

Tartalom

Alice OSWALD: Emlékkő (versrészlet) (DANYI Zoltán fordítása) . . .	3
Dimitrije VOJNOV: Hogyan segített Dobrica bajba jutott barátjának (elbeszélés) (JÓDAL Kálmán fordítása)	8

A címzett: Bori Imre. Részletek a hamarosan megjelenő levelezéskötetből.	31
BERÉNYI Emőke: A címzett: Bori Imre. Szerkesztői jegyzet a <i>Híd</i> -ban közölt levélanyaghoz.	54

HAGYOMÁNY ÉS LELEMÉNY

ANGYALOSI Gergely: A művészi állandó és a művészi változó – a József Attila-próba.	57
SZÉNÁSI Zoltán: A hagyomány mint a magamentség leleménye: Babits <i>Fortissimó</i> -járól	66
WIRÁGH András: Cethal és verstan, avagy röviden a <i>Jónás imája</i> kontextusairól.	75
BUCSICS Katalin: „Finomkodó, selypegő betoldás” vagy „pompás lelemény”? Kosztolányi a nyelvújításról	81
FARAGÓ Kornélia: „Tradíciók fuvarozása nélkül”. A modernitás peremvidéki ellentmondásai.	96
DECZKI Sarolta: A ponyva megújítója: Rejtő Jenő	105
SZÉCHENYI Ágnes: Provokáció, tréfa, avagy a társadalmi elvárások és ösztönök lírai számbavétele (Heltai Jenő: <i>Budapesti népdal</i>)	113
MAJOR Ágnes: Tú és töviskorona: Tolnai Ottó <i>árvacsáthja</i> a kultusz jegyében.	127
RÁKAI Orsolya: Szövetséges és ellenséges történelem: a „haladó hagyomány” fogalma mint a modernség paradox legitimálásának eszköze	135
KAPPANYOS András: Az avantgárd újdonságkultusz paradoxona . .	145
FÖLDES Györgyi: Budapesti képek és a zsidó hagyomány Mina Loy avantgárd önéletrajzi hosszúversében (<i>Anglo-Mongrels and the Rose</i>) 154	

A szám megjelenését a Szerb Köztársaság Művelődési és Tájékoztatási Minisztériuma, a Tartományi Művelődésügyi, Tájékoztatási és Vallásügyi Titkárság, a Magyar Nemzeti Tanács, Újvidék Város Önkormányzata, a Bethlen Gábor Alap, valamint a Nemzeti Kulturális Alap támogatja.



CIP – A készülő kiadvány katalogizálása

A Matica srpska Könyvtára, Novi Sad

82+3

HÍD : irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat / Főszerkesztő Patócs László. – 1. évf., 1. sz. (1934) – 7. évf., 15. sz. (1940) ; 9. évf., 1. sz. (1945)–. – Újvidék : Forum Könyvkiadó Intézet, 1934–1940 ; 1945–. – 23 cm

Havonta

ISSN 0350–9079

COBISS.SR-ID 8410114

HÍD – irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat. – 2018. június–július. Kiadja a Forum Könyvkiadó Intézet. Igazgató: Virág Gábor. Szerkesztőség és kiadóhivatal: 21000 Novi Sad, Vojvoda Mišić u. 1., telefon: 021/457-216; a Híd honlapja: www.hid.rs; e-mail: hid@forumliber.rs – A Szerb Köztársaság Tudományügyi és Technológiai Minisztériuma által tudományosnak (M53) minősített folyóirat. – Szerkesztőségi fogadóóra kedden 15-től 16 óráig. – Kéziratokat nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. – Előfizethető az Izdavački zavod Forum 840-905668-94-es számlára (broj modela 97, poziv na broj [odobrenje] 16-80250-742131-00-04-820); előfizetéskor kérjük feltüntetni a Híd nevét. – Előfizetési díj 2018-ra belföldön 1500 dinár. Egyes szám ára 150, kettős szám ára 250 dinár. Külföldre és külföldön egy évre 70 EUR – Készült a Grafoprodukt Nyomdában, Szabadkán. – YU ISSN 0350-9079

Emlékkő¹

(részlet)

