodák*. Révai, h. n. [Bp.], é. n. [1936] 31.
17. Illyés Gyula (szerk.): *A francia irodalom kincsháza*. Athenaeum, Bp., é. n. [1942] 393–397. Gyergyai Albert fordítása.
18. Kosztolányi Dezső: *Rövid és hosszú mondat* (1935). In: Uő: *Nyelv és lélek*. Szépirodalmi, Bp., 1971. 283–285.
19. Uo.
20. Bónus Tibor – aki egyébként az író egy másik Proust-fordítástörédékére is rábukkant – meggyőzően érvel a Kosztolányi-próza rejtett Proust-párhuzamai mellett. Vö. Bónus Tibor: *A másik titok. Kosztolányi Dezső: Édes Anna*. Kortárs, Bp., 2017. 29, 93, 312.
21. Márai Sándor: *Egy polgár vallomása I–II*. Helikon, Bp., 1999. 340.
22. Vö. Gintli Tibor: *Krúdy-párhuzamok Márai narrációs technikájában. Anekdotikuság és kalandszerűség A Garnek műve ciklusban*. Irodalomismeret 2012/1. 59, 70.
23. „Tíz éve »életm Európában«, mint valamilyen haladó, szorgalmas növendék; s egyszerre groteszknak, hazugnak érzetem helyzetemet. Valahogy nem volt valóságos az életem: mindenből hiányzott az a közvetlen, tapintható valóság, tartalom, ami nélkül az élet idegenben idővel feladattá, szereppé változik át. Észre kellett vennem, hogy mindaz, amit »idekünn« észlelhetek, távol marad tőlem; érdeklődésem szeminárium; Marcel Proust is érdekel, de másképp, s nem olyan végzetesen, mint egy hazai költő emelkedése vagy bukása; az ebédhez mindig úgy ülök le, »saját párizsi lakásomban« is, mintha vendégségben lennék valahol, az ételek is úgy ízlenek kissé, mintha kiállításán kóstolgtatnám a konyhaművészet mesterséges remekeit, a hírek, melyeket a lapokban olvasok, nem érintenek meg, átlapozom a napihíreket, nem érdekel, ki halt meg az utcában s kit harapott meg a kutya. Mindenestől vidéki maradtam Európában; a kassai helyi lapot járattam éveken át Párizsba s az ottani városi politika alakulása vagy egy helybeli műsoros estély leírása közvetlenebbül érdekelt, mint a francia kormány bukása vagy a párizsi Nemzeti Színház gálaelőadásának kulisszatitkai.” Márai Sándor: *Egy polgár vallomása*. i. m. 365–366.
24. Szávai János: *Iteráció*. In: Uő: *A kassai dóm. Közéletek Márai Sándorhoz*. Kalligram, Pozsony, 2008. 7–19.
25. *Proust-előadások*. A Nyugat hírei. Nyugat 1937/6.
26. Ottlik Géza: *Magyar rádió vagy európai rádió? Egy műsorszórási terve*. Magyar Szemle 1935. szeptember–december (25. kötet 1–4. szám), 244–250.
27. Kenyeres Imre: *Egyetemi hallgatók olvasmányai*. Magyar Szemle 1936. szeptember–december (28. kötet 1–4. szám). 199–208.
28. Babits Mihály: *Magyar Proust*. Nyugat 1937/4.
29. Halász Gábor: *A Proust-élmény nyomában*. Nyugat 1937/6.
30. Szcenczei László: *Marcel Proust: Az eltűnt idő nyomában (Swann)*. Fordította: Gyergyai Albert. Korunk 1937/7–8. 690–693.
31. Füsi József: *Proust magyarul. Bimbózó lányok árnyékában*. Napkelet 1938/6. 406.
32. Just Béla: *Proust körül*. Nyugat 1938/5.
33. Walter Benjamin – Franz Hessel (übers.): Marcel Proust: *Im Schatten der jungen Mädchen* (1927); *Die Herzogin von Guermantes* (1930)
34. Walter Benjamin: *Adalék a Proust-képhez* (1929). In: Uő: *„A szírének hallgatása”. Válogatott írások*. (Ford. Szabó Csaba.) Osiris, Bp., 2001. 126–139.
35. Davide Giuriato: *Der Schmetterling. Walter Benjamin als Übersetzer seiner selbst*. Prospero 2005/12. 95–121; Nicolas Pethes: *Mnemographie. Poetiken der Erinnerung und Destruktion nach Walter Benjamin*. Niemayer, Tübingen, 1999. 55–56; 110; 134–135.
36. Samuel Beckett: *Proust* (1930). Grove Press, New York, n. d.
37. Emily Apter: *The Translation Zone. A New Comparative Literature*. Princeton University Press, Princeton–Oxford, 2006. A „Proustification” jelenségéről: 167–168.
38. Vö. Schein Gábor: *Füst Milán*. Jelenkor, Bp., 2017. Proust mint lehetséges kontextus, illetve a világirodalmi horizontban tekintett Füst-próza: 471. skk
39. Vö. Szitár Katalin: *Tudatkritika a prózanyelvben. Németh László poétikájához*. Iskolakultúra 2012/12. 3–12.
40. „Polcomon valóságos szemrehányásként vár a »magyar Joyce«: messziről fölöttő testes kötet, mely mintha egy óriás paródia volna, még külső formátumában is hasonlítani akar az *Ulysses*hez; ámbár tartalmában és stílusban talán inkább még Proust művéhez akar hasonlítani. Mily imponáló munka! Óriás ambíció! Valódi amalgámja a XX. századi regény két legforradalmibb hatású alkotásának. Én e kettő között inkább ellentétet, mint hasonlóságot látok.” Babits Mihály: *Könyvről könyvre – Könyvíró és nehéz irodalom*. Nyugat 1934/16.



41. „Ahol Joyce abbahagyja: például félbeszakítja a mondatot, ott Szentkuthy továbbír, illetve újrakezdi a magyarázatot, az értelmezést. Magyarázó, hasonlító leírásai szemantikai szerkezetükben általában jobban hasonlítanak Proust metaforizáló és hasonlító leírásaihoz, annak kiegyensúlyozott, klasszikus mondat szerkesztése viszont már idegen Szentkuthytól. Nominális, azonosító metaforikus prédikációi, szintagmatikus szintű nyelvi egységei viszont kétségkívül rokonítják Joyce nyelvének egyes összetevőivel.” Tolcsvai Nagy Gábor: „Új szó-játék-kultúra felé avagy a dogmatikus akcidentalizmus szabályairól”. *Szentkuthy és a nyelv*. *Literatura* 1992/2. 149–159. 151.
42. Karafiáth Judit: *Az eltűnt Proust-kultusz nyomában. Proust kultusza Magyarországon a két háború között*. *Irodalomtörténeti Közlemények* 1990/3. 377–386.
43. Bodnár György: *Kafka Margit*. Balassi, Bp., 2001.
44. Pl. Baránszky Jób László: *Krúdy és Proust*. *Híd* 1965/11. 1423–1432; Mészöly Miklós: *Krúdy – Proust*. In: *Uő: A tágasság iskolája*. [Szépirodalmi, Bp., 1977] *Digitális Irodalmi Akadémia*, 2010.
45. Thomka Beáta: *Mészöly Miklós*. Kalligram, Pozsony, 1995.



GINTLI TIBOR

# EGY GYAKRAN EMLÍTETT PÁRHUZAM NYOMÁBAN

**A** mikor a recepció Krúdy prózáját világ-irodalmi kontextusba helyezve kísérli meg értékelni, *Az eltűnt idő nyomában* elbeszélés-poétikájával vont párhuzam majd minden esetben feltűnik. Mondhatni az irodalmi köztudat szinte reflexszerűen társítja egymáshoz Krúdy és Proust nevét, jöllehet a hasonlóságok bemutatására inkább a megjegyzésszerű utalás, mint a módszeres tárgyalás a jellemző. Nem szükséges hosszasan bizonygatni, hogy konkrét hatásról bizonyosan nem lehet szó, hiszen Krúdy nem olvasott idegen nyelven, s Proust regényfolyamának első kötete csupán négy évvel Krúdy halála után, 1937-ben jelent meg először magyarul, Gyergyai Albert fordításában. Ennek ellenére a Krúdy-művek és *Az eltűnt idő nyomában* emlékezettechnikája közötti párhuzam sokkal erősebben él az irodalmi köztudatban, mint azok a hatások, amelyeket Proust műve a korszak más, jelentős szerzőire gyakorolt. Németh László *Gyász* című regényének minden apró gesztus és szófordulat jelentőségét elemző elbeszéléstechnikája egyértelműen a francia szerző hatását tükrözi. Déry Tibor *A befejezetlen mondat* című regényének szerelemfelfogása ugyancsak magán viseli a *Swann* inspiráló hatásának nyomait, és Szentkuthy Miklós *Prae*-jében is több olyan fejtegetés olvasható, amely a Proust első kötetének befolyására utal.<sup>1</sup> Ezek a bizonyíthatóan Proustot idéző párhuzamok mégsem élnek olyan elevenen az iro-



**Krúdy szövegeiben az emlékező figurák ugyancsak egy múltbeli benyomást, hangulatot igyekeznek ismét átélni vagy legalább felidézni.**



dalmi köztudatban, mint a Krúdy és Proust elbeszélésmódja között feltételezett kapcsolat.

Természetesen az intertextualitás működése aligha szűkíthető le a bizonyítható és konkrét hatások vizsgálatára. Az egymásról mit sem tudó művek között mutatkozó poétikai párhuzamok akár lényegesebbek és megvilágítóbb erejűek lehetnek, mint az adathozható átvételek és a bizonyítható imitációk. Az olvasás ilyen típusú intertextuális műveletei olyan strukturális parallelizmusokat hozhatnak felszínre, amelyek a konkrét hatás hiányában is képesek lehetnek a művek olyan rétegeit feltárni, amelyek a komparatív műveletek nélkül homályban maradnának, vagy csak kevésbé összetett képet alkothatnánk róluk. Aligha kétséges, a Krúdy-szövegek emlékezettechnikája és a Proust-regény mnemotechnikája között vont párhuzam korántsem megalapozatlan. Mindkét szerzőt joggal tekinthetjük az emlékezés írójának, s ezen túlmenően az emlékezet működésének megjelenítése terén is találunk hasonlóságot az általuk alkalmazott elbeszélésmódok között. Az önkéntelen emlékezésnek tulajdonított jelentőség minden bizonnyal olyan közös sajátosság, amelyre meggyőzően hivatkozhat az összehasonlító vizsgálat, annál is inkább, mivel mindkét szerző esetében többnyire az érintkezésen alapuló asszociatív kapcsolatok hívják elő az emlékképeket. Proust regényének *Combray* című fejezetében a teába áztatott madeleine sütemény íze idézi fel a Leonie néninél töltött napok emlékképeit,<sup>2</sup> a *Szindbád őszi útja* szövegében a szoba ablaka előtt ellebegő szarkatoll indítja Szindbádot arra, hogy visszagondoljon a Puzdoron eltöltött napokra és a Málcsi iránt érzett egykori szerelemre.<sup>3</sup> Talán még kézenfekvőbb a kapcsolat, ha a madeleine sütemény példáját a kulináris elbeszélések poétikájával vetjük össze, amelyekben az emlékezés újabb és újabb impulzusait az elfogyasztott ételek indítják el. További párhuzamként említhető, hogy Proust regényfolyama és Krúdy műveinek többsége egyaránt az emlékezet szubjektív tartalmára helyezi a hangsúlyt. *Az eltűnt idő nyomában* számos szöveghelye tematikusan is kifejti, hogy a személyiség legsajátabb tartalma az a szubjektív élmény, illetve az az egyedi érzékszervi észlelet, amely független minden elsajátított tudástól, s az igazán jelentős művésznak az a jellemzője, hogy az érzékelés tárgyairól képes minden korábban elsajátított információt lefejtetni s kizárólag a tiszta, primer érzékszervi benyomást megragadni.<sup>4</sup> Krúdy szövegeiben az emlékező figurák ugyancsak egy múltbeli benyomást, hangulatot igyekeznek ismét átélni vagy legalább felidézni. Abban a tekintetben is találunk hasonlóságot a két szerző felfogása között, hogy mindkettőjük műveiben megjelenik az emlékezetnek mint aktív, teremtő folyamatnak a felfogása. Néhány Krúdy-szövegben is találhatunk utalást arra, hogy az emlékezés nem változatlan megőrzés, hanem a fantázia működésével összefonódó folyamat,<sup>5</sup> igaz, ezeknek előfordulása lényegesen szórványosabb, és kevésbé alakítja az emlékezés megjelenítésének poétikáját, mint Proust esetében.

Az emlékezés prousti és Krúdy-féle színrevitele között vont párhuzam tehát korántsem tekinthető megalapozatlannak, ugyanakkor megítélesem szerint a nem kevésbé fontos különbségek mindeddig kisebb figyelmet kaptak, vagy pedig a tárgyalásmód apologetikus attitűdje miatt nem vezettek meggyőző eredményre.<sup>6</sup> Álláspontom szerint Proust és Krúdy elbeszéléspoétikája között az emlékezés felfogása és megjelenítése terén alapvető eltérések mutatkoznak, amelyek látványosabbak, mint az említett párhuzamok. Ez a tény természetesen nem teszi érdektelenné a párhuzamok vizsgálatát, ugyanakkor arra figyelmeztet, hogy az analógia határainak kijelölése nélkül a rokon vonások túlhangoztathatók.

súlyozása erősen deformálhatja mindkét életmű értelmezését. Ezekről a megfontolásokról indítva az alábbiakban a rendelkezésemre álló terjedelmi keretben a markáns különbségek vázlatos áttekintésére teszek kísérletet.

Annak ellenére, hogy az önkéntelen emlékezés mindkét szerző elbeszélés-technikájában jelentős szerephez jut, az emlékezés folyamatának megjelenítése lényeges eltéréseket mutat. A Krúdy-szövegek mnemotechnikáját a pillanatnyi benyomások rövid felvillantása jellemzi, azaz a szöveg viszonylag kis kiterjedésű emlékipulzusokat helyez egymás mellé. Egy-egy emlékkép részletes bemutatására, terjedelmes leírására általában nem kerül sor. Az emlék megjelenítése egy-egy hangulat, benyomás – Proust előadásmódjához viszonyítva – szinte futó felidőzésében merül ki, amely néhány mondatnál vagy egy-egy bekezdésnél ritkán nagyobb terjedelmű. Mintha az elbeszélés, illetve az adott szereplő, akinek emlékezetműködését a fokalizáció éppen nyomon követi, folyton új, friss benyomást keresne, hogy feledtesse magával a létezés céltalanságának gondolatát, hogy az újabb és újabb impulzusok stimuláló erejével mozdítsa ki magát az életunalom egyhangúságából. Krúdy műveiben az egykedvűséggel, a létezés unalmával küszködő alakok, illetve az elbeszélők – narrátor és szereplő nézőpontja között ebben a tekintetben általában kicsi a távolság – mintha rá lennének kényszerítve az emlékképek egymásra következő felvillantásának Proust elbeszélésmódjához mérve gyors, de legalábbis ütemes tempójára, mert a fásultság állapotán való időleges felülemelkedés egyre újabb hangulat, benyomás felidőzését követeli meg. Mindig újabb hangok, ízek és színek keltette új emlékekre van szükség az egykori eleven életkedv felidőzéséhez. A pillanatnyiság ezért nem csupán a felidézett emlék természetében, hanem a felidőzés módjában, azaz az elbeszélés tempójában is meghatározó vonássá válik.

A tiszta érzékszervi észlelés szubjektív tapasztalata, az intenzív élmény általában Proust regényében is rövid időintervallumokra terjed ki, ugyanakkor ennek az emléktartalomnak a felidézése, előadása rendkívül részletes. Annak ellenére, hogy Krúdy műveit sem a feszített ütemű előadásmód jellemzi, Proust regényében az elbeszélés sebessége lényegesen lassúbb ütemű. Az elbeszélő összehasonlíthatatlanul hosszabban időz el egy-egy látvány, érzet vagy élmény bemutatásánál, mint Krúdy narrátorai. *Az eltűnt idő nyomában* elbeszélője rendkívüli alapossággal írja le egy-egy érzet, élmény minden egyes alkotóelemét. A részletek aprólékos felidőzését az emléktartalmak kifinomult és hihetetlenül alapos elemzésével köti össze. Az érzékszervi benyomásoknak és lelkiállapotoknak ez a gondos és körültekintő analízise az értekező nyelvhez közelíti a regény beszédmódját. Míg Krúdy prózájában az emlékezés dinamikáját az egyik emlékkép rövid felvillantásától egy másik emlékmozzanatra történő viszonylag gyors váltás alakítja, addig Proust esetében az emlék felé forduló kitartó figyelem, a módszeres bemutatás és a részletekbe menő értelmezés szervezi az emlékezés szerkezetét.

Ez a sajátosság az önkéntelen emlékezésnek az emlékezés folyamatában betöltött funkciójában is érvényre jut. Bár a regény elbeszélője egyértelműen állást foglal amellest, hogy a kizárólag az értelem erőfeszítésére hagyatkozó, tudatos emlékezés alkalmatlan annak a sajátos tapasztalatnak a megragadására, amelyet élményszerű volta különböztet meg attól a tudástól, amely semmiféle személyes ráismerést, örömteli felfedezést nem nyújt számunkra,<sup>7</sup> *Az eltűnt idő nyomában* emlékezésfolyamata mégsem rövid kiterjedésű, pillanatnyi önkéntelen emlékezések sorozatából áll. Az első kötet *Combray* című fejezete tulajdonképpen egyetlen önkéntelen emlék köré rendeződik, a hársfateába áztatott süte-

mény felidézésére nem egy másik, az öntudatlanságból hasonlóan önkéntelen módon felemelkedő emlék következik, nem ilyen módon felbukkanó emlékképek egymás mellé illesztése alkotja a narratívát. Az önkéntelen és véletlenszerű felidézést ugyanis az emléktartalom felszínre hozásának értelmi erőfeszítései követik, ez a szellemi koncentráció emeli fel a régi pillanatot a tudat felszínéig. Amikor megjelenik az emlék, s a tudat azonosítja a jelenben érzékelt íz egykori megfelelőjét, nem fejeződik be az emlékezés, hanem éppen ellenkezőleg, újabb lendületet vesz, s Leonie néni teájától indulva egyre szélesebb tartományt ölel fel. A hársfateába áztatott sütemény magával hozza a néni szobájának, majd a szobán kívüli világnak, a Saint Hilaire templom tornyának, a településnek, a Combray-hoz kapcsolódó jellegzetes alakoknak a képét, majd a környező vidék, a Tasonville és Guermantes felé tett séták emlékét. Egyetlen önkéntelen emlék tudatba emelkedése magával hozza a Combray-ban töltött időszak emlékeinek sokaságát: „S mihelyt így sikerült felismernem ennek a teába áztatott madeleine-darabkának az ízét, amelyet nagynéném-től kaptam (bár ekkor még nem tudtam és sokkal később fedezhettem csak fel, miért tett ez az emlék boldoggá), az ódon, szürke ház utcai része, ahol nagynéném szobája volt, azonnal odailleszkedett, mint egy díszlet, ahhoz a kerti kis pavilonhoz, amelyet a ház mögött szüleim számára építettek (ez volt az a csonka szárny, amelyre eddig egymagában emlékeztem); s a házzal együtt maga a város, a Főtér, ahova elküldtek ebéd előtt, az utcák, ahol reggeltől estig s minden időben a házbeliek megbízásait végeztem, az utak, amerre szép időben sétálgattunk. S mint abban a japánoktól annyira kedvelt játékban, ahol egy vízzel telt porcelán edénybe egyforma apró papírdarabkákat vetnek, s amelyek a nedvességben kinyújtózkodnak, összezsavarodnak, megszíneződnek, szétosztódnak, virágok lesznek vagy házak, megfogható és felismerhető alakok – ugyanígy kertünk minden virága éppúgy, mint Swannék parkjáé és a Vivonna vízirózsái és a falu lakói és apróka házaik és a templom és egész Combray és a város környéke, mindaz, ami formát nyer, mindaz, ami szilárdná válik, város és kertek így szálltak fel az én csésze teából.”<sup>8</sup>

A Combray-hoz kötődő emlékek bemutatásában lényegében tematikus szerveződés érvényesül, az elbeszélés mintegy sorra veszi az emlékezés fent említett tematikus csomópontjait, s ezekhez kapcsolja a különböző időpontokhoz kötődő emlékeket. Az elbeszélés nem történetelvű, hiszen nem összefüggő cselekményt mond el, hanem a Combray-ban töltött nyarak egy-egy jellegzetes alakjához, helyszínéhez vagy visszatérő szituációjához rendeli a felidézett emlékeket. Ezek a nagyobb tematikus egységek többnyire asszociatív módon kapcsolódnak egymáshoz, az egyes egységekhez rendelt emléktartalmak tematikus összefüggése azonban meglehetősen szoros. Ennek egyik oka minden bizonnyal abban rejlik, hogy az elbeszélés módszeres alaposággal igyekszik feltárni és megőrizni a múlt valamennyi személyes élményt jelentő mozzanatát, és az emlékek aprólékos analízise is az előadásmód rendezettségének érzetét erősíti. Másrészt fölvethető az is, hogy az elbeszélésmódnak ez a tematikus összefüggést érvényesítő áttekinthető szerkesztettsége részben annak az emlékiratirodalomnak a tradícióját folytatja, amely Proust számára az egyik legfontosabb műfaji előzményt szolgáltatta.

*Az eltűnt idő nyomában* nagyszabású kompozíciót valósít meg, amely képes összefogni a hétkötetes regényfolyam valamennyi fejezetét. Ezzel szemben Krúdy írásművészetének a hosszabb epikus művek esetében a kompozíció nem tartozik a legerősebb oldalai közé. Regényei túlnyomó többsége kisebb-nagyobb

szerkezeti gyengeségeket mutat, a fejezetek gyakran ötletszerűen kapcsolódnak egymáshoz, a szöveg szerveződésében sok az esetlegesnek ható elem. Mintha nemcsak a szereplőket mozgatná a kósza kedv és a pillanatnyi hangulat, s nem csupán az elbeszélőt, hanem a szerzőt is, ami Krúdy hosszabb elbeszélő műveinek nem feltétlenül válik előnyére. Az improvizált ötletszerűség gyakran olyan önisméltésekhez vezet, amelyeknek nem tulajdonítható esztétikai funkció. A kompozíció tekintetében mutatkozó lényegi különbségek minden bizonnyal a két elbeszélőmód önreflexióra való eltérő mértékű hajlamával is összefüggésbe hozhatók. A Proust-regény narrációjának meghatározó vonása a folyamatos önértelmezés, s nem csupán a lélektani értelemben vett önmegértés vonatkozásában, hanem az irodalmi önreflexió értelmében is. A szöveg folytonosan az előterében tartja azt a kérdést, hogyan hidalható át a szubjektív benyomás és a megszokott nyelvi kifejezések között mutatkozó távolság, hogyan lehet a nyelvi megnyilatkozást a szubjektív tapasztalat megbízhatóbb közvetítőjévé formálni. *Az eltűnt idő nyomában* cselekménye tulajdonképpen az íróvá válás történeteként foglalható össze, annak megértéseként, hogy mi lehet méltó téma a szereplői homodiegetikus elbeszélő irodalmi ambíciói számára, s annak felismeréseként, hogy a múltat a maga szubjektív élményszerűségében csak a művészet, az irodalom képes visszanyerni az időből. Emlékezet és irodalom összefüggésének elmélyült és összetett értelmezése, e problémakör folytonos reflexiója minden bizonnyal hozzájárult a kompozíció sikeres megformálásához, míg Krúdy műveiben ez a reflektáltság nem jut számottevő szerephez.

Krúdy kisépikájában lényegesen ritkábban szembesülünk kompozíciós problémákkal, aminek vélhetőleg az az egyik kézenfekvő oka, hogy a hangulatszerűség egy rövid szöveg esetében kézenfekvőbb módon képes a szükséges koherenciát biztosítani, mint egy regény esetében. A hangulati szerveződés természetesen nem csak kisebb terjedelmű művekben lehet sikeresen alkalmazott kompozíciós elv, de nagyobb lélegzetű szövegek szerveződését aligha lehet rábízni egyetlen hangulat integráló erejére, s az egymást követő atmoszférák váltakozása, egymásra következésük, egymásba való áttűnésük ritmusa át gondolt tervezést kíván, amit az elbeszélőmód önreflexív hajlama általában jótékonyan támogat.

A kompozíció iránti érzék tekintetében Krúdy és Proust prózája tehát nagyon különböző kvalitást képvisel. Míg Krúdy regényeit az improvizált ötletszerűség jellemzi, addig Proust regényfolyamától távol áll az esetleges szerveződés. Ugyanakkor egy bizonyos vonatkozásban az emlékezés Krúdy-féle megjelenítése mintha messzebbre távolodna az emlékezet megjelenítésének hagyományos technikáitól. Krúdy prózájában az emléktartalom felidéződése gyakran fragmentáltabb és töredékesebb, mint Proust esetében. A Combray-ról szóló fejezet kapcsán már jeleztem, hogy a tematikus csomópontokhoz rendelt emléktartalmak egymáshoz fűződő kapcsolata viszonylag kézenfekvő, ezért az azonos középponthoz kapcsolt emlékek elbeszélése folyamatszerűen bomlik ki, nem jellemző rá sem a szakadás, sem nagy asszociatív távolság. Az olvasó viszonylag összefüggő és áttekinthető képet kap Combray-nak a homodiegetikus elbeszélő számára fontos helyszíneiről és alakjairól. Krúdy prózájára ezzel szemben inkább a részletek pillanatnyi felvillantása jellemző, s az emlékezet fragmentumai többnyire nem rendeződnek összefüggő képpé.

Krúdy prózájában csak elvétve találkozunk az emlékezet működésére vonatkozó megállapításokkal. Ezzel szemben Proust műve nem éri be az emlékezés fo-

lyamatának színre vitelével, hanem folyamatosan elemzés tárgyává teszi a személyiségben lezajló mnemotechnikai folyamatokat. Nemcsak az önkéntelenül felbukkanó öntudatlan emlék tudatba emelkedéséről ad leírást, s nem csupán azt mutatja be, hogyan bomlik ki ebből az egyetlen emlékből a múlt egész tartománya. Arról is hosszan értekezik, hogy az érzékelésünkben adódó kép hogyan módosul az észlelés különböző időpillanatainak megfelelően, hogyan sokszorozódik meg az adott személyről vagy jelenségről alkotott kép a szemlélő adott lelkiállapotának, szituációjának függvényében, s miként multiplikálódnak ezek a képzetek minden egyes emlékező visszaidézés alkalmával, mivel az emlékező én benyomásait ugyanúgy befolyásolja az adott szituáció és a szubjektum pillanatnyi pszichikai, lelki diszpozíciója, mint az érzékelő én élményeit.<sup>9</sup> A regényfolyam egészére jellemző az emlékezés működésmódjának ez az elmélyült analízise, amely nemcsak a hosszabb értekező fejtegetések során érvényesül, hanem a szereplők egy-egy mozdulatának, gesztusának, megjegyzésének értelmezése során is. Proust regényének ez az analitikus érdeklődés határozottan intellektuális jelleget kölcsönöz, ami Krúdy elbeszélésmódjáról aligha mondható el. *Az eltűnt idő nyomában* egyszerre igyekszik felidézni és megragadni a szubjektív érzékszervi észleletet, a szubjektív élményt, illetve annak emlékezetben adódó képét, s igyekszik elméleti igényrel bemutatni az érzékelés és az emlékezés folyamatát.<sup>10</sup> Beszédmódja ezért gyakran az értekező prózához közelít, esszészerrűvé válik, miközben sikerrel valószínűsíti meg az élmény egyediségének érzékletes megjelenítését. Krúdy prózájának nem tulajdonítható az emlékezet működésének módját feltárni igyekvő ambíció, azért általában nem is érinti az emlékezet működésének kérdéseit, megelégszik az emlékezés megjelenítésével. Mindez hatással van a két szerző mondat szerkesztésére is. Bizonyos Krúdy-művekben gyakran találkozhatunk olyan terjedelmes mondatokkal, amelyek vetekednek Proust körmondatainak hosszúságával. Ugyanakkor két szerző terjedelmes mondat szerkezetei alapvetően eltérő módon szerveződnek. Proust mondatai az esszészerrű értekező jelleg miatt szigorúbban strukturáltak és bonyolultabb szerkezetűek, mint Krúdy inkább jellemzően mellérendelő, lazább szerkezetű mondatai. *Az eltűnt idő nyomában* narratori szólamának beszédmódján finoman érződik a klasszikus retorika szofisztikált szerkesztésmódja, amelynek hagyományos rendezettségét közbevetések, megszorítások, árnyaló megjegyzések bontják meg és teszik alkalmassá az esztétizmus érzékeny, kifinomult szemléletmódjának érvényesítésére.

Proust regényének nézőpontjából tekintve a személyiség tulajdonképpen saját tartalma az egyéni érzékszervi tapasztalás, az egyéni élmény. Minden más, ami megtalálható benne – mint az elsajátított ismeret, a tudás – kívülről származik, így tulajdonképpen nem a szubjektum saját szerű tartalma. Az emlékezés az egyéni élmény felidézésére törekszik, az én saját szerű tartalmainak előhívására és megragadására tesz kísérletet, tehát az emlékezés mibenlétéről alkotott felfogása a személyiség természetére vonatkozó meggyőződésből eredeztethető. Ez az összefüggés könnyen beláthatóvá teszi *Az eltűnt idő nyomában* elbeszélésmódjának pszichológiai érdekelttségét. Az élmények analízisét nyújtó előadásmód az egész narratívát jellemzi, különösen az érzelmek kialakulásának és változásának nyomon követése, valamint mélyreható elemzése az, ami Proust regényfolyamát jól látható módon a lélektani próza hagyományához kapcsolja, melynek meghatározó vonása, hogy a külső történések helyett a lelki világban zajló folyamatok kötik le érdeklődését. A szinte teljesen eseménytelen cselek-



mény mögött, amelynek során szinte semmi rendkívüli vagy említésre méltó dolog sem történik, összetett, bonyolult lelki folyamatok zajlanak, melyekben az elbeszélés több izgalmat talál, mint a mégoly kalandos történetekben. Az első kötet második fejezete, a *Swann szerelme*, Swann Odette de Crécy iránt érzett szerelmének kialakulását követi nyomon, azt mutatja be, hogy véletlen egybeesések és sajátos projekciók nyomán hogyan alkotódik meg a szerelmes tudatában az a kép, amely sokkal inkább a szerelmes, mint a szeretett lény személyiségére jellemző. Proust regényének minden valószínűség szerint ez, a szerelem szokatlan értelmezését nyújtó fejezete gyakorolta a legnagyobb hatást azokra a magyar regényekre, amelyekben elsőként jelent meg *Az eltűnt idő nyomában* inspiráló befolyása. Mind *A befejezetlen mondat*, mind a *Prae* szövegén érződik ennek a szemléletmódnak az ösztönzése.

Proust művében tagadhatatlan a pszichológiai érdeklődés érvényesülése. Ezzel szemben Krúdy művei nem illeszthetők be a lélektani elbeszélésmód egyik ismert változatának műfaji keretei közé sem. Néhány szórványos próbálkozástól eltekintve<sup>11</sup> a szakirodalomban nem is történt kísérlet a Krúdy-próza ilyen megközelítésére. Bár a szövegek kevés kétséget hagynak afelől, hogy szerzőjük rendelkezett bizonyos lélektani ismeretekkel, és tudott a pszichoanalízis alapvető téziseiről, az elbeszélésmód jellegére ez a tudás nem gyakorolt számottevő befolyást. Bár kimutatható, hogy Krúdy számos műve erős kételyt táplált a személyiség egységes felfogásával, a centrált szubjektum koncepciójával szemben, ez a szemléletmód nem ösztönözte a lélektani elbeszélésmód poétikai eljárásainak alkalmazására. A személyiségre vonatkozó lélektani előfeltevések többnyire úgy hagynak nyomot a szövegek szemléletmódjában, hogy eközben nem válik jellemzővé a személyiség belső világának feltárására fordított figyelem. Krúdy alakjainak többsége egy-egy hangulat vagy életérzés megszemélyesítője, akik nem összetett személyiségük, hanem az élethez és a halálhoz fűződő kapcsolatuk jellege révén tesznek szert jelentőségre a narratívában, mint egy-egy jellegzetes viszonyulási mód megtestesítői. A Krúdy-művek alakjainak egy része olyan egydimenziós figura, aki nem felel meg a valószínűnek ható, sokoldalúan megjelenített, pszichológiai érdekeltőségű ábrázolás lélektani prózára jellemző igényének.

Még az olyan művei sem sorolhatók a lélektani próza kategóriája alá, amelyek cselekményalakításában jelentős szerephez jut egy-egy pszichológiai jelenség. Az *Utolsó Szivar az Arabs Szürkénél* című novellában annak egyik közismert értelmezése szerint<sup>12</sup> az ellenfél szerepébe történő behelyezkedés okozza P. E. ezredes halálát, aki akkor sem tud visszaváltozni egykori önmagává, amikor immár véget szeretne vetni az azonosulás rituáléjának. E népszerű és nagy tekintélyre szert tett értelmezésnél az általam javasolt interpretáció még inkább feltételez bizonyos lélektani ismereteket, mert freudi fogalmakat mozgósít. Olvasatom szerint az idős P. E. ezredes úgy indul a párbaj helyszínére, hogy valójában már nem érzi otthon magát az életben, de maga sincs tudatában annak, hogy meg akar halni. Ez az öntudatlan halálvágy okozza, hogy az ország legjobb céllövője, aki sértett félként elsőként sütheti el fegyverét, életét veszti a párbaj során. Ez az értelmezés olyan horizontot tulajdonít a szövegnek, amely bizonyos ismerettel bír a tudattalanról és a halálerotikáról szóló pszichoanalitikus elméletekről. Ennek ellenére a novella elbeszélésmódját mégsem a lélektani elbeszélés poétikai eljárásai határozzák meg, hanem sokkal inkább az anekdotikus elbeszélésmód jellegzetes megoldásai. Gyakori kitérők közbeiktatása és humo-



ros-ironikus hangnem jellemzi a narrációt, miközben az elbeszélés az ezredes korántsem láttatja összetett figurának. Nem a lélekben zajló bonyolult folyamatok kötik le a narrátor és az absztrakt szerző figyelmét, hanem az antropológiai pozíció: a nagyon is átlagos, cseppet sem titokzatos vagy összetett alak halálvágya. Az elbeszélés gyakran ironizál az ezredes szellemi horizontjának szűkössége fölött, azaz sokkal inkább zsánerfigurának látja, mint egyszerűségében is bonyolult személyiségnek. A lélektani érdekeltség hiánya a Prousttal való összehasonlítás során korábban már említett több eltérésnek a forrására is rávilágíthat. Kézenfekvő, hogy az érzelmek, gesztusok, cselekedetek aprólékos analizésének mellőzése, illetve ezzel szoros összefüggésben a személyiség tartalmára, az emlékezet működésére vonatkozó esszéisztikus, értekező szakaszok elmaradása kapcsolatba hozható azzal, hogy Krúdy prózája nem mutat intenzív érdeklődést a pszichés folyamatok iránt.

Nemcsak az emlékezés megjelenítésének módja, de az emlékezés tétje is eltér a két szerző esetében. Proust elbeszélője az én változó tartalmainak rögzítésére törekszik, fel akarja idézni és az irodalmi alkotás segítségével rögzíteni szeretné mindazt, ami a szubjektum legsajátabb tartalmát annak élettörténete különböző korszakaiban valaha is alkotta. Ez az igyekezet végső soron az én (pontosabban: az ének) megőrzését célozza meg, de ez a megőrzés absztrakt természetű, és nem törli el a távolságot az emlékező én és felidézett egykori ének, az elbeszélői én és a szereplői én között. Krúdy műveiben az emlékező alakok ezzel szemben mintegy szeretnék felszámolni az ifjúkori és jelenbeli énjük közötti távolságot. Nem egyszerűen felidézni szeretnék, hanem tulajdonképpen újra szeretnék élni egykori élményeiket, valójában nem emlékezni akarnak, hanem visszaváltozni egykori önmagukká. A jellemzően korosodó alakok ifjúkorukba vágynak vissza, ami Proust regényéhez viszonyítva sokkal hangsúlyosabbá teszi a múlt felé fordulás nosztalgikus jellegét: „Így múltot Szindbádnak, a hajósnak az élete, amíg végre elérkezett ahhoz az időszakhoz, midőn sem a jelen, sem a jövő már nem izgatta gondolkozásra, ábrándozásra, hanem a múlt, a régen elmúlt ifjúsága. Mint a messzi tengereket bejárt hajós, nem találván többé ismeretlen országokat: kifeszíti vitorláját, hogy hazájába visszatérjen – úgy indult el Szindbád keresni az ifjúkor emlékeit. Mintha még egyszer akarná kezdeni élete regényét... Mintha új és ismeretlen érzéseket keresne.”<sup>13</sup>

Az idézetben szereplő Szindbád az életunalom elől az ifjúság élményeiben keresne menedéket. A megszokott, az érdektelen jelenből elvágyódva az első tapasztalás élményeit szeretné megismételni, tulajdonképpen a lehetetlent akarja: ismét fiatal szeretne lenni. Az idézett részlet tropológija a kalandos tengeri utazás, a felfedező expedíció metaforája köré szerveződik. A felfedezés izgalmát egyszerűsége, egzotikuma, csodához hasonló jellege adja. Az emlékezéshez ezért Krúdy műveiben többnyire melankolikus hangulat társul, nem találjuk nyomát annak a kitörő örömmek, amelyet Marcel érez, amikor felismeri Leonie néni süteményének ízét, amely magával hozza számára a múlt elveszettnek hitt emlékeit. Krúdy emlékező figurái a megismételhetetlen, az egyszeri iránt éreznek oltahatatlan nosztalgiát, ezért az emlékezés a Szindbád-történetekben mindig egy konkrét helyszínre, egy konkrét személyhez, egy konkrét pillanathoz történő visszatérés. Az öregedő Szindbád az egykori történés helyszínére utazik, tehát az emlékezés nem tisztán pszichés folyamat, hanem cselekvés, visszatérés, ami láthatóvá teszi a megismételhetetlen tényleges megisméltésének szándékát. Ezen az sem változtat, hogy az ifjúságra irányuló nosztalgiát, a metamorfózis vá-

gyát nemcsak az elbeszélő, hanem gyakran a szereplő részéről is ironia illeti. Ez az ironia azonban Krúdyra jellemző módon nem abszolút, melankolikus nosztalgia és ennek ironikus reflexiója egyenrangú komponensek ebben az összetett hangnemet alkalmazó elbeszélésmódban. A Krúdy-szövegek nosztalgiaja tehát az egyszerire, a megismételhetetlenre irányul. Ez a romantikus eredetű vágyakozás nem jellemző Proust regényére, amely korántsem teszi kizárólagos érdeklődés tárgyává az egyszeri, a megismételhetetlen eseményt. Az emlékek felidézése során az iteratív elbeszélés *Az eltűnt idő nyomában* szövegében lényegesen nagyobb szerepet kap a hagyományos regényekben megszokottnál.<sup>14</sup> A homodiegetikus narrátor nem csupán azt igyekszik felidézni, hogy egyetlen különleges alkalommal mit élt át, érdeklődését nem kevésbé köti le az sem, hogy mi szokott történni egy-egy gyakran ismétlődő situációban. Az emlékezésnek nem az egyszeri, elragadtatott benyomás visszaidézése az egyetlen célja, hanem mindannak a megragadása és megőrzése, ami az ének élettörténete során saját-szerű tartalma volt.

#### ■ JEGYZETEK

1. A Németh László, illetve Déry Tibor prózáját érintő Proust-hatásról lásd bővebben Olasz Sándor: *Gide- és Proust-inspirációk Németh László életművében*. Literatura 1989. 3–4. 499–527; illetve Egri Péter: *Kafka- és Proust-índítások Déry művészetében. Déry modernsége*. Akadémiai Kiadó, Bp., 1970.
2. Marcel Proust: *Az eltűnt idő nyomában I. Swann*. Európa Könyvkiadó, Bp., 1983. 57. (A továbbiakban: *Swann*)
3. Krúdy Gyula: *Az álombeli lovag*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1978. 487. (A továbbiakban: *Az álombeli lovag*)
4. Marcel Proust: *Az eltűnt idő nyomában II. Bimbózó lányok árnyékában*. Európa Könyvkiadó, Bp., 1983. 483–486. (A továbbiakban: *Bimbózó lányok árnyékában*)
5. Krúdy Gyula: *Mit látott Vak Béla Szerelmében és Bánatban*. In: *Uő: Regények és nagyobb elbeszélések 8*. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 2009. 409.
6. Baránszky Jób László: *Krúdy és Proust*. Híd 1965. 11. 1423–1432.
7. *Swann*. 54.
8. Uo. 58.
9. *Bimbózó lányok árnyékában*. 607–609.
10. Victor Žmegač: *Der europäischer Roman*. Niemeyer, Tübingen, 1991. 273.
11. Gianpietro Cavaglia: *Krúdy és a pszichoanalízis*. Helikon 1990. 2–3. 279–285; Pál Marianna: *Evelin tükre*. In: Gintli Tibor (szerk.): *Változatok a modernitásra*. Anonymus, Bp., 2001. 46–72.
12. Mérei Ferenc: *Azonosítás és szerepcsere az Arabs Szürkében*. In: Hankiss Elemér (szerk.): *A novellaelemzés új módszerei*. Akadémiai Kiadó, Bp., 1971. 11–18.
13. *Az álombeli lovag*. 384.
14. Gérard Genette: *Die Erzählung*. München, Wilhelm Fink, 1998. 88.



TÖZSÉR ÁRPÁD

# ÉLET, IRODALOM ÉS EGYÉB HOAXOK

(Naplójegyzetek 2018-ból)

■ *Pozsony, 2018. augusztus 6.* Az eget nyalják a magyarországi kulturkampf hullámai, „leckézteti” a jobboldal az ún. balliberális oldalt, eléggé el nem ítéhető, parlagi módon. A leckéztetettek viszont általában és nagyon helyesen nem veszik föl a kesztyűt. Mert hogyan is lehetne azokkal a „vitapartnerekkel” vitázni, akiknek általában a fő érvük az, hogy az ellenfél hülye? Legújabban Radnóti Sándort „hülyézik”, aki néha elköveti azt a hibát, hogy megnyilatkozik kulturkampf-ügyben. Szentesi Zöldi László „szimplán hülye esztétának” nevezi a komoly tudóst, mert hogy egyik írásában ezt állítja: „a magyar kultúra... lényegi tradíciója vagy liberális, vagy baloldali.” (*A szimplán hülye esztéta esete*, 888.hu.) Az esztéta-kritikus-filozófus sommás, egyszerűsítő véleményével persze lehetne és kellene is vitatkozni, de komoly ellenérvekkel, példákkal. Mert, csak kapásból: a magyar kultúra elsősorban azért magyar kultúra, mert a magyar nyelv az eszköze, s ez a nyelv szókincsében, jövevényszavainak alakításában, ragjai eresztékeiben, hangtörténetében, jelentéstanában, szintaxisában nem a „liberális” vagy a „baloldali”, hanem a teljes magyar történelem és közösségi (társadalmi) élet lenyomata. De egyébként is: miért ne lehetne egy liberális elveket valló író egy időben s bizonyos vonatkozásokban akár konzervatív-nemzeti is? Ahogy például a reformnemzedék nagyjai általában ilyenek voltak. A 19. század második felének szabadelvű-nemzeti íróiról már nem is beszélve. Abból a bizonyos „tradícióból” a „nemzetit” kihagyni tehát semmiképpen sem lehet. (S ha csak Szerb Antal magyar irodalomtörténetét vesszük alapul: a korai egyházi irodalom, a humanizmus, a reformáció és ellenreformáció irodalma, az ún. főúri irodalom, a nemesi és nemesi-népi irodalom miért ne lenne része a „lényegi tradíciónknak”? S egyáltalán: ki mondja meg, hogy mi tartozik oda?) De akár igaza van Radnótinak a fenti állításával, akár nincs, hatalmas tudását, műveltségét, a mintegy húsz, az irodalmat, a filozófiát s a képzőművészeteket termékeny kölcsönhatásban vizsgáló s a klasszikus értékeket védve minden balról, jobbról, liberális vagy nemzeti oldalról jövő semmitmondást következetesen elutasító művét egy denunciació ízű, köpködő, gyűlölködő írás természetesen még csak meg sem karcolatja.) – Támadják viszont Radnótit, érdekes módon, balról is: Sipos Balázs (a *Műút Dúlóben*) főleg a *Holmiban* végzett kvázi konzervatív kritikái és szerkesztői tevékenysége miatt fut neki (faltörő kosként). Amire Radnóti szerényen úgy reagál (a *Literán*), hogy a Sipos-írás hatalmas terjedelme ellentétben áll a dolgozat *Holmit* fumigáló mondandójával. S ez, azt hiszem, akaratlan is a legérzékenyebb pontján találja el Sipost. Mikor egy éve az *ÉS*-ben engem leckéztetett, marasztalt el egy teljes oldalon a fiatalember, én is úgy éreztem, hogy

alapvető esztétikai követelményekkel nincs tisztában. Nem tudja például, hogy egy kritikai írásnak a terjedelme is minősít. Sarkítva: ha mondjuk egyetlen verset egy monográfia terjedelmű kritikában marasztalok el, akkor akaratlan is elismerem (sőt növelem) a vers súlyát, jelentőségét.

*Augusztus 7.* Hallom a rádióban, hogy egyre több a lombikbébi. Nemrég még annak az agyrémnek volt hírértéke, hogy a férfi felesleges az evolúcióban, mert a nő minden téren helyettesítheti – a megtermékenyítést leszámítva. Aztán fel találták a spermabankot, s a megtermékenyítés ügye is megoldódott. De ha a lombik mint anyaméh annyira bevált, akkor lassan a nő is felesleges láncszem lesz a teremtésben. Bravó! A nő semmiben sem szorul a férfira, s a férfi is meg van a nő nélkül. Fő a függetlenség. A Teremtő gondosan kiegyensúlyozta a Világmindenséget az ellentétek mérlegén, s jön az ember, s szembehelyezkedik a dialektikával, minden görbét ki akar egyenesíteni, minden ellentmondást feloldani, s ezzel magát is s a Földi létezés egészét is a Semmi határára löki. Úgyis olyan régi és unalmas már a civilizációnk, kezdődjön a Teremtés előlről.