Diomédész akár a háborodott
iszonyú érzéketlenséggel tarolt
megölte Asztünooszt megölte Hüpeirónt
megölte Abászt és Polüidoszt
ezt nem jósolta meg az apjuk
pedig jövőbe látó volt
megölte Xanthoszt és Thoónt
a két magas fiút akiknek az apja
egy aggódó tökmag volt
otthon maradt és csak várt mi mást tehetett volna
és most minden vagyon mások gyerekeire száll
és többé nem támaszkodhat semmi másra
csak a fiai nevére Diomédész pedig
mint aki kővé meredt szemmel mindenén átlát
és minden mélyén ürességet lát
megölte Ekhemmónt megölte Khromioszt
majd lebontotta róluk a páncélt
és a táncos lábú lovaikat is elvitte magával

Mint ahogy a magasban köröző
sas elől
sem rejtőzhet el
hiába lapul szorosan

Danyi Zoltán fordítása

¹ Alice Oswald (1966) T. S. Eliot-díjas brit költő. Oxfordban klasszikus irodalmat tanult, utána kertészként kezdett dolgozni. Anglia délnyugati részén, Devonban él férjével és három gyermekével. *Memorial (Emlékkő)* című kötetében az *Iliász* harcosainak állít emléket: életük magját haláluk anatómiai pontosságú leírásával ragadja meg.

az erdő talajához
a fürge vadnyúl
a fentről pásztázó szem meglátja
és gyilkol

Mint ahogy a magasban köröző
sas elől
sem rejtőzhet el
hiába lapul szorosan
az erdő talajához
a fürge vadnyúl
a fentről pásztázó szem meglátja
és gyilkol

Lükáón fia Pandarosz meredek tetejű házban élt
feleségével az Ída hegy tövénél
ő volt Zeleia hadvezére és együtt itta
társaival a folyó sötét vizét
jómódú ember volt mesteri íjász
az istállójában tizenegy vadonatúj harci szekér állt
szép leplekkel telivér lovakkal
de sajnálta csatába vinni őket
inkább gyalog ment Trójába csak az íját vitte magával
végül az se vált hasznára
minduntalan ferde szögben röppentek el róla a nyilak
ha élve hazajutok innen mondta
és látom még feleségemet és magas házamat
bárki levághatja a fejemet
ha nem töröm azonnal darabokra és nem vetem
tűzbe az íjamat mely cserben hagyott
aztán mégis fellépett Aineiász mellé a szekérre
hogy Diomédészre támadjon de Diomédész dárdát
hajított felé melyet Athéné nyomott mélyen
a szemei közé hogy a másodperc ezredrésze alatt
szétmorzsolja fogait átvágja nyelvét letörje állát
és ragyogó tisztán jöjjön ki a tokáján

Mint mikor villám csap a tölgyfába
és égnek emelt karokkal lángol

aki arra jár
megriad a kén szagától
és a fel-felvillanó mezőtől
mely kéken ragyog előtte isten szeszélyéből

Mint mikor villám csap a tölgyfába
és égnek emelt karokkal lángol
aki arra jár
megriad a kén szagától
és a fel-felvillanó mezőtől
mely kéken ragyog előtte isten szeszélyéből

A trójai Déikoón
túl buzgó volt túl hősie
hírnevet szerzett magának
és halálos sebet

Mint ahogy isten hava hull sűrű pelyhekben
mikor északi szél seper végig az égen

Mint ahogy isten hava hull sűrű pelyhekben
mikor északi szél seper végig az égen

Orszilokhosz és Kréthón nagyon türelmetlen volt
üveges szemmel
csak a tengert nézték szinte húzta őket
pedig egy folyótól származtak
a híres Alpheiosztól melynek izmos vize
Pülösz mellett kanyarog
de nem tudták visszatartani őket a hűvös kék karok
alighogy nagykorúak lettek
egy Trójába induló hajóra szálltak és így a történet
a homályban ért véget

Mi lett Pülaimeneésszel
aki a Fekete-tenger poros vidékéről érkezett
ahol öszvérek és nagyhangú férfiak teremnek
a szívét durva anyagból varrták
a modora rongyos volt mint egy régi zsák

kitűnő vezér lett de Meneláosz megölte
Müdónt pedig a kocsisát fordulás közben
Antilokhosz döfte le

Mint két öszvér a kavicsos hegyi ösvényen
mérföldeken át vonszolnak
egy hatalmas tetőgerendát vagy árbócfát
végül a küzdelem megtöri őket