*Augusztus 24.* Július 19-én meghalt Papp Tibor, az egykori párizsi *Magyar Műhely* mindenese. Egyhónapos késéssel jegyzem le a szomorú eseményt, tőlem is több figyelmet érdemelt volna a magyar avantgárd költészet e jeles alakja (de főleg a magyar kritikától, irodalomtörténettől érdemelt volna / érdemelne életműve több ráfigyelést). Szándékosan írok avantgárdot s nem neoavantgárdot! Tibor mindig tiltakozott, ha neoavantgardistának nevezték. Máig sem igen értem pontosan, hogy miért. – Kányádi Sándor halálát sem jegyeztem föl a maga idején (június 20-án), de hát ebben az évben olyan sok az író-halál, mintha Isten el akarná pusztítani az íróársadalmat. Aprópó, Isten: mindkét elhunyt költőben volt valami papos. Talán nem véletlenül: mindkettő hívő református volt. Papp Tibor a maga korpulensségével Móricz református papfiguráira, Kányádi Sándor Kálvin sovány szikárságára emlékeztetett.

*Augusztus 28.* Hoax volt, mikor Alain Delon ez év elején adott interjút a külföldi sajtó úgy kommentálta, hogy az antiszemita, valamint Amerika- és PC-ellenes – írja a *SME*, liberális szlovák napilap. Kíváncsívá tett az írás, utána néztem a dolognak az interneten, elolvastam a Delon-interjú eredeti szövegét –, hát ott valóban nincs sem antiszemitizmus, sem Amerika-ellenesség, ami viszont ott van, az éppen elég ahhoz, hogy a politikai korrektség neveldejében szocializálódott polgárt, főképp újságíró felháborítsa. „*Je hais cette époque, je la vomis... Il y a ces êtres, que je hais...*”, mondja az egykor angyalarcú démon, ami, ugye, magyarul körülbelül ennyit tesz: Utálom ezt a kort, hányhatnékom van tőle... Van-  
nak lények, akiktől egyenesen undorodom.... – Tegyük a kezünket a szívünkre: nem mondhatnánk el időnként magunkról ugyanezt?! Főleg ha mi is 83 évesek vagyunk, s teljesen másfajta világokban eszmélkedtünk, mint amilyen a mai. (Csak zárójelben jegyzem meg, hogy ne tűnjön túl szerénytelennek a dolog: a filmvászon koronázatlan királyát az evolúciónak ugyanazon etapjai alakították, amelyek engem is: ő is 1935-ben született.)

*Szeptember 2.* Podhradsky úr testes, alacsony, 85 éves úriember az ötödik emeletről. Nehéz elképzelni róla, hogy fiatalabb korában balettosokat tanított a Szlovák Nemzeti Színházban, s *A diótörőt* rendezte. Pedig így igaz. Tegnapelőtt

álltam a Tesco előtt, s figyeltem, amint igyekeznek át az úton a ma már nem éppen balettos alakú öregúr, természetesen messze a zebrától. Majdnem nagyon ráfizetett: ahogy a túloldalon lépett volna föl a járdaszegélyre, megakadt a lába, s teljes rövidségében ráhasalt a járda aszfaltjára. De azért feltápáskodott valahogy. Nem tört csontja, valamit a 85 éves gömböcstest is megőrizhetett a korábbi rugalmasságából. Magamra gondoltam: mikor puffanok rá én is magatehetetlenül az úttestre. Valamelyik nap már majdnem megtörtént a dolog, illetve tulajdonképpen meg is történt: a képzeletemben, az idegeimben, a reflexeimben. De nem az úttestre zuhantam. Persze legalább olyan hatással volt rám, mintha a valóságban is elestem volna. Jöttem fölfelé a bejárati lépcsőn, a lépcső korlátjába kapaszkodva, s nem figyeltem föl rá, hogy a korlát az utolsó előtti lépcsőfoknál megszűnik, s tovább már csak a levegőt markolhattam. S az általános fizikai labilitásomat jelzi, hogy amikor fogózó nélkül maradtam, dőlni kezdtem hátrafelé. A másodperc tört része alatt láttam magamat a lépcsőkön hanyatt vágódva, koponyaalapú töréssel. Az a másodperc maga volt a borzalom. Végül mégiscsak megkapaszkodtam valahogy, de a borzalom megmaradt bennem. Verset kellene belőle írni. Olyan Takács Zsuzsa-féle egzisztenciális helyzetképet, amelyben a legszemélyesebb létélmények, szorongások állítódnak köznapitársadalmi kontextusba. (Napok óta a *Tárgyak könnye* c. kötet iridiumsűrűségű verseit olvasom.) Mi lehetne az én elképzelt agyalapi törésemnek a köznapitársadalmi kontextusa, akciórádusza? A járdán elhasaló Podhradsky úr, az iridium, vagy mondjuk az öreg Drosselmeyer *A diótörő* balettből? Az idős embernek már az egész élete (a köznapitársadalmi kontextus, az akciórádusz stb.) emlék, kicsit olyan, mint a hoax: az aeternitas nézőpontjából szemlélve a múltamat, úgy érzem, valaki az egész úgynevezett étellel (és irodalmával) csak rászedett, becsapott.

*Szeptember 3.* Szabaduljak már ettől a gyomromat megfekvő, súlyos parabolától: *Az izmos vak és a béna látó* – ilyen címmel adtam 2004-ben interjút Kövesdi Károlynak (*Vasárnap* 2004. ápr. 2.), s egy évvel később megjelent a szöveg kötetben is (*A Matryjosa-baba szubjektuma*, Madách-Posonium, 2005), de mivel a Madách nemigen törődött a kiadványai terjesztésével, a kutya sem ugatta meg a könyvet. (Zárójelben jegyzem meg, hogy talán az egész kötetet ki kellene újra adni: most lenne igazán aktuális az interjú, s más írások is benne.) A Schopenhauer-paradoxont én akkor ugyanis olyan értelemben használtam, hogy a *béna látó* (az értelem, az én parabolámban a nyugati civilizáció) az *izmos vak* (az akarat, az életerő, aktualizálva: a harmadik világ betelepültjei, a „migránsok”) nyakába akar ülni, s mintegy irányítani akarja azt. De per pillanat nagyon úgy néz ki, hogy az *izmos vak* távolról sem annyira *vak*, hogy a *béna látót* hajlandó lenne a nyakába venni és hurcolni. Sőt!

*Szeptember 6.* Eltűnt a lakónegyedünk TESCO-ja mellől a nagy betonfömlüljáró, a mi „berlini falunk”. Valamikor a hetvenes évek elején épült, a TESCO-t akkor még Priornak hívták, s a betonfömlüljárónak az lett volna a feladata, hogy ha majd az új, nagy bevásárlóközpontot megrohamozzák, az úttesten a gyalogosok miatt ne álljon le az autó- és troliforgalom. A szocializmus kőművesei beledöngöltek sok-sok tonna betont és vasat, de nem hiszem, hogy akadt csak egyetlen ember is, aki használta, aki az út egyik oldaláról a másikra úgy ment volna át, hogy előtte megmászott tizennyolc lépcsőt s a másik oldalon ugyanannyin át

leereszkedett. A hosszú évek alatt az ormótlan alkotmányt benőtte a fű, s inkább elválasztotta a lakónegyed két részét egymástól, mintsem összekötötte. Tulajdonképpen kár volt elbontani: nagyszerűen példázta a szocializmus negyven évének abszurdumait, emlékműként kellett volna kezelni, mint a berlini falat. Én legalábbis, ha ránéztem, akaratlanul is emlékeztem, emlékeztem, emlékeztem: akkor költöztünk ide, mikor építették.

*Szeptember 16.* Tegnap Komáromban voltam, Egressy Béni szobrának az avatásán: Nagy Jancsi (egykori osztálytársam) alkotását a Várkaputól nem messze, az oda vezető út bal oldalán állították föl. A *Szózat* neves megzenésítője 1849 szeptemberében honvéd főhadnagyként ott volt a vár védői között, a várban írta a híres Klapka-indulót. Komárom egyébként ahányszor meglátogatom, mindig új arcát mutatja. Mintha nem is éltem volna ott három évig. Pedig ott érettségiztem, 1954-ben, Nagy Jancsival együtt. Akkoriban, nem sokkal a második világháború után, a Duna-menti település még mindig megszállt városnak tűnt. Hét magyar év (1938–45) után megint csehszlovák határváros lett, s a régi-új hatalom igyekezett a határt minél erősebben bebetonozni. A városban úgyszólván nem lehetett szabadon mozogni. A várat (mint katonai objektumot), sőt a várfalakat sem igen lehetett megközelíteni. Következésképpen nekünk, más vidékről oda kerülteknek nem volt konkrét elképzelésünk a város fekvéséről. Azt nem lehetett nem látnunk, hogy a Duna partján vagyunk, de azt például csak most fedeztem föl, hogy a vár maga pontosan a Duna és a Vág találkozási szögében áll. S megtudtam most végre azt is, hogy mi köze Rastislav Štefániknak, a szlovák nemzeti hősnak Komáromhoz (a mi időnkben az ő szobra állt a mai Klapka-szobor helyén, a Főtéren): valamikor, a harmincas években a várban állomásozó csehszlovák katonák egyik ezrede az ő nevét viselte. Nézegettem a zord Egressy-szobrot, s közben a szobrok sorsán gondolkodtam. (Mert azoknak is saját sorsuk van ám, nem csak a könyveknek.) A múlt század harmincas éveiben eredetileg Štefánik szobra is itt állt valahol, a vár közelében, de a történelem sodrában hatszor cserélt helyet (például 1938-ban Besztercebányára szállították, s hányódott egy ideig a vár kazamatáiban is). Mi lesz a sorsa Egressy Béni szobrának? Száz év múlva is itt áll vajon? S ha nem itt, akkor hol?

*Október 20.* A rádióban mondja valaki: harmincon túl a nőnek már szaga van. Ennél még a *Félvilág* c. film Fantomas-arcú főhőse (Kulka János alakította) is könnyöletesebb: azzal veri vissza a felkínálkozó negyvenes komornát, hogy „negyven (azaz nem harminc!) fölött a nőnek már szaga van”. Hogyan és hol születhetett ez a kegyetlen, sőt morbid ítélet a nőkről? Gyermekekoromban a három-négynapos halottról szokták azt mondani, hogy „már szaga van”.

*Október 23.* *Aki nem tud számot adni 3000 évről, az sötétben él egyik napról a másikra* – olvasom az *Arany Opus* nevű szlovákiai magyar irodalmi pályázat egyik pályamunkájában, s leesik az állam: kinek lehetnek a meglehetősen alacsony repülő „szlovákiai magyar irodalomban” ilyen magas, szókratészi-goeethei gondolatai? A pályázat jelígis, fogalmam sincs, kinek a novelláját olvasom. A címe: *Elárvult esszé egy vértanú mosolyáért*. Mintha a *felonline.hu* *Késelés késésel* rovatának anyagát olvasnám: én is vakreflexiót írok az elolvasott novelláról! S ehhez jön magának a novellacselekménynek a rejtélye: az én szerzőm tud va-



lamit, amit csak a jó novellisták tudnak. Izgalmas titok van az írásában: miért ölték meg paptársai Iglódi István Illést? Titok titok hátán.

*Október 24.* Kosztolányi annyival nagyobb más nagyoknál, hogy képes felfogni és megjeleníteni más nagyok nagyságát is. Senki magyar annyira hitelesen nem ír pl. Shakespeare és Goethe óriás formátumáról, mint ő. (*Könyvek és lelkek.* Európa, 2011.) Shakespeare-ről azt jegyzi föl, hogy benne van az emberiség minden eljövendő tudománya: Harvey, Newton, Schopenhauer, Weininger és Freud – a vérkeringés természete és a pszichoanalízis is. Leírja, hogy Shakespeare-nek egyetlen hiteles személyes tárgya maradt fenn: egy arany pecsétgyűrű, rajta a W. S. monogrammal – sejtetve ezzel az író személye körül máig terjedő homályt, ti. hogy valóban ő írta-e az általunk neki tulajdonított drámákat, verseket. (Mikor ideértem a Kosztolányi-esszé olvasásában, az a kósza ötletem támadt, hogy hátha még az a gyűrű sem volt a Mesteré, hisz a W. S. annyi más nevet is jelölhetett. Hogy csak egy anakronisztikus példát mondjak: Weöres Sándor. – Egyébként Weöres maga is shakespeare-i alkat!) – Goethéről pedig azt tartja Kosztolányi fontosnak lejegyezni, hogy tőle származik az „übermensch” kifejezés, s hogy tulajdonképpen ő (Goethe) volt az első „übermensch”. Nahát!

*Otóber 29.* Az írás – emlékezés. Aki Alzheimer-kórban szenved, az nem lehet író. Nietzsche, már demenciásan, így fordul hűgához, Elisabethhez: *Ó, én is írtam egy-két jó könyvet.* Ennyi maradt az írói hatalom akarásából! A korábbi lángelme már csak arra emlékezett, hogy valamikor ő is író volt. Az emlékezetét vesztett Nietzsche helyett aztán a húga kezdett „emlékezni”. Bátyja halála után harminc levelet írt – a bátyja nevében, s *A hatalom akarását* Hitlerék elvárásaihoz igazította. (Egyébként 1935-ben halt meg, 89 éves korában.) – Apropos: Elisabeth az „übermensch” kifejezést is Nietzschének tulajdonítja, holott az Goethe trouvaille-ja. Az viszont igaz, hogy Nietzsche adott a szónak súlyos, eredeti tartalmat.

*November 2.* A „kulturharcosok” újabban Esterházy Pétert sem kímélik. Erre fel a *Tiszatáj* szervezett egy kerekasztal-beszélgetést, Radnóti Sándor, Garaczi László és Ilia Mihály részvételével, E. P. védelmében. (Kérdés persze, hogy rászorul-e E. P. egyáltalán a védelemre!) A „kerekasztalnál” Ilia vetette föl, hogy Esterházy írásainak, főleg a nagy terjedelmű műveinek óriási az idézés jelölése nélküli idézetanyaga. Radnóti Sándor pedig ezt a felvetést így gondolta tovább: „Esterházy nagy gyűjtőmederré is vált, és mondások, amelyeket nem ő mondott, az ő mondásaivá váltak.” Eszerint Esterházy nemcsak nagy író, hanem nagy „begyűjtő”, nagy olvasó is, akár Harold Bloom *hatásiszony*-elméletének értelmében is, amely szerint az általunk elérhető technológiai fejlettségnek van egy igen masszív határa, s azt már elértük az irodalomban is. Az alkotó nem tud megfelelni az elvárásoknak, nem tud újat alkotni, s mindez bénítóan hat rá. Esterházy Péter a *hatásiszony* bénító szerepét úgy semlegesítette magában, hogy a világirodalomból, történelemből, filozófiából „begyűjtött” roppant anyagot olyan új, eredeti, alapvetően az ellentmondások egyensúlyára építő kontextusba, életanyagba, narrációba fogta, amely egyszerre rögzíti és haladja meg az adott szellemterületek határait. – Nem tudom pontosan, miért, de ide kívánczik Pierre Ménard esete a *Don Quijotéval* az ismert Borges-elbeszélésből: a nevezett másoló szóról szóra lemásolja a *Don Quijotét*, attól a meggyőződéstől hajtva, hogy a másolás-

sal az gyökeresen más alkotás lesz; az eredeti Cervantes-regény megírása óta eltelt idő ugyanis új értelmet, új jelentést ad a műnek. (Lásd: J. L. Borges: *Pierre Ménard, a Don Quijote szerzője.*)

*November 3.* Olvasni olyasvalami, mint maga az élet: kiszámíthatatlanok a kanyarai. Elkezdted egy betegség lefolyásának a történetét olvasni, és hirtelen a saját korábbi életedben, egy Vonyarcvashegyet mellőző autóban találd magadat. A *Hasnyálmirigy-napló* szlovák fordításában lapozgatok (Péter Esterházy: *Pankreasník*, Kalligram, 2018), össze-összevetem az eredeti szöveggel. Elmélázok a szlovák cím fölött: a *pankreasník* (pankreas – hasnyálmirigy, -*ník* – főnévképző), első látásra remek *hapax legomenon*nak tűnik, de ha jobban belegondolok, kételyeim támadnak. Nem tudom, a szlovák olvasók közül hányan fognak a cím alapján a *denník* (napló) szóra is asszociálni. A szlovák nyelvben nagyon gyakori -*ník* képző ugyanis az esetek túlnyomó többségében mesterségre, foglalkozásra utal (*časník* – pincér, *záhradník* – kertész, *robotník* – munkás stb.), vagy tulajdonságokra (*falošník* – csalfa, *hriešník* – vétkes, *daromník* – ingyenélő), s azt hiszem, első fokon a *pankreasník* esetében is inkább valami hasnyálmirigy-szakemberre gondolhatunk, mintsem *hasnyálmirigy-naplóra*. (Más a helyzet persze a kétnyelvű olvasóval. Aki a magyar eredeti ismeretében veszi kezébe a szlovák fordítást, annak természetesen mindjárt „beugrik” a *denník* szó is.) – Aztán megunom a szlovák szövegben való bogarászást, s egyre többet időzöm a magyar szövegben, belefeledkezem a mű újraolvasásába: „Thomas Mannként: idő kellemetlen, kávé Katjával (öcsökkel), Klaus öngyilkos lett (rendeltünk asztalt Vonyarcvashegyen). Ebből kicsit látszik, hogy TM jobb, de azért – a teremburáját! – azt sose írta le, még a közelében se volt, hogy: Vonyarcvashegy.” Na, én legalább közelében voltam a híres-neves Vonyarcnak. De erről majd később! Vissza az idézethez. Két mondat, s mennyi utalás, mennyi rétege a jelentésnek! EP feltehetően a saját naplóbejegyzéseinek írásával egy időben Thomas Mann naplóját olvassa, az ott olvasottakkal összeveti életének éppen aktuális történéseit, s jegyzeteiben azt a következtetést sugallja, hogy lehetett Th. Mann esetleg „jobb” naplóíró, mint ő, de azt a szót, hogy „Vonyarcvashegy”, még sohasem írta le, s közelében sem volt a helységnek, ennyivel tehát az ő (E. P.) naplója, ha nem is jobb, de *több*. S ezek után kezdjük az idézetet előlről szemlézni, érdemes. Az „idő kellemetlen” – ehhez nem fűz zárójeles kommentárt írónk, tehát az ő írásának ideje is „kellemetlen”, a „kávé Katjával” Th. M.-szöveghez azonban már hozzáfűzi: „(öcsökkel)” (E. P.-nek három fiútestvére, öccse volt: György, Márton és Marcell, ő az adott időben tehát a nevezettekkel kávézott). „Klaus öngyilkos lett”: Th. M. fia, Klaus 1949-ben lett öngyilkos, tehát az éppen folyó időben E. P. azt a részét olvassa Th. M. naplóinak, amelyben a szerző a második világháború utáni eseményekről számol be. – A *Hasnyálmirigy-napló* más helyén a következő bonmot-já fog meg: „... a kurva életet-et változtatam a bazmeg-gel. És néha – leállíthatatlan a stílusérzékem – benyomtam egy »múljkék el tőlem a keserű pohár«-t. Gyermekkoromban még kehely volt. Minden fordítás. Jó volna tudni, tudni egyszer, hogy az írásaim minek a fordításai.” – Hát ezt én is szeretném tudni. Magamra vonatkoztatva persze. Hogy kinek, minek, milyen állatnak, növénynek, kőnek vagyok én a másolata, idegen nyelvű lenyomata, klónja. – S most vissza végre Vonyarchoz! A régebbi naplóim valamelyikében én is leírtam a szót: *Vonyarc*. Már nem tudom, milyen okból autóztunk a Balaton környékén, csak arra emlékszem, hogy Hizsnyai Zoli is ott ült az autó-

ban, s egyre háborgott, mert én szinte minden elmellőzött helység nevééről bebizonyítottam neki, hogy az szláv eredetű. Vonyarcról így: Vinarec>Vonarec>Vonarc>Vonyarc. A furcsa helynév tehát, a falu történetével összhangban, a szőlőtermesztésre utal: a *Vinarec* szó jelentése kb. *Borfalu*. De lehet, hogy igaza volt Hizsnyai Zolinak, s mindez csak az én találmányom volt: hoax.

*November 4.* Ma elhangzott a Pátria rádióban, Gazdag József válogatásában és előadásában az *Einstein a teremtést olvassa* c. naplókönyvem utolsó, befejező része. A válogatás és az előadás mindig vagy megemeli az előadott szöveg értékét, vagy elvesz belőle. A kitűnő hangorgánumú és értéssel, a szövegösszefüggésekre is ügyelve válogató G. J. produkciója mindig az első kategóriába tartozik. – Én viszont a felolvasást meghallgatva elhatároztam, hogy 2018-cal befejezem a naplóim kötetekbe rendezését és kiadását. Egyrészt egyre személyesebbek (azaz érdektelenebbek) a naplóbejegyzéseim, másrészt egyre ritkábban írok: a korábbi naplóíró szenvedélyem, lendületem jócskán megcsappant. S főleg: hiányzik a megfigyeléseimből a gyors és a legtávolabbi s jelen időket, tereket, emlékeket egyberántó „elektronikus” (mert fiatal, friss) emlékezet. Az idős ember már sokszor nem arra emlékszik, amit régebben átélt vagy megtanult, hanem arra, hogy egykor valamit tudott, de mára már elfelejtette a valamit. Mondhatnám úgy is, hogy emlékezés helyett egyfajta „paraemlék” (az emlék helye, hiánya) vagy egyszerűen a felejtés ténye gyötri. Azaz van ebben a folyamatban egy irracionális elem. Az emlékezet: bevésés az idegsejtekbe, a neuronokba, az agykéreg hippokampuszába vagy mit tudom én hová. Ez a bevésődés (vagy emléknym) idővel elhalványul, sőt teljesen eltűnik. Ez eddig érthető ugye, semmilyen „para” nincs benne. De akkor mire emlékszem, ha mégis úgy érzem, hogy a „nem-emlékemnek” bizonyos konkrét körvonalai megmaradtak az emlékezetemben? Példa: írok valamit, de meg kell állnom az írásban, mert egy adat, egy jelző, egy korábbi olvasmányom címe, szereplőjének neve, vagy mondjuk egy régi történés közelebbi adatai nem jutnak eszembe. Tudom, hogy mire van szükségem, mégsem tudom, mert nem tudom megnevezni. Mintha mondjuk egy nevet keresnék egy névmutatóban, de épp azért keresem, mert nem tudom, hogyan hangzik. Keresem, de nem tudom, hogy mit. Az ilyen felejtés nem egészen teljes, mert az elfelejtett dolognak valamiféle tompa aurája itt dereng a fejemben. De akkor hát mire is emlékszem tulajdonképpen? Egy üres helyre a Mengyelejev-féle periódusos rendszerben? Egy nem látható csillag helyére az égbolton? Az idős embernek mintha két emlékezete volna: az egyik maga a nem-emlék, a másik csúfondárosan a nem-emlék üres helyére mutat: én tudom, mire akarsz emlékezni, de mielőtt eszedbe jut az a „valami”, meggyötörgetlek kicsit.

ÁDÁM SZILAMÉR

# A VÉGTELEN TRÉFA AZ AMERIKAI METAMODERN PRÓZAIRODALMÁNAK KONTEXTUSÁBAN

■ Az elmúlt nagyjából húsz évben erőteljesen megfigyelhetők a posztmodern irodalmi hagyományok határozott elhagyására tett próbálkozások, ezzel egy időben pedig új megnevezések sora bukkant fel, melyek között nem könnyű eligazodni. Horváth Csaba *Megtalált szavak*<sup>1</sup> című kötetében, melyben a kortárs magyar irodalom jelenségeit vizsgálja, feltűnik az epimodern, a poszt-posztmodern, a surmoderne (modernitás feletti), a non-moderne, a transzmodern, illetve az off-modern is, mindezek mellett pedig elterjedt a metamodern használata. Láthatjuk tehát, hogy posztmodern már kifulladás látszik, legalábbis egyre inkább próbáljuk meghaladni, viszont az, hogy mi van utána, zavaros. Horváth Csaba elemzéseiben határozottan az epimodern mellett foglal állást, viszont a kötet kritikájában Schäffer Anett<sup>2</sup> kiemeli, hogy választása sok esetben önkényesnek tűnik, nincs kifejezetten megindokolva, hogy mi a különbség a poszt-posztmodern és az epimodern között, illetve némileg következetlenül használja hol egyik, hol másik definíciót.

David Foster Wallace a poszt-posztmodern meghatározást említi már egy 1993-as folyóirat-számban,<sup>3</sup> majd 1997-ben könyv formátumban is megjelent, amerikai televíziós kultúrát kritizáló nagyszéjében, az *E unibus pluramban*,<sup>4</sup> kiemelve, hogy „néhány szerkesztő poszt-posztmodernnek, más kritikusok pedig hiperrealizmusnak hívják”.<sup>5</sup> Az esszéjében ugyanakkor ezt, az általa *alműfajként* megnevezett irányzatot



**Wallace a *Végteles tréfában* olyan karaktereket alkot meg, akik „hívökként” szembeszállnak a „hitetlen ironistákkal”...**

„képfikciónak” (fiction of image, később image-fiction) nevezi. Wallace úgy határozza meg a képfikciót, mint a hatvanas évek posztmodern irodalom és a popkultúra közötti kapcsolatainak további bonyolódását. Míg a korai posztmodern szerzők a popkulturális képekben referenciákat és szimbólumokat találtak, majd a hetvenes évekre a popkultúrához való fordulás a használatról az említésre változott, az új képfikció a popkultúra futóvendégként érkező mítoszait úgy használja, mintha az maga a világ lenne, melyben a fikciót „realitásként” képzeljük el. Vagyis Wallace szerint az új irányzat nem csupán használja vagy megemlíti a popkultúrát, hanem az a világot képezi. Ezt a váltást egyrészt azzal is indokolja, hogy a kilencvenes évek körül debütált fiatal írógeneráció számára (ide tartozik Wallace is) a televízió már eleve adottság, és míg az előző generációk világát nem alakította még olyan szervesen a tévé, az, hogy ők ebbe szocializálódtak, egy törést okozott az irodalomban is. (Ilyen szempontból érdekes lehet megvizsgálni a napjainkban történő generációváltást, azt is figyelembe véve, hogy a technikai fejlődés, így a generációváltás már nem ötvenévente jelentkezik, hanem gyakorlatilag az elmúlt harminc évben tízévente jelent meg a fiatalok számára meghatározó technológiai innováció, a számítógép, majd az internet és végül az okostelefonok elterjedésével.) Azt fontos megjegyezni, hogy Wallace popkultúra alatt főleg a nyolcvanas-kilencvenes években domináns amerikai televíziós kultúrát érti. Szerinte ennek az irányzatnak (képfikció, poszt-posztmodern) a korai reprezentánsaiként lehet hivatkozni Don DeLillo *Great Jones Street*, Robert Coover *The Public Burning* című műveire, illetve Max Apple novelláira. Wallace kiemeli, hogy ez az új képfikció nem csupán használja a tévékultúrát, hanem válasz is rá: az amerikaiak túlzott tévéfogyasztását vonja kritika alá. (Esszéjében Wallace megemlíti, hogy egy átlag amerikai napi hat órát tévézik.) Továbbá DFW víziója szerint a jövő irodalmi lázadói azok lehetnek majd, akik „furcsa ellenlázadók [...], akik hátat fordítanak az ironikus tekintetnek, akik gyermeki arcátlan-ságukban kedvelik és művelik az egyenes beszédet”.<sup>6</sup> Az esszéjében felvázolt nézeteit végül a *Végtelen tréfa* regényében dolgozza fel, melyben a tévékultúra által dominált világban súlyos függőségekkel küzdő karakterek tömegei között jelenik meg néhány ellenlázadó, akik az őszinteségbe, empátiába és az egyenes beszédbe menekülnek, miközben egy mindenkit megbénító film, a *Szórakoztatás* fenyegeti az amerikai társadalmat.

## Wallace viszonyulása a posztmodernhez

■ Wallace a *Végtelen tréfában*<sup>7</sup> olyan karaktereket alkot meg, akik „hívókként” szembeszállnak a „hitetlen ironistákkal”, annak érdekében, hogy „új szekuláris hitet [teremtsenek], specifikus tartalmakat (Isten, ima) nélküli vallási szótárt, melynek segítségével szembeszállhatnak a legyőzhetetlennek tűnő posztmodern állapottal”.<sup>8</sup> Doyle helyettesítő hitrendszerrel rendelkező szervezeteknek nevezi ezeket, melyeket a *Végtelen tréfában* az Ennet-ház Drog- és Alkoholrehabilitációs Ház képvisel. Az ideérkező szereplők különböző rituáléknak és szokásoknak kell hogy alávetessék magukat, amire általában „tizenkét lépéses programként” hivatkoznak. „Az Sz. e. 1990-es évek közepén, a csoportos önségítő mozgalmak csúcspontján az Egyesült Államokban körülbelül 600-ra becsülték az efféle, egymástól teljesen független, »lépéseken« alapuló közösségek számát, amelyek egytől egyig, még ha olykor eretnek vagy hanyag módon is, az Anonim Alkoholisták tizenkét lépéses programját tekintették mintának.”<sup>9</sup> Az Ennet-



házban a legfontosabb követelmény az őszinteség és a felelősségvállalás: „Egy ironizátor a bostoni AA-gyűlésen olyan, mint egy boszorkány a templomban. Iróniamentes zóna. Ugyanez áll a sunyi, képmutató, manipulatív álószinteségre. Őszinteség hátsó szándékkal: ez olyasmi, amit ezek a kemény, sokat látott figurák mind jól ismernek, és messziről kerülnek, mostanra mindnyájukba beleverték, hogy kapásból kiszúrják ugyanazokat a gyáván őszinte, ironikus öngazoló sáncokat, amiket nekik maguknak is ki kellett építeniük Odakint, az örökké világító neonflaska alatt.”<sup>10</sup> De mi a baj a posztmodernnel és az iróniával, hogy juttott Wallace arra az álláspontra, hogy a korábbi irodalmi eszközök a továbbiakban már nem relevánsak, illetve Wallace mellett milyen válaszok érkeztek a felmerülő poétikai problémákra?

Wallace legfőbb problémája a posztmodern kultúrával, hogy a kilencvenes évekre a televízió elkezdte használni a posztmodern elemeket, az abszurdot, az iróniát, a lázadást, a metanarrációt, ezeket az eszközöket pedig mind a fogyasztás szintjére züllesztette. Az *E Unibus Pluram* esszéjében kiemeli, hogy megjelentek a nyolcvanas évek vége felé olyan autóreklámok, amelyek gyakorlatilag semmilyen információval nem szolgáltak a bemutatott termékről, hanem az egész reklám egy önreflexióból állt, melyben az autót bemutató alak folyamatosan jelzi nekünk, tisztában van vele, hogy ez egy reklám, és más autós reklámokra utalva a műfajt parodizálja.

Egy interjújában Charlie Rose kérdésére, hogy mit jelent a posztmodern az irodalomban, így válaszol: „Ez egy nagyon hasznos, mindenre ráhúzható kifejezés, mert kimondod, és mindannyian bölcsen bólogatunk, mintha tudnánk, miről beszélünk... és közben nem... Miről beszélek, mikor a posztmodernről beszélek, talán a hatvanas évek posztznabokoviaiáról. Pynchonról, Barthelméről és Barthról... A kora hetvenes évek DeLillójáról és Cooverról.”<sup>11</sup> Tehát ahelyett, hogy megpróbálná a posztmodern irodalmat definiálni, Wallace kerüli az explicit kijelentéseket vagy általános megfigyeléseket, és valójában szkeptikus marad azzal szemben, hogy egyáltalán van-e koherens definíciója a posztmodern irodalomnak, és egy sor írótl említ, akik műveiben minden bizonnyal fellelhetők közös pontok. Viszont Wallace több helyen is megemlíti, hogy konkrétan a posztmodern iróniát vonja kritika alá. Szerinte a posztmodern irónia „a kalitkában éneklő madár hangja, aki megszerette a bezártságot”.<sup>12</sup> Az irónia szórakoztató, de teljesen negatív funkciót tölt be: destruktív és kritikus. És az irónia önmagában haszontalan, mikor valamit építeni próbálunk, ami lecserélhetné a képmutatást. „És amikor végigülsz egy 300 oldalas regényt, mely teljesen üres a trendi gúnyos fárasztással, nemcsak hogy üresnek érzed magad, hanem valahogy... elnyomottnak.”<sup>13</sup> A legfőbb probléma azonban az, hogy iróniával már nem lehet kritikusan viszonyulni a fennálló világrendhez – többek között a tévéhez sem –, hiszen a kapitalista realizmus önmagába fordította a kritikáját is. Hogyan lehetsz úgy kritikus a tévével, ha a reklámok a reklámokat parodizálják, vagy ha azzal a szlogennel hirdetik a Burger King-es hagymakarikákat, hogy „Sometimes You Gotta Break The Rules”, vagyis *Néha meg kell szegned a szabályokat*. Eszerint már a lázadás is lehetetlenné válik, hiszen a marketingesek a lázadást is a piac logikájába építették és brandesítették. Egyszerűbben szólva a tévéreklámok kritikája hatalmas üzletté vált a tévében. „Hogyan lehet a szavazás eltörlésére szavazni?” – teszi fel végezetül a költői kérdést Wallace.<sup>14</sup>

Wallace-nak ez a megfigyelése eszünkbe juttathatja Guy Debord *A spektákulum társadalmának* az első tételét, miszerint „Azoknak a társadalmaknak a tel-

jes élete, melyekben a modern termelési mód uralkodik, mint óriási spektakulumgyűjtemény jelenik meg.”<sup>15</sup> Tehát életünk teljes mértékben a piac logikájának hatása alá kerül, így tehát a rendszeren belüli kritika sem lehetséges, hiszen azonnal a rendszer építőelemévé válik. Viszont akkor felmerül a kérdés, hogy miként lehetséges a kritika. Wallace szerint erre az egyik út, ha reakcionistaává válik: a kortárs tévét és popkultúrát ördöginek kiáltja ki, és teljes mértékben visszanyúl a modernitás eszközeihez. Viszont szerinte ez nem járható, hiszen azok, akik már a tévéképernyő előtt nőttek fel, gyanakvóan tekintenek az ilyenfajta próbálkozásokra. Wallace nyilvánvalóan az ellenkező utat választja: regényének szerves építőelemévé válik a televízió, melyet azonban nem hagy reflektálatlanul, hanem bemutatja atomizáló, elidegenítő és függővé tévő hatása- it, és miközben a regény világában a debord-i értelemben vett spektakularitás uralkodik, felmutatja egy olyan élet lehetőségeit, mely felszabadíthat a végtelen negativitás, a spektakulum és a piac logikája alól. Wallace esszéjében ezt „pop-conscious postmodern fiction”-nek nevezi, vagyis olyan szépirodalomnak, mely tudatosítja a popkultúra hatásait, ez az irodalmi alműfaj pedig szerinte az akkor (kilencvenes évek eleji) negyven alatti fiatal amerikai szerzőkre jellemző.<sup>16</sup>

Esszéjének címében is a televízió, pontosabban a technikai fejlődés (amerikai) társadalomra tett romboló hatására utal, hiszen az *e unibus pluram* az USA jelmondatának, az *e pluribus unum*nak, vagyis a *sokból* egynek a fordítottja, magyarul *egyből sok*. A *Végtelen tréfa* világában ez többféle módon is megjelenik. Találkozhatunk az akadémia alagsorában magányosan fűvező fiatallal vagy érzelmi kapcsolatot kialakítani képtelen szexfüggő sztársportholóval vagy akár a világtól önmagukat „esztétikai kihívásuk” miatt elfátyolozó önszűkítő csoporttal, a VÉDKÉvel, de a regény fő motívuma, a *Szórakoztatásként* hivatkozott *Végtelen tréfa* film is egy olyan filmként jelenik meg, melyet ha valaki megtekint, semmi másra nem vágyik tovább, csak hogy akár egy részletet is megnézhesen belőle.

Túl azon, hogy a popkultúra kiüresítette a posztmodern eszközöket, az íróni- ával több problémája is akad. A posztmodern arra sarkallja az olvasót, hogy a szöveget érzelmi távolságtartással kellene megközelíteni. Viszont ha van egy szakadék az írott szöveg és annak jelentése között, akkor szakadék van a regény karakterei és az olvasó között is, hiszen ha nem, az olvasó is a karakterekkel együtt az írónia célpontjává válik. Ez viszont teljes mértékben megakadályozza, hogy az olvasó a történet szereplőivel empatikus legyen, vagy azonosulni tudjon. Ahogy Michael Slote írja a *Moral Sentimentalism* című művében, az empátia „a morális univerzum cementje”.<sup>17</sup> Ez a filozófia pedig megmutatkozik Wallace íróiakritikájában is, hiszen a fent felsorolt problémákra véleményem szerint elsősorban Mario karakterén keresztül ad választ.

## Válasz(ok) a posztmodernre

■ De mielőtt konkrétan is bemutatnám Wallace íróiakritikáját, szeretném röviden bemutatni a posztmodernre érkezett válaszokat és ebben elhelyezni a *Végtelen tréfát*. André Ferenc és Horváth Benji a *Címtelen föld* című antológiakötet<sup>18</sup> bevezető tanulmányában<sup>19</sup> is rávilágítanak arra a már fentebb említett problémára, hogy a posztmodern utáni állapot leírására rengetegen tettek kísérletet, így születtek meg – a már említett megnevezések sorát mintegy kiegészítve – olyan elgondolások, mint a *remodern*, *automodern*, *hypermodern*, *digimodern*, *renewalism*, *stuckism*, *cosmodern*, *geomodern*, *altermodern* vagy a

*metamodern*. A tanulmány szerzői a metamodern mellett teszik le a voksukat, mivel ezt tartják a „legintegratívabbnak, mert nem csupán egy-egy adott művészeti ág, szövegtípus, politikai vagy esztétikai elköteleződés mentén igyekeznek definiálni jelen léttapasztalatunkat, hanem egyszerre nyújt művészeti, esztétikai, politikai és társadalmi jelenségek legfrissebb fejleményeire egyaránt érvényes magyarázatot”.<sup>20</sup>

A metamodern terminusát Van den Akker és Vermeulen 2010-es, *Notes on Metamodernism*<sup>21</sup> című vitaindító esszejükben vezetik be, és határozzák meg a következőképp: „tipikusan modern elköteleződés és jellegzetesen posztmodern eltávolodás közötti oszcilláció jellemzi. Ezt az érzelmi struktúrát metamodernizmusnak nevezzük. A görög–angol lexikon szerint a »meta« előtag olyan fogalmakra utal, mint a »vele« [with], »közötte« [between] és »túl« [beyond]. A »meta« ezen konnotációit ehhez hasonlóan, de nem véletlenszerűen alkalmazzuk. Azt állítjuk, hogy a metamodernizmust episztemológiailag a (poszt)modernizmussal, ontológiailag a (poszt)modernizmus között és történetileg pedig a (poszt)modernizmuson túl kell elhelyezni.”<sup>22</sup> A metamodern tehát nem próbálja meg-nem-történetnek nyilvánítani a posztmodern, épp ellenkezőleg: úgy nyúl a modernizmus eszközeihez, hogy közben teljes tudatában van a posztmodern fejleményeinek, így egyszerre válik cinikussá és őszintévé vagy naivvá és ironikussá. André és Horváth azonban kiemelik, hogy bár a posztmodern kritika alá vonta az abszolút igazságot vagy a teljes megismerést, ennek tudatában a metamodern megpróbál valami általános érvényességet találni.

Ugyanakkor többen is kiemelik – köztük a metamodernizmus-fogalom megalkotói, illetve az André–Horváth szerzőpáros, de Jon Doyle is kiemelten foglalkozik vele –, hogy a metamodernizmus, pontosabban azok a kulturális változások, melyeket metamodernnek nevezhetünk, nem kínálnak megoldást a posztmodern problémákra. Jon Doyle szerint az a fajta posztironizmus, mely által mindenki azt mondja ki, amit valóban gondol, illetve azt komolyan is gondolja, azzal a kockázattal jár, hogy a posztironikus társadalmakat megosztja a populizmus. Tehát Doyle szerint a reflektálatlan új-őszinteség olyan teljesen ellentétes jelenségeket hoz felszínre, mint az ellentétes politikai oldalak radikalizálódása, az álhírek, a posztigazság vagy éppenséggel az ökotudatosság, a kisebbségjogi kérdések felerősödése vagy a poszt-antropocentrikus gondolkodás. „A metamodernizmus ugyanannyira egy érzelmi struktúra, amely a posztmodernből fakad, illetve reagál rá, mint amennyire egy kulturális logika, amely összhangban van a globális kapitalizmus mai stádiumával. Mint ilyen, produktív ellentmondások, forrongó feszültségek, ideológiai képződmények és – őszintén szólva – ijesztő fejlemények (például a xenofób populizmus elleni hatékony fellépésre való képtelenségünk) szövik át.”<sup>23</sup> Ennek fényében szeretném tehát elhelyezni az 1990-ben megjelent *Végtelen tréfát*, figyelembe véve, hogy a wallace-i posztmodernkritikán kívül milyen egyéb válaszok érkeztek DFW kortársai felől, hiszen a poszt-posztmodern mozgalom nem egységes, törekvésekben a posztmodernről való elmozdulás vélhető közös pontnak.

Sok szerző utal Doyle Sam Sack megfigyeléseire, a múlt felé fordulásban látja a megoldást, melyre szerintük a rengeteg példa közül Michael Chabon, Colson Whitehead és George Saunders példái a legreprezentatívabbak. Ám Sack szigorú kritika alá vonja a történelmi regény műfaja felé forduló írókat, mondván: „az Amerika múltjáról elmesélt, jó hangulatot árasztó történeteik révén ők is bedőltek annak a leegyszerűsítő retorikának, mely a kortárs amerikai politikát jellem-

zi, miszerint »tegyük naggyá újra Amerikát«<sup>24</sup>. Doyle megfigyelése szerint ezek a szerzők a jelen Amerika fragmentáltságára hazájuk múltbéli nagyságának felidézésével válaszolnak, olyan hősi karakterek megalkotása által, mint a majdnem szentként ábrázolt Lincoln elnök, a második világháborús katonai hősök vagy a szökött rabszolgák.

Egy másik stratégiaként értelmezhető Jonathan Franzen alkotásmódja, aki a nagyobb hatókörű problémáktól a személyes ügyek felé fordul. Bár regényei a kortárs Amerikában játszódnak, és főbb művei közül egy, a *Javítások* íródott még csak az internet forradalma előtti korszakban, a későbbi, *Szabadság*, illetve a *Tisztaság* sem vesz tudomást a digitális forradalomról vagy a szórakoztatóipar mindent letaglózó erejéről. Doyle szerint az „efféle epikus meghatározottságok figyelmen kívül hagyása a kortárs regényben éppolyan reduktívnek tűnik, mint a történeti regény jóleső nosztalgiára való hajlama”.<sup>25</sup> Sári B. László ugyanakkor az amerikai poszt-posztmodern irodalomról írt tanulmányában kiemeli, hogy Wallace és Franzen poétikája, pontosabban posztmodernkritikája sok esetben érintkezik: „a posztmodern elitirodalom csúcsra járatásával párhuzamosan a technikai médiumok kisajátították a posztmodern beszédmód legfontosabb trópusaként értett iróniát (Wallace), s azt a konzervatív értékek szolgálatába állították (Wallace), ellehetetlenítve ezzel annak kritikai funkcióját (Wallace és Franzen), s így a posztmodern irónia (Wallace) és az elektronikus média (Franzen) az érzelmek kinyilvánításának kerékkötőjévé válik”.<sup>26</sup> Ez nem azt jelenti, hogy Wallace vakon küzdött volna az őszinteség érdekében, és nem kérdőjelezte volna meg a következményeket. A *Végtelen tréfa* Geoffrey Day-e gondolkodik el azon, hogy kihallani-e az AA-ból „valami totalitárius mellékszöngét? Hogy azt ne mondjam, amerikaiatlanságot? Úgy tiltanak meg egy alapvető doktrinális kérdést, hogy doktrínát hoznak a kérdés ellen.”<sup>27</sup> Day jelenléte a regényben az AA retorikai ellenpontjaként megváltoztatja Wallace állásfoglalását, aki nem didaktikus tanítóként, hanem kemény retorikai kérdések, a poszt-posztmodern szerzők által megvizsgálandó dilemmák, az előrehaladás szószólójaként jelenik meg. Így tehát a kortárs próza számára nem az a kérdés, hogy az irónia meghaladható-e, vagy hogy elérhető-e a posztironikus hit, hanem hogy megvizsgálja annak veszélyeit, hogy mi van akkor, ha túlságosan az iróniára vagy a hitre támaszkodunk a másik rovására.<sup>28</sup>

Doyle szerint a Van den Akker és Vermeulen-féle metamodernizmus esztétikájába a legjobban Jennifer Egan, Sergio De La Pava, Rachel Kushner művei, illetve Zadie Smith korai regénye, a *Fehér fogak* tartoznak bele – bár utóbbiról elmarasztaló kritikák is jelennek meg, melyek szerint Smith „képtelen kellő morális súllyal rendelkező, emberi elbeszélést teremteni”<sup>29</sup> –, melyek kritikusan állnak mind az iróniához, mind pedig az őszinteséghez, így oszcillálva a kettő között. Doyle szerint ezt a vonulatot – és így a wallace-i hagyományt – Nathan Hill *Nix* című regénye folytatja a legsikeresebben. Ebben a regényében Nathan igyekszik feltérképezni a kortárs amerikai kultúrát, miközben viaskodik az iróniával, viszont igyekszik elkerülni a nosztalgiába fordulást.

Már ebből is látszik, hogy a kilencvenes évek amerikai irodalmában gyakorlatilag minden szerző másként képzelte el a posztmodernnel való leszámolást. A fentieket röviden még csak a Jonathan Safran Foer és Michael Chabon által képviselt stratégiával egészíteném ki, akik mind a történelmi múlttal, mind a posztmodern örökséggel szembe akarnak nézni, ezt pedig a posztmodern historiográfiai metafikció újragondolásával teszik. Chabon, majd később Foer is „az

amerikai zsidó irodalmi hagyományokban gyökerező humort ötvözi a posztmodern szövegalkotási eljárások játékoságával, s mindehhez végtelenen komoly témákat társít: a történeti elbeszélés, a trauma és az emlékezés égető kérdéseit”.<sup>30</sup>

Említhetném a továbbiakban Vollman, Whitehead stb. próbálkozásait is, viszont jelen írás kereteit már igencsak feszegetnék, erre vonatkozólag pedig rendkívül informatív a *Helikon* folyóirat 2018-as *Próza a posztmodern (próza) után* alcímet viselő száma, mely nemcsak az amerikai, hanem az európai folyamatokra is kitékint, azokat részletesen és elmélyedve mutatja be. Viszont ahhoz, hogy kontextusba helyezhessük Wallace regényét, illetve a wallace-i posztmodern írói kritikát, szükségesnek tartottam tömören kitérni kortársaira.

## Wallace kierkegaard-i iróniakritikája

■ A továbbiakban röviden Wallace viszonyulását szeretném bemutatni az iróniához, illetve kapcsolódását Kierkegaard filozófiájához. Allard Den Dulk tanulmányában<sup>31</sup> Wallace és Kierkegaard iróniakritikáját veti össze egymással. Megállapítja, hogy Wallace nagyban osztja Kierkegaard kritikáját, amit öt állítás mentén elemez: 1. kritikájukban az irónia nemcsak nyelvi jelenséggént jelenik meg, hanem mint életszemlélet, életmód. 2. egyetértenek abban, hogy az iróniának kezdetben lehet felszabadító hatása, viszont 3. amikor az irónia permanensé válik, akkor válik problematikussá: ezt Kierkegaard „esztétikus” világszemléletnek nevezi (ld. Kierkegaard esztétikai létstádiumát); 4. az üres, céltalan irónia alól nem lehet felszabadulni az irónia ironizálásával, vagyis metairóniával, illetve 5. az irónia alóli felszabadulás csak (Kierkegaard szavaival) „ugrással” (leap) lehetséges, amit azzal érünk el, hogy „etikusan” a szabadságot választjuk, illetve szabadság iránti felelősségvállalással formát és értelmet adunk életünknek.

Ők nem utasítják el az irónia minden formáját, pontosabban csak az ironikus attitűdöt utasítják el. Tehát Wallace sem úgy kritizálja az iróniát, hogy az ironikus megszólalás minden formáját elveti, hanem az ironikus életfelfogást kritizálja.<sup>32</sup> A függő hozzáállást a regény úgy jeleníti meg, mint ami a teljes kultúrára jellemző: számos egyén az életét az irónián keresztül éli meg. Vagyis a regény megannyi függőséggel küzdő szereplője Allard szerint az esztétikai stádiumban él, tehát nem vállalnak felelősséget az életükért, a függőséggel összekötött ironikus hozzáállásuk pedig nem több, mint menekülőút.

A *Végtelen tréfa* világában ez az ironikus attitűd elsősorban a függőségeken keresztül jelenik meg. A függő ember a világ és saját problémái elől a különböző szerek bódulatába menekül. De az ironikus attitűd más típusaival is találkozunk: Allard elemzésében kitér arra, hogy a VÉDKÉ (Valószínűtlenül és Éktelelenül Deformált Külleműek Egyesülete) fátylai a világtól való ironikus eltávolodást jelképezik. A fátyol egyrészt konkrétan egy határ, másrészt pedig viszont épphogy a szégyenérzetükre mutat rá, de ugyanakkor el is rejti a szégyenüket, mások által elérhetetlenné teszik azt.

Wallace iróniára adott válaszát a regényben két karakter képviseli erőteljesen. A súlyos drogfüggő, Gately, aki szembenéz önmagával, és a tiszta életet választja, illetve Mario, a halmozottan fogyatékos középső testvér, aki elutasítja a VÉDKÉ-hez való csatlakozást, képes (meg)hallgatni, rendkívül empatikus, miközben folyton az „igazi” dolgokat keresi: „az Ennet-ház, ahol az igazgató is fogyatékkal él, és csináltatott akadálymentesített rámpát, és nappal már kétszer is behívta Mariót egy koffeinmentes Millennium Fizzyre, és Mariónak tetszik a



hely: tele van emberekkel és zsvajjal, egyik bútoron sincs nejlön védőhuzat, viszont senki nem néz furán a másakra, nem tesz megjegyzést a másik fogyatékoságára, és az igazgatónő kedves mindenkivel, és az emberek sírnak egymás előtt. Bent olyan a szag, mint egy hamutartóban, de Mario mindkétszer jól érezte magát az Ennetben, mert igazi volt; sírnak, zsvajognak, boldogabbak akarnak lenni az emberek, és egyszer olyat is látott, hogy valaki őszinte arccal kimondta, hogy Isten, és senki se nézett rá furán, senki se nézett el, és utána se mosolyogtak úgy, mint amikor tudod, hogy belül igazából aggódnak.”<sup>33</sup>

A metamodern próza kísérleteit tehát úgy írnám le röviden, mint valami új-fajta igazságkeresést, amelyik ugyanakkor nem teljesen fordul el a posztmodern gyanakvásától. Szenvedélyesen keresnünk kell a valódi érzelmeket, emberi (és állati) kapcsolódásokat, ahogy Mario keresi inszomniás sétái alkalmával, de képtelennel kell az igazságkeresést meglövelő populista hatalmi manipulációhoz viszonylunk.

### ■ JEGYZETEK

1. Horváth Csaba: *Megtalált szavak*. Károli Gáspár Református Egyetem – L'Harmattan, Bp., 2018.
2. Schäffer Anett: *Elveszett és megtalált szavak?* Literatura 2019/3.
3. David Foster Wallace: *E Unibus Pluram*. The Review of Contemporary Fiction 1993. Nyár (A továbbiakban: Wallace 1993)
4. David Foster Wallace: *E Unibus Pluram*. In: *Uő: A Supposedly Fun Thing I'll Never Do Again*. Back Bay Books, New York City, 1997.
5. Wallace 1993. 171. (saját fordítás)
6. Wallace 1993. Idézi Jon Doyle: *A poszt-posztmodern próza alakváltásai: irónia, őszinteség és populizmus*. (Ford. Sári B. László) Helikon Irodalom- és kultúratudományi szemle 2018/3. 284. (A továbbiakban: Doyle 2018)
7. David Foster Wallace: *Végtelen tréfa*. (Ford. Sipos Balázs – Kemény Lili) Jelenkor, Bp, 2018. (A továbbiakban: Wallace 2018)
8. Lee Konstantinou: *Cool Characters*. Harvard University Press, Cambridge, 2016. Idézi Doyle 2018. 285.
9. Wallace 2018. 1012.
10. Uo. 379.
11. Az interjú teljes anyaga elérhető Charlie Rose honlapján: <https://charlirose.com/videos/15361> (letöltve 2021. 04. 23.)
12. Wallace 1993. 183.
13. Uo.
14. Uo.
15. Guy Debord: *A spektákulum társadalma*. Balassi, Bp., 2006. 5.
16. Wallace 1993. 171.
17. Michale Slot: *Moral Sentimentalism*, Oxford University Press, Oxford, 2010. 13.
18. André Ferenc – Horváth Benji (szerk.): *Cimtelen föld – fiatal erdélyi metamodern líra*. Erdélyi Híradó Kiadó – Fiatal Írók Szövetsége, Kvár-Bp., 2020.
19. André Ferenc – Horváth Benji: *Metamodernizmus az erdélyi fiatal lírában*. *Helikon 2020 18*. Online: <https://www.helikon.ro/metamodernizmus-az-erdelyi-fiatal-liraban/> (letöltve 2021. 04. 23.)
20. Uo.
21. Robin van den Akker – Timotheus Vermeulen: *Notes on Metamodernism*. In: David Rudrum – Nicholas Stavris (eds.): *Supplanting the Postmodern. An Anthology of Writings on the Arts and Culture of the Early 21st Century*. Bloomsbury, London, 2015.
22. Uo, 310.
23. Van den Akker – Vermeulen: *Metamodernism: Historicity, Affect, and Depth after Postmodernism*. Rowman & Littlefield, London, 2017.
24. Doyle 2018. 292.
25. Uo. 293.
26. Sári B. László: *A posztmodern után*. Helikon Irodalom- és kultúratudományi szemle 2018/3. 255.
27. Wallace 2018. 1020.
28. Doyle 2018. 291.
29. Uo. 296.
30. Sári B.: i. m. 259.
31. Allard Den Dulk: *Beyond Endless „Aesthetic” Irony: A Comparison of the Irony Critique of Soren Kierkegaard and David Foster Wallace’s „Infinite Jest”*, In: *Studies in the Novel* 44. évf., 3. sz., 2012. 325–45. Online: <http://www.jstor.org/stable/23406576>. letöltve 2021. 04. 23.
32. „*Infinite Jest* primarily deals with »irony as a position« through the portrayal of the life-view of the novel’s many addicted characters, for whom irony is inextricably tied up with addiction, as an escape from responsibility and from their problems.” Uő. 329.
33. Wallace 2018. 606.

T. SZABÓ CSABA

## MI A VALLÁSRÉGÉSZET?

### Módszertani perspektívák és új kutatási eredmények

■ Az emberek feltehetően a prehistorikus korok kezdete óta folyamatosan kommunikálnak emberfeletti erőkkel felruházott lényekkel, amelyeket a szakirodalom hagyományosan isteneknek nevez.<sup>1</sup> A nem emberi világhoz tartozó, transzcendens és emberfeletti erők társadalmi jelenlétét a Kr. e. 4. évezred előtt kizárólag tárgyi források alapján feltételezhetjük. Ezek azonosítása és kortárs fogalmakkal történő elnevezése mind a történettudomány őskortörténeti, mind a vallástudomány kognitivistáknak igen nagy fejtörést okoznak.<sup>2</sup> Amennyiben elfogadjuk, hogy a Kr. e. 38 000-ben készült Hohlenstein-Stadelben felfedezett Oroszlánember-ábrázolás szakrális eszközként, valláskommunikációs közvetítőként (is) szolgált,<sup>3</sup> az emberi történelem írásos emlékei előtti időszakának vallásos emlékei jóval több időt foglal magába, mint a Göbekli Tepe szentély építését követő „történelmi” korok 12 000 éve.<sup>4</sup> A tárgyiasult vallás(ok) múltja jóval túlhaladja az írásos vallások időbeni dimenzióit.

A tanulmány célja, hogy az emberi és isteni világ közötti valláskommunikációban<sup>5</sup> használt tárgyi eszköztár (vallási materializmus<sup>6</sup>) kutatásának legújabb perspektíváit bemutassa és egy ókori esettanulmányon keresztül (a Római Dacia szakralizált terei) reflektáljon a vallásrégészet kutatási lehetőségeire és hatáira.

### A valláskommunikáció stratégiái, terei és eszköztára

■ E tanulmánynak nem célja a vallás és vallásos jelenségek (rítus, rituálé) fogalmának meghatározása: a fogalommal számos jelentős munka foglalkozott az elmúlt 150 évben, amelyek felsorolása és historiográfiai összefoglalása is monografikus igényű munkát feltételezne.<sup>7</sup> A vallás mint az emberi és természetfeletti ágensok között létrejött kommunikációs forma és diskurzuster meghatározása lehetőséget teremt egy újszerű vallásfogalom létrehozására, amelyben nemcsak a vallásos kommunikációban aktívan részt vevő emberi tényezők, de az isteni világ szereplői, valamint a két dimenzió közötti kapcsolatot szolgáló tárgyak (vallási materializmus), terek (térszakralizáció), idősavok (vallási temporalitás), érzelmek és érzetek (kognitív aspektusok) is szerepet kapnak (1. ábra).<sup>8</sup> A vallásfogalomnak ez a komplex mátrixa lehetőséget nyújt az emberi és isteni világ közötti kommunikáció rövid és hosszú távú stratégiáinak részletes elemzéséhez.<sup>9</sup> A valláskommunikáció dimenziói közül a kutatástörténet különleges figyelmet szentelt kezdetben az isteni tényezőknek tu-

*A tanulmány a Nemzeti, Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal posztdoktori projektjének részeként (Római vallási kommunikáció a dunai provinciákban a Príncipátus korában/ PD NKFI-8 nr. 127948) valósult meg. Lásd még: [www.danubianreligion.com](http://www.danubianreligion.com). Utolsó látogatás ideje: 2020.10.15.*

lajdonított szakrális szövegek (*textuális vallás*) értelmezésének.<sup>10</sup> Ugyancsak kiemelten fontos eleme a valláskutatásnak a természetfeletti erők (istenek, félistenek, szellemi lények, angyalok stb.) részletes kutatása, az istenek természetének, neveinek és figuratív ábrázolásainak elemzése. A vallásfenomenológia, vallásszociológia és kulturális antropológia új perspektívákat nyitott a humán tényezők (valláskommunikációban aktívan vagy passzívan részt vevő emberek) habitusának és rituális tevékenységeinek elemzésében<sup>11</sup> és az egyéni valamint „élő” vallás kutatásában is.<sup>12</sup> Ennek egyik következményeként ma virágzik a humán tényezők vallásos élménytárának kognitív módszertannal történő kutatása is.<sup>13</sup>

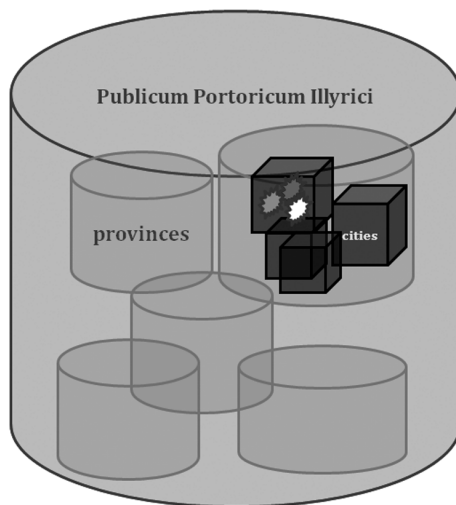
Space typology accessibility	Natural spaces	Human built / material	Imaginary / thirdspaces
<b>Public spaces</b> Locus sacer	mountains, cavities, caves, springs, forests, crossroads	Temples on <i>ius Italicum</i> before 212 AD	Templum, pomerium, spaces of afterlife, world of Saturn
<b>Secondary spaces</b> pro sacra	Baths, springs	aedes, fanum, mithraeum, serapaeum, iseuum bacchium, dolichenum, church houses	Sacred geography of sanctuaries, bodies / spaces of gods / divinatio
<b>Primary spaces</b>	Private gardens, private fields, parts of forests, human body	Domus urbana, lararium, villae, private rooms, personal shrines, funerary monument	Personal divinatio / dreams / visions
<b>Methodology:</b> forms of space sacralisation as tools in religious communication			
<b>Aim:</b> creating and maintaining sacralised spaces through a set of strategies			

1. ábra. Valláskommunikáció terei és stratégiái (Szabó 2018 nyomán)

Míg a valláskommunikációnak a humán és isteni szereplői, valamint szöveges forrásai részletes figyelmet kaptak a kutatástörténetben, a két világ közötti kommunikációnak térbeli dimenziói és tárgyi (materiális) forrásai csak az elmúlt néhány évtizedben nyertek kiemelt figyelmet. A vallás térbeli dimenziói ugyan már megjelennek M. Eliade munkáiban is, különösen annak szakrális és profán kettősségében,<sup>14</sup> de igazán kritikus és részletes értelmezést elsősorban J. Z. Smith munkái révén nyernek, aki Durkheim és Eliade „*homo religiosus*”-át elsősorban egy kanti teremtő emberként értelmezi (*homo faber*), amely az isteni világgal való sikeres és hosszan tartó valláskommunikáció egyik fő stratégiájaként szakralizálja a teret.<sup>15</sup> A *szakralizált tér* létrehozása, fenntartása és eltűnése a humán ágensek változatos valláskommunikációs stratégiáitól és az általuk felhasznált eszközöktől, így tárgyaktól is függnék. A térszakralizáció és az ebben nagy szerepet játszó tárgyi ágencia jelenti a vallásrégészet (angolul: *archaeology of religion*)<sup>16</sup> legfőbb kutatási területeit, amely a magyar nyelvterületen ritkán nyert eddig módszertani és elméleti elemzést.

■ J. Z. Smith *homo faber* elmélete egy olyan humán tényezőt hozott létre, amely az isteni világgal való párbeszéd révén a profán teret egy aktív, tevéleges, mozgalmas folyamat révén (teremtés, építés, létrehozás) „szakralizálja”.<sup>17</sup> A tér szakralizálása tehát a humán tényező tevékeny szerepe nélkül nem lehetséges: nincs „szent tér” emberi tevékenység nélkül, legyen az akár szóbeli hagyományátadás is.<sup>18</sup> A térszakralizáció azonban nem merül ki az emberi kreativitás teremtő erejében: célja, hogy sikeres és lehetőleg hosszan tartó teret, védelmet biztosítson az emberi és isteni világ közötti párbeszédnek, tehát az isteni tényező is kulcsszerepet játszik a tér átalakításában, szakralizálásában. Ez a folyamat számos eszköz és stratégia révén zajlik. Az isteni világ megszólítása önmagában sajátos teret eredményez, tehát térformáló ereje van.<sup>19</sup> Ennek sikeressége azonban függ a tér sajátosságaitól és a térszakralizáció folyamatában használt tárgyi eszköztártól is. A térszakralizáció legelembb dimenziója maga az emberi test: a bőrfelületen megjelölt jelek (tetoválások, írások, figuratív jegyek, sebek, csorbítások, csonkítások),<sup>20</sup> a testmozgást igénylő táncok, énekek és mozgásrítusok, valamint a vallásos extázis okozta neurobiológiai folyamatok az emberi testet szakralizált térré teszik.<sup>21</sup> Ugyancsak egyéni, magas fokú vallásos individualizmust eredményez a térszakralizáció az ún. domesztikus terekben (szobák, otthonok, folyosók, magánkertek, pincék stb.).<sup>22</sup> Ezeket a tereket az általam kidolgozott térszakralizációs taxonómiában mikrotereknek neveztem, követve ezáltal D. Clarke térelméleti modelljét (2. ábra) és szakítva a ma már sokat vitatott domesztikus fogalom használatával. Ezek a mikro-terek adják a leggazdagabb példákat a valláskommunikációs individualizmusra.<sup>23</sup> Ám az emberi test és a domesztikus terek soha nem egy izolált térben léteznek és lépnek párbeszédbe az isteni, transzcendens világgal. A szakralizált mikroterek sűrű hálózata és szoros összefonódása a mezzoterek változatos világával a kortárs térelméleti munkákban már felbontotta a „privát-publikus” kettőséget.<sup>24</sup> Számos olyan szakralizált mikroteret ismert, amelynek „privát”, domesztikus jellege megkérdőjelezhető, vagy ame-

- Macro-space
- Mezzo-space
- Micro-space
  - public
  - secondary
  - primary



2. ábra. A valláskommunikáció tértaxonómiái D. Clarke modellje alapján (Szabó 2018 nyomán)

lyet kifejezetten publikus térben találunk: az útszéli oltárok, imahelyek, keresztetek, az ókor óta elterjedt valláskommunikációs terek, amelyek egyszerre adnak lehetőséget közösségi és egyéni vallásélményre.<sup>25</sup>

A mezzoterek legkisebb egységét azok a szakralizált terek adják, amelyek az ún. kisvallási csoportok gyülekezőhelyeiként szolgálnak.<sup>26</sup> Ezek a terek nem építészeti, külső vagy belső dekoratív sajátosságaikban bizonyulnak sikeres valláskommunikációs ágenseknek, hanem kicsiny méretük, bensőséges jellegük miatt. Ezek a sokszor szobányi, 10-20 főnek mozgásteret adó szakralizált terek igen népszerűek a klasszikus ókorban, elsősorban a hellenisztikus építészeti hatásoként,<sup>27</sup> de a 20. század második felében is megfigyelhetők az újprotestáns és újpogány mozgalmak tereiben.<sup>28</sup> Ezek a kisvallási csoportok képezték mind a Kr. u. 1-4. században, mind a 19. század óta (az újprotestáns és a 20. századi újvallási mozgalmakban) a legerősebb vallásszociológiai kohéziós hálózatot a városi környezetben, amelyek kulcsszerepet játszottak az ún. urbánus vallási környezet fejlődésében.<sup>29</sup> A város tehát mint vallásszociológiai ágens igen fontos szerepet játszik ezeknek a mezzotereknek a létrehozásában és sikeres fenntartásában is, bár nem kizárólagos hordozója ezeknek a közösségi szakralizált tereknek.<sup>30</sup> Ugyancsak városi környezetben találkozunk gyakrabban a nagy köztéri, számos esetben jogilag is megkülönböztetett szakralizált terekkel (templomok, komplex szentélykörzetek, nagy zarándokhelyek).<sup>31</sup> Ezek a szakralizált terek rendszerint szigorú építészeti hagyományt, jól meghatározott belső hierarchiával működő papságot és változatos tárgyi (materiális) vallási ágenset használnak a sikeres fenntarthatóság érdekében. Az ókor legsikeresebb és leghosszabb ideig (2-3000 év<sup>32</sup>) fennálló szentélyei ebben a térszakralizációs kategóriába tartoznak, de a jelenleg is használatban lévő szakralizált terek legsikeresebbjei is (1600-1700 éves templomok) hasonló valláskommunikációs stratégiákkal maradtak fent. A szakralizált tér számos esetben még az isteni tényező hiányában vagy annak megváltoztatását követően is valláskommunikációs ágens maradhat, tehát sikeressége már nem is a numinózus természetétől, sokkal inkább a tér régiségétől, hírnevétől és egy közösségben vagy régióban betöltött gazdasági és társadalmi erejétől függ (*evocatio deorum*; de- és reszakralizáció).<sup>33</sup> Ez a három szakralizált tértípus (egyéni vagy domesztikus, közösségi és publikus terek) állandó kapcsolatban van ún. makroterekkel is. David Clarke és Grahame Clark egyaránt kidolgozott egy olyan komplex térelméletet, amelyet továbbgondolva, H. Canczik és később P. Biehl és F. Bertemes is alkalmazott a vallástudományi kutatásban.<sup>34</sup>

A fent említett kutatók munkáinak makroterei (flóra, fauna, geológiai formációk, hidrográfiai elemek, klíma, vámkörzetek, szociális, politikai és gazdasági makrostruktúrák), bár nem vesznek részt direkt a szakralizált terek létrehozásában és azok fenntartásában, de számos területen hatással vannak azok fennmaradására.

## Tárgyasult vallás: a vallásrégészet kortárs perspektívái

■ A térszakralizációban nemcsak a humán ágencia (a szentélyeket és templomokat építő és az isteni világgal kommunikáló ember), az általuk változtatás rítusokkal és rituálékkal megidézett és kommunikációjában tartott isteni világ játszik fontos szerepet, de a szakralizált terek fenntartásában kiemelten fontos szerep jut a tárgyi (materiális) világnak is. Az emberi és isteni világ közötti valláskommunikáció tárgyi világát a vallásrégészet kutatja. Sokáig az ún.



kultikus tárgyak (votív emlékek: feliratok, figuratív források, apró leletek) másodlagos vagy sokadlagos forrásként, leginkább művészettörténeti munkák vagy régészeti monográfiákat záró tárgy-katalógusok adalékaiként jelentek meg a szakirodalomban.<sup>35</sup> A tárgyi kultúra vallástörténeti fordulata (az ún. „*material turn*”)<sup>36</sup> az 1980-as években következik be részben a kulturális antropológia (C. Geertz és A. Appadurai) és a posztprocesszualista régészet (I. Hodder, D. Miller) jóvoltából, bár N. Smart műveiben már az 1960-as évek végén megjelent a materiális (tárgyasult) vallás dimenziója.<sup>37</sup> Ennek következményeként a valláskommunikációban helyet kapó és a térszakralizáció sikerességéért nagyban felelős tárgyak már nemcsak dekoratív elemként, marginális résztvevőként jelennek meg a régészeti, történeti és vallástudományi elemzésekben, de a humán és isteni világ kommunikációjában ágensként szereplő, „társadalmi étellel” és „biográfiával” rendelkező entitásokként is.<sup>38</sup>

Az elmúlt három-négy évtized szakirodalma részletesen foglalkozott a vallásrégészet fogalmával és problematikájával: különösen az őskortörténet és az ókortörténet, de általánosabb megközelítésben a vallástörténet is kutatási témái közzé emelte.<sup>39</sup> A gazdag elméleti szakirodalom, amely elsősorban a kulturális antropológia és a vallástudomány művelőinek munkáit tükrözi,<sup>40</sup> ritkán került alkalmazásra a régészettudományban, különösen Kelet-Közép-Európában.<sup>41</sup> A kortárs vallásrégészeti fogalmak és módszertani elemzések legfőképp az őskortörténeti és ókortörténeti kutatásokban honosodtak meg nemzetközi szinten, bár utóbbiban még élesen elkülönül a klasszika-archeológia hagyományosan leíró, tárgykatalógusokat szerkesztő szentélymonográfiáinak hagyománya és a kulturális antropológiai irányzat, amely egyelőre kevés szerző munkájában érvényesül Közép-Európában.<sup>42</sup> A vallásrégészet nem csupán fizikai, technikai jellemvonásaiban ábrázolja és mutatja be a tárgyakat, hanem túlmegy a művészettörténeti, kontextusukból kiragadott tárgyak fetiszizálásán, és a tárgyak ágenciáját hangsúlyozva az emberi és isteni világ kommunikációjában aktív szerepet kölcsönöz ezeknek.<sup>43</sup> Az alábbiakban néhány esettanulmányon keresztül igyekszem bemutatni a vallásrégészet módszertani előnyeit és lehetőségeit.

## Térszakralizáció és tárgyasult vallás a római Dáciában

■ A Kr. u. 2. században a Római Birodalom területi expanziójának maximumát érte el. Az augustusi doktrínával szakítva Traianus császár (98–117) óriási területekkel bővítette a birodalmat. Az új területi hódítások (Arábia, Mezopotámia provinciák) legfontosabbikát a Dák Királyság és környékének meghódítása jelentette.<sup>44</sup> Az új terület közel 170 éven át volt a Római Birodalom része, és bár rövid ideig létezett, az akkor már teljességében kialakult birodalmi kereskedelmi, úthálózat és katonai mobilitási hálózatnak köszönhetően egy igazi kulturális kaleidoszkóp lett. Ez nemcsak Dacia provincia társadalmi sokszínűségében nyilvánult meg, de gazdag vallásos emléktanyájában is. A Kr. u. 106 és 271 közötti időszakban itt élt 1-2 millió lakos<sup>45</sup> tehetősebb rétege (4300 személy 3 generáció alatt)<sup>46</sup> közel 1600 epigráfiai és legalább ugyanennyi figuratív forrást hagyott hátra mintegy 140 szakralizált térben.<sup>47</sup> A daciai szakralizált terek döntő többsége a kisvallási csoportok imahelyei, találkozóhelyeiként szolgáltak, rendszerint városi környezetben, elsősorban a provincia két legnagyobb városában, Apulumban és Szármiszegetuzában.<sup>48</sup> Ezek kisméretű, néhány teremből, rendszerint egy elkülönített részben konyhával és bankett-térrel rendelkező épületek voltak, amelyek 10-20 fős közös-

ségeknak adtak otthont. Ezek a kisvallási csoportok rendszerint Kis-Ázsiából, Dalmáciából vagy Szíriából érkeztek, de gyakran találunk trák csoportokat is ilyen jellegű terekben. Néhány szerencsés esetben megmaradt a közösségek tagjainak listája is, például az ókori Napoca városában vagy Szármiszegetuszban, a palmüriai csoport szentélyében<sup>49</sup>. A kisvallási csoportok szakralizált terei közül kevés kapott kiemelt figyelmet a kutatástörténetben. Kiemelkedő példa az apulumi Liber Pater szentély, amelynek részletes materiális ágenciája, tárgyi emlékeanyaga is megmaradt, és számos repetitív és egyedi vallásos élmény lenyomatát sikerült a régészeknek azonosítani a szakralizált térben.<sup>50</sup> A daciai városok közül leginkább Colonia Ulpia Traiana Sarmizegetusa (ma Várhely) bővelkedett nagy méretű köztéri (publikus) szakralizált terekben, ezek tárgyi ágenciája és a belső terek díszítése kevésbé ismert, és urbánus környezetük részletes elemzése még várat magára.<sup>51</sup> Hasonlóan a nagy, köztéri szentélyekhez, kevésbé ismertek még Dacia falusi (helyesebben: nem városi rangú) településeinek szakralizált terei.<sup>52</sup> Ezek közül elsősorban a provincia neves gyógyító szentélyei (Asklepieia) és fürdőhelységei ismertek, amelyek kiváló példái mind az emberi test, mind mikrotér és a természeti (geológiai, hidrográfiai) elemek felhasználására a térszakralizációs folyamatban.<sup>53</sup> A mintegy 150 transzcendentális szereplő (istenek, géniusok, félistenek, divinizált császárok, más isteni entitások) Dacia régészeti anyagában fennmaradt epigráfiai vagy figuratív forrásokban rendkívül változatos valláskommunikációs stratégiákról tanúskodik.<sup>54</sup> A daciai vallásosság tárgyi emlékeanyaga ugyan nem alkalmas egy részletes, térszakralizációs folyamat elemzésére és az ún. élő vallás minden aspektusának felismerésére,<sup>55</sup> de kiváló forrásokat nyújt a valláskommunikáció tárgyi ágenseinek részletes, kontextuális elemzésére, amely terület még gyermekcipőben jár Romániában és a magyar régészettudományban is. Kiemelendő itt az áldozati rítusok tárgyi ágenseként értelmezendő oltárok kulturális, tárgybiográfiai elemzése, ezek vizsgálata eddig leszűkült a tárgy technikai, ritkábban művészettörténeti leírására és feliratos forrásának epigráfiai értelmezésére. Az oltárok, ex voto domborművek, szobrászati emlékek és apró leletek valláskommunikációs ágenseként, ember és isteni világ közötti kommunikáció aktív formálóiaként történő elemzése számos új aspektusra hívja fel a kutató figyelmét, amelyeket ezekre a tárgytípusokra nem alkalmaztak: tárgy és készítőjének viszonya, tárgyak helye, mobilitása a szakralizált térben, tárgyak és a valláskommunikációban részt vevő emberek kölcsönhatása (kognitív és kulturális szinten) valamint a vizuális és szöveges narratívák szerepe a térszakralizációs folyamatban.<sup>56</sup> Ezeket a kérdéseket mind a tárgyak, mind a szakralizált terek elemzésében csak az elmúlt néhány évben kezdték alkalmazni a romániai és magyarországi régészettudományi tanulmányokban, bár a régióban továbbra is megfigyelhető egy éles szakmai távolságtartás az új, elméleti és kísérleti módszerek alkalmazásától, emiatt a hazai régészettudomány nagyon ritkán alkalmazza a vallástudomány vagy kulturális antropológia új eredményeit és megfigyeléseit.<sup>57</sup>

## Következtetések

■ A tanulmány rövid összefoglalót kívánt adni a vallástudomány és régészettudomány kortárs, leginkább a nyugati (angolszász) szakirodalomban meghonosodott vallásrégészet fogalmáról és változó módszertanáról. A fogalom magába foglalja a térszakralizáció (szentélyek, templomok, imaházak, kápolnák) és a vallási materializmus (tárgyasult vallás) jelenségét is, amelyek fontos té-

nyezői az emberi és isteni világ közötti kommunikációnak. Ezek a többségükben régészeti források (templomok és belső terek, tárgyaik, építészeti és természetföldrajzi környezetük) sokáig csak a régészet, ritkábban a leíró, technikai és külső, dekoratív aspektusokat elemző művészettörténet forrásaiként kerültek bemutatásra. A 20. század második felében elindult ún. „material turn” és a posztprocesszualista régészet tárgybiografikus és tárgyszociológiai perspektívái új kutatási lehetőségeket nyitottak, és interdiszciplináris irányba terelték a valláskommunikáció materiális dimenzióit és forrásait. Ezek az új és egyre gyorsabban változó elméleti és módszertani megközelítések sajnos sem a romániai, sem pedig a magyarországi régészettudományban nem honosodtak még meg, bár az új tanulmányok ígéretes tendenciákat mutatnak. Míg a hagyományos klasszika-archeológia és művészettörténet módszertana a tárgyakat katalógusokban, technikai részleteik fetiszizálásával próbálja bemutatni és nagyon ritkán értelmezi történelmi, szociológiai vagy kognitív szemszögből, addig a kortárs vallástudomány és kulturális antropológia nemegyszer az elméleti megközelítések végleteibe esik, mellőzve a tárgyak és régészeti kontextusuk fontosságát és pragmatikus részleteit. A két módszertani véglet közötti egyensúlyt egyelőre kevesen keresik, de az előzőekben bemutatott esettanulmányban igyekeztem rávilágítani a régészeti anyagában gazdag, de szociológiai, kognitív információtartalmában szegény Dacia provincia kutatási perspektíváira, ez ugyanis jó példája lehet más, ősrégészeti, középkori vagy akár újkori és jelenkori kontextus elemzésére is.<sup>58</sup>

#### ■ JEGYZETEK

1. Ian Hodder: *The role of religion in the Neolithic of the Middle East and Anatolia with particular reference to Çatalhöyük*. *Paléorient* 37. 1. 111–122.
2. Colin Renfrew: *The archaeology of ritual, of cult and of religion*. In: Evangelos Kyriakidis (ed.): *The archaeology of ritual*. Costen Institute, Los Angeles, 2007. 109–122. Yorke Rowan: *Beyond Belief: The Archaeology of Religion and Ritual*. *Archaeological Papers of the American Anthropological Association* 21/1. 2011. 1–10.
3. Thomas Wynn – Frederick Coolidge – Martha Bright: *Hohlenstein-Stadel and the Evolution of Human Conceptual Thought*. *Cambridge Archaeological Journal* 19/1. 2009. 73–84.
4. Az anatóliai neolitikumi kultúrkörhöz tartozó Göbekli Tepe szentélyét feltehetően Kr. e. 10 000 körül kezdik építeni, amely a legrégebbi szakralizált tér (szentély) az emberiség történelmében: Ian Hodder: *Two forms of history making in the Neolithic of the Near East*. In: Ian Hodder (ed.): *Religion, History, and Place in the Origin of Settled Life*. University Press, Colorado, 2018. 100–120; Tracy Henley: *On prehistoric psychology: Reflections on the invitation of Göbekli Tepe*. *Historical Psychology* 2020. Open access: <https://psycnet.apa.org/doi/10.1037/hop0000134>.
5. A valláskommunikáció fogalmáról lásd Máté-Tóth András: *Vallási kommunikáció és vallásdiskurzus*. L'Harmattan, Bp., 2013.
6. Vallási materializmus (angolszász szakirodalomban: religious materialities): David Morgan: *Introduction. The matter of belief*. In: David Morgan (ed.): *Religion and material culture. The matter of belief*. Routledge, London, 2010. 1–11. (a továbbiakban: Morgan 2010); Brent Plate (ed.): *Key terms in material religion*. Bloomsbury, London, 2015; Tim Hutchings – Joanne McKenzie (eds.): *Materiality and the Study of Religion: The Stuff of the Sacred*. Routledge, London – New York, 2016. (a továbbiakban: Hutchings-McKenzie 2016).
7. Jeppe Jensen: *What is Religion?* Routledge, London – New York, 2014; Michael Stausberg – Mark Gardiner: *Definition*. In: *The Oxford Handbook of the Study of Religion*. Oxford University Press, Oxford, 2016. 9–33; Clifford Geertz sokat idézett vallásfogalmát ma már számos kritika éri: Henry Munson: *Geertz on religion: The theory and the practice*. *Religion* 16/1. 1986. 19–32.
8. Peter Biehl – François Bertemes: *The archaeology of cult and religion. An introduction*. In: P. Biehl – F. Bertemes (eds.): *The archaeology of cult and religion*. Bp., 2001. 11–24. (a továbbiakban: Biehl-Bertemes 2001).
9. Jörg Rüpke: *Pantheon. A new history of Roman religion*. Princeton University Press, Princeton, 2018. 1–20.
10. A teológiai kutatástörténet és a korai vallástudományi munkák, szövegértelmezések és szövegkritika mint tudományágak közötti határvonalról lásd Linell Cady: *Territorial disputes. Religious studies and theology in transition*. In: Linell Cady – Delwin Brown (eds.): *Religious studies, theology and the university*. State University Press, New York, 2002. 110–126; Darlene Bird – Simon Smith (eds.): *Theology and Religious Studies in Higher Education: Global Perspectives*. Continuum, New York, 2009.

11. Máig paradigmatikusan C. Bell munkássága: Catherine Bell: *Ritual theory, ritual practice*. Oxford University Press, Oxford, 1992.
12. Jörg Rüpke: *Lived Ancient Religion: Questioning 'Cults' and 'Polis Religion'*. *Mythos* 5 (2011) 2012. 191–204; M. Fuchs – J. Rüpke (eds.): *Religious individualization in historical perspectives*. *Religion* 45. nr. 1. 2015; J. Albrecht – Ch. Degelmann – V. Gasparini – R. Gordon – M. Patzelt – G. Petridou – R. Raja – A. K. Rieger – J. Rüpke (main author) – A. Sippel – E. R. Urciuoli – L. Weiss: *Religion in the making: the Lived Ancient Religion approach*. *Religion* 48/4. 2018. 568–593.
13. Claire White: *What Does the Cognitive Science of Religion Explain?* In: Hans van Eyghen (ed.): *New Developments in the Cognitive Science of Religion The Rationality of Religious Belief*. Springer, New York, 2018. 35–49.
14. Mircea Eliade: *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion*. Harper, New York, 1961. (a továbbiakban Eliade 1961); Larry Shiner: *Sacred space, profane space, Human Space*. *Journal of the American Academy of Religion* 40. 4. 1972. 425–436.
15. Jonathan Z. Smith: *Map is not Territory: Studies in the History of Religions*. Brill, Leiden, 1978. 91–93; Jonathan Z. Smith: *To take place. Toward theory of ritual*. Chicago, 1987. 28. Lásd még Szabó Csaba: *Sanctuaries in Roman Dacia. Materiality and religious experience*. Archaeopress, Oxford, 2018. 2–5. (a továbbiakban: Szabó 2018).
16. Az angolszász irodalomban számos hasonló fogalom honosodott meg a jelenség leírására: archaeology of religion, archaeology of cult, archaeology of the sacred, materiality of religion, religious materialities.
17. Smith térkonceptiójára nagy hatással volt az urbánus terek nagy teoretikusa, H. Lefebvre monumentális munkája a tér szociális és kulturális produkciójáról: Henri Lefebvre: *The production of space*. Blackwell, Leiden – New York, 1974. 163. Lásd még Kim Knott: *The Location of the Sacred: A Spatial Analysis*. Equinox, London, 2005. 36–38. (a továbbiakban Knott 2005).
18. A szent hegyek, természeti tájak numinózusa is elsősorban a továbbadott, repetitív és generációkon átívelő szakralitásnarratívától függ, még ha a természeti tájban az ember semmilyen változást nem okoz.
19. A hierofánia térformaló erejéről R. Otto alapján már M. Eliade is értekezett: Eliade 1961.
20. Jan Bremmer: *Stigmata: From Tattoos to Saints' Marks*. In: Dietrich Boschung (ed.): *Bodies in transition. Dissolving the Boundaries of Embodied Knowledge*. Wilhelm Fink, Paderborn, 2015. 137–152.
21. Meredith McGuire: *Religion and the Body: Rematerializing the Human Body in the Social Sciences of Religion*. *Journal for the Scientific Study of Religion* 29/3. 1990. 283–296; Veiko Anttonen: *Rethinking the Sacred: The Notions of 'Human Body' and 'Territory' in Conceptualizing Religion*. In: Thomas A. Idinopulos (ed.): *The Sacred and its Scholars Comparative Methodologies for the Study of Primary Religious Data*. Brill, Leiden, 1996. 36–64; Knott 2005. 15–17.
22. McGuire számos példát hoz erre a sajátos térszakralizációra és annak gazdag valláskommunikációs stratégiáira: Meredith McGuire: *Lived Religion. Faith and practice in everyday life*. Oxford University Press, Oxford, 2008. Lásd még Knott 2005. 94–97.
23. A fogalomról lásd Jörg Rüpke: *Individualization and individuation as concepts for historical research*. In: J. Rüpke (ed.): *The individual in the religions of Ancient Mediterranean*. Oxford University Press, Oxford, 2013. 3–40.
24. José Casanova: *Public and private religions*. *Social Research* 59/1. *Religion and Politics* 1992. 17–57.
25. Herriet Flower: *The Dancing Lares and the Serpent in the Garden: Religion at the Roman street corner*. Princeton University Press, Princeton, 2017.
26. A kisvallási csoportokról és a vallási csoportosulás fogalmáról lásd P. Lichtermann – R. Raja – A. K. Rieger – J. Rüpke: *Grouping Together in Lived Ancient Religion*. *Religion in the Roman Empire* 3/1. 2017. 3–10.
27. Alexandru Diaconescu: *Temples of ethnic communities (assembly halls) in Roman Dacia: an architectural prospective*. *Acta Musei Napocensis* 45–46. 2011. 135–192; Inge Nielsen: *Buildings of religious communities*. In: R. Raja – J. Rüpke (eds.): *A Companion to the Archaeology of Religion in the ancient World*. Brill, Leiden–Boston, 2015. 279–293.
28. Lichterman et al. 2017.
29. Eric Rebillard – Jörg Rüpke: *Introduction: groups, individuals and religious identity*. In: E. Rebillard – J. Rüpke (eds.): *Group Identity and Religious Individuality in Late Antiquity*. Washington, 2015. 1–13; Szabó 2018. 78–128.
30. Az urbánus vallásról és az ún. *citification* (városi vallásosság) fogalmáról lásd Jörg Rüpke: *Urban Religion: A Historical Approach to Urban Growth and Religious Change*. De Gruyter, Berlin – New York, 2020.
31. Rubina Raja: *Complex Sanctuaries in the Roman Period*. In: R. Raja – J. Rüpke (eds.): *A Companion to the Archaeology of Religion in the ancient World*. Brill, Leiden–Boston, 2015. 307–319.
32. Például az elusiszi Déméter-szentély a Kr. e. 8. századtól a Kr. u. 4. századig működött. Hasonlóan ehhez az epheszoszi Artemis-szentély is közel 1200 éven át működött. Ennél is sikeresebb, bizonyos esetekben 2000 évnél is hosszabb térhasználat figyelhető meg az ókori egyiptomi szakralizált terek esetén. Az isteni ágenst váltott (deszakralizált és újrashakralizált) terek közül kiemelendő az arles-i Augustus-templom (2100 éves működés), a római Pantheon (közel 2000 éves működés) vagy a Forum Romanum számos szakralizált tere (1900-1800 év). A jeruzsálemi Siratófal és Szent Hegy közel 2700 éves, folyamatos valláskommunikációs örökséget képez.
33. Danuta Musiał – Andrzej Gillmeister: *Evocatio deorum as an example of a crisis ritual in Roman religion*. *Graeco-Latina Brunensia* 23/2. 2018. 95–107.
34. Clarke és Clark térelméletéről lásd John Bintliff: *Sacred Worlds or Sacred Cows? Can we Parameterize Past Rituals?* In: T. Meier – P. Tillesen (Hrsg.): *Archaeological imaginations of religion*.

- Archaeolingua Kiadó, Bp., 2014. 258–259; Szabó 2018. 4–6. Lásd még Hubert Cancik: *Rome as sacred landscape. Varro and the end of Republican Religion in Rome*. In: *Visible Religion*. IV–V. 1986. 250–265; Biehl–Bertemes 2001.
35. Egy korai, paradigmátikus munka a votív tárgyak komplex társadalomtörténeti szerepéről és a deskriptív, művészettörténeti módszertan kritikájáról: Richard L. Gordon: *The real and the imaginary. Production and Religion in the Graeco-Roman World*. *Art History* 2/1. 1979. 5–37.
36. Összefoglalóan lásd Daniel Hicks: *The material culture turn. Event and effect*. In: D. Hicks – M. Beaudry (eds.): *The Oxford Handbook of Material Culture Studies*. Oxford University Press, Oxford, 2010. 25–99.
37. Ninien Smart: *Dimensions of the Sacred: An Anatomy of the World's Beliefs*. University of California Press, Los Angeles, 1996. 275–289. A téma eddigi legrészletesebb historiográfiai összefoglalójáról lásd Meier–Tillesen 2014.
38. Chris Gosden: *What do objects want?* *Journal of Archaeological Method and Theory* 12. 2005. 193–211.
39. Morgan 2010; Nicola Laneri: *Introduction. Investigating archaeological approaches to the study of religious practices and beliefs*. In: Nicola Laneri (ed.): *Defining the Sacred: Approaches to the Archaeology of Religion in the Near East Oxbow*. Oxford, 2015. 1–13; Hutchings–McKenzie 2016.
40. A vallástudományban különösen a vallási materializmus témája lett igen népszerű: B. P. Leisten – K. Sonik (eds.): *The materiality of divine agency*. De Gruyter, Berlin – New York, 2015; Morgan 2016; Susanna Ivanic (ed.): *Religious Materiality in the Early Modern World*. Amsterdam University Press, Amsterdam, 2019; Manuel Vasquez: *The Persistence, Ubiquity, and Dynamicity of Materiality: Studying Religion and Materiality Comparatively*. In: Vasudha Narayanan (ed.): *The Wiley Blackwell Companion to Religion and Materiality*. Brill, Leiden – New York, 2020. 1–43.
41. Raja–Rüpke 2015. A kézikönyv teljes egészében ignorálja a kelet-közép-európai régiót. Lásd Szabó Csaba: *Digging up Lived Religion. Notes on a recent companion of archaeology of religion*. *Archaeus* 19–20. 2015–2016. 471–482.
42. Tóth István: *Pannóniai vallástörténet*. L'Harmattan, Pécs–Bp., 2015.
43. Egy klasszikus példája a valláskommunikációban használt tárgyak leíró, művészettörténeti és technikai elemzésének és katalogizálásának: Adrian Andrei Rusu: *Religios și non-religios în cultura materială a abației Bizere Frumusei, jud. Arad*. *Obiecte din bronz*. *Annales Universitatis Apulensis. Series Historica*, 17/II. 2013. 123–154.
44. Tóth Endre: *Dacia. Római tartomány*. In: Köpeczy Béla (ed.): *Erdély története*. I. Bp., 1986. 47–107; Dumitru Protase: *Dacia romană*. In: D. Protase (ed.): *Istoria Românilor*. II. *Daco-romani, romanici, alogeni*. Buc., 2010. 35–296.
45. Bodor András: *Contribuții la cucerirea Daciei*. *Acta Musei Napocensis* 1. 1964. 137–162. A provincia lakosságát számos alkalommal próbálták megítélni elsősorban az itt állomásozó közel 45 000 fős hadsereg, másrészt a provincia temetőinek és amfiteátrumainak számából és befogadóképességéből kiindulva.
46. Rada Varga – Annamária Pázsit – Boda Imola – Dan Deac: *Romans 1 by 1: overview of a research project*. *Digital Classics Online* 4/2. 2018. 37–63.
47. A provincia vallásos életéről lásd Mihai Bărbulescu: *Interferențe spirituale în Dacia romană*. Mega, Cluj-Napoca, second revised edition, Cluj-Napoca, 2003; Sorin Nemeti: *Sincretismul religios în Dacia romană*, Mega, Cluj-Napoca, 2005; Szabó 2018.
48. Szabó Csaba: *Gods and cities: Roman religion in urban context in the 2nd-3rd centuries AD. A methodological overview*. In: Farkas G. I. – Neményi R. – Szabó M. (eds.): *Visy 75. Artificem commendat opus*. Pécs, 2019. 511–533.
49. Szabó 2018. 96–98.
50. Uo. 80–86.
51. Alfred Schäfer: *Tempel und Kult in Sarmizegetusa. Eine Untersuchung zur Formierung religiöser Gemeinschaften in der metropolis Dakiens*. Berlin, 2007; Boda Imola: *The sacred topography of Colonia Sarmizegetusa*. *Acta Archaeologica Hungarica* 66. 2015. 281–304.
52. Nicolae Gudea: *Așezări rurale în Dacia Romană: 106–275 p. Chr.: schiță pentru o istorie a agriculturii și satului daco-roman*. Oradea, 2008.
53. Szabó 2018. 68–78 és 145–154.
54. Szabó Csaba – Boda Imola: *The Gods of Roman Dacia. An illustrated dictionary*. Lambert Academic Publishing, 2019.
55. Szabó 2018. 175–180.
56. Az epigráfiai források újfajta vallástudományi értelmezéséről lásd John Scheid: *Epigraphy and Roman Religion*. In: J. Wilkes – J. Davies (eds.): *Epigraphy and the historical sciences*. Oxford – New York, 2012. 31–44. Az oltár mint ágens: Alexandra Busch – Alfred Schäfer (eds.): *Römische Weihaltäre im Kontext: internationale Tagung in Köln vom 3. bis 5. Dezember 2009 "Weihaltäre in Tempeln und Heiligtümern"*. Friedberg, 2014.
57. Néhány kortárs példa, amelyben a régészettudomány és vallástudomány interdiszciplináris alkalmazására került sor: Coriolan Opreanu: *Arhitectura epocii Latene din Munții Șureanu (Sebeșului). O analiză metodologică*. *Analele Banatului* 23. 2015. 151–186; Matthew McCarty – Mariana Egri (eds.): *The Archaeology of Mithraism: New Finds & Approaches to Mithras-Worship*. Peeters, Leiden, 2020.
58. A két véglet módszertani egyensúlykereséséről lásd még Dominic Dalglis – Philippa Adrych: *Writing the Art, Archaeology and Religion of the Roman Mediterranean*. In: Jaś Elsner (ed.): *Empires of Faith in Late Antiquity: Histories of Art and Religion from India to Ireland*. Cambridge University Press, Cambridge, 2020. 51–80.