Mint két öszvér a kavicsos hegyi ösvényen
mérföldeken át vonszolnak
egy hatalmas tetőgerendát vagy árbócfát
végül a küzdelem megtöri őket

És
Menezthész
Ankhialosz
Amphiosz
Tlépolemosz
Koiránosz
Khromiosz
Alkasztor
Alkandrosz
Haliosz
Pürtanisz
Noémón
Teuthrász
Oresztész
Trékhosz
Oinomaosz
Helenosz
Oreszbiosz
Periphász
és

A legjobb trák harcos a zömök Akamász
alighogy átkelt a fodros Hellészpontoszon
máris telibe találták a sisakját
a dárda hegye a koponyájába fúródott

és elhozta neki a homályt
Aiász állította meg a futását

Mint ahogy a pillanat lelassul
ha mérni kezdi az asszony a gyapjút
öreg pókkeze
egész éjjel font hogy a fiainak kenyeret adjon
most megáll
és a mérleg serpenyőit egyensúlyba hozza

Mint ahogy a pillanat lelassul
ha mérni kezdi az asszony a gyapjút
öreg pókkeze
egész éjjel font hogy a fiainak kenyeret adjon
most megáll
és a mérleg serpenyőit egyensúlyba hozza

Teuthrász fia Axúlosz
egész életében Ariszba kikötőjében élt
a Hellészpontoszt nézte
a város lakói kedvelték a kövérkés embert
aki a küszöbön ült és bárkit szívesen megvendégetelt
annyira szeretett barátkozni
hogy Kalésziossal együtt halt meg végül
mindketten magányba szédültek
a beszélgetés fonala megszakadt köztük

Mint ahogy a héja ez a hibátlan gyilkos
könnyen utoléri a csapkodó galambot
ha lebukik előle követi utánamerül
fölé mereszti fekete kampóit
és mikor foglyul ejti
örömében hangosan felkiált

Mint ahogy a héja ez a hibátlan gyilkos
könnyen utoléri a csapkodó galambot
ha lebukik előle követi utánamerül
fölé mereszti fekete kampóit
és mikor foglyul ejti
örömében hangosan felkiált

Hogyan segített Dobrica bajba jutott barátjának

Jódal Kálmán fordítása

Dobrica életében az iskolai fogalmazások az életsiker mércéjének számítottak. Ha nem írod meg az igazit, gyenge osztályzatot kapsz, és hallgathatod apa fejtegetéseit, kiselőadásait arról, hogy csak az idióták nem kapnak ötöst, aztán néhány példát arról, hogy ő ugyan kapott néha hármast az elsős fogalmazására, de akkor megértette, hogyan kellene dolgoznia, és attól kezdve mindvégig kitűnő volt.

Apa tudta, hogy a fogalmazásnak a legjobbnak kell lennie, nem pedig csak egyszerűen jónak. Dobrica kiolvasta ezt a tekintetéből. Apa azonban be nem vallotta volna.

Dobrica tudta, hogy Marija barátnőjének a meséje tuti ötös, amelyben arról ír, hogy falun járt a nagymamájánál, és tyúkokat etetett. Neki azonban ilyen unalmas történetek eszébe nem jutottak volna. Rég megértette, hogy egyik-másik élménye, például a Heraklionból induló repülőgépre való rohanás, amikor apával és anyával Krétán nyaraltak, egyszerűen nem menőek egy iskolai fogalmazásban. Pedig izgalmas kaland volt ez a javából. Beletartozott az anya vezette kisautó, a turistákkal zsúfolásig telt reptér, amelyen a jónép úgy viselkedett, mintha csak egy buszállomáson lenne, a görög vámos, aki apát hosszú szakálla miatt terroristagyanús személynek minősítette, és végezetül maga a repülő. Ám mindez, a terrorizmus, a repülő és anya is, egy nagy semmi volt Marija nagyanyjának tyúkjaihoz képest.

Dobrica hatodikba járt, és ebből a napnál is világosabban következik, hogy nem volt olyan szerencséje, hogy Boszniában születessen a második világháború idején. A sors kegyetlen csapása folytán 2015-ben, Belgrádban látta meg a napvilágot. Bosznia hőseiről szóló történetekkel volt körbevéve. Mindenütt a bátor tizenéves Gavriło Principről meséltek, Nikoletina Bursaćról és barátairól, a házi olvas-

mányokban olvasott Boško Buháról – a bombavető fiúról, aki kiskorában éppen Boszniában szegült szembe a megszállókkal, habár nem is volt odavalósi – az iskolában hallott, odahaza pedig apa a barátaival gyakran mesélt bizonyos Slavko Lisicáról, ami anyát ugyancsak felmérgecskített. Velük összehasonlítva Dobricának egy jó fogalmazáshoz se megfelelő tájegysége, se megszállói nem akadtak. Már tízéves korában azon kezdte törni a fejét, vajon a belgrádi kisfiúk egyáltalán lehetnek-e az általános iskolai tananyag hősei?

Amikor a tanárnő a *Hogyan segítettem bajba jutott barátomnak* című témát adta fel, Dobrica megértette, hogy ez végre olyasmi, amihez nem kell megfeszülnie és kitalálnia egy mesét, amellyel kiérdemelheti a legmagasabb osztályzatot. Ezúttal végre elmesélhette, hogyan segített másón.

A bevezetés lehetne rövid, mivel az osztálytársai tudják, miről van szó: minden osztály feladatul kapta, hogy segélyt vigyen a helyi gyerekkórház apró betegeinek. Persze kihagyja majd a családi perpatvart, amikor apa ráförmédt anyára, amiért több tucat játékaival elcsomagolta a Playstation 2-t. Apa először azért dühöngött, hogy anya mégis hogyan merte odaadni az ő konzolját, hiszen a hármas nem retrokompatibilis, aztán meg sopánkodva arról igyekezett őt meggyőzni, hogy szegény beteg gyerekeknek nem ér régi konzolt adni. Anya azonban kérlelhetetlen maradt.

Apa azzal fejezte be a tirádáit, hogy Dobricának aprólékosan elmagyarázott minden játékot, amelyet azon a konzolon valaha játszott. Szomorú volt az egész, Dobrica ezeket a történeteket már hallotta, néhányat maga is átélte, de nem akarta megbántani apát, hisz világos volt, hogy ez a harmincöt éves szomorú férfi lénye egy részét veszíti most el. Nem baj, hadd mesélje el újra, mennyire megrémült, amikor Psycho Mantis a *Metal Gear Solid*-ban azt mondta neki, hogy engedje le a játékvezérlőt, majd úgymond megmozdította telepatikus képességeivel, miközben voltaképpen csak a konzol vibrált a megfelelő parancs hatására.

Dobrica nem szeretett volna erről írni a fogalmazásában, mert akkor úgy festene a dolog, hogy a családja nem akart a gyerekeken segíteni, és nem szívesen juttatta el önkéntes adományát, pedig ez egyáltalán nem így volt, éppen csak apa szenvedett egy kicsit attól, hogy elvesztette lénye egy részét. És nincs miért szégyenkezniük, hiszen a második generációs Playstation ugyan valóban elavult konzol, de apa játékaik igazi klasszikusok, gyorsan beolvashatók, és a beteg

gyerekeknek tartós vigaszt nyújthatnak. A többiek kézi konzolokat, játékokat, kinőtt ruhaneműt ajándékoztak. Marija, persze, a nagyanya lekvárjaiból hozott egy üveggel: mint mindig, most is muszáj volt felhasználnia valami marhaságot, ami a nagytól van, Dobrica azért ezt is somolyogva belesüllyesztette a nagy kartondobozba.

Mindebből éppen csak valamicskét tudott felhasználni a bevezetéshez. Egy mondatot arról, hogy az iskola segélyakciót szervezett. Talán ebben a mondatban is hangsúlyozhatná, hogy ezt mindenki tudja, nehogy aztán ebből az kerekedjen ki, mintha ő itt most né tán dicsekedne. Meg, mondjuk, egy vagy két mondatot arról is, mi minden került a nagy kartondobozba, az egymáshoz koccanó tárgyak hangjának gyengéd leírásával. Vagy azt írja le, hogy a degeszre tömött doboz ellenállt a lecsukásnak, mintha csak türelmetlenül várná, hogy minél előbb feltáruhasson a gyerekek előtt, és élvezze a mosolyait? S hogy ezt a bevezető részt azzal fejezze be, hogy biztos benne, ezek az ajándékok hasznosak, s mindezt persze Marija nagyanya lekvárjának a szerencsétlen gyerekekre kifejtett pusztító hatásának hangsúlyozása nélkül.