TÁRNOK ATTILA

## BENNSZÜLÖTT IDEGENEK

### Az indiai diaszpóra angol nyelvű regényirodalma 2.

■ 1947-ben a szubkontinens felosztásával egy sajátos politikai diaszpóra alakult ki Indián belül. Július 15-én a brit parlament alsóháza bejelentette, hogy egy hónap múlva két független ország jön létre a szubkontinensen, India és Pakisztán néven.<sup>1</sup> Azt a helyi lakosságot, amelynek tagjai többé-kevésbé békésen éltek egymás mellett évezredek történelmük során, Sir Cyril Radcliffe vezetésével egy határbizottság mesterségesen egy éjszaka leforgása alatt választotta ketté. A lakóhelyét „korábban soha el nem hagyó népesség felkerekedett, hogy soha többet ne térjen vissza ősei földjére, aminek új határait hamarosan kétségbeesett menekültek vére áztatta. A legvitatottabb döntéseket Sir Cyril egyedül hozta meg, kis léptékű, gyakran elavult térképek fölé hajolva, a messzi Angliában, távol Pandzsáb poros és Bengália esőben fürdő valóságától.”<sup>2</sup> (Cyril Radcliffe soha életében nem utazott messzebbre keleti irányban, mint Párizs.) A frissen létrejött új állam, Pakisztán önmagában is megosztott és belső konfliktusoktól terhelt: Nyugat- és Kelet-Pakisztánnak nem volt közös határa, hisz az eredetileg 1947-ben indiai területként meghagyott, de egészen 2019-ig különleges jogállással bíró Kasmír kétezer kilométerre elválasztotta őket egymástól. Később ez a belső megosztottság Kelet-Pakisztán függetlenné válásához vezetett: az új muszlim állam neve 1971-től Banglades. Természetesen mindkét főbb területrendezés nagyszámú lakosság cseréjével járt együtt. 1947-ben 12 millió, 1971-ben több mint 1 millió ember kelt útra új kijelölt vagy maga választotta lakóhelye felé. Útközben elkerülhetetlenül szembetalálkozott az egykori másik országrészből épp vele szemben igyekvő menekülőkkel. A két vándorló népesség összeütközése következtében 2 millió ember soha nem érte el új otthonát, életét vesztette. Hogy megbecsülhessük e migráció léptékét, képzeljünk el egy Magyarország és Erdély között végrehajtott, a teljes népességet, 12 millió embert érintő lakosságcserét, és képzeljük hozzá, hogy az erdélyi unitárius felekezet tagjai, mondjuk, nem keresztények, hanem egy teljesen más világvallás követői. Ehhez társuljon még az idő szorítása: a meghirdetett új nemzetállamok számára mindössze egy hónap állt rendelkezésre, hogy kezdetleges kommunikációs csatornákon eljuttassák a hírt minden faluba, a lakosságnak, hamarjában hátrahagyva addigi életét, házát, ősei földjét, javai nagy részét, gyakorlatilag napokon belül útra kellett kelnie, hogy az esetenként több ezer kilométeres távolságot gyalog vagy ökrös szekérrel megtehesse a határidő lejárta, 1947. augusztus 15-én éjfél előtt, és megérkezzen egy számára ismeretlen régióba, ahol területfoglalása, megélhetése kiszámíthatatlan és esetleges. Ez a földindulásszerű, példátlan lakosságmozgás számos íróat arra készítette, hogy megpróbálja megérteni, ábrázolni és megmagyarázni az átélt traumát.

Zulfikar Ghose önéletrajzi ihletésű munkájában (*Confessions of a Native Alien* / Egy bennszülött idegen vallomásai) felidézi az életen át tartó lelki ví-

vódást, melyet India 1947-es felosztása, majd később mind a hindu, mind a muszlim lakosság belső emigrációja okoz. „A britek születésemkor felhőtlen uralmat tartottak fenn a gyarmatbirodalomban. Sialkotban éltünk, Indiában. A várost a jövőbeni pakisztániak lakták. 1942-ben Sialkotból Bombaybe költöztünk, ami viszont utóbb India része maradt. Amikor 1952-ben Angliáért elhagytuk Bombayt, lényegében két országot hagytunk hátra, de bizonyos értelemben idegenek voltunk mindkettőben, és azzal, hogy emigráltunk egy harmadik országba, ahol nem voltunk őslakosok, csak még jobban elidegenedtünk attól az országtól, ahol születünk. Korai életem két országának ilyen elkülönítése skizofrén gondolkodáshoz vezetett: identitászavart és sürgető vágyat ébresztett bennem, hogy meghatározzam a helyem a világban, de sem a zavar, sem a vágy nem oldódott meg soha. Tudom, hogy sok más indiai és pakisztáni szenved ettől a belső konfliktustól.”<sup>3</sup> (1–2.)

Ghose családja számára, ahogy az India felosztását megelőző napokban a vándorlók milliói számára, elengedhetetlennek tűnt a szülőföld elhagyása: „A muszlimok külön államot követeltek. Ezt követően választaniuk kellett: vagy Pakisztánba költöznek, vagy másodrendű polgárokként élnek a hindu vallású Indiában. Apám ellenezte a Pakisztánba való költözést, de úgy döntött, nem élhetünk olyan társadalomban, amely csupán megtűr bennünket.” (51.) Ghose évekkel később visszalátogat az őshazába, ám heteken belül rájön: „tíz angliai év után ez már nem az én hazám. Idegen vagyok itt, ugyanolyan paranoiás érzés fog el, hogy az emberek suttogva mutogatnak rám, mondván, nem közlünk való vagy, amilyet londoni, Putney Heath környéki sétáimon tapasztaltam.” (139.)

Khushwant Singh egyike az első szerzőknek, akik az országfelosztás traumatikus következményeire fikciós irodalmi műben reflektálnak. Regénye, *The Train to Pakistan* (1956)<sup>4</sup> egy India és Pakisztán határán fekvő apró falu, Mano Majra életét ábrázolja a kritikus napokban. „A kelet felé tartó szikh menekültek útját muzulmánok tömegei vágják el Pakisztán felé, a nyugatra induló muszlimokat pedig szikhek és hinduk mészárolták le Indiában.”<sup>5</sup> Khushwant Singh regényében ezekről a brutalitásokról emlékezik meg: Pakisztánból meggyilkolt menekültekkel tömött vonat érkezik a faluba. Válaszul a falu militáns fiataljai a Pakisztánba tartó muzulmánok ezreit tervezik lemészárolni, ám Jugga, egy erős szikh fiú, aki történetesen a vonaton új lakóhelye felé utazó egyik muszlim lányba szerelmes, a határt átlépve az életét áldozza az utasok megmentéséért. A történet didaktikusnak, a szereplők naivaknak tűnhetnek, ám Singh célja, hogy méltó emléket állítson annak a tizenkétfélmillió menekültnek, akik a területrendezés folytán kényszerültek elhagyni szülőföldjüket, az átrendeződött, eltérő vallású lakosság elnyomásától és esetleges korlátozó intézkedésektől tartva. Becslések szerint közel kétfélmillió migráns soha nem érte el új rendeltetési helyét.

Az elcsatolás eredményeként felmerülő konfliktusok ábrázolásában Amitav Ghosh sokkal finomabb regényíró, mint Khushwant Singh. 1988-ban írt regénye, *The Shadow Lines* (Árnyak) két család összefonódó kapcsolatát ábrázolja: az egyik Londonban, a másik Kalkuttában él. A fiatal, első személyű narrátor visszaemlékszik Kalkuttában töltött gyermekkorára, amelynek szerves részévé vált egy Londonból hazalátogató rokon család párhuzamos története. Két idősebb unokatestvére, Tridib és Ila sokat mesél neki Londonról. A gyermek képzeletébe a londoni utcák és az ottani házak alaprajzai annyira mélyen bevésődnek, hogy első londoni látogatásakor minden helyszínt ismerősnek lát.

A diaszpóralét egyik hozadéka, hogy a közelmúlt brit uralmának árnyékában felnövekvő gyermek eszképipista álmokat kerget, ezért válik számára Tridib

és Ila londoni története annyira emlékezetessé. Tridib, aki tanítóként vagy guruként jelenik meg előtte, így magyaráz: „Az ember mindent a vágyain keresztül ismer meg. Minden önmagunkon kívül álló vágyakozás a test gyötrelme, mert az ember határain túlmutat. Figyelmedet más időkre, más helyekre, de ha szerencsés vagy, arrafelé fordítod, ahol nincs eltérés a valódi és a tükörben megjelenő arc között.” (29.)<sup>6</sup> Évekkel később, amikor a már felnőtt elbeszélő Londonban csalódik, és kigyógyul a másik idősebb unokatestvér, Ila iránt érzett szerelméből, felismeri saját elvagyódó magatartásának visszásságait. Egy fiatal rokon megszólja Ilát, mondván, illetlenül viselkedik a kalkuttai bárban: „Angliában azt csinálsz, amit akarsz, de itt vannak bizonyos szabályok, amelyeket nem lehet megszegni. Ez a mi kultúránk; így élünk.” Ila méltóságát veszítve fog egy taxit, és visszakiált unokatestvéreinek:

„– Látjátok, ezért döntöttem úgy, hogy Londonban élek. Nem értitek? Csak azért, mert szabadulni akarok.

– Mitől? – kérdeztem.

– Tőled! – kiáltott vissza. – Hogy megszabaduljak a tetves kultúrától és mindenkitől.

A taxi elindult. Futni kezdtem mellette.

– Soha nem szabadulsz meg tőlem – kiáltottam be a nyitott ablakon. – Ha holnap meghalnék, akkor sem szabadulnál. Nem szabadulhatsz, mert benned vagyok. Ugyanúgy, ahogy te énbennem.” (87.)

A bölcsesség, amit a fiatal főszereplő itt végül kimond, a regény végén megismétlődik: az egyénnel született kulturális identitást soha nem helyettesítheti teljes mértékben egy felvett új identitás, hisz kultúránkat, identitásunkat nem kabátként öltjük magunkra.

Az Amitav Ghosh ábrázolta világ másik vetülete a területrendezés utáni India belső politikai diaszpóráját mutatja. Bengália felosztása után a család arra kényszerül, hogy elhagyja dakkai házáat, és Kalkuttába költözzön, ám a költözést megelőzően a két testvér között feszülő személyes ellentét miatt a régi családi házat már eleve kettéválasztották. A veszekedés az idő múlásával annyira elfajult, hogy „úgy döntöttek, a házat fa válaszfalal osztják két részre. A felosztás azonban korántsem volt egyszerű, mivel mindkét testvér ragaszkodott a jogaihoz, és megkövetelték, hogy a leválasztás a legkisebb részletekig pontos legyen. Így esett, hogy még apjuk régi névtábláját is megfelezték: közepén egy vékony, fehér vonallal választották ketté, és nevüket így kénytelen-kelletlen olyan apró betűkkel rögzítették, hogy az immár szabad szemmel nem volt olvasható.” (121.) A ház kettéválasztása a család mikrovilágában párhuzamban áll a későbbi indiai közigazgatási területrendezéssel, és így hangsúlyozza azt.

1964-ben a család ráébred, hogy az egykor rivalizáló testvér még mindig életben van, és egyedül lakja a régi családi házat, de körülötte csak muszlimok élnek. Elhatározzák, hogy fátylat borítanak az egykori ellentétekre, és Kalkuttába menekítik a szenilis idős embert, de ő egy világos pillanatában újrafogalmazza a narrátor korábbi megállapítását: „Ha egyszer útra kelsz, soha nem állsz meg. Megmondtam a fiaimnak is, amikor vonatra szálltak. Azt mondtam: nem hiszek ebben az India-Shindiában. Rendben, most odébbállsz, de tegyük fel, hogy mire megérkezel, úgy döntenek, húznak egy új határvonalat valahol? Akkor mihez kezdesz? Hová fogsz költözni? Egy idő után sehol nem leled majd a helyed. Ami engem illet, itt születtem és itt is fogok meghalni.” (211) A sztoikus idős ember semmilyen államformában, politikai hatalomban és kormányban nem bíz, inkább szülőföldjéhez kötődik. Állásfog-

lalásával azt a belső parancsot igazolja, hogy az ember kulturális identitását semmilyen felvett ideológia nem írja felül. Az öreg Dakkából történő kimene-kítésekor Tridib, aki biztosítani próbál, a tömegzavargás áldozata lesz, amely történeti részlet, talán véletlenszerűen, visszaül Khuswhant Singh *Train to Pakistan* című regényének hasonló mozzanatára.

Az otthon és a valahova tartozás gondolata metafizikai dimenziót kap, amikor a narrátor az irányultság értékéről elmélkedik. „Minden nyelvnek van központ-fogalma. Feltételezhetünk egy origót, ahonnan el lehet indulni, és ahova visszatérhetünk. A szó, amit nagyanyám keresett, egy olyan utazás ki-fejezése volt, amelynek nincs köze a jövés-menéshez, ellenkezőleg: egy olyan utazás, amely pontosan azt a rögzített pontot keresi, amely lehetővé teszi a mozgással kapcsolatos igék megfelelő használatát.” (150.) A regény két fő részből áll: *Going Away* (Elutazás) és *Coming Home* (Hazaérkezés). A két rész címe kiemeli az irányultságok ambivalenciáját. Az öreg nagymama Dakkát az otthonként emlegeti, annak ellenére, hogy már régóta Kalkuttában él. Az elbe-szélő ugyanolyan jól tájékozódik a képzeletbeli Londonban, mint a gyermek-kor valós helyszínein, ahol felnőtté érik. A regényben a megérkezéssel és az utazással kapcsolatos kifejezések nem az általában hozzájuk rendelt tartalma-kat és irányokat képviselik. Ha létezik az a bizonyos rögzített origó, ahova a család újra és újra visszatérhet, akkor az Kalkutta, ami azonban eredetileg ki-mozdítottságuk színtere.

A fenntartott metafora, Tridib arca a tükörben, a regény végén politikai színezetet nyer. Az a személy, aki az egymást követő kimozdítottságok révén elveszíti identitását, csak vereséget szenvedhet. „A félelem választja el a szub-kontinens egymilliárd emberét a világ többi részétől. Nem a nyelv, nem az éte-lei és nem a zene. A magány különleges minősége ez, amely a háború félel-méből fakad, amely megkülönbözteti a valós képet a tükörben megjelenőtől.” (200.) A metafora politikai jellege itt tisztázódik: „Meghúzták a határokat, és hittek ebben a mintában, a vonalak varázsában. Abban reménykedtek, hogy miután a határokat berajzolják a térképen, a két új ország eltávolodik egymás-tól, mint az őskori Gondwanaland tektonikus lemezei. Kíváncsi vagyok, mit éreztek, amikor rájöttek, hogy nem szétválasztást, hanem egy még fel nem fe-dezett iróniát hoztak létre: az iróniát, amely megölte Tridibet. Egyszerűen tény, hogy négyezer éves történelmünk során Dakka és Kalkutta egy pillana-tig sem kapcsolódott szorosabban egymáshoz, mint miután meghúzták a vo-nalakat a térképen. Olyan szorosan, hogy nekem, Kalkuttában csak a tükörbe kellett nézmem, hogy Dakkában érezzem magam. Olyan pillanatot éltünk, amikor mind a két város a másíknak megfordított képe lett, és visszafordítha-tatlan szimmetriába záródott a határvonal által, amely felszabadított bennün-ket, a tükör szerepét betöltő határ által.” (228.)

A cím „árnyékvonalai” erre a tükörmetaforára utalnak. A cím a „vonala-kat” extrapolálja a fizikai valóságtól a transzcendentális *locus*ig és a történel-mi fordulópontokat összekötő egyenesig.

A regényben tett általánosítások azonban soha nem válnak unottig ismét-eltté vagy közhellyé. Az elbeszélő szellemi fejlődése rendezi az eseményeket szabálytalan mintákba: Kalkutta, London és Dakka jelenetei nem kronologiku-san követik egymást. Az olvasó úgy rendezheti ezeket az epizódokat képzelet-ben időrendi sorrendbe, hogy az előzetesen megismert szélesebb narratíva építőköveiként ismeri fel őket.

Az elbeszélő hangvétele őszinte, sőt alkalmanként kedvezőtlen fényben mutatja önmagát, mint például abban a jelenetben, amikor részegen egy idő-

sebb barátnőt molesztál. A dramaturgia kerüli a manipulációt. Ennek ellenére, hogy Tridib sorsa végzetes, önfeláldozó tragédiába torkollik, az esemény a hatás kedvéért nem lesz túlfokozott, drámai jelenetként kiaknázatlan marad. Noha Tridibnek a zavargásokban elszenvedett halála az utolsó elbeszélte esemény, a dramaturgia vezérelve ennek ellenére a narrátor szellemi fejlődése és fokozatosan formálódó identitása. A tükörkép szimbolikus szerepe Tridib gondolata és a főszereplő elbeszélése révén lelki-szellemi érlelődésének fenntartott metaforájává alakul.

A „bennszülött idegenek” egy másik típusa Kelet- és Dél-Afrika indiai kisebbsége. Elsősorban azon kereskedők leszármazottairól van itt szó, akik Gudzsarát, Rádzsasztán és Pandzsáb tartományait hagyták maguk mögött. Arlene A. Elder „négy központi témát” határoz meg a kelet-afrikai indiai diaszpóra irodalmában: „a nyugati imperializmus hatása Indiára és Afrikára; hagyományok és a változó kulturális felfogás az afrikai indiai közösségekben; politika és korrupció a függetlenség előtti és utáni időszakban, valamint az afrikai népcsoportok között folyamatosan fennálló konfliktusok”.<sup>7</sup> M. G. Vassanji *The Gunny Sack* (A jutazsák) című, 1989-ben megjelent első regényében mind a négy témát érinti.

A regény „*Az éjféli gyermekei* afrikai változata”, hirdeti a címlap. Vassanji 1990-ben a brit nemzetközösségi írók között a legjobb első könyv kategóriájának díjazottja lett, ám a díj nem eredményezte regényének újrakiadását. A mű mellőzöttségének lehetséges oka talán éppen az, hogy Salman Rushdie stílusát és elbeszélői technikáját visszhangozza. Túlságosan is. A narrátor nővére egy különleges történelmi esemény napján született (a második világháborút követő fegyverszűnet kikiáltásakor), hasonlóan az *Éjféli gyermekei* narrátorához, Salimhoz, aki az indiai függetlenség napján jött világra. Vassanji karakterábrázolása is Rushdie-ra emlékeztet. Példaként említhető az anya jellemzése: „Íme Kulsum: nagyon szenved az aranyértől, jól megállná a helyét egy gyógyszerreklámban, a közelkép élénk arcú, de szomorú tekintetet mutathatna. A szenvedéseit grafikus módon képes részletezni minden idegen számára, aki a legkisebb érdeklődést mutatja.” (59.)<sup>8</sup> Vagy említhető a 9. fejezet bevezető szavainak stílusa: a mesei hangvételhez olyan mondanivaló társul, melyet a szexuális utalás miatt gyerekek aligha értenének. „A várost egykor Mzizimának hívták. Élt azon a helyen, ahol a tengerre néző tekintet szinte sasként hatol be az Indiai-óceánba, egy Majigo nevű gazdag indiai kereskedő, akinek a fiát, Badulát rajtakapták, hogy a város öregjének Kitembének a lányával, Mwatatival fajtalankodik.” (83.) Jellegetes a szándékosan töredezett, fordított szórendű és írásjelekkel túltagolt hangvétel: „Egy apró esemény. Ez. Esetleg.” (93.) A narrátor gyakran cinikus megjegyzéseket szűr be az olvasó felé: „Az imáink a Korán versei, hangsúlyozta. Vágjatok köztük rendet, ti nyelvörök!” (142.) Ezek a jellemzők mind Salman Rushdie stílusát idézik, ám Vassanji regényének mellőzése mégsem indokolt. Egyrészt azért nem, mert Rushdie nem sajtóíthat ki egy bizonyos elbeszélői stílust (számos szerzőt el lehetne ítélni, amiért Rushdie-hoz hasonlóan írnak), másrészt azért sem, mert Vassanji regénye egy sajátosan kelet-afrikai hangot képvisel a tágabb indiai diaszpórán belül.

A regény négy generáció életén átívelő mikrotörténelem: egy indiai nagycsalád sorsát követhetjük nyomon Kenyában és Tanganyikában (a későbbi Tanzániában) az elbeszélő dédapjának szubkontinensről történt megérkezésétől a narrátor nemzedékének fokozatos kelet-afrikai elszórt megtelepedéséig. A címben szereplő jutavászón zsák nevet is kap: Shehrbanoo egy nem létező, nőiesen hangzó kitalált név, és az elhunyt Ji Bai néni által hátrahagyott, családtörténeti

emléktárgyakkal tömött batyut jelöli, hasonlóan a Jamaica Kincaid *Annie John* című regényében használt levélbőrönd motívumhoz. A tárgyak közt található három ismeretlen nyelvű, ősi írásjeleket használó jegyzetfüzet is, amit a narrátor testvére, a régi kéziratokat tanulmányozó Sona megfejt. Az első füzet egyfajta főkönyvnek bizonyul, amelyben a dédapa, Dhanji Govindji sikertelen és végzetes üzleti ügyeit rögzítette. A második füzet ősi vallási himnuszokat tartalmaz, míg a harmadik „imádságok sorozata arabul, különböző alkalmakra. Talán betegségek idején. De van benne olyan is, amely úgy hangzik, mint a Bhagavad-Gíta változata. Miért írna az öreg saját Gíta-változatot? Valószínűleg csak másolta – a nyelv túlságosan archaikusnak tűnik: a szanszkrit utánzata. Ha így van, miért nem tudunk egyéb változatokról?” (268.)

Sona ezeket a kérdéseket levélben teszi fel, és a narrátor indirekt módon elének tárja a választ: ebben áll Vassanji regényének a titka. A két dédunoka egyike paleográfiát hallgat az egyetemen, de képtelen megérteni a vizsgált szöveg mögött húzódó személyes szálát, míg másikuk, mintegy régészként, felfejti a múlt rejtett rétegeit, és ahogy dédapja, rögzíti saját magyarázatát, de immár nem egy vallási szertartás vonatkozásában, hanem a család történetén keresztül.

A regény cselekménye nem redukálható egyetlen lineáris eseménysorra. A kelet-afrikai történelem politikai eseményeinek: a német és a brit gyarmatosításnak, az indiai bevándorlók migrációjának, az etnikai zavargásoknak, az utóbb függetlenné vált nemzetek első tétova lépéseinek szövevényes társadalmi hátterébe ágyazódnak bele egy serdülő fiú felnövekedésével járó problémái. Mindezek a narratív elemek gazdagon és finoman összefonódnak. A család történetének személyes hangvételű elbeszélése során az egyes nemzedékek erkölcsi üzeneteit ismerjük meg. A következő generációnak átadott üzeneteket általában abban a pillanatban fejezik ki, amikor egy gyermek elhagyja a szülői fészket. Dhanji Govindji lányát, Ji Bai-t, az esküvője után, a következő utasításokkal bocsátja el: „Soha ne okozz nekem csalódást, Ji Bai! Ne tégy semmit, ami miatt szégyellni kellene magad! Ne hagyd el a házat egyedül! Ne tárgyalj ki az otthoni belső ügyeket a négy falon kívül! Minden eszközzel palástold a családi szégyent! Soha ne látogass minket a férjed engedélye nélkül!” (19.) Sona, a paleográfiát tanulmányozó fivér az anya, Kulsum „utasításaival indul az egyetemre: „Ne végy feleségül fehér lányt! Tilos a dohányzás és az alkohol! Kerüld a sertéshúst! Ne fordíts hátat a hitnek és közösségnek! Soha ne fedlezz meg a családról!” (235.)

Az etnikai és a családi kötődések kulcsszerepet játszanak abban, hogy Ji Bai néni a családi emlékeket tartalmazó jutazsákot az utókorra hagyja. Salim a táska tartalmának feltárásával meséli el a család történetét, bár az olvasó a konkrét tárgyi emléket, amely a narrátor gondolataiból egy bizonyos eseményt előhív, soha nem ismeri meg, csupán magáról az eseményről értesülünk. A történet rövid epizódokat fűz fel. Ezek hossza akár mindössze néhány sortól néhány oldalig terjed, de az összkép mégsem kelti a töredezettség hatását, és a folyamatosság csak akkor szakad meg, amikor egy új fejezet kezdődik.

Végkicsengésében a kelet-afrikai indiai mikroközösség története szomorú. A faji tisztogatás, az afrikánizáció eseményei, valamint a Makarere Egyetem megnyitása előtt a felsőoktatásban rejlő lehetőségek hiánya együttesen a közösség fokozatos szétszóródásához vezet. A regény vége felé Salim barátai és rokonai süllyedő hajóként hagyják maguk mögött Kelet-Afrikát. Gula bácsi és a fodrász, Madhu Bai visszatér Indiába; Yasmin, Salim unokatestvére Londonba megy Bahdur bácsihoz; egy másik unokatestvérét, Begumot, akivel szinte édestestvéreként nőttek fel, Londonba szöktetik; egy régi iskolatárs, Alu



Massachusettsben mérnöknek tanult; Salim afrikai barátja, Amina, akivel, egy ideig úgy tűnt, a faji konfliktusok kibékíthetőek, New Yorkba utazik ösztöndíjasként; Salim testvére Bostonba megy továbbtanulni, Hussan bácsi pedig felkeresi fiát Torontóban. Sok indiai származású család ugyanakkor a hazautat választja. „Híre ment, hogy hajó indul Pakisztánba. Megfelelő ellenérték fejében elvisznek, sőt a személyzet megvesztegethető: kimentheted minden értéktárgyad és vagyonod. A pletyka hamarosan valóra vált, a titokzatos mentőhajóra elkezdtek értékesíteni a jegyeket. Az emberek vették, mint a lotószelvényt” (247.), ám a tervet a rendőrség felfedezi és megghiúsítja.

Az elbeszélő számára nem marad más, mint hogy évekkel később, hátrahagyva rokonait és barátait, szintén elmeneküljön Afrikából, és hogy emlékeit felidézve rögzítse a család történetét, a indiai diaszpóra afrikai sorsát. E vonatkozásban Vassanji regénye, még ha stílusa időnként Rushdie-ra emlékeztet is, fontos mérföldkő a dél-ázsiai diaszpóra elfeledett múltját illetően. A kelet-afrikai indiaiak „főként vállalkozók voltak az egykori Gudzsarát területéről, valamint pandzsábi származású vendégmunkások, akik a Mombasa-tó és Victoria közt épülő vasútvonal munkálataira érkeztek”.<sup>9</sup> Az egykori betelepülők leszármazottainak későbbi, az Egyesült Királyságba történő beáramlása az 1970-es években érhetően nagyobb nyilvánosságot kapott, mint az előző nemzedékek eredeti afrikai élménye. A *Gunny Sack* személyes és néhol lírai hangon rögzíti Vassanji afrikai tapasztalatait.

Második regénye, a *No New Land* sokkal kevésbé izgalmas beszámoló. Ebben a történetben egy Torontóban élő, Kelet-Afrikából érkezett, de indiai származású közösség élete elevenedik meg. Egy (afrikai) indiai bevándorló nyilvános megaláztatásán keresztül az események a kanadai faji diszkriminációról rajzolnak kedvezőtlen képet. Egy nagyon hasonló konfliktust ábrázolt Kamala Markandaya *The Nowhere Man* című regényében. Ugyanakkor az indiai-kelet-afrikai-kanadai tapasztalat bizonyos szempontból egyedi.

„– A feketék elűztek minket Kelet-Afrikából, most a fehérek ugyanezt teszik velünk. Innen hova mehetünk még?

– Úgy néz ki, nem marad más, mint Pakisztán.

Egy nő türelmetlenül vágott közbe: – Miért nem mondja el valaki ezeknek a kanadaiaknak, hogy nem vagyunk »Pakik«? Soha nem éltem Pakisztánban. Maguk jártak már ott? Miképp értetjük meg velük, hogy Kelet-Afrikából jöttünk?” (103–4)<sup>10</sup>

Mindazonáltal, amint azt a *Jutazsák* című regény példázza, az afrikai indiai közösség erősebb elkötelezettséget érez a brit gyarmatbirodalom iránt, mint a kelet-afrikai szülőföld vagy az indiai szubkontinens, az ősök földje iránt. „Sir Edward Twining, Sir Alan Lennox Boyd, Sir Evelyn Baring, Sir Patrick Renison: a nevek sora végtelen. A körülményeket és az arcokat mind elfelejtetted, de ezeknek a neveknek a csengését a sírodig hordozod. Mit takar egy név, kérdezheted. A hatalom hangját, az autoritás hangját. Félelmet és dicsőséget. Ezek a nevek felkavarnak valamit benned. És még ha a szíved mélyén el is ítéled a gyarmati hatalom Rhodéziában véghezvitt erőszakos tetteit, amikor végigfutsz a hadihajók nevein, amikor a brit birodalom többé már se nem hatalmas, se nem dicsőséges, csupán cinikus, egy kisördög benned ragaszkodik a gyökerekhez, és ha őszinte vagy, értük szorítasz. Miért is tagadnád? Elárultak.” (114.)

Sona első Londonból írott levele Afrikában maradt családja részére csupa lelkesedés: „Minden, amivel ámitottak minket, igaz! Ez a kultúra csakugyan dicsőséges, fantasztikus, nem is tudom: leírhatatlan! Big Ben – a jó öreg Big Ben! Át akartam ölelni. Nem is csoda, hogy az angolok lekezeltek bennünket

otthon. Persze nekünk is van történelmünk, hagyományaink, de azok olyan határozatlanok, tisztázatlanok és néha olyan zavarosak, mint a boszorkány üstje.” (235–6.)

A gyarmati akkulturációs folyamat hatására a brit korona iránti elkötelezettség elhomályosítja a diaszpórában élő indiai kisebbség örökölt identitását, és háttérbe szorul a helyi, családi vagy hagyományos indiai történelem iránti érdeklődés. De még ha a szándék meg is jelenik, kiderül, hogy saját történelmüket csak a tengerentúlon tanulmányozhatják. Egy amerikai egyetemre készülő fiú és édesanyja közötti párbeszéd így hangzik:

„– Mi a baj a helyi egyetemmel?

– Nem azt tanítják, amit tanulni akarok.

– Mit akarsz tanulni?

– A közösségünk történetét.” (234.)

A helyi iskola presztízsét a legjobban akkor biztosítja, ha a tanterv alapos gyarmatbirodalmi oktatást tartalmaz. „A Fiúiskola a közösség büszkesége volt. Maga az épület, a belváros közelsége, a tanterv és az angol nyelvű oktatás: mindez új távlatokat nyitott. A Fiúiskolába járni kiváltságot és státuszt jelentett. Azt jelentette, hogy a nagyfiúk egyike vagy, a magasan képzett jövő nemzedék tagja. Olyan, mint Solanki, Kara, Goani: Tanganyika híres krikettnokai.” (158–9.)

Nurdin személyén keresztül a *No New Land* című regény is egyfajta identitásválságot vetít elénk. Nurdin számára megdöbbentő és megalázó, hogy neki erőszakkal vádolják, amit soha nem követett el, csupán későbbi vádlója, a fiatal lány segítségére sietett, mert úgy tűnt, a lány támogatásra szorul. Nurdin elvész a zavaros értékek sűrűjében. Hagyományos, puritán álláspontot tart követendőnek, és képtelen alkalmazkodni a befogadó ország kultúrájához. Egyre növekvő csalódást érez a kanadai társadalom deklarált értékeivel szemben, ami, úgy tűnik, az első generációs bevándorlók többségének tipikus sorsa száműzetésük kezdetén.

Robin Cohen véleménye szerint a diaszpóra fogalma feltételezi „az elhagyott kulturális közösséggel huzamos időn át fenntartott szoros kapcsolatot a szülőföldhöz ragaszkodó mitikus kötődést, és a társadalmi kirekesztés elfogadását a célsországban.”<sup>11</sup> A fogalom ilyen kiterjesztése találóan jellemzi az indiai diaszpórairodalmat.

## ■ JEGYZETEK

1. Stanley Wolpart: *A New History of India*. Oxford University Press, New York, 1989. 347. (A továbbiakban: Wolpart 1989)
2. Uo. 348.
3. Az oldalszámok itt és a továbbiakban az alábbi kiadást jelölik: Zulfikar Ghose: *Confessions of a Native-Alien*. Routledge and Kegan Paul, London, 1965.
4. Khushwant Singh: *Train to Pakistan*. Grove Press, New York, 1981.
5. Wolpart 1989. 348.
6. Az oldalszámok itt és a továbbiakban a mű alábbi kiadását jelölik: Amitav Ghosh: *The Shadow Lines*. Penguin, Harmondsworth, 1990.
7. Arlene A. Elder: *Indian Writing in East and South Africa: Multiple Approaches to Colonialism and Apartheid*. In: Emmanuel S. Nelson (ed.): *Reworlding: The Literature of the Indian Diaspora*. Greenwood Press, New York, 1992. 115.
8. Az oldalszámok a továbbiakban a mű alábbi kiadására vonatkoznak: M.G. Vassanji: *The Gunny Sack*. Heinemann, London, 1989.
9. Steven Vertovec: *Hindus in Trinidad and Britain: Ethnic Religion, Reification, and the Politics of Public Space*. In: Peter van der Veer (ed.): *Nation and Migration: The Politics of Space in the South Asian Diaspora*. University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1995. 142.
10. Az oldalszámok itt és a továbbiakban a mű alábbi kiadását jelölik: M. G. Vassanji: *No New Land*. McClelland and Stewart, Toronto, 1991.
11. Robin Cohen: *Global Diasporas*. University College London Press, London, 1997. 57–58.

## KOVÁCS FLÓRA

# BOHÓCAINK

*E-nek*

„Óh, én nem így képzeltem el a rendet.”  
József Attila: *Levegőt!*

„Excuse!”  
Ruttkai Éva bohócfigurája  
*Psota Irén — Ruttkai Éva bohócpárosa*

„Játszom. Azé az érdem,  
ki játszhatott.”  
József Attila: *[Töredékek]*

■ A kettősségeket hordozó, precíz könnyedséggel és mély tartalmakkal lépke-dő, szökellő alakjaink a színház világában annak eredetét tudva járkálnak. Talán ők a kevesek közül valók, akik meg akarják tartani a gyökereket. Önnön szabályaikat ehhez igazítják. Olvasási módjukban, viláértelmezésükben tehát alapvetésként feltételezhetjük: e művészeti ág egyben társadalmi szelep; a külső, színházon, karneválon kívüli rend felfüggesztődik. Az alakok az ide-iglenesben bíznak. Mintha csak ők testesítenék meg, amit François Rabelais-tól, Mihail Bahtyintól már kívülről fújunk, mondunk. Ők tényleg kívülről tudják. *Par cœur* (azaz szívből), ahogy a francia mondja. Legbelülről érzik, értik. Hogyan is válaszolhatnának másképp, csak ennek a nyelvével, *szívből*.

### I.

■ A szent és a profán találkozásánál érdemes keresnünk gondolkodásuk tartópilléreit, valami olyan tájon és időben, ahol és amikor az *Országúton* című film Gelsominája felpillant a légtornászra, akit a Bolond becenévvel illetnek. A búcsú, az ünnep helyén és idején, a két világrend szikrázásánál vagyunk: megtörténhet bármi, határok nincsenek, szabályok elnapolásra kerültek. A Bolond angyalszárnyat hordva spagettit ehett a magasban, asztalát és székét leejtheti a mélységbe, majd már lent őszintén belenevethet a bohóclétet tanuló Gelsomina ámuló, csodálkozó, a művészet lényegét fürkésző tekintetében. Gelsomina néz, követi minden mozdulatát a Bolondnak. Később a nézése át-változik *látássá*. Amikor ez megtörténik, a művészetben részesülés bekövetkezik, és Gelsomina már művészként fújja a trombitát.

A Bolond nem evilági kisugárzása vonzza a bohóc lányt, hiszen az előbbi magán hordja a művészet lényegét. Mosolya a szelídség és a tréfa vegyítése. Mintha olyan ironikus tartalmat birtokolna, amelynek megfejtése lehetetlen. A lány esetében egy ehhez hasonló bizonytalanságba ütközik, aki „osztályozni”, „besorolni” akar. Leegyszerűsítő álláspontnak tűnik ugyanis az, hogy Gelsomina az együgyű megtestesítője. Giulietta Masina alakformálásából ez obskúr és vagy nem éppen invenciózus módon vezethető le. Helyette a való-ság és a játék kettősét tárja fel a színész. Mivel a lány a környezetet nem óhajt-

ja elfogadni póreségében, kifordítja azt és vele magát is. Épelméjüből így lesz hivatásos bolond, azaz bohóc. Ismeri tehát az iróniát. Az ironikus Bolond és az ironikus bohóc találkozik ekképpen. Megtehetik ezt a művészet közegében, ahova Gelsomina annyira tartozni akar. Ráadásul mindez a búcsú időszakában, illetve környékén megy végbe. Együttes próbájuk az irónia működés-módját, a kettősséget sűríti. A felvetett közös szám ötletéhez kétely, bizonytalanság társul: Zampano, az erőművész a bohócot tulajdonának tekinti, ebből adódóan nem engedi, hogy a lány mással dolgozzon. A Bolond és a bohóc erről való beszéde a kétértelmű mosollyal, továbbá az erős, túlzó mimikával a humort, illetve a tartalom és a szándékolt jelentés közötti feszültséget sugallja. Federico Fellini nem elégszik meg ennyivel. Az iróniát végleteiben szándékszik feltárni, hiszen annak mesterei nem véletlenül ütköztek egymásba. A Bolond előhozakodik egy nem bonyolult, ám hatásos ötlettel: ő majd részletet játszik egy szomorú melódiából, amelyet a bohóc megszakít otromba trombitafújásával. A levertség és a gúny párosát halljuk, látjuk. A nevetés az ellentétek egymás mellé helyezéséből, majd a búslakodás vidámságba fordításából ered. Ez a fortély a népi ünnepek játékának egyik eszköze, amely nem nélkülözi az iróniát.

A lány egyre jobban lát, azaz *részesül* a művészet lényegében, ilyenformán már nincs szükség a Bolondra. Az utóbbi szerepe ugyanis átadni a tudást, láttatni a művészet lényegét Gelsominával. A Bolond és a hivatásos bohóc alakja így eggyé válik. Úgy tűnik azonban, hogy a lényeg tudás, hordozás a profanizált világban nem tarthat sokáig. A Bolond és a Bolond-bohóc élete meg rövidül. Céltalanná válnak, ha megtalálták és átruházták a tudást. Gelsomina ezt tömören örökíti át a dalban és történetében. A film végén a teregető nő dúdolja a Bolond-bohóctól tanult dallamot, és elmeséli Gelsomina történetének foszlányait, amely egyben a társadalomból való kivonulás története is. A nő a gyerekektől körülvéve dalol és eleveníti fel a múltat. Ha csak egyikük jegyezi meg a melódiát és a darabokban fennmaradt események láncolatát, akkor él a Bolond-bohóc kivonulástörténete, *haggadája*.

Az *Országúton* kimerült, csalódott alakja Zampano. Hiába járja az utakat, a művészet lényegét nem találja. Az önbizalmat mímelve Gelsominát elzárna, birtokolná bármi áron. A Bolonddal kétszer csap össze. Mindkettő kapcsolódik a halálhoz. Az első a verekedés felvezetésének tekinthető, hiszen az ütlegetésig nem ér el a két férfi. A népi ünnep jegyei leginkább a szóhasználatban merülnek ki: a láncszakító Zampano a halált emlegetve üldözi a fürge Bolondot, aki majd a későbbiekben Zampano esetleges szerelemére célozgat Gelsominának. Az ünnep megszüntető és újat szülő ereje húzódik a háttérben. A latin nyelvekben a szerelem beteljesülése és a halál összekapcsolódása evidencia, csakúgy, mint a karneválban. A második, a tényleges verekedés a Bolond végét jelenti: az izomkolosszus biztos abban, hogy a Bolondnál van a művészet lényege, amit ő szakadatlan kutat. A rivális halálával ugyanakkor a „királyságot” megszüntetné, talán elragadhatná a lényegét. Úgy járhatna, mint a régiek nem egy figurája, a győzelemmel a legyőzött attribútumai hozzá vándorolhatnának. Ez ellenben nem következik be. A művészet lényege ott van már a Bolond-bohóc Gelsominánál, aki részint majd nem bírja elviselni, hogy az ő művészetének születéséhez valaki halálára volt szükség, és aki részint igyekszik továbbadni kivonulástörténetét. A népi ünnep körforgásjellege a reménytelen Zampano művészet utáni vágyódásában, küszködésében megmutatkozik.

Rá kell ébrednie az „erőművészek” arra – ami a karneválok, az ünnepek és a cirkuszok emberei számára nyilvánvaló –, hogy a Bolond és a bohóc hordhatja csak magán a lényegét: „a Bolondot és Bohócot mindég a társaságnak legügyesebb és legtökéletesebb tagja játssza” (François Rabelais). Gelsomina első átöltözésénél, a kalap felvétele utáni lopott játékban már szembesülni kellett Zampanónak azzal, hogy egy *valódi* bohócot sodort mellé a sors. A Bolond és a bohóc Gelsomina együttes munkáját, azaz Gelsomina Bolond általi tanítását, vagyis a tudásátadást Zampano tehát tűzön-vízen át akadályozta. Ezt lehet az emberi iránti féltékenységgel magyarázni, ám érzékelhető a művészet miatti irigység, amely nem tartható könnyedén kordában, és amelynek pusztító erejével a „láncszakító” akkor szembesül teljes mértékben, amikor Gelsomina haláláról értesül. Zampano nem űzi tovább a művészet lényegét, beletörődött sorsába: emberi lett (ez is nehezen), nem lett művész.

## II.

■ Legkiválóbb színházi „bohócainkhoz” társul az ellentétekből származó feszültség. Éppen Psota Irén fejtegette Vámos László kérdése alapján, hogy mi az a benne rejlő „sok”, amely végtelen érzelmi hangoltságot válthatott ki. A magyarázatból kitűnik a viszonylagosság („sok, kevés, közepes”), talán Psota ezért próbált használni egy számára mérceként élő jegyet: „a sokságomban benne rejlik egy nagy dolog, egy *katartikus* is benne rejlik” (kiemelés tőlem – K. F.). A „sok” mértékét ismerő – ha szükséges – még tud fokozni. El tud jutni a „túlzás” technikájához, amely pedig egy bohócszám kritériuma. Többek között ezért oly nézett a mai napig a Psota Irén – Ruttkai Éva bohóckettős felvétele.

Psota – ismerve saját habitusát – a bohócszámban a „sokságát” viszi a „túlzás” irányába, Ruttkai pedig a visszafogottságot, az elméledést „túllozza”. Az ellentétekből való építkezés teszi az előadást *valódi* bohócmunkává.

Már a megjelenés pillanatában érzékelheti a néző, hogy Psotán minden a fokozást képviseli: rajta van a hatalmas cipő, a keze és az egész teste teleaggatva kellékekkel a türelmetlenség összes jegyét húzza alá. Ez utóbbi következményeként és a figyelmet magára vonva bohócának mielőbb el kell dobnia a virághalmot. A keze már szabadon teheti így a széles, nagy ívű mozdulatokat adottságai kifigurázását vállalva. Az „attrakció” szó kikiáltása (mintegy dobpergésként hatva) nem olyan meglepő, mint az sem, hogy az ő figurájának kellene a virtuóz zenebetéteket végrehajtania. A cselekvés sikerül is, hiszen a sikertelenség virtuozitását bohócként remekül feltárja. A „blamage” nagy hangon megnevezése erre hívja fel a figyelmet. A szó egyébiránt nem létezik a francia nyelvben. A 18. században helytelen szóképzéssel tűnt fel, a mai standard francia sem használja. A „blamage” tehát ugyanolyan virtuóz módon létrejött hiba, mint a bohócok együttes „testzenélése”. Mivel közös zenei kreációról van szó, a nyelvi teremtményt artikulálni kell mindkettőjüknek, még az intellektuálisabb alaknak, Ruttkai bohócának is, aki pedig a kimondott és megmutatott közötti feszültséget viszi színre. Ez szintén virtuozitás, csak éppen szemantikai ellentétekből ered: a kiejtett áll a tényleges, szó szerinti jelentéssel, vagy a sugallt tartalom áll a szándékolt jelentéssel szemben. Az ironia kétségkívül az utóbbi bohócnál erősebb fejtörőt tartalmaz, ugyanakkor az első figura szóképzései, hangsúlyosabbnak látszó önironiája sem marad alul. A két alak egymás ellentétéként hordoz ironikus töltetet, ahogy a csengettyűs hangjáték is a népi ünnepek, a karneválok megszokott tartozékára utalva.

A magyar színháztörténet emblematikus színészeinek remek bohóckettőse után érdemes szemügyre venni a *Könny és mosoly...* produkciót, amelyben

Pap Vera formált meg két bohócot, természetesen a filmes technika adta lehetőség egymás mellé vetítését kihasználva. Az előbbieken elemzett bohócszám sikeréhez viszonyítva a *Könny és mosoly...* bűvópataként van jelen a köztudatban, holott intellektuális síkon csemege lehetne finom problémafelvetéseivel. Pap Vera két alakja tudniillik nem képezi le szélsőségesen azt az ellentétező felosztást, amelyet a bohóctípusok esetében például Fellini meghatározása nyomán hajlamosak lennénk követni. A bohócszám végéről való visszafelé olvasásának módszeréből jutunk erre a megállapításra, azaz abból, hogy egyfelől a két karakter egy személyhez párosul, másfelől az Auguste bohócot nem érezzük végletesen rombolónak, valamiféle szelídséget csempészet a színész az ő figurájába. Nem idegen természetesen az olasz rendezőtől sem az egy személyhez köthető kettősség, éppen ezért nem tud válaszolni kategorikusan az önnönmaga besorolását firtató kérdésekre. Ezt az érzékenységet foglalja magában a *Könny és mosoly...*, ily módon a fehér bohóc szelídségéből részesül Auguste, fordítva pedig Auguste gyermeki makacsságából, kíváncsiságából kap a fehér bohóc.

Ettől függetlenül a két típus tulajdonságait végig lehet sorjázni: a fehér bohóc eleganciája, kecsessége és ildomos viselkedése megtalálható, míg Auguste szertelensége, lázadása és ötletessége, majd dühe ugyancsak szembeötlő. Az attribútumok párba állítva szintén fellelhetők: elegancia-hányavetiség, kecsesség-sutaság és ildomos-szabálytalan lét mind-mind tapasztalható. A romboló, pusztító erő ellenben hiányzik Auguste-ből. Lehetne erre ellenérvként említeni a fényképezet halált jelképező, egyént tárgyiasító tettét, ám bohócunk nem viseli ennek tudását. Hiába ő erőlteti a fényképezést, őt az újítás, a kaland foglalkoztatja, nem az elméleti fejtegetések képviselője. Ráadásul a fehér bohócról készült képet nem láthatjuk, így a tárgyiasultságát sem. A figura hiányát vesszük észre, áttemelődését egy másik térbe, illetve – értelmezéstől függően – csatlakozását Auguste alakjához. Ez nem más, mint a bohóclét vége, ezért már dühösen el is dobhatja a lázadó típus a bohócorrot. Ha utóbbi alakunk annyira örvendezne a pusztításnak, nem vágná a trónushoz kellékét. Művészetének, játékának végét vagy időleges felfüggesztését jelképezi ez a mozdulat: csatlakozik a fehér bohóc, és egy egészet alkotnak (a következő különválásig); az élet folyik a művészetet nélkülöző térben, amelynek *játékta-lansága* nem inspiráló Auguste-nek.

Mivel a két bohóc egy színészhez kapcsolódása az alkotás végéig kétséges, az értelmezési örvény az utolsó pillanatokban ragad el minket. Pap Verának oly mértékben sikerült magára vennie Auguste jegyeit, hogy a néző csak próbálgatja megfejteni az alakítót a bohócorr eldobásáig. A befogadó elbizonytalanítását emellett az táplálja, hogy a fehér bohóc arcáról a festéket Auguste törli le; a saját arc letörlése az ábrázolt megvalósítással csak egy másik egyén segítségével mehetne végbe. Ha elfogadjuk mindazonáltal, hogy ugyanaz az individuum távolít el jellemzőket, akkor finoman kell bánnunk egy pszichanalitikus olvasat burjánzásával, előadástól távolra lendülésével. A fotózás megszüntető tétlen túl a törlés miatt sem létezhet tovább a fehér bohóc. Auguste lemosta a jegyeket, nincs már szükség a két, egymás ellentétéként értelmezett bohócra. Egy ilyen interpretációs út esetében is Auguste-nek kell hordoznia ideiglenesen a bohóclét felfüggesztett állapotát. Nem feltételezhető itt sem az akaratlagos pusztítás a részéről, a tudatlanság sokkal inkább.

A Nino Rota *Országúton* filmzenéjének részletével való zárás egyrészt erősíti a művész a létre összpontosítást, másrészt a médiumok közötti mozgás tényét. Auguste dühe, majd látható szomorúsága akár az önsajnálattig érhet, hi-



szen egy kamera veszi őt. A fényképészetből alakult film elrabolta, tárgyá tette őt is. Felfüggesztődik valameddig a művészlét. Auguste néz, tekintetével mintha párbeszédet akarna folytatni. Ha nézésünk átalakul *látássá*, akkor átadta a tudást, a művészet lényegét.

*(Szellemi fogódzók: François Rabelais – Mihail Bahtyin – Visky András – Maurice Blanchot – Hans Georg Gadamer – Nemeskürty István – Tullio Kezich – Psota Irén)*



DOBÁS KATA

## „FELDÜLT SÍRJÁRÓL SZÓLVA PRÓBÁLTAM VISSZAPERELNI SZELLEMI ÖRÖKSÉGÉNEK BECSÜLETÉT IS”

Sütő András Kemény Zsigmond-képe

■ 2009-ben jártam először Pusztakamaráson, ahol Kemény Zsigmond utolsó éveit töltötte, s ahol sírja is található. A sírkert, amelyben Kemény édesanyjának, testvérének, valamint Kemény Gézának<sup>1</sup> sírja is állt, akkor egy kukoricás közepén helyezkedett el. Nagyon elhanyagolt állapotban volt, az akkori harangozó járt fel időnként, hogy lekaszálja a sírok közül a füvet. Az ott készült fényképeket Szegedy-Maszák Mihály tanár úrnak is elküldtem. Akkor már tervben volt, hogy Kemény Zsigmondról írom a disszertációm, s ekkortól kezdve Tanár úr, ha csak tehettem, érdeklődött: „Hogy van Kemény Zsigmond sírja?” Éreztem, hogy kicsit ugrat, mondtam is, hogy „nem járok oda, hogy ápoljam a sírt”, mire ő hamiskás félmosollyal: „Nem? Pedig azt hittem...” Mindkettőnknek fontos volt a téma, erre csak akkor jöttem rá, amikor évekké később ideadta nekem 1989-es nagydoktori értekezése opponensi véleményére adott válaszában egyik gépelt példányát. Azt mondta, tartsam meg. Ebben azt állítja, hogy a pusztakamarási sír és az ott jelen lévő barátok előtt mondott eskü is kötelezte munkája elvégzésére – végtelenül személyes mondatok ezek egy ilyen műfajban. Mint az köztudott, ebből született meg a Kemény Zsigmond-monográfia.

Kemény sírja elsősorban a kultusz kutatás szempontjából bizonyul érdekesnek.<sup>2</sup> S ha Sütő András Kemény-képét vizsgáljuk, akkor az egyik központi kérdés éppen ez a sírhely lesz, ami, ennyi megelőlegezhető, emlékezet-helyként<sup>3</sup> hol valós sírhelyként, hol az ellenállás, hol a kultúramentés, hol pedig a hősi helytállás helyeként olvasható.

A másik központi elem Sütő néhány szövege lesz, amelyekben teljesen nyilvánvalóan nem csupán a helyi, pusztakamarási kultusz megerősítésére törekedett, hanem Kemény irodalomtörténeti pozícióját is meg kívánta erősíteni. Ennek a törekvésnek a története éppen olyan tanulságos kultusztörténeti, mint kánontörténeti szempontból. Tehát nem az az elsődleges kérdés, hogyan hatott Kemény Zsigmond életműve Sütő András munkásságára,<sup>4</sup> hanem az, Sütő hogyan olvassa Keményt, a kultuszépítés mely lehetőségeit használja fel; tágabban nézve pedig az, hogy ebből az olvasatból milyen írói vagy közéleti szerep bontakozik ki.

Sütő már 1970-ben, az *Anyám könnyű álmat* ígérben megemlítette Kemény sírját: „Ő az egyetlen, akitől nem elvenni, hanem átvenni kellett valamit. A terhes nivoltában is kovász-természetű örökségét. A könyveit ugyan itt senki sem olvasta, de tébolyba hulló szenvedéseinek, nemzetföltő gondjának le-

A tanulmány *A tágasság iskolája* című, Szegedy-Maszák Mihály tiszteletére rendezett emlékkonferencián (Petőfi Irodalmi Múzeum, 2018. június 19.) elhangzott előadás írásbeli változata.

gendája máig is föl-föllobban a sírja környékén. Konok sírköve fektében is mondja a tanulságot a másnak világító s önmagát elemészto fákljáról. Vele, mint minden költövel, egy csipetnyi eszményi emberség költözött a világba. A helyi megítélés szemszöge persze sajátosan jobbágyi; aranyat szört kocsijá-ból a nép közé, mondják, amit nehéz elhinnünk róla, hiszen garasos gondok-kal küzdött. A neki tulajdonított gesztust mégsem szabad elvitatnunk. A kép-zelt aranyakat egyszer talán átválthatjuk – szellemiekre. [...] Ebben a faluban azt a néptanítót kell csak kivárnunk, aki kinevezése után legalább egy dél-utánra beveszi magát Kemény írásai közé.”<sup>5</sup>

Majd hét évvel később az alábbi történetet idézte fel:

„Kemény Zsigmond önkéntes titkáráként a vázát Dédapa ültette el, simí-totta porhanyóra tövében a földet. Valóságos kis emlékünnepség szónoklatai-ként a vázaültetést a virágok követték. Okkal bizonyára, hisz maga Jani úr is elismerné, miszerint a regényírók is mondhatnak emlékezetes szavakat, meg-szentelvéen ilyenformán a földet, amelyen megfordultak, s amely rájuk fordul végül.

– Kimentem, fiam, megnézni: élnek-e még azok a virágok.

– S élnek-e?

– Ellopták a vázát.

Akár egy Kemény Zsigmond-i látomás: oly zúzmarás-jégcsapos Dédapa megrendültsége. Abban reménykedett, hogy virágos cserépedényt csak össze-törnek, megtapodnak, a hagyománytiprás szelídebb változataként. De kiasni, elvinni!

– Elloponi egy ember arcáról az amforavázát! Ezt az egyet nem gondoltam volna.”<sup>6</sup>

Itt érdemes röviden kitérni arra, hogy Pusztakamaráson két lakhelye is volt a Kemény családnak. Az egyik, a ma is álló, igaz, igencsak romos állapotban lévő kastély, a másik pedig az udvarház, aminek mára nincs nyoma, helyén az elemi iskola áll.<sup>7</sup> A mostanra kialakult – kultusztörténeti szempontból iz-galmas – tévhitnek miatt érdemes tisztázni, hogy pontosan hol is töltötte Ke-mény az utolsó éveit.

Kemény Zsigmondot öccse, János vitte Pusztakamarásra 1873-ban. Papp Ferenc, Kemény monográfusa, aki még ismerte a pusztakamarási Kemény-hagyatékot is, így írja le Kemény utolsó lakhelyét: „A zárt mezőségi völgy nyu-galmat kínált neki, az egyszerű úri ház a hegyoldalban meleg otthont [...]. Az ő [Kemény János] kitartó munkájáról tett tanuságot az a földszintes, faszin-delyes, falusi lak is, melynek oly barátságos jellemet adott a köröskörül futó, faoszlopos, nyílt tornác. [...] Órák hosszat elült [ti. Kemény Zsigmond] ka-rosszékében a nyílt tornáczon, figyelte az alatta elterülő völgy életét, hallgat-ta a szemközti hegyoldalon legelésző juhnyáj kolompját.”<sup>8</sup>

Sütő egyik írásában jól elkülönül a két lakhely: „Gyermekkorom boldog csatangolásainak idején csupán két hely maradt, ahová küldetés vagy hívás nélkül nemigen tehettük be a lábunkat. Ahol sejtelmek, rejtelmek borzongató falai közt csak a képzeletünk kószált szabadon és szüleink fenyítései nélkül. Báró Kemény Béla tornyos kis kastélya volt az egyik, Géza nevű testvérbátyjá-nak szerény udvarháza volt a másik tilalmas hely.”<sup>9</sup> [...] Képzeltetés kapott el: láncolt lelkek börtöne az a ház, amelyben Erdély és Magyarország óriási szel-leme, Kemény Zsigmond tépdeste valaha a téboly rácsait, utána pedig fényes pályáról eltérített művész, Kemény Géza röpteti bánatát a mezőségi éjszakába. [...] Akkor nem mondhattam el [1973-ban], mivel csak egy évtized után követ-kezett be, hogy nemcsak a fenyveserdő, gyermekkorom Vértes vadona tűnt el

örökre tarvágás folytán, hanem a ház is, amelyben meghalt Kemény Zsigmond. S amelyet kegyeleti helyként erdélyi és magyarországi zarándokok ezrei látogattak hosszú éveken át. Látván ezt a nemzeti türelmetlenség helyi Gauleitere, parancsot adott a kúria lerombolására. Emlékháznak és múzeumnak szántuk pedig – álmainkban.”<sup>10</sup>

Sütő 1975-ben az *Új Életben* megjelent újságcikke<sup>11</sup> mellett látható egy fénykép arról a házról, amiben Kemény az utolsó éveit töltötte. A kép azonban nem a kastélyt ábrázolja, hanem egy gazos udvaron álló romos épületet.<sup>12</sup> Vagyis a közhiedelemmel ellentétben<sup>13</sup> Kemény Zsigmond nem a kastélyban töltötte az utolsó időket, hanem az udvarházban.<sup>14</sup> A Kemény-udvarház létezése tehát egyre inkább kikopik a kulturális emlékezetből, és helyét átveszi a romos kastély, ami az elméjében megbomlott 19. századi író képéhez nyilvánvalóan jobban társítható.

Sütő András látóterébe Kemény Zsigmond Pusztakamarás és a sír miatt került. A szülőhely és halálozási hely azonossága, a családi visszaemlékezések, történetek szolgáltatták az alapot ahhoz, hogy Sütőnek szinte egész életében jelen legyen a Kemény-életmű. A lokális kultusz – a leírások alapján – kifejezetten szóbeli volt ebben az időben, vagyis az 1950-es, 1960-as, sőt 1970-es években. Kemény Zsigmond nem is kizárólag egyénített karakterként jelent meg ezekben a történetekben, hanem vagy a Kemény család leszármazottjaként, vagy a nemrégiben elhunyt vagy a még élő Kemény-családtagok elődjeként. Ekkor még nem a művei kerültek előtérbe (ez a későbbiekben változni fog), hiszen azokat senki nem olvasta a történet szerint, hanem vélt vagy valós személyisége, esetleg a nemzetért tett erőfeszítései. A Sütő által említett önmagát elemésztő fákllya képe, ami másnak világít (ez egyébként Kemény sírjának felirata volt)<sup>15</sup> a kultikus nyelvhasználat egyik közkedvelt fordulata: az egyén, aki feláldozza magát a közösségért. Kemény utolsó éveit, amelyet elborult elmével töltött, életút-reprezentációjának sajátos színezetet kölcsönöznek, hiszen nem egy bölcs hazafi vagy író képe bontakozik ki belőlük. Az önmagát elemésztés képzelete ezért szükségszerűen kiegészül a másokért, a közért folytatott harccal.<sup>16</sup>

Bárói rangját a helyi közeg és az aktuális hatalmi retorika is gyakran említette, nem véletlenül. A főnemesi rang a korszak retorikája és társadalmi-politikai berendezkedése okán is kiemelt szerepet kapott Sütőnél, amennyiben az ezzel kapcsolatos támadásokat próbálta meg kivédeni, és nem erre kívánta helyezni a hangsúlyt, hanem Kemény életművére.

Fontos az a földrajzi, társadalmi közeg, amelyben a kultuszépítés zajlott: Pusztakamarás, az 1970-es évek Romániája, a magyar és román nyelvű közeg, az egyes ember és a hatalom viszonya. A Kemény-kultusz ápolása ennyiben olyan cselekedetként értelmezhető, amely nem csupán az egyéni, a lokális identitás, de a fennálló kultúrpolitikai körökkel szembeni ellenállás jelképévé is kinőheti magát. Jól érzékelhető, hogy Keményt alakján és művein kívül sírhelye akkori állapota is alkalmassá tette arra, hogy újbóli kánonba helyezése sajátos helytállásként is értelmezhető legyen. Érzékletes metaforája Kemény sokat, szinte halála utántól hangoztatott elfeledettségének a sírhely leromlott állapota. Ha ezen a kultuszépítői gesztuson haladunk tovább, akkor nyilvánvaló, hogy a panteonizáció folyamatában<sup>17</sup> – ami jelen esetben „repanteonizáció” – a feltámasztó, az örök életbe visszahelyező figura is kiemelt szerepet kap. Sütőről mint a Kemény-sír gondozójáról kialakított kép (az ellenállás, a kitarítás és kulturális örökségért harcoló státusszal együtt) nagyon is sokáig tartotta magát (vagy éppenséggel mai napig tartja magát), 1998-ban például Boldi-

zsár Zeyk Imre így számol be 1982. évi pusztakamarási látogatásáról: „Kemény Zsigmond sírjához mentünk, amely külön áll a többi Kemények sírboltjától. Menetközben kérdeztem meg, hogy a Politikai nevelés és szocialista kultúra II Kongresszusa után számíthatunk-e arra, hogy a magyar tan nyelvű iskoláinkban és tagozatokon taníthatjuk-e, lehet-e szó nemzetiségünk történelmének tanításáról az eddig megjelent nemzetiségi történeti művek alapján? Erre azt válaszolta, hogy az ottani hangulat alapján ez nem lesz lehetséges, ez kilátástalan! A Kemény Zsigmond sírkertben lehangoló látvány fogadott bennünket. A hantokat ellepte a fű, a sírok évek vagy évtizedek óta gondozatlanok. Kemény Zsigmond író sírkövének fehér márvány oszlopát ledöntötték és elvitték tyűkterec alá alapnak. A sírkő alapzatát megrongálták, sarkait frissen letördelték. [...] Sütőtől hallottuk, hogy szó lenne exhumálásról és a református templom cintermében való újratemetésről, de a Marosvásárhelyen élő Kemény utódok még nem egyeztek ebbe bele. Addig is miért nem veszi gondjaiba-gondozásba az iskola Kemény Zsigmond sírjának ápolását, hiszen a faluban I–VIII. osztályos román tannyelvű iskola mellett működik egy egytanerős, I–IV. osztályos magyar tagozat is. A Kemény Zsigmond sírkertből jövet az iskola egyik tantermében folytattuk a beszélgetést, a tapasztalatcserét. Szomorú, hogy sem az igazgató, sem pedig a magyar tagozat tanítónője még csak formálisan sem tette tiszteletét, noha a találkozó egyik szervezője és hivatalos védnöke, Tibádné Csögör Enikő tanfelügyelő értesítette és meghívta őket.”<sup>18</sup>

Korántsem tartom véletlen egybeesésnek, hogy az oktatásról szóló részek összekapcsolódnak Kemény sírjának helyzetével. Vagyis a magyar történelem taníthatósága, illetve annak kilátástalansága, valamint az oktatás pusztakamarási helyzete metaforikusan megfeleltethető a sír akkori állapotának. A helyzeten pedig a szöveg alapján egy ember kíván változtatni: Sütő. Úgy tűnik számomra, hogy egy kultikus figura újbóli kultikussá tételének kísérlete nem egy hermetikusan értelmezhető gesztus: összetett és a kor társadalmi, kulturális közegétől nem független az elfeledett alak újbóli feltámasztása, rehabilitálása – aki örök halhatatlanságából a mindennapi halandók közé esik vissza. A Sütő által szorgalmazott repanteonizációs gesztusok összetettsége ugyanis ebből is eredeztethető, vagyis abból, hogy az aktuális politikai berendezkedés milyen elvárásokat támaszthat egy írói életművel szemben, és ennek az elvárásrendszernek hogyan kívánt megfelelni Sütő. Erről egy későbbi interjújában részletesen be is számol.<sup>19</sup> Itt nem csupán a sír történetét meséli el újból, hanem arra is kitér, milyen módon kezdte el Kemény újrakanonizálását: „Kemény Zsigmond sírkövét ledöntötték, márványoszlopát valaki ellopta, végleg eltüntette. [...] – Menjünk, fiam, állítsuk talpra Kemény Zsigmond sírkőtalapzatát – szólt apám az ötvenes évek elején. [...] Feldúlt sírjáról szólva próbáltam visszaperelni szellemi örökségének becsületét is – olyan körökben persze, ahol azt kétségbe vonták. Az irodalompolitika hatalmi fészkeiben, ahol megvető legyintés, gunyoros mosoly fogadta berzenkedéseimet. »Igazságot az arisztokratának? A megalkuvónak?« Cenzorok hallottak valamit arról harangozni, hogy Kemény Zsigmond Kossuthal szembekerült a békepártiságban, a forradalom megítélésében. »Lobogónk Petőfi elvtárs! Le az arisztokráciával!« Tapasztalhattam tehát, hogy Kemény Zsigmond örökségét nem a közöny tartja jégveremben, hanem inkább a butaság, az osztálygyűlölet, az ún. pártos irodalompolitika. Azt is tudomásul kellett vennem, hogy egymagam sokra nem megyek a rehabilitációban. Erős, hatalmas segítőtőre van szükségem. Tán sejtik, mire gondoltam akkor: őmaga volt, a halhatatlanságba

költözött regényíró, vagyis az életmű, amelyre fényt, közfigyelmet kellett vetni és vettetni. Úgy gondoltam, hogy sok évtizedes szünet után valamelyik regényét kellene kiadni Erdélyben, amelynek virrasztó szelleme, rémlátásokban meggyötört látnoka volt. Németh László sugallatára az *Özvegy és leánya* mellett döntöttem, s ajánlottam kiadásra a Kriterionnak. Indokoltam nyilván írásban is. Bővebb előszó kellene, mondták, és egyetlen hivatkozás bár, hogy a marxista irodalomtörténet (sic!) is elismeri az értékeit. »Ilyen is lesz!« – fogadkoztam több reménnyel, mint tájékozottsággal. 1964-ben megírtam *Élet és ábránd* című esszémet.<sup>20</sup>

Sütő számára egyértelmű, hogy az újrafeltámasztás egyben kanonizáció is, vagyis Kemény lokális kultusza kiegészül a Kemény-művek olvashatóságának kérdésével. Az irodalompolitikai berendezkedést részletező leírásokból ugyanakkor kitetszik, hogy a Kemény Zsigmonddal szembeni kifogások ebben az esetben nem csupán szépirodalmiak, hanem az író származását illetők is. Akad persze másra is példa, de elsősorban a bárói cím, a származás lesz Sütő védőbeszéde szerint a legfőbb akadályozó tényező. Amikor tehát Sütő Kemény kanonizálási szándékával lépett fel, tisztában volt a korszakban lehetséges stratégiákkal; egyik a könyvkiadás, a szépirodalmi szövegek megjelenítése, az *Özvegy és leánya* újrakiadása.<sup>21</sup>

*Élet és ábránd. Kemény Zsigmond olvasása közben* című esszéjét 1964-ben, Kemény Zsigmond születésének 150. évfordulójára írta,<sup>22</sup> vagyis a kultusz szempontjából kiemelt időpontban.<sup>23</sup> Ezt az *Özvegy és leánya* előszavának szánta, de a Kriterion Kiadó végül csak 1972-ben jelentette meg.<sup>24</sup> Az esszé fő stratégiája egyértelműen a kánonba való visszahelyezés, illetve ezen törekvés alátámasztása irodalomtörténeti érvekkel. Az elfeledettség, amelyet sokszor említ, valójában nem tartott régóta, hiszen az 1920-as és még az 1930-as években is több, Kemény kulturális emlékezetét fenntartani kívánó írás jelent meg nívós lapokban, például az *Erdélyi Helikonban* vagy az *Ellenzékben*.<sup>25</sup> A kulturális emlékezetben bekövetkezett törés tehát nem az eltelt időben keresendő, hanem a politikai-társadalmi közegben végbement változásokban.<sup>26</sup> Ez a beállítódás alapjaiban változtatja meg a kánonba léptető helyzetét és a kánonban lévőről való beszédmódot is. Kemény „feltámasztása” tehát olyan ügy, ami tulajdonképpen ürügy is. Mégpedig olyan ürügy, ami a kultúramentést és ezáltal a kultúrát menteni kívánó személyt is középpontba állítja.

Sütő esszéjében a kultikus nyelvhasználat nyomai áttevődnek az életrajzi, irodalomtörténeti portré keretei közé.<sup>27</sup> A szerző nem érint olyan irodalomtörténeti kérdésköröket a szövegben, amelyeket korábban már ne említettek volna mások. Ezt maga a műfaj és a nyilvánvaló újraélesztési, kanonizálási szándék is indokolja: az irodalomtörténeti előzmények felsorolása, a jelentős irodalomtörténészek véleményének citálása saját célkitűzésének indokoltságát támasztja alá.

Sütő értekezik Kemény politikai nézeteiről is, és általában felmentő retorikát alkalmaz. Nem ítélkezik, hanem igyekszik jól érzékelhetően olyan részleteket kidomborítani a Kemény-életműből, amelyeket az akkori kultúrpolitikai berendezkedés is elfogad. A szövegnek ettől lesz némi magyarázkodó éle. Egy-egy rész kérdésben ugyanakkor markáns véleményt formál: Móricz *Rajongók*-átiratának létjogosultságát például erősen kétségbe vonja.

Az esszében az úgynevezett marxista irodalomtörténet is megjelenik, Sötér István *Nemzet és haladás* című művére hivatkozik, s a legnagyobb elismerés is neki szól, mivel ő volt az, aki „megtisztogatta” a korszakonként változó Kemény-képet.<sup>28</sup> Sötér mellett párhuzamosan megjelenik Németh László



is, akinek szintén tulajdonít egyfajta „igazi” Kemény-képet. A *tisztogatás* és *igazság* fogalmai a repanteonizációs retorikához köthetők, és a sírhely metaforikájával rokoníthatók.

Sütő Kemény-képe nem állandó, jól mutatja ezt a *Vázaültetés Kemény Zsigmond emlékére* című írása, ami a szöveg saját állítása szerint szintén Kemény születésének 150. évfordulójára született, és amelyhez tizenöt évvel később megjegyzéseket fűzött. Az idézetből a szerző történelemszemléletének alakulását követhetjük nyomon, amit a kommentár idején már Kemény Zsigmondéhoz közelít: „Igénylik, s a jelen felé sugallják – a bukások példázatával is. A felfelé törekvő kornak dráma kell – okulásul vagy figyelmeztetésül. Ez a megállapítás a Kemény Zsigmondé. Nem értünk egyet vele, de megértjük, amikor nemzetének Janus-arcot kívánva, a jövő ostromához századok tanulságát kínálja fegyverül. (»Nem értünk egyet vele...« Amikor e sorok íródtak, nem csupán az irodalmi közfelfogásban, de a Keményt ébresztő írás szerzőjének felfogásában is eleven volt még – bár nem kizárólagos érvényű – az optimista tragédiáról szóló tanítások egész kis koránja. Azóta persze sok minden tisztázódott! – kint és bent; mindenkor kell a dráma, ha drámát – sőt tragédiát! – szít föl az élet.)”<sup>29</sup>

A változás azonban nem csupán véleménykülönbségekben vagy -egyeztésekben nyilvánult meg: Sütő irodalmi szerepeinek változásával párhuzamosan változtak meg a Keményről szóló megnyilatkozások, a sírmentő státusz párhuzamosan alakult a kultúrát mentő státusszal.

A kultuszápoló tevékenység tehát, ez szinte kivétel nélkül így van, nemcsak a kultikus személyt állítja középpontba, hanem a kultikus munkát elvégző személyt is. Egy olyan író, közszereplő képe tárul így elénk, aki egy méltatlanul elfeledett klasszikus próbált életre kelteni, s eközben önmagát a kultúra-, később pedig a nemzetmentő státuszával is felruházta. A sírápolás és feltámasztás már-már abszurditásig felemlegetett gesztusa<sup>30</sup> csupán a kezdete ennek a folyamatnak. A szokványos, tiszteletadásnak induló gesztust követően Sütő idővel a kiválasztott szerepében is feltűnt, és ez a kép sokáig (talán a mai napig) tartja magát.<sup>31</sup> Időnként már nem csupán szellemi örökös volt, hanem az információk és a tárgyak letéteményese is.<sup>32</sup> Talán nem túlzás megállapítani, hogy Kemény életműve, alakja néha már csak Sütő András alakján, személyén keresztül hozzáférhető.

A tanulmányom elején idézett kocsi elé dobott aranyak szellemi aranyakká váltása akár ennek egyik szimbolikus képe is lehetne. A szellemi arany, aminek az átváltása, vagyis maga a kultikus tevékenység nem történhet meg akárki/akármilyen által. Az átváltás – sőt a kultikus tevékenység szakralitását tekintve –, átváltoztatás gesztusa a Kemény-művek olvasásával képzelhető el, és az által történik meg mindez, aki az elfeledett kincset, a műveket újra hozzáférhetővé teszi.<sup>33</sup>

Sütő András szülőházát 2015-ben emlékházzá nyilvánították, 2017. június 17-én pedig Kemény Zsigmond, valamint a testvére és édesanyja restaurált sírköveit a pusztakamarási református templom kertjébe helyezték át.<sup>34</sup> Exhumálás nem történt, kizárólag a sírkövek kerültek áthelyezésre, kivéve Kemény Gézáét, akinek a sírja továbbra is a korábbi sírkertben található – a Kemény-örökösök kérésének megfelelően.<sup>35</sup> Mindez pedig egy másik kultusztörténeti helyzetet indít el, hiszen ezáltal nem is a tulajdonképpeni hely, a valós (sír)hely válik fontossá, hanem az emlékezés helye, ami pedig eleve egy kultikus, sőt szakrális térben helyezkedik el.

## ■ JEGYZETEK

1. Csóka Rozália (1780–1855); Kemény János (1825–?); Kemény Géza (1906–1945)
2. Jelen tanulmány keretei között nem kívánom tárgyalni a kultusz kutatás régi és újabb módszertanát, alapszövegnek és kiindulási pontnak én is Dávidházi Péter tanulmányát tekintem: Dávidházi Péter: *Egy irodalmi kultusz megközelítése* In: Uő: „Isten másodszületője”: A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza. Gondolat, Bp., 1989. 1–27. Továbbá nagy segítségemre volt Szilágyi Márton kötetének *Csokonai mint kultusztagy* című, utolsó fejezete is: Szilágyi Márton: *A költő mint társadalmi jelenség. Csokonai Vitéz Mihály pályafutásának mikrotörténeti dimenziói*. Ráció, Bp., 2014. 389–422.
3. A fogalmat Pierre Nora nyomán használom. Vö. Pierre Nora: *Emlékezet és történelem között: A helyek problematikája*. (Ford. K. Horváth Zsolt) Aetas 1999. 3. sz. 142–157.
4. Ettől maga Sütő is elhatárolódik egy interjúban: „Nem látom sok értelmét annak, hogy klasszikusok, mesterek rám gyakorolt hatásáról szóljak. Kit érdekel az?” *Igyekeztem fehéren, tisztán hordani az anyanyelv köntösét: Beszélgetés Sütő Andrással*. Az interjú készíttette Erdélyi Erzsébet – Nobel Iván. Tiszatáj 1999. 12. sz. 65. (A továbbiakban: Erdélyi–Nobel 1999.)
5. Sütő András: *Anyám könnyű álmat ígér: Naplójegyzetek*. Szépirodalmi, Bp., 1986<sup>3</sup>. 18–19.
6. Uő: *Engedjétek hozzám jönni a szavakat*. Igaz Szó 1977. 9. sz. 229–230.
7. Úgynevezett „felső” és „alsó kúria” – Sófávi Krisztina szíves közlése.
8. Papp Ferenc: *Báró Kemény Zsigmond*, II. MTA, Bp., 1923. 551–552.
9. Kemény Géza (1906–1945) családját, illetve Kemény Bélát (1902–1957) családjával együtt elhurcolták 1949-ben Pusztakamarásról.
10. Sütő András: *Karácsonyok fehérben és gyászban*. Magyar Nemzet 1996. dec. 24. 25.
11. Uő.: *Vázauállítás Kemény Zsigmond sírjára. Előszó egy hangjátékhoz*. Új Élet 1975. 24. sz. 14. (A továbbiakban Sütő 1975.) Ez a cikk nem összetévesztendő az ugyanilyen címmel megjelent, 1964-es (illetve a kiegészítéseket tekintve 1979-es) cikkel, amit a későbbiekben még idézek.
12. Ugyanezt a képet közli kismonográfiájában Veress Dániel is: Veress Dániel: *Szerettem a sötétet és a szélzúgást: Kemény Zsigmond élete és műve*. Kismonográfia. Dacia, Kvár–Napoca, 1978. Jegyzetek, 3. számú kép.
13. Legutóbb Weiner Sennyey Tibor írt pusztakamarási útjáról, és Kemény fiatalkori regényéről. A szerző is a kastélyt nevezi meg utolsó lakhelyként: Weiner Sennyey Tibor: *Az aranymadár, avagy Kemény Zsigmond elveszett szerelme, regénye és kastélya*. Korunk 2020. 2. sz. 98–110.
14. Ehhez tartozott Kemény Géza telke, a domboldalon, ahol a sírkert is van.
15. „A fáklya másokért ég, s önmagát emészti el.”
16. Az örület ebben a korszakban nem csupán a Kemény-életrajzban bukkann fel ilyen módon. Az elborult elme és a közjő szolgálatainak összekapcsolása már Kemény Széchenyi-portréjában is megjelenik: Széchenyi örületét közvetlenül a politikai helyzetből bontja ki. Kemény Zsigmond: *Széchenyi István*. In: Uő: *Sorsok és vonzások: Portrék*. Szépirodalmi, Bp., 1970. 309.
17. Vö. Porkoláb Tibor: *A panteonizáció műfajai: az emlékbeszéd és az emlékkóda*. In: Uő. „Nagyjainknak pantheonja épül”: *Közösségi emlékezet, panteonizáció, emlékbeszéd*. Anonymus, Bp., 2005. 110–168.
18. Boldizsár Zeyk Imre: *Hetven éves volt Sütő András*. Honismeret 1998. 1. sz. 78. A cikket fotókkal is illusztrálták, az egyetlen Sütő András áll a magas fűben Kemény sírja mellett.
19. „miként próbáltam megtörni a több évtizedes hallgatást, jeges közönyt, mely Kemény Zsigmond körül kialakult volt Erdélyben.” Erdélyi–Nobel 1999. 65.
20. Uo. 65–66.
21. Az akkori kulturális berendezkedés mind Erdélyben, mind Magyarországon fanyalagva fogadta a kezdeményezést, a Kemény-recepcióból jól ismert szövegeket hangoztatva: „A szellemi élet balpartjának baloldalán heves ellenzők támadtak »nyüszöléseimnek«, a »méltóságos úr« feltámasztásának. Ehhez még budapesti író is akadt, írván ott az egyik napilapban: »Kemény Zsigmond! Olvashatatlan, élvezhetetlen ódonosság«. Szellemileg gyengén táplált kultúrpolitikai körökben még olyan aggodalom is elhangzott, hogy Kemény Zsigmond »ügyének« súlyos ártalmára lehet egy másik Kemény báró: a pusztakamarási Béla, akit 49-ben már elhurcoltak volt Kolozsvárra kényszerlakhelyre, ahonnan el is költözött már örök lakhelyére.” Uo. 66.
22. A Petőfi Irodalmi Múzeum Kézirattárában található, még fel nem dolgozott, csupán előrendezett Sütő-hagyatékban külön mappában fellelhetőek a szöveghez készült jegyzetek. Szisztematikus munka, egyértelműen a szóban forgó írás előkészítő munkálatai, a főbb gondolati ívek éppen úgy fellelhetőek benne, mint a Kemény-regényekből vett idézetek. Több részletben készülhetnek, az átfogó kép megrajzolásának igénye végig érződik. Szinte minden bekerül a jegyzetek közül a későbbi tanulmányba: *Sütő András-hagyaték*, Gynsz. 2016/29, PIM Kézirattár.
23. Sütő András: *Élet és ábránd: Kemény Zsigmond olvasása közben*. Igaz Szó 1964. 9. sz. 368–378. (A továbbiakban Sütő 1964.) Érdemes megjegyezni, hogy Sütő az *Igaz Szó* köréhez tartozott, a lap főszerkesztő-helyettese volt 1955 júliusától és 1957 decembere, illetve 1963 júliusától és 1964 februárjáig között, vagyis egy általa ismert és jól működő médium segítségével próbálta megtenni a rehabilitáció kezdeti lépéseit.
24. A szöveg történetéről a már idézett interjú folytatásában olvashatunk: „Nyolc évvel azután, hogy először írtam egy álomhoz – álom megvalósult. Kemény Zsigmond *Özveggy és leánya* című regényét – hála a Kriterionnak és Domokos Géának – sikerült *íthton* megjelentetni (1972-ben).” Erdélyi–Nobel 1999. 66. Vagyis az 1964-es írást az *Igaz Szó*ban már ekkor előszónak szánta Sütő. Balázs Imre József hívta fel a figyelmem arra, amit ezúton is köszönök, hogy a Kriterion Könyvkiadó csak 1970-ben kezdte meg működését, így nagyon valószínű, hogy valamelyik jogelőddel történtek meg az egyeztetések. A két megjelenés közötti különbség az utolsó soroknál válik izgalmassá: „A kincs pedig, talán

- épp az Özvegy és leánya, vagy elbeszéléseinek válogatott gyűjteménye, a Kiadó révén kerül vissza Pusztakamarásra is [...]” Sütő 1964. 378. A későbbi, 1972-es változatban: „A kincs pedig, az Özvegy és leánya, a Kiadó révén kerül vissza Pusztakamarásra is [...]” Kemény Zsigmond: *Özvegy és leánya*. Szerk. Kovács Erzsébet, bev. Sütő András. Kriterion, Buk., 1972, 22. (A továbbiakban Kemény 1972.)
25. Például Jancsó Béla: *Pálffy János Kemény Zsigmondja és a Kemény Zsigmond-probléma*. Erdélyi Helikon 1930. 2. sz. 121–122. vagy I. Szemlér Ferenc: *Báró Kemény Zsigmond*. Erdélyi Helikon 1935. 5. sz. 308–317; Berde Mária: *Erdélyi zárándok-utak: A pusztakamarási sir*; Ellenzék 1923. 245. sz. 10. A méltatlanul elfeledett író képe végigkíséri szinte az egész Kemény-recepciót. A befogadástörténet retorikai fordulatai több ízben erről a vélt elfeledettségről árulkoznak, és az értezők szinte missziószerűen próbálják bizonygatni az olvasóknak, hogy Keménynek helye van a magyar irodalmi kánonban.
26. „a történelmi kényszerűségek egyre komorabb valóságában, a hetvenes évek végső visszafordulásai következtében s az internacionalizmus kiábrándító frázisait követően, már leginkább egyfajta mentesvárnak, a megmaradás kifejezésének és biztosítékának tekintették csak a szélesebb tömegek az anyanyelvvel megszólaló irodalmat.” Boka László: *A divattól a kultuszig: Kanonizációs stratégiák Sütő András műveinek magyarországi recepciójában*. ELTE BTK, Bp., 2006. 74. (doktori disszertáció)
27. A distinkciót Takáts József tanulmánya alapján teszem: Takáts József: *Gyulai, emlékbeszéd, kanonizáció*. In: *Uő: Ismerős idegen terep: Irodalomtörténeti tanulmányok és bírálatok*. Kijárat, Bp., 2007. 234–253.
28. „A korszakokként változó képet a marxista irodalomtörténet tisztogatta meg a szubjektivistá módon rákent festékrétegektől. A legnagyobb elismerés ez idáig Sötér István ragyogó tanulmányát illeti (*Nemzet és haladás*). Sötér mutat rá, hogy Kemény az a tükör, melyben nem egy kritikus önnön arc-képét keresi. [...] Sötér István, a Kemény-kutatás pozitív eredményeit összegezve, a további vizsgálódást új alapokra helyezi. A marxista elemzés tudományos eszközeivel teremt összefüggést Kemény tragikumelvé és politikai gondolkodása között.” Kemény 1972. 5–22.
29. Sütő András: *Vázaültetés Kemény Zsigmond emlékére*. In: *Omló egék alatt*, Kriterion–Szépirodalmi, Buk–Bp., 1990, 33. (Eredeti megjelenése: 1964, a kiegészítések pedig 1979-esek.)
30. Egy ilyen olvasatban a *Mert ahová te mégy, oda megyek* című, Cselényi László Sütő művei alapján készített filmjének (1990) egyik jelenete különösen bizarrá válik, a feltámadás ugyanis valóban megtörténik: Kemény felül sírjából, elzavarja az ott kapirgáló tyúkokat, leporolja ruhájáról a földet.
31. Jó példa lehet erre Balázs Mihály cikke Kemény Zsigmondról, a cikk ugyanis így indul: „Sütő András »Gyermekkorom tükörcserepei« című képeskönyvében van egy fotó, ahol édesapjával kissé rezignáltan néznek egymásra, miközben a kezük Kemény Zsigmond sírkőmaradványán pihen. A kép-aláírást Sütő szövegezte: »Tűnődés apámmal Kemény Zsigmond sírjánál: hová lett a márványhenger?« A fénykép Kemény pusztakamarási sírjánál készült, abban a faluban, ahol Sütő András született, a nagy előd pedig meghalt. Valóban, »hová lett a márványhenger?« Ezt érdemelné egy magyar író emléke? Így becsülnék őt az erdélyi népek? Őt, aki a sorsukat vallotta, és akit egykor a legnagyobbak közé soroltak, akit Dosztojevskijhez, Tolsztojhoz hasonlítottak? Az sem érthető, hogy Erdélyben titokban viszik sírjára a virágot, még kevésbé, hogy nálunk, idehaza nemzedékek nőttek fel anélkül, hogy a nevét hallották volna.” Balázs Mihály: *Kemény Zsigmond: Vadóc gyerek voltam, méla és magamba vonult*. Köznevelés 1990. 16. sz. 25–26.
32. Csak egyetlen további példát szeretnék hozni: 2002-ben Marosvásárhelyen a Castellum Irodalmi estek keretében állítólag Sütő a birtokában lévő halotti bizonyítvány alapján tisztázta Kemény halálának pontos időpontját és helyét a közönség számára. Máthé Éva: *Kemény – „kemény dió”*. Romániai Magyar Szó 2002. nov. 19., 5.
33. Ehhez lásd jelen tanulmány 24. jegyzetét.
- Másik példa a szintén *Vázaültetés Kemény Zsigmond emlékére* címet viselő cikk utolsó pár sora: „Ed-dig való fáradozásaink Kemény Zsigmond életművének megbecsülésében azt mutatják, hogy a zűz-marád, a havat jó helyt separtuk el [ti. a sírról]: életre bukkantunk alatta; halhatatlan művekre [...]” Sütő 1975. 14.
34. Erről egy nagyon részletes ismertetés: <http://reformatus.ro/uj-szobor,-restauralt-siremlekek-orzika-kemeny-csalad-emleket-pusztakamarason.html> (Letöltés ideje: 2020. április 9.). Ezúton szeretnék köszönetet mondani Sófalvi Krisztinának, aki számos adatot a rendelkezésemre bocsátott, többek között a sírkőáthelyezéssel kapcsolatosan. Köszönettel tartozom még Egyed Emesének is, aki Sófalvi Krisztinához irányított.
35. A sírkövek mellett Kemény Zsigmond mellszobra is felállításra került, melyet Gergely Zoltán kolozsvári szobrászművész készített (a sírkövek restaurálását is ő végezte).

SOLTÉSZ MÁRTON

## PILÁTUS UDVARÁBAN (I.)

### A terápiás írás mintázatai

### Szabó Magda regényében

„Minden igaz jelentés a jelenséghez fűződő személyes kapcsolatban rejlik, abban, hogy az mit jelent neked.”

(C. J. McCandless)<sup>1</sup>

■ Dombrowszky Linda 2019-es filmadaptációjának nemzetközi sikere, 2020. november 1-jei budapesti tévépremierje és az M5-ös csatorna *Librettó* című műsorának ezzel párhuzamos interjúfölkérése szinte egyidejűleg indítottak a Szabó Magda-életmű mostohagymerkének számító *Pilátus* újraolvasására.<sup>2</sup> Ez a gazdag és kiforrott nyelvezetű, arányosan fölépített regény – a *Danaidához* (1964) és a *Mózes egy, huszonkettőhöz* (1967) hasonlóan – valahogy évtizedeken át elkerülte az életmű elemzőinek figyelmét, holott szemléleti és tematikai szempontból egyfajta hidat képez az alanyi költői és az ön-életrajzi életműrészletek között.

Tanulmányomban egy regény és egy hipotetikus – irodalmi és nem irodalmi források szilánkjából (re)konstruálandó – életrajzi narratíva párhuzamos olvasására teszek kísérletet annak érdekében, hogy a történeti-filológiai módszerekkel összegyűjtött, gyakran egymásnak is ellentmondó adatok fényében érzékelhetővé váljék Szabó Magda *Pilátus* című regényének alkotáslélektani háttere. Értelmezési kísérletem természetesen – mint minden értelmezés – legalább oly mértékig konstrukció, mint rekonstrukció. A Szabó Magda-életút avatott ismerője, Bakó Endre joggal figyelmeztetett *Az ajtóról* írott 1988-as kritikájában, hogy „Az élményi inspiráció voltaképpen művön kívüli szempont”;<sup>3</sup> munkámban az életrajzi narratíva szövegnyomai éppen ezért nem a műértelem konstitutív elemeiként jelennek meg. Nem is a „traumairodalom” átfogó, egy irodalmi szövegtípus funkcionális lényegét, egzisztenciál-ontológiai karakterét megragadó fogalmával közelítek egy általam választott prózai alkotáshoz – amint azt *Elmondani az elmondhatatlant* című kötetében Menyhért Anna tette<sup>4</sup> –, hanem egy életmű *szépirodalmi* és alkotója *személy-történeti* narratíváinak összehasonlító elemzésére vállalkozom. E kockázatos nyomolvasás során – Felman és Laub javaslatát követve – megkísérlem összekapcsolni a „szöveg kontextualizálását” és a „kontextus szöveggént való olvasását”,<sup>5</sup> majd az etikai kérdésfölvetés fókuszra, a tematikus ismétlődések dinamikája és a figyelem sűrűsödési pontjai alapján tetten érni az egyéni trauma ökonomikus mintázatait.<sup>6</sup>

Megközelítesem a maga nemében a legkevésbé sem újszerű: Martin Gliserman már az 1990-es évek közepén abból a föltételezésből indult ki, hogy lényegében minden narratív szöveg a trauma, a törés, a szimbolikus rend fölbillenésének történetét, illetve annak leágazásait beszéli el.<sup>7</sup> Trauma

A tanulmány megírása idején a szerző a Magyar Művészeti Akadémia MMA-Ö-18 témaszámú művészeti ösztöndíjának támogatásában részesült. Az írás második része egy következő lapszámunkban olvasható.