A tárgyalást a helyi gyerekkórház leírásával kezdetné. Ez valóban impozáns épület, amely a gyerekek számára félelmetesnek tűnik, hisz oda akkor kerülnek, amikor még kicsik és betegek, rettegve mindattól, ami rájuk odabent vár. Amikor az apja fuvarozta, elhaladtak egy italbolt mellett, s apa eltréfákozott azon, hogy a gyerekeknek „vehetnének valami jóféle tárgyat”. Dobrica ezt nagyon viccesnek találta, de tudta, hogy egy fogalmazásba nem éppen megfelelő. Apa különben sokszor tréfálozik, és Dobrica örömmel gyűjtögeti a szóvicceit, szójátékait, amelyeket aztán a barátaival való beszélgetések során süt el. A tréfálozások bizonyos fokig apa munkájához tartoznak, mivel apa újságíró. Kettejük között az a különbség, hogy Dobrica önmagát valóban jókedvű emberként éli meg, apáról viszont tudja, hogy nála ez csak póz.

Másrészt, jó lenne felhasználni néhány adatot, amelyre Dobrica a Wikipédián bukkant. Teszem azt, hogy a helyi gyerekkórházat 1950-ben alapították. Ez érdekes. Az írásbeli feladat még fejedelmibbnek tűnt annál a résznél, amikor apa vezetés közben elárulta, hogy az intézet *Olga Dedijer* nevét viseli, először azért, mert akkor írhatna a nőről, akiről az intézményt elnevezték, s ezzel minden feltétel adott lenne az ötös megszerzéséhez, mivel ez az asszony a második világháborúban vesztette életét, méghozzá Boszniában!

Olga Dedijer a Második Proletárbrigád sebésze volt, és Boszniában, a sutjeskai csatában vesztette életét. Mialatt Dobrica az okostelefonján keresgélt, apa történelmi ismereteivel kezdett kérkedni, mesét kerekítve a Dedijer fivérekről, Vladimirról és Stevanról, különösen erről a másodikról, aki világviszonylatban is ismert hírszerzőnek számított.

Az írásbeli már a tiszta ötös felé közelített, amikor kiderült, hogy apa összekeverte a dolgokat – a gyerekkórház ugyanis nem azonos az Olga Dedijer Kórházzal, ami Dobricának akkor esett le, amikor először is hitelt adott papája nyelvbtlásának, majd mindenki előtt blamáta magát, megkísérelve a ház orvosait tudásával elkápráztatni. A gyerekkórház sajnos Vukan Čupić nevét viseli, akiről az első néhány oldal átböngészése után sem lelhető fel a világon semmiféle adat.

Olga Dedijer nevét talán abban az értelemben lehetne mégis felhasználni, hogy megírja: a gyermekkórházak többnyire ismert orvosok nevét viselik, töprengett Dobrica, megoldásokat keresgélve a tárgyalás, fogalmazása eme kulcsfontosságú részének megkezdéséhez.

Mindenesetre a tárgyalást egy leírással kellene kezdeni. Erre talán a kórház leírása lenne a legalkalmasabb. Dobricát arra oktatták, hogy figyelje a világot, alakítsa ki róla saját egyéni véleményét, s azt örökítse meg a fogalmazásában. Mint minden tipikus szerb gyereket, Dobricát is már pendelyes korától arra tanították, hogy a mi orvosaink zsenik, akik a legegyszerűbb munkafeltételek és a megfelelő felszerelés hiányában is csodákra képesek. S ő hitt ebben. Mégis, valahányszor egészségügyi intézményben járt, zavarba hozta, mennyire elhanyagoltak, meszeletlenek maguk az épületek, s hogy olyan dolgok sem működnek, amelyekhez nincs szükség holmi élvonalbeli orvosi szkennerre vagy műszerre. Úgy vélte, ez a benyomás megérdemli, hogy helyet kapjon a tárgyalásban. Viszont nem lenne szép dolog közhírré tenni, hogy az épület, amelyekben gyerekeket gyógyítanak, elhanyagolt. Dobrica mélyen elgondolkodott, és zseniális ötlete támadt, nemcsak a horderejét tekintve, hanem mert magában foglalt egy érdekes kifejezést is – majd azt írja, hogy a kórház csapzottnak, ziláltnak hatott, mert olyan zseniális orvosok dolgoztak benne, akik imádtak a pácienseikre összpontosítani, és teremtő rendetlenségben alkotni. A kérdés csak az volt, vajon „az orvostudomány Einsteinjeinek” vagy „Mozartjainak” nevezze-e őket.