és írás biológiai kapcsolatát – a narratív gyakorlatnak az agy neurokémiai és neuroanatómiai működésére gyakorolt terápiás hatását – a klinikai pszichiát-  
ria évtizedek óta kutatja; következtetéseiket újabb és újabb tanulmányok igye-  
keznek átültetni az irodalomértés gyakorlatába. Louis Oppenheim egy 2005-  
ös, Samuel Beckett művészetét vizsgáló írásában például nyíltan összekap-  
csolta a trauma mozzanatát a terápia mechanizmusával, az alkotói kreativitás  
háttérében a vizsgált szövegek terápiás funkcióját lokalizálva.<sup>8</sup>

## Határhelyzet

■ Mint ismeretes, 1950 júniusa (a *Köznevelésben* megjelent recenziósorozat  
utolsó darabja) és a *Ki hol lakik?* című leporellókötet 1957-es megjelenése kö-  
zött az író – a Kardos László által biztosított szerény műfordítói penzumon  
túl – csupán az asztalfióknak dolgozott; tanári állása mellett, Erka és  
Bezzubova „Sztálin-kantátáinak” magyarításával párhuzamosan írta első re-  
gényeit. A nagyrészt önként vállalt szilenciumot követően három irányban in-  
dult el: megkezdte édesanyjától hallott-örökölt mese-szüzséinek kidolgozását  
(*Bárány Boldizsár, Sziget-kék, Tündér Lala*), megírta ifjúsági regényeit (*Szüle-  
tésnap, Álarcosbál, Mondják meg Zsófikának*), s az 1960-as *Disznótórral* neki-  
látott az önéletrajzi-családtörténeti saga anyagának kibontásához, az édesanya,  
Jabloncay Lenke portréjának fölvezetéséhez. Végül, de nem utolsósorban az  
ötvenes évek végén, a hatvanas évek elején sorra publikálta különböző  
individuál- és szociálpszichológiai dilemmákra fókuszáló parabolaregényeit.  
Ezek sorába illeszkedik – a már említetteken túl – az 1969-es *Katalin utca* és  
az 1963-as *Pilátus*.

Kár volna tagadni: Szabó Magda regényei valahol a lektúr és a magas iro-  
dalom határán helyezkednek el. Ám a honi kritika régen sem, ma sem igazán  
ismeri az igényes lektúr, a „közép”, a „middlebrow” irodalmának fogalmát.<sup>9</sup>  
A *Pilátus* szerzője ráadásul kortársi időkeretben gondolkodott, s a hatvanas  
évek oktató-nevelő, a tudatformálás igényével fellépő irodalomesztétikája szá-  
mára nem volt sem elég progresszív, sem elég marxista, nem ragadta meg kel-  
lőképpen a kora Kádár-kor munkásosztályának problémáit, s így persze nem  
szolgálhatta annak érdekérvényesítését sem. Ha meg is jelennek a regényben  
munkásszereplők, ábrázolásuk „torz”, „elégtelen”; a kritika aktuális és az iro-  
dalomtörténet retrospektív optikája szerint egyaránt elmarad a kor szocialista  
munkásirodalmának, Fejes Endre *Rozsdatemetőjének* (1962), Bálint Tibor  
*Zokogó majomjának* (1969) vagy Kertész Ákos *Makrájának* (1971) szemléleti  
összetettségétől.<sup>10</sup> A *Pilátus* hősei a patriarchális vidéki nagyváros úri közép-  
osztályának reprezentatív alakjai (a bírósági jegyző és háztartásbeli felesége),  
az 1945 utáni új értelmiség osztálytudat és politikai küldetés nélküli idealis-  
tái (Antal, Lídia) és karrieristái (Iza); a háttérben legföljebb kiskereskedők és  
magánzók (egy palástkészítő, egy trafikos, egy leszázalékolt újságárus vagy  
egy éjjeliőr) tűnnek fel.

Az 1953-ban született és 1958-ban megjelent *Freskót* még egyöntetű lelke-  
sedés fogadta, mondván: lapjait a rothadó, konvencionális, farizeus-reakciós  
régi és a történelem mozgásirányát híven követő új, szocialista világ közötti  
átmenet előérzete hatja át. A hatvanas éveket a kísérletezés időszakának, az  
ekkor született műveket pedig a téma- és hangkeresés korjellemző termékei-  
nek szokás tekinteni.<sup>11</sup> Kosztrabszky Réka publikációi és PhD-értekezése mu-  
tatott rá hosszú idő után először e leegyszerűsítő álláspont tarthatatlan-  
ságára.<sup>12</sup> Az életmű szemléleti, formai és tematikai genezisének, az írói pálya-

kép és életút párhuzamos, egymásba fonódó szálainak fölfejtésére azonban Kosztrabszky sem vállalkozott, holott a *Pilátus* jelentősége, az író pályáján, művészi kibontakozásában betöltött szerepe-funkciója csupán így válik nyilvánvalóvá, s így tapinthatunk rá a regény iránti korabeli fanyalgás mélyebb, implicit okaira is.

Tanulmányom a regény elemzéséből indul ki, Dombrowszky Linda film-adaptációjára csupán kontrollanyagként – mint egy, a sajátomtól lényegi pontokon eltérő olvasatra – hivatkozom. Szándékom azonban messzibbre mutat a regény textuális értelmezésénél: egy életmű teljes spektrumának tükrében szeretném kitapintani a *Pilátus* szerepét; a szociálpszichológiai és kulturálistörténeti értelemben egyaránt rendkívül komplex Szabó Magda-jelenség felől, az autorizált oeuvre ismeretében igyekszem megragadni a dolgozatom címében jelzett alkotáslélektani határhelyzetet. Hipotézisem szerint az önként vállalt szilencium időszakában született regények, a *Freskó* (1958) és *Az őz* (1959), de tulajdonképpen még az 1960-as *Disznótor* mögött is egy narcisztikus szemléletű, énközpontú családtörténet fikcióba ágyazása folyik. Az 1970-es *Ókút* lesz a határátkelő, mely véget vet a jelzett tendenciának: az irodalmi siker kapuján átlibbenő író, aki a hatvanas években mind több kritikát kap hangkörének, tematikájának, poétikai eszközeinek kimerülését, leszűkülését illetően, rábizza magát a kortárs sajtóorgánumok segítségével fölépített médiaszemélyiségre; áttér a nyílt önéletrajzíságra, s innentől a dokumentum mezébe öltözteti a mindaddig fikciós díszletek közt folytatott terápiás írásgyakorlatot. Megy mindez odáig, hogy az 1989-es rendszerváltás környékén, az író alkotóerejét hol blokkoló, hol megsokszorozó paranoid skizofrénia elhatalmasodásával egyidejűleg a családtörténet is összezavarodik. Beteljesedik a családi átok, amelytől az író egy életen át rettegett: megcsapja a téboly transzgenerációs traumájának előszele.<sup>13</sup>

A *Pilátus* az átmenet regénye: az alkotói életút forrásainak ismeretében mindkét – a fikcionalizáló s a dokumentarista – tendencia jegyeit fölismerhetjük szövegében; nem véletlen, hogy e regény lapjain jelenik meg először az „ókút” kifejezés.<sup>14</sup> A családtörténet a neurotizált alkotói én terápiás készítéseit tekintve elsődleges tárgynak tűnik – ez azonban csupán a látszat; a terápiás írás funkciójából következően mindig kizárólag szerzőjéről szól. Nem az anyáról, nem az apáról, a férjről vagy a testvéréről, hanem a hozzájuk fűződő viszonyról, amely Szabó Magda esetében csalódásoktól, frusztrációktól, veszteségektől és kompenzációs kényszerektől terhelt. Sigmund Freud szerint az elfojtások két irányban törhetnek felszínre az ember életében: szublimálódhatnak – művészi tehetség révén – maradandó esztétikumká, vagy szublimáció hiányában neurózissá, pszichoszomatikus betegséggé fajulhatnak. A kettő természetesen nem zárja ki egymást – József Attiláé mellett, ha eltérő mértékben is, de Szabó Magda sorsa ugyanezt példázza. Műveinek lektúrjellegét (a mélység hiányát, a frappírozott valóságot, a didaktikus szerkesztésmódot) a piaci szempontokon, az olvasóknak és a politikának tett esztétikai engedményeken túl talán éppen az magyarázza, hogy az elfojtott tudattartalmakat az író – jöllehet újabb és újabb kísérleteket tett rá –, sosem tudta kimozdítani a latencia szakaszából s a művészet eszközeivel felszínre hozni. Végül minden bizonnyal ez az oka annak is, hogy Szabó Magda a kezdeti írói sikerektől eltekintve mind kevésbé tudta elválasztani, sőt epikai világának kiteljesedésével párhuzamosan egyre tudatosabban közelítette egymáshoz (majd a *Für Elise* hasábjain végképp egybemosta, fölcserélte) az életrajzi ént és a lírai-prózai hőst.



## A hallgatás tornyai

■ *A Pilátus* cselekményének lényege, az író által közvetíteni kívánt „eszmei mondanivaló” néhány mondatban összefoglalható.<sup>15</sup> A megözvegyült idős asszonyt, Szócs Vincénét egyetlen lánya, Iza magához költözteti pesti, József körúti lakásába. A saját szociokulturális közegéből, vidékies életformájából kiszakított, az 1960-as évek összkomfortos világába helyezett asszony és számára idegen, munkától hajszolt életet élő gyermekének kapcsolata azonban sehogy sem szervesül harmonikus egységgé. Hiányzik kettejük között a családi traumák feldolgozásához és az együttéléshez egyaránt nélkülözhetetlen kommunikáció, az őszinte párbeszéd. Iza Pilátusként, egyfajta helytartóként, egy személyben dönt anyja sorsa fölött: előbb pálcát tör, majd a válság elmélyültével, a bekövetkező tragédia árnyékában kezeit mossa. Vagyis felméri a helyzetet, racionálisan dönt, intézkedik az idős asszony Pestre költöztetéséről, a lélektani vonatkozásokat azonban – úgy is, mint jeles szakorvos, a halál, az elmúlás esküdt ellensége – ideális esetben elkerülhető komplikációknak tekinti. „Annosa arbor non transplantatur”: a vén fát nem lehet átültetni – tartja a latin közmondás. S amint a példa mutatja: Iza édesanyja sem éli túl a gyökereiből való kiforgatást; egészsége, egzisztenciája összeroppan a fölöslegesség érzése és a bűntudat kettős terhe alatt.

A két lelkialkat sajátosságai, a két főhős vágyai, reményei és kudarcai természetesen egyszerre érvényesülnek – Szabó Magda kórképe a legkevésbé sem tendenciózus. Pontosan láttatja az anya és a felnőtt gyermek attitűdjének sajátosságait: az egyik rendre úgy dönt, hogy nem kérdez, a másik úgy engedelmeskedik, hogy sosem jelzi saját szándékait. Az apa, míg él, szívesen mesélne a szülők ifjúkoráról, a szerelemről, mely a civilizáció keze nyomán lakóteleppé formátlanodott, titokzatos nevű Balzsamárokban lobbant lángra, s amelyből leányuk született. Elénekelné gyermekének a dalokat, melyek lélekben hazarepítik, csakhogy Iza „irtózott a szomorú történetektől, még balladát se lehetett dalolni neki, mert zokogva követelte, hogy gyógyuljon meg benne a halott; sose hallgatta végig azt a szép diákkori dalt sem, amelyet [apja] annyiszor el próbált énekelni neki”.<sup>16</sup> Szócs Vince azonban – lányához hasonlóan – makacs, kitartó ember: élete utolsó percéig nem adja fel a reményt; hisz benne, hogy gyermekével megtalálják a közös lelki otthont. Még halálos ágyán is Izát hívja, amint erről az öreg bíró utolsó három, felhőtlenül boldog napjának társa és tanúja, az emlékek „ókút”-ját felfakasztó Lídia nővér utóbb beszámol.<sup>17</sup> Csakhogy „Iza semmiben sem hisz, amiben az öregek hisznek”;<sup>18</sup> Iza „nem szeret emlékezni”.<sup>19</sup> A regény végére az olvasó rádöbben: emlékezet és otthonlét két magányos pillére közül fájón hiányzik az összekötő híd, az önzetlen szeretet.

Szócs Iza orvos; a progresszió, a haladás, a mítosztalan, értelmes, építő élet híve – és mint ilyen, karaktere az emancipált, dolgozó szocialista nő sajátos gúnyrajzaként is értelmezhető. A halál számára rendszerjelenség, amelyet ugyan el kell fogadni axiómaként, megfellebbezhetetlen tényként, de amelynek a mélyére ásni, az emlékeket bolygatni már nem szabad, nem kell – sőt nem is érdemes. Tépelődő belső beszéde, vívódásai alapján nem kétséges: ez a rendkívül kemény, tudatos és teherbíró nő szeretetet próbál adni az anyjának, csak épp nem úgy, nem abban a formában, ahogyan annak szüksége volna rá. Dombrowszky Linda filmjében az idős asszony egyenest neki szegezi a kérdést leányának: „Szeretsz te engem?” Mire Iza azt feleli: „A lánya vagyok!” Ezen a ponton a rendező értelmezése és az adaptáció szabadsága

egyszerre érvényesül, az idézett párbeszéd ugyanis nem szerepel a regény szövegében – s nyilván nem véletlenül. Ellenkezne az író koncepciójával, melynek lényege a párbeszéd hiányának cselekményszervező elvvé avatása. Míg Szócs Etelka hite szerint „ráhossa a bajt a családra, amit óvatlanul szóba formáltak”,<sup>20</sup> lánya szemében a hallgatás ősi tilalma nevetséges babona; varázstalanított világában a nyílt, informatív kommunikáció, a kendőzetlen, érzelemmentes igazságbeszéd az érintkezés alapformája. Az ősök mély érzelmi intelligenciája utódjukból, úgy tűnik, hiányzik. Iza képtelen kilépni a ráció adminisztratív valóságából és empatikusan behelyezkedni egy másik ember élethelyzetébe. Ahogyan volt férje, az asszony irgalmatlan racionalitását meg sokalló Antal egyik belső monológjából kiderül: a bátor és jóságos Iza valójában „fukar” és „gyáva”:<sup>21</sup> „[Ö]nző vagy – mondja ki ítéletét a férfi az alvó asszony fölé hajolva –, s kinek-kinek annyit adsz magadból, amennyi nem zavar meg a munkádban.”<sup>22</sup>

Szabó Magda hőse nem elég bátor, hogy kimutassa az érzéseit, ugyanakkor nem elég önzetlen ahhoz, hogy kompromisszumokat kössön, s igazán bizalmába fogadja az édesanyját. Hogy ne áldozatot vállaljon, köteleességet teljesítsen, gyermekkori számlákat egyenlítsen ki a vele való kapcsolatában, hanem örömet találjon változó élethelyzetükben: átéljen és ugyanakkor élni hagyjon, élni segítsen. A budapesti lakásban egymást követő rosszízű jelenetek olvas-tán nyilvánvaló: Iza nem találja a felnőtt gyermek szerepkörét. A tény háttérében nyilván a korai kötődés és a szocializáció későbbi fázisainak homályába nyúló, a személyiségfejlődéssel egyidős lelki zavarok húzódnak, hiszen Iza már gyermekként egy koravén, autisztikus személyiség jegyeit mutatja. „Izának mindig igaza volt – szögezi le a narrátor. – Az volt a megszokhatatlan Izában, hogy mindig, mióta élt, igaza volt. Gyerekkorában, ha megszidták vagy megpaskolták valamiért, utóbb mindig kiderült, hogy feleslegesen bántották; Iza egyszerűen csak tudott valamit, amit ők, felnőttek, nem, mehettek hozzá bocsánatot kérni, és még csak az az elégtételük se lehetett meg, hogy Iza duzzog, pofákat vág, panaszkodik. Iza csak nézte őket, tárgyilagosan, s azt mondta vékony hangján: »Na látjátok!«”<sup>23</sup> A belátás, az okulás a szülők „osztályrésze” lesz. Fölcserélődnek a szülői és gyermeki szerepek, ami utóbb Szócsék családi tragédiájának forrásává válik. Anya és lánya kapcsolatának mineműségéről sokatmondón vallanak Iza belső monológjai. „Számba veszek, mint kutya a kölykét, és felszaladok veled Pestre. Úgy várlak már, anyám!” – olvasható a regény második, *Tűz* című nagyobb ciklusának első fejezetében.<sup>24</sup> Nyilvánvaló, hogy a háromfős család kapcsolatrendszeréből kezdettől fogva hiányzik a nevelés, a ráhatás kölcsönössége; nem csoda, ha Iza a későbbiek során is képtelen a nevelődésre – bármifajta önreflexióra és változásra –, s fiatal felnőtt korára statikus személyiséggé merevedik.

## Iza balladája

■ Szabó Magda műve aparegénynek indul, anyaregényként folytatódik, s végül Iza balladája lesz belőle. Nem véletlen, hogy a regény címét számos idegen nyelvű tolmácsolója – az író tudtával és beleegyezésével – *Iza balladájaként* fordította.<sup>25</sup> A mívés formában elbeszélte tragédiában ugyanis lírai monológok és drámai párbeszédok váltják egymást, jellemfejlődésről, heurézisről azonban – már ami a központi hőst, Szócs Izát illeti – nem beszélhetünk. „[A] halottak mindenestül meghalnak, és soha többé nem adható nekik semmi, sem engesztelésből, se szomorúságból, se szeretetből” – döbben rá az öreg-

asszony férjének robusztus márvány sírköve előtt.<sup>26</sup> Iza bensőjében ugyanez a ráeszmélési folyamat soha nem megy végbe. A regény végén ugyanúgy megszólítja szüleit, ahogyan Vitay Georgina az édesapját Horn Mici házában, csak hogy Gina élete az *Abigél* végére beletorkollik a válaszokba; őt a valódi felismerések s nem a félreértések özöne ragadja magával. Iza, ez a szemellenzős lélek a regény végére teljesen elmagányosodik; egyedül a fukar, pákosztos, butuska vénlány, Horn Gica iránt érez gyöngéd szeretetet a történet epilógusát adó kihallgatási jelenet során. Szüleit ekkor már hiába szólítja: „A halottak nem feleltek.”<sup>27</sup>

Olybá tűnik, Iza balladájában a meg nem értés kontinuitása hordozza a tragikumot: képtelen fölismerni anyja krisztusi alakjában az ártatlan vádlottat. Éppen ellenkezőleg, pilátusi identitásában megerősödve kerül ki a családi bonyodalmakból, s már a rendőrőrsön megkezdí sajátos „gyógyulását”. Kétségbeesett „nyomozása” során minden újabb jel, minden újabb adat csak megerősíti téves valóságértelmezését. Miért főzött az anyja teát a hazaútra? Miért őrizte meg a régi ház kapukulcsát? Nyilván vissza akart térni egykori otthonába – Antalhoz. Lélekben tehát mindvégig hűtlen volt hozzá, soha nem is akart igazán vele élni, közös otthont rakni. „Becsapott – gondolta Iza”;<sup>28</sup> „Becsapott”.<sup>29</sup> „Hálátlan volt – gondolta Iza –, milyen hálátlan volt, a szerencsétlen. Eladott volna engem egy meggyfa botért meg a dohányosztáért.”<sup>30</sup> „Meghaltál, anyám – gondolta Iza azzal a személytelen részvétellel, amellyel az ember húsz esztendeje porladó szerettei sírkerítésére könyököl –, mert a Balzsamárok meg Antal meg az értelmetlen tárgyak erősebbek voltak annál a szeretetnél, amellyel szerettek. Meghaltál, szegény szívem, pedig mindent megpróbáltam érte, amire csak ember képes, de nem tudtál mit kezdeni vele. Én ártatlan vagyok.”<sup>31</sup> A kognitív torzítás eredményeként anyja lesz Júdás, az áruló, míg saját magára a kisemmizett gyermek szerepét osztja. Iza paranoid „heurézise” tehát negatív előjelű, még akkor is, ha funkcióját tekintve kétségkívül adaptív, vagyis túlélni segít, amennyiben e felmentő-önigazoló narratíva révén egyszer s mindenkorra megszabadul a szülők alakjában kísértő, testet öltő emlékezet – az *emlékezés mint felelősség és kötelesség* – rémétől. „Iza e percben nemcsak az eszével, az ösztönével is tudomásul vette, hogy anyja nincs többé, s mert végre tudomásul vette, kevésbé fájt az elvesztése is. Ebben a pillanatban, anélkül hogy tudott volna róla, elkezdett *feledni* és *gyógyulni*. Lekapta arcáról a kezét, most már fel tudott nézni.”<sup>32</sup> A szilánkokból összeáll a nagy ívű önfelmentő narratíva. Az anya halálának ódiomát felelőtlen embereknek kell viselniük: az építkezésen bóklászó szenilis öregasszonynak, az anyósát új barátnője kedvéért felügyelet nélkül hagyó Antalnak, a figyelmetlen éjszakai őrnök, az építkezésen dühöngő részeges idegennek.<sup>33</sup> Iza ártatlan.

Szócsné tragikus sorsát a regényben mindvégig sajátos balladai homály övezi: a baleset vagy öngyilkosság ténye nem mondatik ki feketén-fehéren, csupán egy pillanatnyi áttűnés vetíti előre a végkifejletet. „[I]nkább meghal, semhogy azt érezze, hogy segítség helyett nyűg valakinek az életén”<sup>34</sup> – idézi Szócsné gondolatait az omnipotens narrátor. Ugyanez a mindentudó hang ugyanakkor tapintatosan hallgat az építési területen történt éjszakai haláleset körülményeiről. Mintha az öregasszony egyik valóságból egyszerűen átsétálna egy másikba, a félkész lakótelepről a Balzsamárok világába – kilépvén végre leánya életéből, melyben nem volt számára hely, s egyúttal a sajátjából is.<sup>35</sup> A kút, az életrajzi életműréteg nyitányát jelentő 1970-es *Ókút* kötet bázismetaforája Dombrovsky filmjében is megjelenik. A létrát azonban, amelyen az öregasszony jelképesen is fölfelé, a földiből az égi világ felé indul, egy mű-

ugrósánc deszkájához hasonló pallóra cseréli a rendező. A „lélek lép a lajtortán” szuggesztíója, a tragédia finom, költői lebegése, a ballada motivikus-szimbolikus feszültsége, telítettsége e műfogás nyomán menthetetlenül odavész. Nem céloom természetesen, hogy kimerítően regisztráljam regény és filmváltozat különbségeit. Hogy az öregasszony neve itt Anna, ott Etelka? Hogy Horn Margit palástkészítő helyett Dombrovsky víziójában a sírkőfaragó (Székely B. Miklós) kapja a Gica nevet? Hogy Iza a regényben tegezi, a filmben magázza édesanyját? Elhanyagolható apróságok. A fent idézett, centrális szerepű kérdés-felelet páros kivételével – amely egyértelműen a rendező beékelése –, a film hűségesen követi az írói koncepciót.

Ami a díjnyertes alkotást *mint adaptációt* fájón tendenciózussá teszi, az a regény első negyedében körvonalazott érzelmi attitűdök negligálása. Túl könnyen s túl hamar azonosul a rendező az öregasszonnyal. Dombrovsky filmjéből nem derül ki, hogy Szőcsné kezdetben szívdobogva várja a leányával való közös életet – mi több, retteg az öreg házban reá váró dologtalanságtól és magánytól, a néma hervadástól. A bejelentést, hogy nem marad magára, hogy imádott gyermeke magához veszi, örömkönnyek közt veszi tudomásul. „Most aztán igazán elkezdett sírni: a megkönnyebbülés, a megváltás, a szabadulás élménye egyszerre rontottak rá. Nem lesz semmi abból, amitől rettegett, nem lesznek üres esték, értelmetlen nappalok, albérlők, felelősség nélküli, hosszú napok. Mire Iza hazavetődik a rendelőintézetből, ő készre fogja várni mindennel, és együtt lesz vele minden egyes szabad percében, mint valaha gyerekkorában. Tudta, hogy nem hagyja el, de azt, amit ajánlott, nem remélte, erre nem is gondolt.”<sup>36</sup> A temetés és a végleges felköltözés között a regénybeli Iza gyógyfürdőbe küldi anyját – pihenni, feledni –, s szállodai szobájában az öregasszony máson sem töri a fejét, sőt tervrajzokat készít róla, hogy miként rak majd új otthont, új, közös fészket Budapesten.

Dombrovsky Linda filmjében – nyilván a művészi üzenet tolmácsolása, a nézőkre gyakorolt hatás érdekében – Iza úgy lép be anyja életébe, „mint Pilátus a krédóba”. Csakhogy Iza nem szeretlen, neutrális szereplője a történetnek: nem csupán ágens, de ízig-vérig szenvedő alany is. Nem kerülheti el sorsát, szembe kell néznie a kérdéssel: „mit kezdjen az anyjával”.<sup>37</sup> Szabó Magda regényében Iza is áldozat. Nyilvánvaló, hogy szereti a szüleit, hogy bántja, amiért képtelen anyjával újra a gyermekkori szimbiózis melegében élni. „Iza szerette a szüleit, nemcsak egy gyerek ragaszkodásával, hanem a bajtárs szenvedélyével is.”<sup>38</sup> „Iza az anyját semmivel se szerette kevésbé, mint az apját, csak másképpen és más okok miatt. Hét éve nem lakott már otthon, [...] anyja öregkori lényét Pesten ismerte meg voltaképpen. Most ébredt rá, hogy volt egy ifjúkori emléke az anyjáról: egy vidám, bátor, tapintatos, kicsit ijedős, kedvesen szeleburdi teremtés integetett felé a múltból, aki mulatságos rendtelenségéért bőven kárpótolt mindenkit szelleme édes frissességével s azzal a meghatározhatatlan valamivel, amivel az otthont otthonná tudta tenni.”<sup>39</sup> Tudjuk, hogy Iza keresi a megoldást – még ha általában rossz irányban is. „Rettenetesen bántotta, hogy az öregasszony állandó jelenléte irritálja.”<sup>40</sup> „Törte a fejét, mit kezdjen az anyjával.”<sup>41</sup> Miközben úgy véli – persze tévesen –, hogy anyja helyzete könnyebb, mert „ki tudja fejezni magát síremléssel meg koszorúkkal”,<sup>42</sup> tudat alatt deklarálja, hogy ragyogó szakmai karrierje mellett képtelen az érzelmi önkifejezésre. A Gary Chapman által definiált öt szeretetnyelv közül jó, ha kettő, az *ajándékozás* és a *szívesség* gesztusaival élni tud, ám az öregasszony „anyanyelveit” jelentő *elismerő* szavakat, *minőségi időt* és *testi érintést* képtelen biztosítani a számára. Mindazt tehát, amit a férje – akár ze-

nét hallgattak, akár újsághíreket böngésztek – lénye természetességével sugárzott. A film egyik legbeszédesebb, legszívbemarkolóbb jelenete, amikor az öregasszony születésnapjának reggelén lánya megpróbálja gyöngéden, szeretettel ébresztgetni, ám az érintésig, az ölelésig már képtelen eljutni.

Szócs Etelka a történet első, felívelő szakaszában abban reménykedik, hogy otthonrakó képességét Pesten ismét kamatoztathatja majd, s Iza éppen ettől fosztja meg őt a kíméltre, a teljes pihenésre hivatkozva – tudat alatt saját nyugalma, kényelme érdekében. Kár, hogy az újrakezdett közös élet ívének ez a reményteli nyitó szakasza nem kapott hangsúlyt Dombrovsky Linda megindító alkotásában. Bizonytalán megsokszorozta volna a rendező művészi víziójának s a két főszereplő, Hámori Ildikó és Györgyi Anna mesteri játékának hatását.

## Ihlet és funkció

■ Szerencsére réges-rég elmúltak azok az idők, amikor az irodalmi mű keletkezésének idejéből, társadalmi-történelmi szükségszerűségéből, valamint szerzőjének életrajzi körülményeiből vezették le annak üzenetét, mondanivalóját. Az irodalom folytonos funkcióváltása közepette azonban nem állhatunk meg a műértelmezés gyakorlatát felszabadító teoretikus fordulat vívmányánál, az immanens műelemzésnél – mint egyetlen üdvözítő, tudományos metódusnál – sem. Az irodalom közönsége a nyolcvanas-kilencvenes évek emancipációs küzdelmei óta szemléletileg megifjodott, gyökeresen megváltoztak a befogadás mediális keretfeltételei s velük a közvetítő-értékelő szakma funkciója, játékszabályai. Végtelen számú online felületen „éli életét” Szabó Magda nyelvek tucatjaira lefordított életműve és annak recepciója is. A fordítók bevezetői, nyilatkozatai, az olvasók kommentjei, blog- és vlogbejegyzései, az újságírók, kritikusok és tudós elemzők szólamai egy olyan új, folyton változó diskurzusteret hoztak létre (s alakítanak, gazdagítanak napra nap), amely befolyással bír az életmű kanonikus pozíciójára, s amelytől éppen ezért nem függetlenítheti magát a pályáiv kutatója sem.

Amikor Szabó Magda 1970-ben egy avantgárd gesztussal közreadta életrajzának első kötetét – ő maga látta el ezzel a műfaji címkével az *Ókút* című könyvet<sup>43</sup> –, még senkinek sem jutott eszébe egy önéletrajzi és családtörténeti saga nyitányaként olvasni ezt a vallomásos Ich-Erzählungot. Senki sem gondolta, hogy a jelentésadás folyamatát, a fikció–valóság perspektíva-váltást vagy az érzelmi feszültség semlegesítését a szöveg gyakorlati funkciójaként értelmezze. Hiszen ekkor a *Régimódi történet* (1977), a *Megmaradt Szobotkának* (1983), *A pillanat* (1990) és a *Für Elise* (2002) Szabó Magdája még „a jövő zenéje” volt. A hetvenes évtized hajnalán az alanyi költő, az ötvenes-hatvanas évek parabolaregényeinek szerzője, valamint a *Hullámok kergetése* (1965) és a *Zeusz küszöbén* (1968) című útirajzok öntudatos író-szerzője állt az olvasók előtt, s teremtett e vízváltató (Esterházy Péter által méltán kiemelt jelentőségű<sup>44</sup>) kötetrel új referenciát az alanyi költő, a rádió- és televízió-műsorokban, napilapok, női magazinok hasábjain nyilatkozó médiaszemélyiség, a mind népszerűbb kortárs prózaíró és az eladdig jószerint ismeretlen magán-személy világa között.

Mióta Szabó Magda 2007 novemberében távozott az élők sorából, egymásután jelennek meg levelezésének töredékei, naplójegyzeteinek, fényképeinek válogatásai. Az *Örömhözó, bánatröntő* (2009) és a *Drága Kumacs!* (2010) című levelezéskötetek, valamint a *Nyusziék* (2017) című napló kiadásával párhuza-

mosan ráadásul megszorodtak az írói pályát, életutat és személyiséget árnyaló-megidéző források, kommentárok is. Gergely Ágnes kulcsfontosságú esszéjét<sup>45</sup> megdöbbenő részletekkel egészítették ki a fő vetélytárs, Jókai Anna emlékiratai,<sup>46</sup> a férj, Szobotka Tibor naplója,<sup>47</sup> majd a „barátnők”, Mohás Livia és Csizmadia Éva arcképvázlatai,<sup>48</sup> végül, de nem utolsósorban a független kutatók, Bakó Endre és Verrasztó Gábor tényfeltáró munkái.<sup>49</sup> E források egyfelől kétségkívül megerősítették az életmű önéletrajzi – a *Kívül a körön* (1980), a *Záróvizsga* (1987) és a *Merszi, Möszi* (2000) kötetek által alkotói oldalról is alaposan körülbástyázott-nyomatékosított – olvasatát, amennyiben láthatóvá tették a biográfiai háttér bizonyos vonatkozásait. Másfelől egy személyiség kialakulásának, szakmai ambícióinak és emberi mozgatórugóinak kulisszatitkaiba is bepillantást engedtek; lehetővé tették egy huszadik századi női író-karrier individuál- és szociálpszichológiai értelmezését, ihlet és funkció viszonyának pszichonarratológiai vizsgálatát.

Az életmű nyíltan életrajzi vagy az életrajzzal játékot kezdeményező darabjai első pillantásra könnyedén beilleszthetőnek tűnnek egy traumacentrikus értelmezési keretbe: e regénynek csupán megszorításokkal nevezhető könyvművek egy-egy meghatározó életkrízis szavakká formálását, az élmény szintjéről a nyelv szintjére történő átültetését – mintegy „műfordítását” – érhetjük tetten. Az *Ókút* így nézve az „idilli” gyermekkor, a *Régimódi történet* a „példaképi jelentőségű” édesanya, a *Megmaradt Szobotkának* pedig az „imádott” férj elvesztésének traumáját formálja történetté – megszabadítván szerzőjüket az érzelmi terhektől, felszabadítva egyúttal az alkotó ember mentális erőforrásait. Amint arra J. C. Kaufman egy 2006-os tanulmányában rámutatott: az expresszív, vallomásos próza, általában a distanciateremtő epikus formák inkább inkább szolgálják a koherens (s éppen ezért gyógyító, terápiás hatású) narratíva megalkotását, mint a lírai, kivált az alanyi költői beszédmódok.<sup>50</sup> Így lehet, hogy a második világháború borzalmaival feldolgozó, *Szüret* című elbeszélő költemény<sup>51</sup> után Szabó Magda hamarosan az önéletrajzi ihletésű próza felé fordul – 1970-ig lényegében a fikciós elbeszélés keretei között maradva. Az *Ókút* szerzője – irodalomterapeuta kollégámat idézve – „egy koherens történetet mesél el, melyben felismeri és megfogalmazza negatív érzelmeit, de nagyobb hangsúlyt fektet a pozitívakra, figyelmet fordít a kognitív folyamatok megfogalmazására is, és mindezek által képes új megvilágításból szemlélni az átélt esemény[eket]”.<sup>52</sup> Ihlet és funkció kapcsolata a pálya elején és érett szakaszában tehát jól tetten érhető. Kérdés: vajon mit kezdhünk az ötvenes-hatvanas évek regényeivel, melyek mindegyikében felfedezhetők ugyan önéletrajzi elemek, hangjuk, problémaérzékelésük azonban nem kapcsolja őket evidensen az alkotói személyiség egzisztenciális válságaihoz, „sorsfordító pillanatait”-hoz?<sup>53</sup> Mit kezdhünk – kezdhünk-e egyáltalán valamit – az „önéletrajzi ihletés” kifejezéssel a *Freskótól* a *Für Eliséig* vezető út, vagyis a médiaszemélyiség bekebelező tendenciájának, a tematikus beszűkülés és a formai fellazulás párhuzamos folyamatainak elemzésekor.

Mohás Livia 2018-as arcképvázlatát forgatva mindvégig arra vártam, vajon mikor lát hozzá a pszichológus végzettségű szerző, hogy az általa vizsgált kulcsregény, *A pillanat* nagy lélektani metaforájának pszichobiográfiai távlatot adjon, vagyis következetesen, a fent jelzett források kontrolladataira támaszkodva, az oeuvre teljes szövegeit is ismeretében elemezze az általa személyesen is jól ismert szerző életrajzi narratíváit. A Mohás Livia által „diagnosztizált”, több-kevesebb sikerrel körülírt „rejtőzködő személyiség” azonban továbbra is rejtve maradt. Szabó Magda 100. születésnapja kapcsán a Pe-

tőfi Irodalmi Múzeum *Annyi titkom maradt...* címmel rendezett tárlatot.<sup>54</sup> De vajon milyen titkokról lehet szó? Egyáltalán mit értsünk azon, hogy a *titkok* mindvégig *megmaradtak*? Amíg az elemzők az életrajzi nyomokat a műértelem konstitutív elemeiként keresik – a titkok megfejtése valamiféle immorális fiókban kotorászást jelent, amely ráadásul korszerűtlen, hiszen éppen az irodalmi mű irodalmiságát csorbító olvasatokhoz vezet. Azt javaslom tehát, próbáljuk a megmaradt titkokat olyan, az alkotói személyiséggel haláláig együtt élő, feldolgozhatatlan élményekként kezelni, melyek újabb és újabb narratív kidolgozása a terápiás írás lélektani készleteseivel és funkcióival mutat lényegi rokonságot.

Kiemelkedő – mondhatni: vízv választó – jelentőségű ebből a szempontból is a *Pilátus* című regény. Kiss Noémi egy alkalommal a rá jellemző nyíltsággal tette szövé: „Számomra nagyon érdekes, hogy ő [mármint Szabó Magda] érzelmileg tökéletes gyerek- és ifjúkorról számol be, amelyben szerető család vette körül, majd később megtalálta élete párját, akivel szintén lelki harmóniában élt – műveiben mégis szenvedő főhősök szerepelnek, általában szörnyű gyerekkorral, méltatlan párkapcsolatban sodródnak, nem tudnak kiállni magukért, és megnyomorított lelkivilággal evickélnek keresztül az életem. Hogy lehet ennyire ellentétes ez a két világ?”<sup>55</sup> A válasz valószínűleg abban a sok évtizedes kétfrontos harcban rejlik, amelyet Szabó Magda saját személyiségének harmóniájáért folytatott. Oly démonokkal küzdött, melyekkel képtelen volt leszámolni, ugyanakkor sikert sikerre halmozott, mert tudatosan fölépített médiaszemélyiségét ügyesen használta fel annak érdekében, hogy önépítő, öngyógyító munkájának költségeit fedezze általa. Szabó Magda látható életének sikerét, evilági jómódját, művészi fénykorának és másodvirágzásának királynői pompáját új megvilágításba helyezi az alkotó ember egzisztenciáját – lelki nyugalmát és morális tökéjét – emésztő „titkok” sötét világa.

## ■ JEGYZETEK

1. John Krakauer: *Út a vadonba*. (Ford. Veressné Deák Éva) Park, Bp., 2001. 165.
2. *Pilátus: Szabó Magda azonos című regényének adaptációja*. Cross Dot Film Kft., Bp., 2019. 74 perc. Rendezte Dombrovsky Linda, producer Köves Ábel. Szereplők: Hámori Ildikó, Györgyi Anna, Terhes Sándor, Szikszai Rémusz, Máhr Ágnes, Martin Márta, Kakasy Dóra, Székely B. Miklós. A filmet 2020. november 1-jén 21:20-kor mutatta be a Duna Televízió. A premier kapcsán az MTVA M5-ös csatornájának *Librettó* című műsorában 2020. október 29-én Soltész Márton irodalomtörténésszel Árvai Zoltán és Morvai Noémi beszélgetett. Az adás felvétele megtekinthető: <https://mediaklikk.hu/video/2020/10/29/szabo-magda-pilatus>
3. Bakó Endre: *Szabó Magda: Az ajtó*. Alföld 1988/10. 74.
4. Menyhért Anna: *Elmondani az elmondhatatlant: Trauma és irodalom*. Anonymus-Ráció, Bp., 2008, különösen 11–60. A vállalkozás fogalmi problematikájáról lásd Bán Zoltán András: *Személyes olvasat*. Holmi 2008/10. 1375–1378.
5. „We thus propose to show how the basic and legitimate critical demand for *contextualization of the texts* itself needs to be complemented, simultaneously, by the less familiar and yet necessary work of *textualization of the context*; and how this shuttle movement or this shuttle reading in the critic's work—the very *tension between textualization and contextualization*—might yield new avenues of insight, both into the texts at stake and into their context—the political, historical, and biographical realities with which the texts are dynamically involved and within which their particular creative possibilities are themselves inscribed.” – Shoshana Felman – Dori Laub: *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. Routledge, New York, 1992. xv.
6. A trauma alatt olyan érzelmi sokkéményt értek, amelyet valakinek az elvesztése vált ki. „Freud számára a trauma ökonómiai fogalom, és egy külső behatás nagyarányú pszichés tárgymegszállására [cathexis] vonatkozik, amely áttöri az észlelő-tudati rendszer, avagy az ego védőburkát.” Freudnál „az ego a trauma okozta behatás pszichés megszállására az ennek megfelelő ellenmegszállással válaszol, olyan védekező mechanizmus segítségével, amely a trauma szabad és mozgó energiáját megpróbálja kötött, nyugvó állapotú energiává alakítani. Ha ez a védekező stratégia sikeres, az ego ökonómiája visszaáll, és az öröme újra uralomra lép.” – Simon Critchley: *Az eredendő traumatizáltság: Lévinas és a pszichoanalízis*. (Ford. Seregi Tamás) Helikon 2007/4. 644.
7. Martin Gliserman: *Psychoanalysis, Language, and the Body of the Text*. University Press of Florida, Gainesville (Fla), 1996.



8. „To the extent that any form of therapy is ultimately biological, which is to say that it works precisely by altering the brain’s neurochemistry and neuroanatomy, over and above its aesthetically innovative value, Beckett’s writing was creative in being therapeutic.” – Louis Oppenheim: *Psychic Boundaries in the Work of Samuel Beckett*. In: Uő: *A Curious Intimacy: Art and Neuro-Psychology*. Routledge, London – New York, 2005. 69.
9. A *lowbrow–middlebrow–highbrow* fogalmi hármast értelmzését lásd Russell Lynes: *The Tastemakers*. Harper, New York, 1954.
10. A regény fogadtatásához lásd Fenyő István: *Szabó Magda: Pilátus*. Népszabadság 1963. június 4.; Katona Éva: *Tétlenség és időtlenség: Elmélkedés Szabó Magda Pilátus című regényén*. Élet és Irodalom 1963/39; B. Nagy László: *Szabó Magda: Pilátus*. Kritika 1963/2. 62–63.
11. *Magyar irodalom*. (Szerk. Nádori Attila, Reményi József Tamás) Kossuth Kiadó, Bp., 2014. (Britannica Hungarica) 284.
12. Kosztrabszky Réka: *Narrációs technikák és paratextusok Szabó Magda korai regényeiben*. Létünk 2015/2. 147–168; Kosztrabszky Réka: *Az elbeszélés-technika sajátosságai Szabó Magda korai regényeiben*. PhD-értekezés (kézirat), PPKE BTK, 2019. 84. A dolgozat teljes terjedelmében olvasható az alábbi linken: <https://btk.ppk.hu/oktatas/doktori-kepzesek-ph-d-es-habilitacio/disszertaciok/irodalom-es-kulturatudomanyok>.
13. Szabó Magda kórképét Rétsági György professzor, az Állami (Kútvölgyi úti) Kórház I. sz. belosztályának vezető főorvosa diagnosztizálta. Az író 1994-es lelki- és elmeállapotát híven tükrözi az az autográf forrás, melynek faksimiléjét közétette: Csizmadia Éva: *Az ac(z)élgolyótól a moztarkugelig: Szabó Magda élettörténete*. Kornétás, Bp., 2018. 100.
14. Az életmű bázismetáforájává emelkedő kifejezés először a négy őselem (Föld, tűz, víz, levegő) nevére keresztelt regényegység közül a római IV-es számmal jelölt utolsó szövegszakasz nyitányában szerepel: Szabó Magda: *Pilátus*. Európa, Bp., 2008. 214. (A regényre innentől rövidítve hivatkozom: *Pilátus*.)
15. „Minden könyvem kiindulópontja a gondolat, amit magyartanár koromban úgy tanítottam: az eszmei mondanivaló. Tehát az az egyetlen igazság, ítélet, figyelmeztetés, amelynek kimondása írásra készült. Mondjuk a *Pilátusban* annyi, hogy vigyázzunk az őregekre, az anyagi gondoskodás még nem ment fel senkit a szüleiért való erkölcsi, emberi felelősség alól.” – Földes Anna: *Az író műhelyében* [1962] In: *Ne félj! Beszélgetések Szabó Magdával*. (Szerk. Aczél Judit) Csokonai, Debrecen, 1997. 15.
16. *Pilátus*. 265.
17. *Pilátus*. 15.
18. *Pilátus*. 27.
19. *Pilátus*. 21.
20. *Pilátus*. 22.
21. *Pilátus*. 276.
22. *Pilátus*. 275.
23. *Pilátus*. 32.
24. *Pilátus*. 70.
25. Spanyolul *La balada de Iza* (Mondadori, 1963), franciául *La ballade de la vierge* (Seuil, 1967), olaszul *La ballata di Iza* (Einaudi, 2007) angolul *Iza’s Ballad* (Harvill Secker, 2014) címmel jelent meg.
26. *Pilátus*. 201.
27. *Pilátus*. 280.
28. *Pilátus*. 239.
29. *Pilátus*. 247.
30. *Pilátus*. 249.
31. *Pilátus*. 250.
32. *Pilátus*. 249. Kiemelés tőlem – S. M.
33. *Pilátus*. 270.
34. *Pilátus*. 127.
35. A Balsamárok és a mögötte föltételezett Álomzug szó kapcsolatát érzékenyen elemzi Kecznán Mariann: *„Keressük eltűnt útjaim...” A szülőváros színeváltozása Szabó Magda műveiben*. In: *Szabó Magda Debrecene: Irodalmi útkalauz*. (Szerk., vál., tan. Kecznán Marianna) Debreceni Református Kollégium Múzeuma, Debrecen, 2018. 501–502. Mint írja: „A két, a fiktív és a valóságos helynév között nemcsak a szavak hangulata és filozofikus tartalma, hanem a strukturális azonosság is rokonságot teremt. Az előtag nyihület-tartalmát az utótag menedék-jelentése fokozza.”
36. *Pilátus*. 28.
37. *Pilátus*. 106.
38. *Pilátus*. 106.
39. *Pilátus*. 112.
40. *Pilátus*. 112.
41. *Pilátus*. 106.
42. *Pilátus*. 188.
43. „[É]ltem első tíz esztendejét összegző életrajzomban, az *Ókútban*” – olvasható egy interjúban. – Szabó Magda: *Író és modell: Válasz a Kortárs körkérdésére*. In: Uő: *Kívül a körön*. Szépirodalmi, Bp., 1980. 379. „Önéletrajtot, valódit, most írok életemben először. [...] Minden szó igaz benne, mint ahogy a cím is az. Az ókút ott állt egykor szüleim kertjében” – nyilatkozta az író 1969-ben, nem sokkal az *Ókút* megjelenése előtt. (Gách Marianne: *Az írást – tettnek szánom*. In: *Ne félj!*... i. m. 35–36.)
44. Esterházy Péter: *1 könyv (Az Ókútról)*. Élet és Irodalom 1997. május 30. Részleteiben újraközlő: *„Majd ha megfutottam útjaimat”*: *Szabó Magda köszöntése*. (Szerk. Lakatos István) Magyar Írószövetség

- ség – Belvárosi Könyvkiadó, Bp., 1997. 46–50. Teljes terjedelmében közli: *Salve, scriptor! Tanulmányok, esszék Szabó Magdáról.* (Szerk. Aczél Judit) Griffes Grafikai Stúdió, Debrecen, 2002. 152–157.
45. Gergely Ágnes: *Szabó Magda.* In: *Uő: Oklahoma ezüstje: Portrét.* Európa, Bp., 2015. 105–110.
46. Jókai Anna: *Átvilágítás.* Széphalom, Bp., 2017.
47. Szobotka Tibor: *Bánom is én... Naplók 1953–1961.* (S. a. r., jegy., tan. Kosztrabszky Réka) Jaffa, Bp., 2019.
48. Mohás Livia: *Arcképvázlat Szabó Magda rejtőzködő személyiségéhez.* Nap, Bp., 2018; Csizmadia Éva: *Az ac(z)élgolyótól a mozaratkugelnig: Szabó Magda élettörténete.* Kornétás, Bp., 2018.
49. Bakó Endre: *Szabó Magda sirba vitt titkai: Avagy kompenzációk és elhallgatások az életműben.* In: *Uő: Ágak és hajtások.* Felsőmagyarország, Miskolc, 2014. 268–271; Verrasztó Gábor: *Az ajtó mögött: Ami Szabó Magda regényéből kimaradt.* Napkút, Bp., 2017.
50. J. C. Kaufman: *Why doesn't the Writing Cure Help Poets?* Review of General Psychology 2006/3. 268–282.
51. Az 1949-re datált költemény első megjelenése: Szabó Magda, *Szifán halat. Összegyűjtött versek.* (Bev. Kardos Tibor) Magvető–Szépirodalmi, Bp., 1975. 249–348.
52. Jakobovits Kitti: *Írd ki magadból, de ne versben mondd el! – Miért nem segít az írás a költőkön?* Míndset Pszichológia 2018. június 15. <https://mindsetpszichologia.hu/ird-ki-magadbol-de-ne-versben-mondd-el-miert-nem-segit-az-iras-a-koltokon>
53. Kabdebó Lóránt: *Sorsfordító pillanatok: Szabó Magdával beszélget Kabdebó Lóránt.* Kortárs 1984/2. 296; *Ua.: Ne félj! Beszélgetések Szabó Magdával.* (Szerk. Aczél Judit) Csokonai, Debrecen, 176; *Ua.: Szabó Magda: Az élet újrakezdhető: Interjúk, vallomások.* (Vál. Jolsvai Júlia, szerk. Tasi Géza, V. Detre Zsuzsa) Jaffa, Bp., 2019. 32.
54. *Tükör és kancsó: Képeskönyv Szabó Magda születésének századik évfordulójára, a Petőfi Irodalmi Múzeum Annyi titkom maradt... című kiállítására alapján.* (Szerk. Borbás Andrea, Kiss Borbála), PIM, Bp., 2017.
55. Szederkényi Olga: *Irodalmi popikonok.* Helikon, Bp., 2020. 292–293.



KESZEG ANNA

## NÉGY FAL KÖZÖTT

■ A cím metaforája ebben az évben nagyon elcsépeltté vált – retorikailag és életpasztalatként egyaránt. Itt azonban nem arról a *négyfalközötről* akarok írni, hanem olyan transznacionális televíziós formátumokról, melyek a kamaradramák műfaji eszköztárát adaptálják kisképernyőre. Pontosabban három sorozatformulát idézek fel, a *BeTipul/Terápia*, a *Criminal* és a *The Circle* szériákat, melyek más-más műfaji kódokat mozgatva a bezárt tér és az ahhoz kapcsolódó történetmesélési szabályszerűségek problémáját vetik fel úgy, hogy etnokulturálisan nagyon jól adaptálható alpanyagot teremtenek. A bezártság, a kötött tér éppen azért jó dramaturgiai eszközök ebben az esetben, mert arra figyelmeztetnek, hogy járvány ide vagy oda, életvilágaink már nagyon régóta haladnak az elmúlt évben megszerzett tapasztalatok irányába. A modernitás olyan tér-típusokat teremtett, melyek sajátos tapasztalatiságot, titkokat, csak az adott térben gyakorolható tevékenységet feltételeznek. A technológia lehetővé tette, hogy kizárólag ezek a tértípusok szervezzék emberi igényeinket. A járvány négy fal közé szorította pedig csak figyelmeztető jel volt, hogy pandémiától függetlenül is ezt az életformát készítettük elő.

De nézzük csak a három felhozott példát, s hogy milyen módon tudják a négy fal közöttiség tapasztalatát a narratíva motorjaként használni. Hagai Levi 2005-ben indult izraeli sorozata, a *BeTipul* a televíziós kamaradráma klasszikusává vált. A terapeuta heti időbeosztását követő sorozat

a legtöbb kulturális adaptációval rendelkező televíziós franchise. Fel-sorolhatatlanul sok tényező magyarázza sikerét: a terápiába járás, az azal kapcsolatos kulturális előítéletek sematizálhatók, a kliensek adott problémák kulturális variációinak elmondására adnak lehetőséget, a helyszínek tökéletes apropót jelentenek egy társadalom jóléte és jóléte megmutatására, a zárt tér miatt alacsony a produkciós költség, és végül a színészi játék jellege azokban a gyártási hagyományokban is működőképpé teszi a formátumot, ahol nincs kimondottan televíziós színészi képzés. Számomra azonban a *Terápia* különlegességének kulcsa mégis abban a narratív formulában áll, mely a *series* és *serial* elemek nagyon sajátos, nézői elvárásokat teremtő kombinációjában áll. A sorozat ugyanis epizódonként lezár egy ülést, mely ülés azonban öt részen belül folytatódik, miközben azonban a terapeutával és az adott szereplőkkel történnek olyan események, melyek szeriális logikába kapcsolják a különálló részeket. Én nagy rajongója vagyok a formátumnak, a hozzáférhető kulturális verziókat egyaránt megnéztem, és nézőként is kísérleteztem azzal, hogyan lehet átírni az epizódok egymásra következő rendjét. Próbálkoztam azzal, hogy a kedvenc karaktereim napjait néztem folytatólagosan, hogy ne kelljen kivárnom öt epizódon át a beszélgetés folytatását. Két dolog miatt nem működött. Mert a következő rész valóban olyan volt, mint az életbeli terápia: a visszaérkező kliens más problémákkal, az egy

hét alatt tökéletesen átalakult viszonyulásmóddal érkezett, a történet nem ott folytatódott, ahol abbamaradt. Másrészt, mert ahogy gondolkodni kezdtem azon, hogy a nagyon kedvenc karakterem utáni napon ki következett volna, mégiscsak csírázni kezdett bennem a kíváncsiság, vajon azzal a másik figurával mi lett, hogy hat majd az ő problémája a terapeuta viszonyulásmódjára. A modernitás legenigmatikusabb szakmájának, a terapeutának a kulisszatitkát fedi fel ez a típusú narratíva: miközben az érzelmi, személyes elköteleződés a jó terápia rovására mehet, érzelmi nyitottság nélkül a terápia jól nem gyakorolható. Erről beszélt Reni Baht, az eredeti izraeli sorozat terapeuta szakértője is: munkájára kezdetben úgy tekintett, hogy a szakmai mundér becsületét kell védenie, majd menet közben érezte egyre inkább, hogy a narratíva megköveteli, kockára kell tennie a szakmai érdekvédelmet. A túlzott személyes elköteleződés csábítását nem érző terapeuta sem szakembernek, sem narratív karakternek nem elég jó.

A George Kay és Jim Field Smith által fejlesztett *Criminal* című franchise a Netflixnek készült, és négy országban, Franciaországban, Spanyolországban, Németországban és az Egyesült Királyságban forgott három-három epizód belőle, így lett tizenkét részes ez a moduláris antológiasorozat. A négy falat itt a rendőrségi vállalat szoba adja, melynek két oldala van. Az egyik oldalon a beidézettel és annak ügyvédjével beszélgető egy vagy két vallatótiszt ül, s őket egy sötétített képernyőn/ablakon keresztül figyelni három-négy további rendőr. A terápiához képest a beszédhelyzet egészen más narratív működést tesz lehetővé: itt az esetek egy epizód alatt lezárulnak, a beszéd-szituáció forgatókönyve pedig kötött, a vallatottat el kell juttatni a tanúvalomásig. A vádlott bűnösségéről a

vallatók minden esetben meg vannak győződve, s bár a beidőzés mögött mindig valamilyen kismérvű ügyben való tanúskodás áll, a gyanútlan, de bűnös vádlottat szóra kell és szóra is sikerül bírni. Az antológialogika itt sokkal *serial*-szerűbb, mint a korábbi példa esetében, hiszen az epizódokon átívelő narratívaépítés csak a rendőrségi alkalmazottak esetében lehetséges. A *Criminal* egyébként az előző példához nagyon hasonlóan kezeli a kulturális variációk problémáját: a bűn és bűnösség lokális lehetőségei, a hazugságok okainak társadalmi háttere, a kommunikációs kultúra, a rendőri csapatok összetétele, az azon belüli hierarchikus viszonyok, a nemi szerepek kiváló kultúraközi esettanulmánnyá teszik az egyes epizódokat. A jó terapeuta korábbi esetben látott mítosza itt a rendőrhöz kapcsolódó sztereotípiákra rímel: a rendőri munka, az ahhoz szükséges képességek a teljes krimikultúra központi kérdései. S ha a terapeutaánál a személyesség-nyitottság értékeinek szűrkezőnájában van ott a narratív-morális konfliktus lehetősége, akkor a rendőrök esetében a bűn elkövetésére és a bűn azonosítására vonatkozó képességek azonosságában. A *Nyomorultak* óta fennálló dilemma, hogy Javert és Jean Valjean konfrontációjában a morális értéket lehetetlen egyértelműen az egyik vagy a másik karakterhez társítani, a *Criminal* szereplői esetében is kulcskérdés. A válaszokat a vallatottakból embertelen manőverekkel kitaposó rendőrtisztekkel szemben éppen anynyi ellenszenvet tudunk érezni, mint amennyi szimpátiát a főbenjáró bűnt elkövető vallatottak iránt.

És most rendezzük át kicsit a színteret, váltsunk a televíziós műfajok nagyon mostohán kezelt csoportjára, a realityre. A kamaradráma műfajának nyilván nagyon izgalmas műfaji variánsai a valóságshowk: az adott szabályok szerint zárt térbe

kényszerített szereplők történetének alakulása szintén a térhez kapcsolódó működési szabályokba rejtje el a narratív építkezés lehetőségeit. Ezen a terepen hozott újat 2020 januárjában a Netflix *The Circle* szériája (egy korábbi brit verzió adaptációjaként), melyből három kulturális variáns készült egy időben, az egyesült államokbeli, a francia és a brazil. A *The Circle*-t a közösségi média Big Brotherjének nevezték. A formátum lényege, hogy egy villában külön lakosztályokban, egymástól elzárva élő személyek egy közösségi mediaszerű platformon, a *The Circle*-en keresztül kommunikálhatnak egymással, pontokat szerezve és versengve a mikrotársadalmon belüli online népszerűségért. Az egyes napoknak különféle feladatai és kihívásai vannak, lényeges azonban, hogy a szereplők között nincs offline emberi interakció (csak nagyon kivételes helyzetben, olyankor, amikor már a személyes érintkezésnek a játék szempontjából nincs jelentősége – valakit kiszavaztak). A formátum megengedi az online identitásnak az offline-tól teljesen eltérő adottságokra történő felépítését. A korábban a *Criminal* világában megjelenő képernyőnek, a sötétített ablaknak itt lesz egy sokkal erőteljesebb variációja, a platform, mely a közvetített látást, érzékelést a kortárs technológiai univerzumok médiumaihoz hasonlóvá, vagyis mindenütt jelenvalóvá teszi. A bezártság is két szinten értelmeződik: a villába zárt-ságot a platformba zárt-ság kettőzi meg, hiszen a játékban részt vevők minden kommunikációt csakis a körön keresztül valósíthatnak meg.

Szakemberekről beszéltünk az előző két esetben: a reality sem marad le e tekintetben. Hiszen húsz év alatt lassan megtanultuk, hogy a közösségi média nagy láthatósággal rendelkező, népszerű figurái szakemberek, akik ismerik ennek a terepnek a működését. A reality a nemzeti franchiseokon keresztül azt a kérdést veti fel, hogy milyen etnokulturális változatai vannak a közösségi média sztárjainak, mennyiben kell nekik másfajta kommunikációs, imázsépítési képességeket birtokolniuk a különböző nyelvi kultúrákban. És a korábbi szakértői dilemmákhoz is felcsatlakoztatható egy, amely e sorozat esetében jut érvényre: hol van az autentikussághoz kapcsolódó elvárásainkban az a finom határ, mely felelős azért, hogy egy túl tökéletes, de létező emberi lény fals-nak minősül, kiesik a játékból, miközben az average Joe-k megnyerik a játszmát. Megjegyzem, az amerikai verzió győztese nem meglepő módon egy average Joe(y) lett.

Anne Friedberg azzal fejezi be a virtuális ablakokról szóló nagy hatású 2006-os monográfiáját (*The Virtual Window*, The MIT Press, 2006), hogy a nem virtuális és virtuális ablakok anyagtalanná, észrevétlenné, természetessé válása egy olyan világban következett be, ahol a nemzetállamok határai nem korlátozzák már emberi tapasztalatainkat. Megállapítása nem öregedett túl jól. Ezek a példák is éppen azt hangsúlyozzák, hogy az etnokulturális és nemzetállami tapasztalatok annyira fontos tájékozódási pontok, hogy az anyagtalan képernyőket, ablakokat is végtelen tartalommal képesek feltölteni.

# „A MAI FOGALMAK NEM ILLENEK AZ AKKORI VALÓSÁGRA”

## *Életeink. Horváth Andor-invokációk*

■ Az emlékezés, na meg a felejtés természete és a 21. század feldolgozhatatlan információdömpingje egyaránt okolható azért, hogy amikor az *Életeinket* 2021 márciusában az Erdélyi Múzeum-Egyesület és a kolozsvári Babeş-Bolyai Tudományegyetem közös online rendezvényén bemutattuk, a beszélgetést követően a közönség egy huszonéves tagja megjegyezte: „Sokat tanultam ma; eddig nem is tudtam pontosan, ki volt Horváth Andor.”

Az idősebb romániai magyar bölcsészek akár meg is rökönözhetnek, de valószínűleg hamar túleszik magukat rajta – egyrészt mert tudatában vannak a jelenség fent említett okainak, másrészt mert lépten-nyomon látnak a sztársávba tartozó szépírókat is eldőlni a hétpróbás Felejtés mester kaszája alatt, röpké egyikét évvel haláluk után, nemhogy egyetemi tanárokat, esszéírókat, műfordítókat, kritikusokat, szerkesztőket. Pedig Horváth Andor több mint két évtizeden át (a kilencvenes évektől a 2010-es évek közepéig) a kolozsvári bölcsészképzés és általában a romániai magyar művelődés karizmatikus figurája volt. Ennek a karizmának tudható be az *Életeink* EME-kiadványnál szokatlanul túlfűtött alcíme: „invokáció”. Ugyanis Horváth Andor váratlanul halt meg 74 éves korában, 2018-ban. 2019. március 8-ára tervezte tanítványaival együtt, hogy az egyetemen 75. születésnapja alkalmából tart egy nagyszabású előadást. Az elmaradt előadás helyett

tanítványai és kollégái konferenciát rendeztek tiszteletére, de mint ennek a kötetnek az előszavában írják: „már a konferencián elhangzott előadások, illetve az ezeket követő beszélgetések és viták is világhossá tették számunkra, hogy nincs mód istenhozádot mondani annak, aki nem fogadhatja ezt a gesztust [...] Tudatosítva e paradoxont, az elköszönésnek egy olyan formáját igyekeztünk megtalálni, amely reflexív viszonyban áll saját mondhatatlanságával.” (7.) Rendhagyó konferenciakötetet adtak tehát ki, amely nemcsak az előadások egy részét tartalmazza tanulmányi szerkesztve, hanem ezenkívül számos további tömböt: Horváth Andor befejezetlenül maradt önéletrajzát, a Mellérendelő beszélgetéssorozat szövegeit meg egy csokornyit a vele készült interjúkból.

Működőképesnek bizonyult a szerkesztők azon döntése, hogy a tartalmat nem nyomorítják meg a forma szorításában; ezáltal tartalmas emlékkönyvvé alakult az, ami konferenciakötetnek indult. A szerkesztők szemlátomást arra törekedtek, hogy minél több tartalmat átmentsenek, és szerkesztési stílusukat a Horváth Andor szellemét idéző franciás könnyedség jellemzi. Ugyanakkor mentoruk szintetizáló képességét is átvették. Ezáltal rendkívül sűrű, tartalmas szövegtömb állt össze.

Élete végén Horváth Andor Kolozsvárról Berekszfűrdőre költözött, elkezdte írni a memoárját, és egy új Proust-fordításon is dolgozott, mert

Gyergyai Albert fordítását több szempontból tökéletlennek tartotta. A memoárt a szerkesztők felvették ebbe a kötetbe, a címét pedig könyvcímmé ütötték. A Proust-fordításról szintén sok szó esik, többek között Dánél Mónika és Gál Andrea Horváth Andorral készített interjújában, de a Kányádi András konferenciaelőadásából készült tanulmányban is.

Horváth Andor halála után fia végleges formát még nem öltött dokumentumokat talált édesapja számítógépén. Ezek egyikéből, az önéletrajzi jegyzeteiből közölt a *Látó* folyóirat három szemelvényt a 2019. június–novemberi számaiban. Figyelemre méltó, hogy *A Hét* indulása és a bukaresti évek bemutatásának kétszer rugaszkodott neki Horváth Andor az *Életeink*ben. Ebből is látszik, hogy emlékiratait mindenképpen kiadásra szánta, nem csak magán-avagy családi használatra (ami különböző szövegjegyekből is nyilvánvaló).<sup>1</sup> Lenyűgöző korrajzok ezek – a többes szám használatát a bevezetőben maga Horváth Andor indokolja meg: „Több életünk van, nem egy. A gyermek kamasszá serdül, a kamaszból érett férfi lesz. [...] Minden változása mellett a test ugyanaz marad, a lélek viszont, amelynek ott-hont ad, újra meg újra alakot vált. Az előző nem szűnik meg benne, csak háttérbe szorul, elmerül abban a tartályban, amelyet időnek nevezünk. Az idő! Roppant oldószerként keveri, bomlasztja, nyeli el a múltat. Elnyeli, és közben ízekre szedi, fényes emlékkristályokat, olykor váratlanul felvilágosító filmkockákat gyárt belőle.” (11.) Nincs mese, ez a bevezető tiszta szépirodalom: igazi művész fogja a tollat. Alig pár sor, ám a mester által oly nagy becsben tartott művelődéstörténeti vándormotívumok színe-java felvonul bennük. A kötet egy további írásából, Demény Péter Horváth Andor-arckép-vázlatából<sup>2</sup> derül ki egyébként, hogy „egy külföldi látoga-

tása idején másolta ki éjt nappallá téve valamilyen könyvből [...] azokat a »vándortémákat«, amelyekről nekünk beszélt, a labirintustól a dekadenciáig és Don Juantól a fajgyűlöletig”.

Az oly nagy múltú, ma is élő erdélyi magyar emlékiratirodalom egy újabb kiemelkedő darabjal gazdagodott az *Életeink* révén. Nagy veszteség, hogy Horváth Andor nem tudta befejezni: a közeli múlt és egy közeli hely (legyen az Kolozsvár avagy Bukarest, bárhonnan is nézve) sokkal érthetőbb számunkra és mások számára is ennek a szövegnek a reléjén keresztül már így, befejezetlenül is, hiszen az elkészült három rész (kolozsvári gyermekkor és fiatalság, *A Hét* megalakulása, nem kívánt, de elkerülhetetlen „találkozás” a Securitával) egyenként is kerek egész.

Az emlékkönyv konferenciablokkja is korrajz a maga módján: kaleidoszkópszerű összkép Horváth Andor tanári és mesteri munkássága szüretéről. Nemcsak tanítványai vettek részt az emlékére szervezett konferencián, hanem olyanok is, akikre ő mint *public intellectual*<sup>3</sup> hatással volt. Magán Horváth Andoron kívül (akivel közvetlen módon Bányai Éva és Demény Péter előadása foglalkozott) írnak a paratextusairól (Gondos Mária Magdolna), esszéiről (Orbán Gyöngyi), a Proust-fordításairól (Kányádi András), egy megbotránkozott regényről a bécsi szecesszió korából (Bíró Annamária), a férfimosoly történetéről (Keszeg Anna), a román szürrealisták nyelváltásairól (Balázs Imre József), tények és fikció viszonyáról öt mai regényben (Selyem Zsuzsa), a kolozsvári magyar állami egyetem létesítésének kérdéséről (László Szabolcs), de olvashatunk fiktív beszélgetést is Horváth Andor és Berszán István között, természetesen az utóbbi tollából. Változatos, sokszor merész témák, meghökkenítő, de mindig elegáns paradoxonok – Horváth Andor elemében érezte vol-



na magát ezen a konferencián. A saját temetésükre állítólag el-ellátogatnak a halottak – vajon mi a helyzet az emlékkonferenciákkal?

Nem tagadom, hogy számomra a *Mellérendelő beszélgetések* képezik a kötetből az igazi csemegét. Különösen amikor majd a könyv elektronikus változatban is elérhető (ergo keresőszavakkal szondázható) lesz, a közelmúlt művelődéstörténetének hasznos fogalomtárává válhat az avatott kutató kezében. Na meg arcképcsarnokává, hiszen nem csak Horváth Andor szólal meg benne. Eszmék és gondolkodók – mindaz, ami és aki a közelmúlt értelmiségi vitáiban felmerült, szinte hiánytalanul ott van ezekben a beszélgetésekben, amelyeket azért kezdeményeztek, mert kellett egy hely, ahol „a szakmai beszéden innen [...] de a köznap beszéden túl [...] gondolatokat lehet cserélni”.<sup>4</sup> 2013 és 2016 között a Tranzit Házban, a Láthatatlan Kollégium szervezésében a korszak és minden idők lényeges kérdéseit feszegette Kolozsvár néhány kitűnő gondolkodója. A stílus maga az ember, s ezáltal egy beszélgetés szöveghű átiratának olvasása valóságos gyász munkába fordulhat: Horváth Andor, de Egyed Péter néhány jellegzetes szófordulatát olvasva is belesajdul időnként az emberbe a hiányérzet. Részt vett a beszélgetésekben Biró Annamária, Serestély Zalán, Selyem Zsuzsa, Salat Levente, Keszeg Anna is, és még sorolhatnám, hosszú névsor kerekedne ki.

A *Mellérendelő szövegek* azt is megörökítik, hogy Horváth Andor beszélt nyelvi stílusa ugyanolyan élvezetes, csiszolt és szellemes volt, mint az írott. *Verba volant, scripta*

*manent* – azáltal, hogy a kötet szerkesztői bevonták a hangfelvételiékként fennmaradt Mellérendelőt a Gutenberg-galaxisba, nemcsak az eszmék és információk őrződnek meg; fennmaradnak a beszélt nyelvi alakzatok; az is részesülhet az intellektuális élvezetben, aki 2013 és 2016 között nem tartózkodott Kolozsváron, avagy egyéb okból nem jutott el a Tranzit Házba. Elszakadhat-e a jelen a múlttól? Bár évtizednél is kevesebb telt el a Mellérendelők óta, engem máris az aranykor utáni fájó nosztalgia jár át, ahogy egy-egy virtuóz okfejtést vagy frappáns replikát olvasok; kénytelen vagyok arra következtetni, hogy nemrég valami lezárult. Micsoda vajon? Egy rövid kegyelmi korszak, intellektuális felvirágzás körülbelül 1995-től kezdődően?<sup>5</sup> Valami, ami az éltető nedvet még néhány jelentős 1989 előtti romániai magyar intézményből szívta magába, s melynek szellemét átmentették a 21. századba olyan személyiségek, mint Horváth Andor? Aki 2018-ban meghalt, s vele (és még egypár halottunkkal) mintha ez a köztes múlt is lezárult volna.

De hát az idő bolondul pörgő keze és a folyamatosan ránk özönlő információáradat alig hagy érkezést, hogy mindezt észrevegyük, nemhogy megemésszük. „A mai fogalmak nem illenek az akkori valóságra.” A címben is szereplő mondatot egyébként Horváth Andor mondta, és Bányai Éva vele készített interjújában olvasható.<sup>6</sup> Ezt válaszolja az interjúalany arra a kérdésre, hogy mit jelentett a rendszerváltás előtt közéleti személyiségnek lenni.

**Gálfalvi Ágnes**

■ **JEGYZETEK**

1. A romániai magyarság számára (is) kulcsfontosságú évtizedekről amúgy pontos és fontos részleteket tudhatunk meg Bányai Évának a bukaresti magyar értelmiségiekkel készített életútinterjújából, l. Bányai Éva: *Sikertörténet kudarcokkal*. Komp-Press, Kvár, 2006, valamint Bartha Katalin Ágnesnek a Kriterion Könyvkiadó munkatársaival folytatott beszélgetéseiből, l. Bartha Katalin Ágnes: *Egy nemzetiségi könyvkiadó a diktatúra évtizedeiben (1969–1989)*. Polis – Nemzeti Kisebbségkutató Intézet, Kvár, 2020.

2. Demény Péter: *Saját szövege margóján. Arcképvázlat Horváth Andorról*. In: *Életeink*. i.m. 285.

3. László Szabolcs illeti őt ezzel a kifejezéssel konferenciaelőadásában. László Szabolcs: *Véggélni egy gondolat történetét: Horváth Andor és az egyetem*. In: *Életeink*. i. m. 305.

4. Mellérendelő, 5. állomás: Korunk kritikussai. In: *Életeink*. i.m. 194.

5. Erre a szellemi virágkorra egyébként a kötet számos helyén utalnak érintőlegesen különböző szereplők, köztük H. A. is.

6. Bányai Éva: „A visszatekintő emlékezetben minden átrendeződik” – *Beszélgetés Horváth Andorral*. In: *Életeink*. i. m. 250.

## AVANTGÁRD NŐERDŐ

Földes Györgyi: *Akit „nem látni az erdőben”.*

*Avantgárd nőírók nemzetközi és magyar kontextusban*

■ Földes Györgyi könyve a nőirodalom-kutatás legutóbbi évtizedeinek két fontos törekvéséhez kapcsolódik: egyrészt női alkotók olyan műveire irányítja rá a figyelmet, amelyek nem részei a strukturált irodalmi emlékezetnek – ebben az értelemben tehát vállalkozása az irodalmi kánon szövegkorpuszának tágítása, diverzifikálása irányában tett javaslat. Másrészt olyan szempontok, megközelítésmódok irodalomértelmezésbe való bevonására épít, amelyek hosszú távon szerkezeti értelemben is alakíthatnak azon, ahogy a modernség vagy a huszadik századi magyar irodalom történetét szemléljük. Ez utóbbi összetevő különösen azért fontos, mert a korábbi értelmezések mintázatait is kirajzolja azáltal, hogy együtt is szemügyre veszi a korábbi konszenzusok szerint periferikusnak tartott szerzőket, s ezáltal az irodalmi hagyomány réseit nem esetlegesnek, szingulárisnak mutatja, hanem egymással összefüggésben képes láttatni.

A könyv címe az olvasó számára felidézheti a „nem látni a fától az erdőt” szólást, ami a részletek által elfedett nagy egészre utalna – és a strukturált „vakág” fentebb említett jellegzetességére történő reflexió valóban része a könyv vállalásainak. Ennél hosszabb és bonyolultabb azonban a történet, amelyre a könyv-

cím utal: egy olyan Magritte-munkáról van szó, amelyik mára a feminista szürrealizmusértelmezések vizsztatérő kiindulópontjává vált, sőt Maurice Nadeau kanonikus szürrealizmustörténetének több kiadása is borítóképéül választotta. A *Je ne vois pas la cachée dans la forêt* (Nem látom az elbújt nőt az erdőben)<sup>1</sup> 1929-ben jelent meg a *La Révolution Surrealiste* folyóiratban, és egy félrenéző női akt látható rajta az említett felirattal, a nő képét és a feliratot pedig a szürrealista csoport férfi tagjainak behunyt szemű fotói keretezik. A kép legkritikusabb értelmezései a szürrealista csoport korai fotóinak kontextusában azt a vonatkozást emelik ki, hogy az avantgárd progresszívnek tartott irányultsága dacára mennyire patriarchális, a nőiséget a test és a férfitekintet felől értelmező szemléletmódot sugall a kép, főleg ha a csoportdinamikát is figyelembe vesszük – hogy ekkoriban a szürrealista csoportnak nincsenek olyan nőtagjai, akik szerepeltethetők lennének egy hasonló fotón.

Földes Györgyi a könyvében kiindulópontnak tekinti és továbbgondolja Susan Rubin Suleiman „kettős marginalitás” koncepcióját, amelyik a nőiségből és az avantgárd pozícióból fakad. Már Suleiman felhívja a figyelmet arra, hogy érdemes összevet-

ni a Magritte-kollázzst az *Ez nem pipa* című, még híresebb alkotásával, hiszen mindkettő a reprezentációt hozza játékba, és mindkettő esetében együtt értelmezendő kép és szöveg. Földes is a kép/szöveg összejáték kapcsán jut arra a következtetésre, hogy több értelmezési lehetősége van a képnek. Egyik inkább az avantgárd férfítörténet-narratívájának lebontásaként operacionalizálhatja a kép tanulságait: „A belga festő felirata ebben a kontextusban ugyanis kulcsmondat lehet egy gender szempontú szürrealizmus- vagy avantgárdtörténet számára: ha valaki a nőt, a nőit keresi e kereteken belül, annak fel kell azt kutatnia, hiszen el van bújtatva, a férfiak takarásában áll, háttérbe szorul, elvész az erdő rengetegében.” (10.) A másik értelmezési irány a férfiak lehunytt szemére figyelve a női aktot egyfajta elvont szépség jeleként azonosíthatná – ami azonban meglehetősen konvencionális, a romantikáig visszanyúló koncepciót takarna. Ez az értelmezési irány feleltethető meg Földes Györgyi könyvében az avantgárd csoportok férfiközpontúságáról szóló kritikai diskurzusnak, aminek lényege tehát úgy összegezhető, hogy bármennyire szubverzív is az egyes avantgárd csoportok önképe, bizonyos vonatkozásokban implicite, rejtett módon kifejezetten tradicionális elveket és gyakorlatokat követnek.

Ezektől a felismerésektől indítja Földes Györgyi tematikus vizsgálódásait, egy olyan terepen, amely a nemzetközi vonatkozásait tekintve már egyre jobban feltártnak mondható, a magyar avantgárd irodalom kapcsán viszont még a kezdeteinél tart – és néhány előtanulmány után éppen ez a tematikus tanulmánykötet az első koncepciózus, átfogó elemzése. A bevezetőben a szerző a következőképpen fogalmazza meg a kötet célkitűzését: „szeretném elöljáróban leszögezni, hogy vállalkozásomat in-

kább felfedező túrának szánom: nem szeretnék nivellálni, nem gondolom, hogy az itt szerepeltett alkotók mindegyike fontos életművet hozott létre. [...] tanulságos, ahogyan maguk a szerzők helyet, lehetőséget kapnak a mozgalomban, a folyóirat hasábjain. Igyekeztem a könyvben olvasható tanulmányokban ezeket a sajátosságokat láthatóvá tenni, ugyanakkor a fontosabb művek textuális jellegzetességeit, esztétikai érdemeit is kiemelni.” (16–17.) Érdemes arra is figyelni a kötet megjelenésének kontextusában, hogy a magyar modernség női szempontú átvilágítása a modernizmus centrális folyóirata, a *Nyugat* esetében is alig tíz éve, 2011-ben történt meg átfogó módon,<sup>2</sup> és a modernségkánon diverzifikálására irányuló törekvések is alig néhány évvel korábban nyúlnak vissza, ami a női perspektíva érvényesítését illeti.<sup>3</sup>

A könyv fő vonulatát a magyar szerzők munkásságának vizsgálata képezi. Ennek kapcsán érdemes figyelembe venni azt a statisztikai adatot, amely a nőírók jelenlétére vonatkozik a modernizmus és az avantgárd reprezentatív magyar nyelvű folyóirataiban: a mérsékelten modernista *Nyugat* 3500 szerzője közül 70 volt nő (mintegy 2%), de ez az arány Kassák Lajos 1915 és 1939 közötti avantgárd folyóirataiban sem kedvezőbb: ugyancsak 2%-nyi. (75.)<sup>4</sup> Ezt az adatot is figyelembe véve kevésbé meglepő, hogy az irodalmi kánonformáló kézikönyvekben is a nőírók hasonló arányaival számolhatunk a korszak kapcsán – a kanonizációs mozgások felülvizsgálására is szükség van tehát. Kifejezetten az avantgárd esetében Földes Györgyi arra is figyelmeztet, hogy a magyar irodalomban a kanonizációt befolyásoló további jellemző, hogy női alkotók sokszor előbb kapcsolódnak a munkásmozgalomhoz, mint az avantgárdhoz, s ez utólag, a harmincas évekre vagy a második világháború

utáni perspektívából visszatekintve azt is eredményezi, hogy maguk a nőírók is gyakran afféle átmeneti kitérőként írják le avangárd pályaszakukat a mozgalmi, szocialista realista irodalomba való megérkezés előzményeként. (Ez az avangárdból kifelé vezető út egyébként számos férfi alkotó esetében is jellemző.)

A könyv első tanulmányai a nemzetközi avangárd szerzőinek ambivalens pozícióit térképezik fel, a futurizmus, dadaizmus és szürrealizmus női alkotóira összpontosítva. Földes kiemeli, hogy ezek a szerzők sok esetben az avangárd csoportokban a múza, feleség, közvetítő szerepkörét is betöltik – a saját életművek gyakran csak posztumusz kiadványokban váltak hozzáférhetővé. A korai szürrealizmusnak erről a jellegzetességéről már esett szó a könyv címe kapcsán. A futurizmusban talán még bonyolultabb a női alkotók helyzete, hiszen Marinetti kifejezetten mizogün mondatokat fogalmaz a mozgalom első kiáltványába. A női társadalmi pozíciók több szinten is kritika tárgyát képezik a futurizmusban, a rombolásra és átalakulásra irányuló törekvésekben kell megtalálniuk magukat azoknak a nőknek, akik mégis együttműködnek a futuristákkal. Földes Györgyi két szerző, Valentine de Saint-Point, illetve Mina Loy teoretikusi-kiáltványírói tevékenységét elemzi részletesebben.

Mina Loy egy másik tanulmányának is főszereplője, amelyik az *Anglo-Mongrels and the Rose* című hosszúverset elemzi. Mina Loy családja apja révén budapesti zsidó kötődésekig vezethető vissza, és a nemzetközi avangárdkutatásban egyre gyakrabban elemzett hosszúvers is számos Budapest-vonatkozást tartalmaz (noha inkább egy képzelt, fikcionalizált Budapestet konstruál meg), ezeket, illetve a zsidó hagyomány jelenlétét elemzi a róla szóló írás.

*Az android, a kiborg, a dandy, meg a nő* című tanulmány a dadaizmus és a századfordulós dekadencia képzetköreinek összefüggéseire világít rá. Először a testreprezentációk válnak közös ponttá, ezeket a szerző a kortárs testelméletek felől veszi szemügyre, a dandyizmus korabeli paradigmáit figyelembe véve. Az elemzett munkák leginkább Hannah Höch, illetve Baroness Elsa von Freytag-Loringhoven alkotásai ebben a fejezetben, de magyar vonatkozások is előkerülnek, különösen Bortnyik Sándor, Palasovszky Ödön és Madzsar Alice színházi munkáinak testábrázolással kapcsolatos koncepciói.

A könyv második, terjedelmesebbik része a magyar avangárd nőírók munkásságát ismerteti. Visszatérő vizsgálódási szempont a fogadtatás követése, illetve a közegnek a jellemzése, amelyben az alkotók tevékenykednek. Egy általános áttekintést követően az alábbi művészi pályákat vizsgálja Földes Györgyi: Újvári Erzsébet, Réti Irén, Kádár-Karr Erzsébet, Földes Jolán, Szántó Judit, Simon Jolán. Közülük többen is férfi avangárd alkotók családtagjai-feleségei-élettársai – Újvári Erzsébet Kassák Lajos húga és egyben Barta Sándor költő felesége; Réti Irén Komját Aladár költő felesége. Szántó Judit legismertebb életrajzi adata, hogy évekig József Attila élettársa volt. Simon Jolán Kassák Lajos felesége. Voltaképpen mindegyikük esetében kimutatható, hogy ismertebb vagy kevésbé ismert férfiak oldalán kerülnek be az avangárd mozgalmak sodrába – ahogy ezt a nemzetközi avangárdokkal kapcsolatos tanulmányok is leírják. Életműveik árnyékoltsága több tényezőnek is betudható strukturális értelemben – a patriarchális szemléletmód általános jelenléte mellett a magyar irodalomtörténetírásban azt is mondhatjuk, hogy a Susan Rubin Suleiman által leírt „kettős margó” itt többes margóvá válik. A női lét és az avant-

gárd irányultság mellé beszámíthatjuk harmadikként az emigrációs léteket, amelyik gyakran transznacionális, többnyelvű életműveket eredményez – a nemzeti irodalomtörténetírás paradigmái felől ezek ugyancsak periferikus jelenségeknek tűntek sokáig –, a kortárs irodalomértelmezésben viszont felértékelődőben vannak ezek a jelenségek. A rendszerváltást követően további perifériát jelent a baloldali, elkötelezett politikai tevékenység és az ehhez kapcsolódó munkásság. A magyarországi „szocialista irodalom” kutatásai ugyan felhalmoztak filológiai adatokat az ötvenes-hatvanas évekkel bezárólag a hasonló életművekkel kapcsolatban, viszont érdemes megjegyezni, hogy ezekben a megközelítésekben az avantgárd pályaszakasz mindannyiszor ifjúkori tévedésként, zárójelben volt csak beilleszthető.

Földes Györgyi könyvének hatalmas érdeme, hogy javaslatot tesz a

magyar avantgárd irodalom női szegmensének beazonosításával kapcsolatban, és elvégzi az első interpretatív gesztusokat is az irodalomtörténeti vagy társadalomtörténeti kontextust tekintve. Különösen értékesek észrevételei a nőszerzők háborúábrázolásaival kapcsolatban – száz év távlatából a háború női tapasztalatainak bevonása a nyilvánosságban felbukkanó narratívákba különös fontossággal bír. Noha egyelőre egy első értelmezői lépésről van szó, amely az irodalmi hagyományba integrálhatóság szempontjait újra és újra felveti, Földes Györgyi könyve egyértelműen a nemzetközi avantgárd szintjén már kikristályosodott szempontok nyomán, azokról naprakészen tájékozódva tesz kísérletet arra, hogy új elemekkel és új értelmezési szempontokkal gazdagítsa a magyar irodalomtörténeti diskurzust.

**Balázs Imre József**

#### ■ JEGYZETEK

1. A francia nyelvű eredeti is a magyarul ismert szólásra utal, hiszen a „l'arbre qui cache la forêt” formában használatos.
2. Borgos Anna – Szilágyi Judit: *Nőírók és írónők. Irodalmi és női szerepek a Nyugatban*. Noran Könyvesház, Bp., 2011.
3. Varga Virág – Zsávolya Zoltán (szerk.): *Nő, tükör, írás. Értelmezések a 20. század első felének női irodalmáról*. Ráció, Bp., 2009.
4. Az adat forrása: Borgos–Szilágyi: i.m. 9.



# „LÉTTÉ FORMÁLT ÉLET”

## Otthonirodalom Erdélyben – tegnap és ma

„Legyen ez, a szociográfia írói műfajáról értekező munka is iránytű a szociografikus művek igazságának a felfedezéséhez.”

■ Aki ismeri Cseke Péter életútját, munkásságát, az tudja, hogy abban megkülönböztetett helye van az újságírásnak, pontosabban a népi élet rejtelmait, mozzanatokat és gyümölcseit feltáró riporterri elkötelezettségnek, a *Falvak Dolgozó Népe*nél eltöltött több évtizedes szolgálatnak, lehetőségnek. A tevékenységét közelebbről követő pályatárs azt is tudja, hogy nemcsak művelte – mind magasabb és elmélyültebb szinten, tartalmi határait egyre szélesebb horizontokra kiterjedően –, hanem kutatta is annak műfaji titkait, lehetőségeit. Írásaival nemcsak informálta olvasóit, felhívta figyelmüket a munka és az alkotás, a közösségért végzett elkötelezett szolgálat értékeire és népi/nemzeti hagyományainkra, hanem távlatokat tárt eléjük a szellemi önépítés irányába, azaz formálta is gondolkodásukat. Önálló riportköteteit megelőzően, a *Korunk* 1974. évi 4–5. számában, *Egy valóságfeltáró műfaj teherbírása* címmel megjelent tanulmányában elméletileg is megalapozta azt a szolgálatot, amelynek oly elkötelezett munkása lett – a valósághű ábrázolástól kiindulva jutott el az otthonirodalom szociografikus műveléséig, sőt annál is tovább: újságírói nemzedékek képzéséig. Többlepcsős folyamat volt, az előbb említett hetilaptól a *Korunk* szerkesztőségén át, az egyetemi katedráig terjedően.

Hosszan sorolhatnánk az utóbbi évtizedek könyvtermését, amely Cseke Péter alkotóműhelyében született s jelent meg Magyarországon és itthon. A kör szubjektív szűkítése ré-

vén az utóbbi öt esztendőben Erdélyben megjelent és ott leginkább hozzáférhető két kötetre szorítkozom: *Örökhagyók, értékvédők* (Pallas-Akadémia Könyvkiadó, 2016), *Örtüzeink parazsa* (Polis Könyvkiadó, 2018). Már a címük is jelzi, hogy hova, mily szellemi magasságokra jutott el – mind a tartalmi és minőségi megformálás, mind pedig a tér és idő értékhatárai tekintetében. Ismeretükben támad fel az olvasóban az érdeklődés: mily szellemi háttér az, amely ezek alapjául szolgál – az indítéktól a megvalósításig?

A feleletet maga adja meg legújabb, a Polis Könyvkiadónál megjelent kötetében (*Otthonirodalom. A magyar szociográfia erdélyi műhelyei*. Polis Könyvkiadó, 2020). Szemléletét az idő, a gyakorlat körülményei formálták. Furcsamód, a szolgálkú cenzúra perzekutorai, a kék parolis szellemőrök zaklatásai is – a „csak azért is” reakció kiváltásával – hozzájárultak ahhoz, hogy új vizsgálódási területeket fedezzen fel magának. Kezére játszott a történelem keréke is: a hetvenes évek szemléletváltásán át vezetett az idő országútja a rendszerváltáshoz, és azon is túl. Kortársa és példaképe, Beke György kérdése – „szükség van-e még írói szociográfiára?” – nyomán fogadta el ő is az írói mű létrehozásának igazi értelmét: „a megszenvedett emberi igazság felajánlása a köz boldogulására”. S ezért bizony meg kellett küzdeni, el kellett sajátítani mindazt, ami a kiteljesedés kívánt szintjére vezet: az elméleti megalapozáshoz.

Cseke Péter ezt szolgálta az általa létre hívott újságíróképzésben, ezt teszi e kötettel is, melyet írásunk jellegé-  
ként választott mondattal bocsát út-  
jára: „Legyen ez a szociográfia műfa-  
járól értekező munka iránytű a szoci-  
ografikus művek igazságainak a felfe-  
dezéséhez.”

Miként is indíthatná mással, mint az előzmények áttekintésével! Lévén, hogy kötete elsősorban a sajtó jövő-  
dőbeli művelőinek a képzésére szol-  
gál, elsőként is a sajtótörténet ismer-  
etének a fontosságát hangsúlyozza. Visszaemlékszik a maga indulására, Balogh Edgár sajtókollégiumára, az elméleti és gyakorlati megalapozásra. Abból építkezve jut el a maga útján, immár az egyetemi katedra magassá-  
gába oly, axiómaszerű következteté-  
sekre, miszerint: „az újságírásban nem az »adatok mázsája« hordozza az igazságot, hanem a jól kiválasztott, esetlegességüktől és kétértelmű-  
ségüktől megfosztott, önmagukon túlmutató tények”. A tájékoztatás  
alapköveként a hiteles tájékoztatást, a jelenségek értelmezését, az esemé-  
nyek háttérének mélyreható vizsgá-  
latát jelöli meg, erre neveli hallgatóit. Az útravaló, az eligazodást szolgáló tanácsokon túl utal a rendszerváltás óta bekövetkezett változásokra, amelyek a sajtó orientálódását is meghatározzák: „akié a sajtó, a rádió, a televízió, azé a hatalom”. Az ebben való részvétel, feladatvállalás már nemcsak szemlélet, világnézeti beállítottság dolga, hanem a lelkiismereté is, az újságírói hivatásból, elhivatottságból fakadó, ahhoz kötődő írott és íratlan törvényeinek tiszteletben tartásáé is. Erdélyi újságíróként ajánlatos, sőt szükségyszerű megalapozás a tényirodalom megjelenésének, térhódításának ismerete – mind az anyaországbeli, mind a hazai előzményeké, továbbá a műfaji-típológiai áttekin-  
tő, melyre a múlt század harmincas évekből, valamint a hetvenes években újra felívelő szociográfiai alapve-

tésű, tényfeltáró újságírás bőséges áradata szolgálhat tanulsággul. Említ-  
sük csak annak erdélyi vonatkozásait, az *Erdélyi Fiatalok*, a *Hitel*, a *Korunk* köré csoportosulók kezdeményezéseit – az elméleti megalapozástól, a gyakorlati megvalósulásig. Irodalmi kisugárzása Balázs Ferenc *A rög alatt*, Bözödi György *Székely bánja*, Tamási Áron *Szülföldem* című alkotásában ölt testet. Mennyire más indíttatás szülte a kommunista diktatúra alatti alkotásokat, amikor, a nemzetiségi elnyomás körülményei közepette – Beke György szavaival – a szociográfiai/tényfeltáró riport az „ahogy lehet” kalodájában „a szellemi ellenállás műfaja” lett, amint az irodalomnak is új szerepkört kellett felvállalnia: „természeténél fogva eleve *védekező irodalom*” lett, amely „a humánnumba és a nép életerejébe vetett hit fenntartására, a külső veszélyek elhárítására helyezte a hangsúlyt”.

A kibontakozás alapja a szociográfia történeti kutatás. Hisz az időbeliség – múlt, jelen jövő – hármas egységében a múlt jelenti a fundamentumot, amelyre építkezünk, amely szemléletmódunkat, cselekvéseink irányát meghatározza. A térbeliség pedig az „itt és most” parancsa szerint modellálja, irányítja lépteinket a jelen építéséhez. Cseke Péter kelet-közép-európai és erdélyi sajtótörténeti példák sokaságával hívja fel figyelmünket a hova és merre, a hogyan és miként jelzőoszlopaira, az előképzés sokágú ösvényeire. Elsőként is a korunkban eluralkodó hirdömpinggel szemben kibontakozó oknyomozó újságírás legelső kritériumára: a tények tiszteletére. Ugyanily követelmény az igazságos, hiteles tájékoztatás. De mindenekfölött való, a lépteinket, szavainkat irányító erkölcsi/etikai elvárás: az írástudó felelőssége és hivatástudata, az őszinteség morális kritériuma. Különösen fontos ez napjainkban, amikor a kommunikáció politikai harcok esz-



köze lett: „akié a sajtó, a rádió, a televízió, azé a hatalom”.

A küzdelem nem újleletű. Cseke Péter gondolatai igazolására a harmincas évekbe nyúl vissza. Hisz a tényirodalom, a szociográfia műfajteremtő korszakának mind az anyaországi, mind az erdélyi szálai e korba vezethetők vissza, itt támad új életre. Példázaikat, a magyarországi mintákon túl, az *Erdélyi Fiatalok*, a *Korunk*, a *Hitel*, a *Termés* című folyóiratokból meríti, különös tekintettel a kisebbségi sorsból fakadó életszemlélet, megközelítési mód elvárásaiból eredő, ahhoz visszavezethető szándéknak megfelelően. A folyamat új dimenziója volt az irodalmi tükröződés, például az *Erdélyi Helikon*ban kibontakozott *Vallani és vállalni* vita, az *Élet és irodalom* ankét. A kristályosodás folyamata fölött ott lebeghetett/lebegett a Kós Károly által megfogalmazott gondolat: „az író tudjon ne csak írni, de tudjon *igazat* írni”. Ha ezen elvárás, erkölcsi parancs kiteljesítésére keresünk példát, akkor – Cseke Péter kalauzolásával – ismételten Balázs Ferenc *A rög alatt*, Böződi György *Székely bánja*, Tamási Áron *Szülőföldem* című alkotásaiban találjuk meg a megvalósítás kiváló példáit: hiteles valóságképet, a humánumba és a nép életerejébe vetett hitet, a kisebbségi kérdések előtérbe állítását, az önerőből is megoldható kérdések nemzeti feladattá válását.

Mindezek révén a szociográfiai-igazolt törekvés megvalósulása új fogalom térhódításához, meghonosodásához vezetett: a tényirodaloméhoz. Jellemzője: „magukon viselik az átélte, megszenvedett életmozzanatok sorspecsétjét, a cselekvéssel vagy cselekvésképtelenséggel kitöltött idő értéktelített vagy értékfosztott nyomjeleit. [...] Művészi hitelét a megteremtett belső világ – senki máséhoz nem hasonlatos – eredeti látószöge, emberi mélysége szavatolja.” A példázat itt sem marad el: Beke György

riportjai, Bálint Tibor *Zokogó majom* című regénye, Szabó Gyula: *A sátán labdái* című történelmi esszéregénye szerves részeivé válnak az eseményekkel rokonítható hírek, mintegy hidat teremtve a valóság és az írói fantázia között.

A megismerés folyamatának következő fázisa: az otthonirodalom. Fogalmi meghatározását ne keressék az irodalmi lexikonokban. Nincs bennük. Mondhatjuk, sajátosan erdélyi képződmény – Molter Károly Tamási Áron ez írásunkban többször fölemlített művével kapcsolatban alkotja meg, ezzel mintegy az irodalmi szociográfia magasabb szintű művelésének ad nevet, rangot. Cseke Péter hozta vissza, bevezetve az irodalmi köztudatba. A megértését, értelmezését segítő példatár ismét visszaidézi bennünk a Balázs Ferenc – Böződi György – Tamási Áron trió említett műveit. Mi vezetett az otthonirodalom fogalmának és műfajának megszületéséhez? Mi volt a létrehívója? „...[A] megmaradt szülőföld értéktartományai, éltető hagyományai felfedezésének igénye.” Sőt ennél is több! „...[A] mindenkori jelen megismerésének és megváltoztatásának igénye, a jobbító szándék, a társadalomformáló akarat.” A művek születésének előzménye: Balázs Ferenc és Tamási Áron esetében a világlátó tapasztalat, Böződi Györgynél a történelmi ismeret. Fogantatásakor a leírt szó iránti felelősség mellett a kisebbségi helyzet „kihívásai” voltak döntő hatással, az a szándék, hogy „nekünk itthon kell betöltenünk a szellem törvényeit”, megtalálni a kisebbségi modus vivendi példázatát, választ adni arra a lényeges kérdésre, hogy hogyan, miként éljünk, hogy megmaradjunk, miként elegyítsük a tudatos jövőépítést, alakítsuk életstratégiánkat a jogos önvédelem és önszerveződés érdekében. A szavak és tettek azonoságához társul a szókimondás bátorsága, a szülőföld vállalása, a költé-

szethez közelítő líraiság, vallomosság, amely számottevő többlettel gazdagítja e műveket, kisugárzásuk erejét. A haza, a trianoni döntés miatt, elveszett, helyébe új minőségként, kohéziós erőként lép a szülőföld s még közelebb kötőelemként az ott-honirodalom szintagmája, amelyhez természetes módon társul a megtartó és éltető erőt sugárzó melegség. E művekben sikeresen válik egységes törekvéssé az egyéni és a közösségi értékhorizont, bennük és általuk „a létté formált élet”.

A kötet harmadik korpusza – *Az írói szociográfia erdélyi változatai a diktatúra idején* – közelmúltunkba, az idősebb nemzedék megélte/megtapasztalta időbe vezet vissza, az 1944 utáni időkbé. Oly időbe, melynek kezdetén már nem az írói akarat és szándék, már nem a társadalomjavító törekvés jegyében születtek irodalmi művek, hanem az ideológia kényszerzubbonyában, a szocialista/kommunista rendszer krealetta irodalmi irányzat: a szocialista realizmus, az új rend, az új ember pártos alakításának szolgálatára. Idézzünk fel néhány elrettentő példát: Asztalos István: *Szél fúvatlan nem indul* (1949), Kovács György: *Foggal és körömmel* (1949), Horváth István: *Török a parlagon* (1950), Nagy István: *A legmagasabb hőfokon* (1952) regények, Szabédi László: *Vezessen a párt!* című költeménye... Miért is kell emlékeztetnünk hajdani kötelező házi olvasmányainkra? Mert azok ismeretében tudjuk leginkább becsülni és megbecsülni azt a folyamatot, amely a későbbi években kialakult. Nem haszontalan emlékeztetnünk arra, hisz az említett szerzők indulása a háború előtti erdélyi gondolat gyökeireiből táplálkozott; tanulságos emlékeztetnünk továbbá arra is, hogy alkotó korszakuk végén eljutottak a „megvilágosodás” ama fokára, ahol a valódi népszolgálat, a nemzeti sorskérdésekkel való azonosulás, a sors-

vállalás jegyében teljesítették ki életművüket, nem hallgatva el csalódásukat sem. A folyamat lassú volt, „ahogy lehet, amint s amit lehet, amiként lehet” törvénye szerint. A két világháború közti időszak erdélyi magyar irodalmi hagyományai, hatalmi kényszer miatt, megszakadtak. Írók váltak kiközösítettekké, művek kerültek a könyvtárak zárolt osztályaira. Ugyanígy a bennük megtestesült hagyományos értékek – igazságosság, népszolgálat, nemzeti tradíciók ápolása, sorskérdéseink fölvetése, reális kisebbségi jogvédelem... – sem kaphattak hangot. A társadalmi igény adott volt. Szabó Gyulát, a *Gondos atyafiság* íróját már az ötvenes évek közepe táján intette az édesapja: könyveinek olvasóitól nehogy azt hallja, hogy fia pénzért meghamisítja a történelmet.

Valós változást a hatvanas/hetvenes évek fordulója hozott. Az oldódás esztendeiben kibontakozott folyamat a Kriterion Könyvkiadóhoz, annak eléggé nem méltányolható vezetőjének, Domokos Gézának a tevékenységéhez köthető. Ezzel új szakasz vette kezdetét, ismét polgárjogot nyert a szociografikus irodalom. Három kiváló író – Horváth István, Sütő András és Beke György – „teremtette újjá a műfaj két világháború közötti alakváltozatait”. Nagy utat tettek meg – hangsúlyozzuk, ismételtén. „Mindhárman a negyvenes évek irodalomeszményei jegyében indultak, a dogmatikus irodalompolitika légkörében kényszerű kitérőket tettek, de az 1968-as politikai nyitás időszakában tudatosan keresték a művészi megújulás módozatait.”

A bizonyítás tudósi alapvetése ezúttal sem marad el. Cseke Péter a három alkotó portréja megrajzolásakor az általuk írott művekre fókuszál. Sütő András esetében az *Anyám könnyű álmot ígér* című naplójegyzetére, amely „egy önmagát túlélő korszak emblematikus alkotásaként kért

helyet a tudatunkban akkor, amikor az a korszak még örök érvényűnek tüntette fel magát”. Mi által? Idézzük édesanyja biztató sorait: „Egy napon így szólt anyám. – Írhatnál rólunk is valami könyvet. – Nocsak! – néztem a szavai után, majd tréfára fogván a dolgot, azt kérdeztem boltos módra: milyen könyv legyen az, vidám-e vagy szomorúságos? – Igaz legyen – mondta.” És ebben a kulcsszó: igaz legyen. Igaz legyen abban a korban, amikor e szónak más-más értelme, kicsengése, kívánalma volt: más a hatalom és más a nép körében. Ne fedjük azt sem, hogy mily sikerrel tett ennek eleget! Ez írói szándékhoz hasonló, noha más cselekvési térben, a Bálint Tibor regényében (*Zokogó majom*) megfigyelhető megközelítés: létezik, adott egy másik világ is, amely ugyancsak igaz mérce, követendő példa lehet. A regény záró soraiiban olvashatjuk a főhős szavait: „– Sokszor gondoltam rá, mama, hogy megírjam a családnak történetét... Csak hát közöttünk nincsen egyetlen hős se... Vinczéné sértődötten és meglepődve összehúzódott: – Hát az, hogy élünk..., hogy testünk-lelkünk egészséges maradt..., hogy nem cselekedtünk rosszat senki kárára – az nem hősiesség?...” A társadalmi jelenségek lakkozása idején ez rendkívüli jelentőségű üzenetet hordozott magában. Tiszta embernek maradni valóban hősies, követendő magatartást jelentett.

Sütő András művének három hazai kiadása megközelítette a százezer példányt, az azt méltató, értékelő írások száma több százra rúgott. Általa és benne megtestesültek mindazok az írói erények, amelyek három évtizeddel azelőtt már megfogalmazódtak az erdélyi otthonirodalomban etalonként számon tartott művekben: a megismerés kisebbségi keresztútjai; a tudományos mélyszint, ténszerűség; a szavak és tettek azonossága; líraiság, vallomásság. A

tanulmányban megidézett méltató sorok, elismerő vélemények az irodalmi kánon csillagmagasságába emelik. (Talán nem ártott volna említést tenni arról, hogy alig pár esztendő múltán, egy marosvásárhelyi tanácskozáson, egyesek, mily elszánt-sággal igyekeztek lerántani onnan.) A szerző megidézésére szánt kilenc oldal kevés volt ahhoz, hogy valóban értékének megfelelő helyre emelje. Az idő közelsége lehetett az, amely még nem érlelte ki igazán azt, amit ő – a szociografikus és otthonirodalom kiváló ismerője – mondhat el róla?

E fejezet olvasásakor más hiányérzetünk is támadt. A szociográfiai szemlélet, az otthonirodalom fogalmi köre is megengedte volna, hogy ne csupán a naplójegyzetéről essen említés. Ide sorolnánk az *Engedjétek hozzám jönni a szavakat* címmel megjelent kötetét is, amely az anyanyelv iránti hűségről, szellemi otthonunk legerősebb bástyájáról tesz tanúságot, önmagának teszi fel a kérdést: „Mit csináltál a rád bízott talentumokkal?” Beálltál-e a bölcsők felett virrasztók sorába, hogy gyermekek első gügyögéseit követve eljuss az anyanyelv elsajátíttatása szolgálóinak sorába? László unokáját gyöngéd szeretettel és lélekkel vezeti be Szavaink Nagyfejedelemségébe. Az otthonteremtő irodalom körét kiterjeszhetnénk a Sütő András alkotóműhelyében született nagy sikerű drámatetralógiára is. Hisz *A lócsiszar virágvasárnapja*, a *Csillag a máglyán*, az *Advent a Hargitán*, a *Szízai menyegző* szerzői üzenete a két háború közötti erdélyi magyar irodalom legnemesebb eszméihez vezet vissza: az igazságosság szolgálatához, a gondolatok kinyilvánításának szabadságához, a Nagy Romlás idején is megvallott hűséghez, a szülőföld szeretetéhez, a nemzeti/nemzetiségi önazonosságunk megőrzéséhez, oly erényekhez, erkölcsi/etikai törvényekhez, amelyek a szociografikus

ábrázolásmódtól elvezettek az otthonirodalom kritériumrendszeréhez.

A Cseke Péter elemzése alapjaként megidézett írói „triumvirátus” második tagja: Horváth István. Ő, aki maga is ráébredt arra, hogy a fentebb említett regényében mily téves úton járt, hogy a bölcsőhely, amely útra bocsátotta, mennyire más... Évek, évtizednyi idő kellett hozzá, hogy visszatérjen arra az útra, amelyen évtizedekkel előbb elindult, ráébredjen arra, hogy mily „fenséges adósság” terheli lelkét. Megírja a *Magyarózdi toronyalja* című munkáját, amely joggal nevezhető „életműve fókuszpontjára”-nak, hogy kimondhassa a kötetről kimondható legigazabb véleményét, definíciót: „Én vagyok ez a könyv. De nem csak én. Az a nép, amelyhez tartozom.” Otthonirodalom a javából! Az értékmentés, a hagyományok életre keltése és ápolása az önazonosság őrzésének legfőbb kritériumai közé tartozik. Cseke Péter a Horváth István által létrehozott életmű egyik legkiválóbb ismerője, 2000-ben monográfiát írt róla. De a rá szánt hat oldal kevés volt ahhoz, hogy az író és a faluhoz való szociográfiai kötődés és közeledés Horváth István-i evolúcióját szélesebb mederben érzékeltesse, mutassa be az olvasónak.

Az előző két esetben a mű volt a meghatározó közelítési eljárás, a mélységek feltárásának dokumentálódási folyamata, a választott témába beillesztés igyekezete. Nem így a Beke György pályáíve esetében, amelyen a személyesség élménye, az életút – a sajtó kínálta lehetőségek – közös ösvényei bensőségeesebb, érzékletesebb kép rajzolatát eredményezte. És egy még közelebbi szál: a kolozsvári közös esti séták, az *Emberarcok* című riportkötetben való együttes szereplés emléke mind-mind olyan szegletkő, amely a későbbiekben is gazdagította a megismerés folyamatát. Életük, sorsuk párhuzamos pályán haladt. A szociográfiai riport

kiteljesítése, otthonirodalommá nemesítésének igénye, az írásaikban megnyilvánuló szándék egy irányba torkollt: „Erdély nagy romlásának idején az életet továbbvivő erőket láthatóvá tenni”. Beke György a barangoló-kötetekben valósította meg „a kisebbségi sors búvárlását”. A barangolás általa lett az erdélyi szociográfia sajátos műfaja. Orbán Balázs pedig olyan iránytű, amely a magunk keresésére indította, életre szóló törekvéssé magasztosította. Az ő tollán lett – Pomogáts Béla szavaival – „a nemzeti felelősségvállalás és elkötelezettség írásban rögzített tanúságtétele is”. De nem csak tükrözője volt a romániai magyar nemzeti kisebbség életének, munkásságával a nemzeti tudatépítés fáradhatatlan munkása lett. „a nemzetföltés adta kezébe a tollat (akkor is), amikor a csángók világát járta: nehogy a szórványhelyzetben élő romániai magyarság is csángósorsra jusson”. Barangolásai, barangoló-köteteivel „a nemzet szellemi egészségének újjáépítését” szolgálta. Hozta-vitte a híreket, fölmutatta a szép emberi példákat, elénk tárta a cselekvés rejtett forrásait, múltbeli és jelen idejű erőtereit, melyek bátorítást adtak, cselekvésre sarkalltak, hagyományaik őrzésére biztattak, a megmaradás, az anyanyelvhez és kultúrához való hűség példázataivá váltak. Az anyaországban való újrakiadás felbecsülhetetlen szolgálatot tett az egészséges és valószínű Erdély-kép közvetítésében is.

Sajnos nem adatott meg nekik, hogy a romániai enyhülés rövidke másfél évtizedén túl folytathassák az ígéretes kezdetet. Horváth István 1977-ben autóbaleset áldozata lett; Beke György a diktatúra utolsó perceiben elhagyta Erdélyt; Sütő András életét majdnem kioltotta a Marosvásárhelyre betörő horda, azt követően nem az otthonirodalom művelését, hanem a politikai küzdelmet tekintette mindennapi feladatának.

A könyv, amely bennünk oly mély visszhangot kelt, továbbgondolásra késztet. Hisz a történelem kereké a nagy változások idején is forog, az erdélyi magyar irodalom 1990 után is élt/él. De miként, mily értékek, eszmék jegyében? Találunk-e benne olyan gócpontokat, amelyeket Cseke Péter e könyvében élénk tár? Túl közeli az idő ahhoz, hogy ezt a maga valóságában feltárjuk? Pomogáts Béla erdélyi irodalomtörténete megtorpant 1989-nél. Kántor Lajos és Láng Gusztáv *Száz év kaland* című kötete sem nyújt szintézist, mozaikjaiban nem tudjuk kitapintani, rendszerben szemlélni a szociografikus irodalom létét, az ott-honirodalomét még kevésbé. Adott egy másik kérdés is: miként szemléljük, helyezzük el azokat az alkotókat és műveiket, akik az idők során eltávoztak Erdélyből, s az anyaországban vagy nyugaton telepedtek le? Mondhatnánk: nem új jelenség. A harmincas években Áprily Lajos is eltávozott, Makkai Sándor is; a második világháború után Tamási Áron, Nyíró József, Wass Albert is... De senkinek sem jut eszébe őket másképp, mint erdélyi magyar írókat emlegetni. Műveikben mindvégig az elhagyott szülőföld köszön vissza. Miként ítéljük meg azonban a Páskándi Géza, Csiki László, Kocsis István, Szócs Géza, Pusztai János, Mandics György, Bartis Ferenc, Dragomán György és annyi más áttelepült író erdélyi kötődését? Születésük, származásuk okán-jogán? Avagy a műveikben reinkarnálódott ihletforrások tematikai, netán irodalomföldrajzi szempontjai szerint? Hisz írásművészetük jellemzői sorában, melyekben közvetlenül vagy áttételesen felfedezhe-

tők az Erdélyhez köthető/kötődő ott-honirodalom jegyei. A *Székelyföld* folyóirat 2020. februári számában olvashatunk az erdélyi magyar emigrációs sajtóról, oly definíciókról, mint „külerdélyi sajtó”, „Erdély határon túli magyar sajtója”, „erdélyi menekültek sajtója”. Ennek analógiájára beszélhetünk külerdélyi irodalomról, Erdély határon túli magyar irodalomról, erdélyi menekültek irodalmáról? Mondhatnák: az ilyen megközelítés kirekesztő lenne. A schengeni határ remélhető megvalósulása okafogyottá teszi az elkülönítés definícióját, a magyar irodalom egyetemességének hirdetése már megvalósította Illyés Gyula álmát: „haza a magasban”, már nem ötagú sípról beszélhetünk, hanem zenekarról, melyben egy-egy hangszer a sajátosság méltóságának hangjával teljesíti ki, gazdagítja a zeneművet, a repertóriumot – erdélyi, felvidéki, vajdasági, netán nyugati magyar élet sajátosságaival.

Cseke Péter alkotóműhelyéből számos olyan kötet került ki, amelyek mindenike valamely értéktartomány visszahódítását segítette elő, építette be a mai nemzedék tudatába, szolgált alapot, modellként, a mai és jövőbeni kisebbségi életstratégia kidolgozásához. E kötetben is, appendixként közli két tanítványa – Antal Ildikó és Bálint Eszter – kutatásaira épülő tanulmányát a csíksomlyói székely népfőiskola történetéről, mintegy kiteljesítve, gazdagítva mindazt, amit 2013-ban Burus Jánossal együtt már közreadtak. Az eljövendő kutatóknak siet a segítségére azzal, hogy függeléként közreadja a szociográfiai művek jegyzékét, 1932-től napjainkig.

Máriás József

## FENN A MAGASBAN

### Árkossy István: *Világsíkok*

■ Árkossy István grafikus és festő-művész pazar kivitelű, gondolatgazdag és lenyűgöző képanyaggal teljessé tett albumát lapozgatva elcsodálkozunk a művész teljesítményén, és fölöttébb sajnáljuk, hogy helyszűke miatt csak ízelítőt adhatunk egy lassan őszbe hajló kivételes alkotóegyniség nyitott életművéből. Abban viszont már most bizonyosak lehetünk, hogy maradandó nyomot fog hagyni maga után, és mindegyre felfelé ívelő alkotói életútja európai rangot ígér. Visszapillantva a gazdag tárházra, önkéntelenül felmerül bennünk a kérdés: hányféle képesség szorulhat egy emberbe? Mert egy személyben: grafikus, festőművész, könyvtervező, illusztrátor, színházak nagyra becsült díszlettervezője és író. Nem lesz könnyű dolgunk, ha csak egy röpke pillantást vetünk is a jelzett területekre.

Egyetemes érvényű és találó János Zoltán irodalomtörténész gondolata, amely szerint Árkossy István „...mintha a világ legmagasabb hegyormain állna, amikor alkotómunkába fog. Ami őseinek [...] a maga teljességében sohasem adatott meg, ő a »primitív« művészeti tárgyaktól a reneszánszon, a barokkon és a többi korstíluson vagy irányzaton át a nonfiguratív művészetig és még tovább lát.” „...Árkossy világteremtő művész [...] Egy teljes, újragondolt, mélyen elvont univerzum tárul fel képein.” (Horváth Hilda)

Munkáival ismerkedve az a meggyőződés alakul ki bennünk, hogy az elvontságok iránti fogékony, filozofikus alkatú művész nem reked meg a napi élet szokványos jelenségeinél,

figyelmét sokkal inkább a történelmi időre, az emberek személyközi kapcsolataiban és belső világukban észlelhető lényegi összefüggésekre, a mulandóban és a múlhatatlanban rejlő tartalmakra, áttűnésekre összpontosítja. Árkossy István nem ábrázoló művész. Nem az nyugtalanítja, foglalkoztatja (mint annyi más!), ami a felszínen villog, irizál, hanem a konkrétumok mögötti lényeges összefüggések leendő vagy lehetséges következményeinek képi felmutatása, illetve azok mibenléte. Éppen ezért, ha valamit meg szeretnénk érteni a művész sejtéseiből, sugallataiból, képei előtt állva nem mészárolhatunk, képzeleghatunk ábrándozva, a katartikus élményekért nekünk magunknak is szellemi erőfeszítéseket kell tenni. Mert nem olyan művészet az övé, hogy no, tessék, elétek tesszem a tálcát, és ezzel kész is van minden... Művészete meghívás egy élményeket rejtegető olyan sejtelmes képi világba, ahol „a képzőművészet, az irodalom és a filozófia egységében értelmiségi kötelezettségvállalás is jelen van”. (Fekete György)

Rápillantva a kötetre, meglepődünk, hogy a művész „életmű-albumát” Kolozsvárnak ajánlta. Mi oka lehetett ennek a szép, de szokatlan gesztusnak? Nem azért tette-e, mert azt kívánta jelezni ezzel, hogy ő ki-röppent, távozott ugyan az ősi fészekből, évtizedek óta Budapesten él és alkot, ám Erdély szellemi fővárosában eszmélt a világra, és ott érett művésszé? De jelentheti azt is, hogy az a hely, ahol a világra jöttünk-eszméltünk, eldöntheti/meghatározhatja gondolkodásunkat, érzésvilágunkat,

egész emberi habitusunkat. Aki Kolozsváron végigsétál a Farkas utcán, és megáll a Mátyás király építtette hatalmas kálvinista templom bejárata előtt, mellette Apáczai Csere János scholája falainak romjaival, vagy belép a Református Főgimnázium kapuján, az kétségkívül a magyar történelem és kultúra kellős közepén találja magát, ami óhatatlanul eszébe juttatja, hogy ebből a patinás intézetből kerültek ki olyan nagyságok, mint Bolyai Farkas, Kótsi Patkó János, Gyulai Pál, Áprily Lajos, Szabó Dezső, Kós Károly, Cs. Szabó László, Sütő András, Reményik Sándor, Wass Albert... Ennek a szellemi szentélynek volt tanára és igazgatója édesapja, Árkossy Sándor is. Művésznünk is ebben a magyar történelmi miliőben nevelkedett.

És alig pár száz méterrel odább, Mátyás király szülőházában szívta magába kiváló tanáraitól azt a szakmai tudást, szellemiséget és műveltséget, amit, kamatoztatva, grafikusként és festőművészként a mai rangra emelt. Árkossy a Ion Andreescu Képzőművészeti Egyetem festészeti szakán kezdte el tanulmányait, de másodévesen átiratkozott a grafikára, ahol professzora, Feszt László grafikusművész tudása, kísérletező kedve, leleménye szerencsés irányba terelte a tehetséges ifjút. Diplomázás után pedig az erdélyi magyar irodalmi, művészeti és kritikai hetilap, az *Utunk* szerkesztőségében grafikai, szerkesztői, illusztrátori, művészeti tervezői feladatokat látott el kerek húsz évig – kiválóan. Intellektuális környezetben: írók, költők, művészek között élt. Kiadók, szerkesztőségek, nyomdák, színházak, műtermek világában mozgott. Az egész erdélyi magyar kulturális sajtó hasznosította egyre gyarapodó tudását, ismereteit. Költőkollégái közül többen – Lászlóffy Aladár, Király László, Bágyoni Szabó István, Kádár János, Kenéz Ferenc – jeles napjain egy-egy

lélekemelő verssel köszöntötték fel, és méltányolták szerkesztőkollégájuk grafikusai teljesítményét. Banner Zoltán művészettörténész úgy érzi, hogy Árkossy munkáiban a szépség, a groteszk, az abszurd, a szürreális... megannyi megnyilvánulása ölt testet. Művésszé érésében az sem elhanyagolható tényező, hogy az idő tájt a kolozsvári grafikai iskola virágzó szakaszában volt: Deák Ferenc, Cseh Gusztáv, Bardócz Lajos, Plugor Sándor neve kívánczik ide mindenekelőtt.

Tisztelőinek növekvő táborát már akkor lenyűgözte alkotói fantáziája, az a képi univerzum – ceruza- és tusrajz, kollázs, linómetszet, fametszet, monotípiák ex libris, könyvborító, illusztráció, folyóirat arculat, táblakép-grafika –, amik szinte naponta kerültek ki kezei közül. Lapszerkesztői húsz éve alatt „körülbelül annyi könyvet tervezett és illusztrált a romániai magyar kiadóknak, az erdélyi magyar íróknak és a világirodalom legnagyobbjainak, mint ahány nap alatt elforog egy esztendő.” (Banner Zoltán) A költő Lászlóffy Aladár örömteli igazságot mond ki: „A gyermeklaptól a könyvkiadóig... az alkalmazott grafika élvonalában látjuk, jellegzetes látásmódja az illusztrációban s az önálló opusban egyaránt a korszerűség s a klasszikum szerencsés egységét, összebékítését sugározza, az alkotó, a gondolatébresztő képszerűségét.” Legfőbb mondanivalója: „az Idő időtlensége, amelyet az a történelmi környezet sugallt, amelybe beleszületett”. (Banner Zoltán) Előbb már jeleztük: Árkossy nem ábrázolóművész, különösen nem az grafikusként. De festői szürrealizmusa sem közvetlenül a valóságból fakad. Grafikai nyelve agglutináló – alapítja meg egyik méltatója –, ragozó, toldalékoló nyelv, amely az értelmezés színeváltozásait tekintve nem ismeri a lehetetlent. Ebben a fejlesztéses kompozíciós rendszerben grafi-

káin, a hetvenes évek végén, megsza-  
porodtak az abszurditást szimbolikus-  
an megelevenítő emberállatai, a  
szembenállás vagy az alku-helyze-  
tek, s azok a képzeletszülte ijesztő  
alakzatok, szörnyek, őszállatok, ame-  
lyek néhány évvel később átvezetnek  
a festői műfajok (olajgrafika, pasztell,  
olajfestmények) expresszív szürrea-  
lizmusába. Nem lehet nem összefü-  
gést látni a korabeli abszurd román  
valóság és az ilyen képi megjelení-  
tések között. „Kínálta azt néki – mint  
egy királynak Keresztelő Szent János  
fejét tálcán – az erdélyi Salomé-  
lékezés. [...] A vízben egy hínárhal-  
maz is éppoly »kibogozhatatlan«,  
mint ahogy néha annak tűnik egy-egy  
Árkossy rajz, de amelyben mindig le-  
lünk valahol egy, a tudat küszöbének  
lábtörlője alá rejtett kulcscsomót.”  
(Páskándi Géza) „Szűkebb pátriájá-  
ban, a jelen és a félmúlt lélekölő ide-  
jén különös utat tett meg az infan-  
tiloid játéktól az ijesztően groteszk  
birodalmáig, s e vándorlás egyben a  
felelősség nemzetközi országútja is  
volt.” (Banner Zoltán) Árkossy nem  
közvetlenül politizált, hanem erkölcsi  
csapdákat állított a Gonoszra. Mes-  
terien játszik az emberek érzelmvilá-  
gának klaviatúráján a legkellemeseb-  
bektől a legsötétebb, legijesztőbb  
hangzatokat is leütve, képi világba  
öntve, már-már varázsolva.

Képein soha nem látni valódi tá-  
jat, természetes ég- vagy földdarabot.  
Mindent valami azonosíthatatlan  
történelmi kód borít be. De ez nem a  
múlt, hanem a jövő történelmi köde.  
Talán nem tévedünk, ha azt mond-  
juk: Erdélyben a művészt a félmúlt-  
ban a kényszer terelte a szürreális  
nyelvezet felé. Szorongásainkat el  
kellett mondanunk, le kellett rajzol-  
nunk, hogy enyhüljenek valamelyest  
szenvetéseink tünetei. Elfojtott in-  
dulatok, szorongások, megrázkódta-  
tások öltenek képi formát. „Látnoki  
erővel megáldott időutazó.” (Feledy  
Balázs)

Az átmenet műfajaiban – az olaj-  
rajzban és a pasztellekben – még  
benne vannak, belefészkeltek magu-  
kat az erdélyi nosztalgikus és keserű  
élmények, a „Nyárad-völgyi hajna-  
lok, Déva várának mohás kőlapjai, a  
Házsongárd, Apáczai Csere János  
lépteit őrző rozsdás falevelek nesze-  
zése a kálvinista templom előtt, Kós  
Károly barázdált mosolya a léghajó-  
ként magasba emelkedő sztánai Var-  
júvár ablakából – lélekben és gondo-  
latban nagyjainkhoz menekülve így  
emlékezik a művész az embertelen  
időkre. Az sem véletlen, hogy „időn-  
ként visszatér szülővárosába, gróf  
Bánffy György gubernátor kolozsvári  
palotájába (ma Szépművészeti Mú-  
zeum – a. k.), ahol ma már fehér hol-  
ló a magyar szó. Azért fontos ez az  
esemény, mert hazatérő képeivel  
Árkossy hozzájárult a feltámadás  
misztériumához. A Bánffy-palota  
termeit... újra a magyar szó, a ma-  
gyar kultúra szelleme járta be.” (He-  
gedűs Imre János) És ne feledjük a  
művész ex libriseit se, melyeket a ne-  
ves bibliofil Gábor Dénes méltatott.

Grafikáin, rajzain dominál a két-  
dimenziós, síkszerű formabontás;  
ugyanis az elvont jelenségek lekép-  
zéséhez több lehetőséget biztosít a  
kétdimenziós megjelenítés.

A grafikai szakasz mellett, bekö-  
vetkezik a váltás a festészet világa fe-  
lé. 1982-ben grafikai munkák mellett  
már romantikus-szürreális festmé-  
nyeket is kiállított. A művész kompo-  
ziciós módszere ugyan nem változik,  
de a nyolcvanas évek végén, a kilenc-  
venes évek elején tagoltabbá válik a  
felület: nyílnak a horizontok, na-  
gyobb szerephez jut festészetében a  
színek világa, a fény jelenléte.

A mérhetetlen időben történő ba-  
rangolásai közben rácsodálkozik a  
reneszánsz, a barokk, a holland, fla-  
mand festészet világnagyságaira, tel-  
jesítményeik értékvilága lenyűgözi,  
és – példaképpé állítva maga elé – új-  
rateremti őket. Ötven festményén



szerepelnek a halhatatlanok arcképei, mindegyik a maga egyéni lelki sajátosságaival, de úgy, hogy saját képszerkesztésben sugallják azt a kort, annak jellegzetességeit, amelyben éltek és alkottak. Teremtés és újratemtés jellemzi ezt a sajátos értékrendszerű arcképcsarnokot. Összképi panorámájával a művész sejtetni kívánta morális álláspontját is: mai összekuszált világunkban rossz irányba tartunk.

A kolozsvári művészeti író, Németh Júlia megítélésében „Egy műalkotás akkor jó, ha valami újat, valami sajátosat, valami egyénit, s ezáltal megkapót tud nyújtani. Árkossy István jelenlegi festői és írói teljesítménye ilyen.” Kiragadva kombinálja a részleteket, egyedi kompozícióvá alakítja a megidézett nagymesterek arcképéből és műveiből egybeszerkesztett festői üzeneteket. A művész sokoldalúságára jellemző, hogy a képi megjelenítés valamennyi formájában járatos, a szín és a vonal lehetőségeinek kiaknázásával színvonalas grafikai-festői világot teremt. Ugyanolyan járatos a nyelvi fordulatokban. „*A reneszánsz és barokk festők arcképcsarnokában az életműveket szinte teljes egészében behálózó esszéportrék a hangulati tökélyt visszaadó kanyargó mondataikkal igazi alkotások. [...] A csodált életműbe belefeledkező író önnön szíve líráját bújtatja a mondatokba. Láttató erővel.*” (Szakolczay Lajos)

Nem véletlen, hogy a legnagyobbak: Leonardo, Raffaello, Tiziano életművében – Michelangelót leszámítva – kivételes szerepet játszik az arckép. A reneszánsz és a barokk

szépségben arcunk nyugtot talál a jelenkor zűrzavarában is.

„A múlt és a jelen egyidejű tükröztetése egy-egy műben is lehetséges.” (Fekete György) Árkossy István festészete erre bizonyító erejű példa. A képeket kísérő szövegekben a jövőre is vizionál, értelmiségi kötelezettség sejlik fel esszéiből. A reneszánsz és barokk kor nagymestereinek tökéletes technikája csak „idézet”, hogy annál érzékletesebbé váljon korunk megbomlott, abszurd, értékvesztő süllyedése. A kor nagymestereiről kitűnő parafrázisokat festett, és mély gondolatokkal telített esszéket is fogalmazott róluk.

Árkossy nemcsak az ecset nyelven beszél a világgal és önmagával, hanem esszéiben irodalmi szinten szól hozzánk. Grafikus, festőművész és író egyszerre. Miért ír, kérdezzük, ha ecsettel, tussal, ceruzával, tollheggyel, színekkel és vonalakkal remekül el tudja mondani azt, ami kíváncskozik belőle? Az írás a közlésnek, az önkifejezésnek egy másik szegmense, módja. Nem ritka jelenség ez. Leonardo, Vasari, Kandinszkij, Klee, Vasarely, Moholy Nagy László, Réti, Szőnyi..., mind tollat fogtak, amikor szükségét érezték az írásbeli közlésmódnak. Árkossy is egyre gyakrabban veti papírra gondolatait. Feledy Balázs művészeti íróval egyetértve mondjuk: „sokat tanulhatunk tőle.”

Ha Jánosi Zoltán igaz-szép gondolatával indítottuk ismertetőnket, zárjuk is be egy másik kedves megállapításával: „Árkossy életműve nagy értéke az erdélyi és a magyarországi képzőművészetnek.

**Aniszi Kálmán**

## ABSTRACTS

**András Kányádi**

■ ***The Marble and the Fissure: Swann and Jealousy***

Keywords: *dandy, jealousy, Marcel Proust, style, translation*

The article discusses an excerpt of Andor Horváth's new translation of Proust's *In Search of Lost Time*, highlighting the specificities of Proust's discourse and the nature of jealousy as reflected in the fragment. Proust's novel is rich in intertextual allusions and some of Swann's reactions in the novel can be explained through these allusions. The new Hungarian translation follows carefully the structure of the proustian sentence.

**Sándor Koros-Fekete**

■ ***Andor Horváth and the Hungarian Proust***

Keywords: *Andor Horváth, comparative literature, Marcel Proust, retranslation, translation*

The paper presents a short history of the Hungarian translations of Proust's *In Search of Lost Time* and an introduction to Andor Horváth's unpublished version of *Swann's Way*. It also makes several comparisons between the first Hungarian translation published by Albert Gyergyai (1893-1981) in the 1930's and the first and second versions of the same novel's translation by the late Andor Horváth (1944-2018). The examples taken from the different versions show the qualities of the latter: better accuracy and faithfulness, as well as refreshed language.

**János D. Mekis**

■ ***"Proustian Lessons": Critical Readings and Poetic Figures in the Inter-War Hungarian Literature***

Keywords: *Marcel Proust, world literature, Hungarian modernism, literary translation, cultural transfer, critical reception, poetic impact*

Explored by specialists, Marcel Proust's *À la recherche du temps perdu* was reviewed in Hungary for the first time in the early 1920s, and has become one of the most important literary reference texts in the literary field by the end of the next decade. Several excellent essayists wrote about it during the period, and the critical reception was apparently even more enlivened by a publication of Albert Gyergyai's illuminated translation presenting the first volumes of the novel. Focusing on different forms of interpretation, the paper offers a survey of a large number of critical papers and some alternative translation experiments. On the other hand, the author is obsessed with the idea that Proust's masterpiece also had a relevant poetic effect on Hungarian literature, even if it was not always conspicuous. In the context of Benjamin and Beckett, certain dialogic strategies of "Proustification" prove to be particularly noteworthy and significant in literary works by such important Hungarian modernists as Dezső Kosztolányi and Sándor Márai.

**Tibor Gintli**

■ ***In Search of a Common Analogy***

Keywords: *comparative literature, Gyula Krúdy, Marcel Proust, memory, reflexion*

The paper investigates the limits of the frequently noticed analogy that associate the memory technique of Gyula Krúdy's works with the narrative of Proust's major novel. The author argues that the differences between the two narrative worlds interpreting memory and discussing its operation are considerably more significant than the analogies. The comparative investigation shows the differences in the perception of personality, the content of memory, the literary self-reflection on mnemonics and in the narrative com-

position, and also tries to identify the difference between the stakes of representing memory in the works of the two authors.

**Szilamér Ádám**

■ ***Infinite Jest in the Context of American Metamodernist Fiction***

Keywords: *David Foster Wallace, Infinite Jest, irony, metamodernism, postmodernism*

The aim of the paper is to examine David Foster Wallace's novel *Infinite Jest* in the context of post-postmodern, contemporary American fiction. The article presents Wallace's attitude to postmodern irony and the means by which he attempts to transcend postmodern literary traditions. Along these lines, the aspirations of his contemporaries are also presented, examining the various possibilities for creating a new literature, and the sometimes chaotic attempts to name the new literary trends.

**Csaba T. Szabó**

■ ***What is the Archaeology of Religion?***

Keywords: *archaeology of religion, religious studies, archaeological theory, historiography, Roman Dacia*

Religion can be defined as a communicative form, where materialities play an important role in establishing and maintaining a dialogue between the human and divine world. The study of the materialities of religion represents a new topic that emerged in the 1960's and intensified after the material turn in post-processualist archaeology, cultural anthropology and religious studies. This study presents a short, historiographic analysis of the notion of archaeology of religion, its interdisciplinary formation and the case study of Roman Dacia, analysed recently through a new methodology, focusing on the

spatial aspects of materialities of Roman religion.

**Attila Tárnok**

■ ***Native Aliens: Novels in English by Indian Authors***

Keywords: *diaspora, expatriate, India, novel, Partition*

With the partition of the subcontinent in 1947 a special political diaspora evolved within India. Masses of the population that have more or less successfully battled out spheres and regions of interests on their own throughout their history became artificially divided overnight by a boundary. The devastating effects of the partition, experiences of migrants and their clashes with each other are illustrated in novels by Salman Rushdie, Khushwant Singh, Amitav Ghosh, M. G. Vassanji and many others. Our present article attempts to illuminate the peculiar circumstances that characterized these various authors and their works.

**Kata Dobás**

■ ***Zsigmond Kemény's Image in András Sütő's Works***

Keywords: *canon, cult, local history, reception, Zsigmond Kemény*

Based on the methodology of cult studies, the paper examines how András Sütő read the Kemény phenomenon and oeuvre, and how Zsigmond Kemény's image developed within these works. Sütő not only sought to strengthen the local cult of the classic author, but also to strengthen Kemény's position in the history of literature. The history of this endeavor is just as instructive from the point of view of cult studies as it is from the history of canon. The primary objective of the article is also to examine how the activity of Sütő shaped his own image, and what sort of intellectual roles it suggests.

**Márton Soltész**

■ ***In the Court of Pilate (I). Patterns of Therapeutical Writing in Magda Szabó's Novel***

Keywords: *biography, Magda Szabó, psychobiography, therapy, trauma*

The article attempts to read a novel and a hypothetical biographical narrative (re)constructed from fragments of literary and non-literary sources in parallel, in order to make the psychological background of the novel *Pilátus* by Magda Szabó perceptible in the light of often contradictory data collected through historical-philological methods. The attempt is, like all interpretations, at least as much a construction as a

reconstruction. In the work, therefore, the textual traces of the biographical narrative do not appear as constitutive elements of the meaning. The notion of “trauma literature” is also avoided in a totalizing sense. Instead, a comparative analysis is carried out on the personal narratives and novels of Magda Szabó. In this risky approach, following Felman and Laub’s suggestion, the author attempts to combine the methodologies of “contextualizing the text” and “reading the context as text,” and then focuses on ethical questions, on the dynamics of thematic repetitions, and identifies patterns of individual trauma.



## SZÁMUNK SZERZŐI

A lapszámot szerkesztette

**Balázs Imre József**

**Ádám Szilamér** (1997) – mesterképzős hallgató, BBTE, Kolozsvár

**Aniszi Kálmán** (1939) – író, szerkesztő, Budapest

**Balázs Imre József** (1976) – egyetemi docens, BBTE, főszerkesztő-helyettes, Korunk, Kolozsvár

**Dobás Kata** (1983) – irodalomtörténész, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest

**Gálfalvi Ágnes** (1970) – doktorandusz, BBTE, Kolozsvár, kiadóvezető, Lector Kiadó, Marosvásárhely

**Gintli Tibor** (1966) – irodalomtörténész, az MTA doktora, habilitált egyetemi docens, ELTE, Budapest

**Kányádi András** (1971) – irodalomtörténész, egyetemi docens, INALCO, Párizs

**Karácsonyi Zsolt** (1977) – költő, főszerkesztő, Helikon, Kolozsvár

**Keszeg Anna** (1981) – kultúrakutató, PhD, egyetemi adjunktus, BBTE, szerkesztő, Korunk, Kolozsvár

**Koros-Fekete Sándor** (1965) – francia-román műfordító, Francia Intézet, Kolozsvár

**Kovács Flóra** (1982) – irodalomtörténész, PhD, fordító, esszéista, tanár, Hódmezővásárhely

**Kuti Botond** (1984) – festőművész, Szováta

**Máriás József** (1940) – kritikus, publicista, Szatmárnémeti-Nyíregyháza

**Mekis D. János** (1970) – irodalomtörténész, egyetemi docens, PTE, Pécs – BBTE, Kolozsvár

**Proust, Marcel** (1871–1922) – író

**Soltész Márton** (1987) – irodalomtörténész, kutató, PhD, Nemzeti Közszolgálati Egyetem EJKK PÁK, Budapest

**T. Szabó Csaba** (1987) – ókortörténész, PhD, egyetemi tanársegéd, Lucian Blaga Egyetem, Nagyszeben, tudományos segédmunkatárs, Szegedi Tudományegyetem

**Tárnok Attila** (1963) – egyetemi adjunktus, PhD, PPKE, Esztergom

**Tózsér Árpád** (1935) – író, költő, Pozsony

## TÁMOGATÓK



MINISZTERELNÖKSÉG  
NEMZETPOLITIKAI ÁLLAMTITKARSÁG



CONSILIUL JUDEȚEAN  
CLUJ



MINISTERUL  
CULTURII



„Az eltűnt idő nyomában számos szöveghegye tematikusan is kifejti, hogy a személyiség legsajátabb tartalma az a szubjektív élmény, illetve az az egyedi érzékszervi észlelet, amely független minden elsajátított tudástól, s az igazán jelentős művészek az a jellemzője, hogy az érzékelés tárgyairól képes minden korábban elsajátított információt lefejtetni, s kizárólag a tiszta, primer érzékszervi benyomást megragadni.”

(Gintli Tibor)

ISSN 1222 8338



10 LEJ  
800 FT

**PROUST ȘI POETICILE ROMANULUI  
PROUST AND THE POETICS OF THE  
NOVEL**