S a fogalmazás szövege – gondolatban – áradni kezdett. Dobrica igen gyorsan az urológián találta magát. Nem volt mit titkolnia. Mi-

helyt kilépett a liftből, a hatalmas kartondobozt kinnal átnyalábolva, és attól rettegve, nehogy az öreg vasajtó összelapítsa, egy televíziós forgatócsoportba ütközött. Egy orvos nyilatkozatát vették fel éppen, akit fogalmazásában talán „az orvostudomány Paganinijének”, vagy még inkább „az urológia Meša Selimovićának” nevez majd, csak hogy a történetet valamelyest Boszniához közelítse.

Nem volt mit titkolnia akkor sem, amikor el kellett kezdenie annak a lejegyzését, ami ezt a látogatást különlegessé tette. Amíg a forgatás befejezésére várt, s arra, hogy az ápolónő megengedje, hogy átmenjen a folyosón, felismert egy melódiát, amelyet már számtalanszor hallott, de ezúttal valahogy másképpen eljátszva, apa szavaival élve, „más zenei átiratban”. Látva, hogy az „urológia Selimovića” nem fogja egyhamar befejezni a nyilatkozatát, elindult a melódia nyomában, rá szeretett volna jönni, honnan ismeri.

Mialatt a folyosón lépkedett, a hang egyre erősebbé és világosabbá vált, ám Dobricának sehogyan se jutott eszébe, honnan ismerheti ezt a melódiát. S akkor váratlanul nekiment valaminek. Mintha csak egy falhoz érkezett volna, amelyet eddig nem vett észre, mivel túlságosan elmélyedt a zenei téma hallgatásában.

Egy kínai állta el az útját, ahhoz képest, amilyeneknek Dobrica a kínaiakat ismerte, egy viszonylag magas, erős, kissé sötétebb bőrű kínai, fekete garbóban és fekete nadrágban. Úgy állta el az útját, akár egy fal. Dobrica soha életében nem ütközött össze ilyen markos légénnyel és soha nem találkozott senkivel, aki ilyen határozottan, ugyanakkor szélesebb gesztusok nélkül akarta volna megakadályozni a továbbhaladásban. A hang e mögül a kínai mögül tört elő, de elég távoli volt ahhoz, hogy Dobrica továbbra se bukkanjon rá legalább egy halvány nyomra, amely segített volna neki az emlékezésben.

Váratlanul egy televíziós kamera apró reflektora világította meg a kínait és Dobricát.

„Ez szép jelenet lesz!”, kiáltotta „az urológia Selimovića”, s a kínainak, az orvossal és a kamerával szembesülve, el kellett mozdulnia.

Dobrica előtt megnyílt az átjáró, s végre megláthatta, honnan ered az a bizonyos melódia. Egy kicsi, vele egykorúnak látszó, kövérkés kínai fiú *Homefrontot* játszott egy Playstation 3-on a betegszobában. Dobrica jól ismerte ennek a játéknak a zenéjét, s az mindig másként hangzott. A Playstation 3 alatt egy Playstation 4 is állt. Úgy látszik, a kis kínai apa „iskolájához” tartozott, és ügyelt a retrokompatibilitásra.

„Gyerünk, vegyük fel a gyerkőcöt, ahogy a kis kínaival barátkozik”, ajánlotta az újságíró. Dobrica hamarosan édességeket adott egy dobozból a meglehetősen zavarban levő, de jóhiszemű kis kínainak, aki szívélyesen és némi alázattal fogadta el őket, mindannyiszor meghajolva.

A televíziós forgatócsoport hamarosan távozott a doktorral együtt. Dobrica készen állt a nyilatkozatra, de az újságíró elmagyarázta, hogy a gyerekek nyilatkozatait még látogatásuk elején felvették – amikor a szakorvosok a súlyos betegségek megelőzésének módszereit magyarázták el nekik. Magára maradt hát a labda formájú, kövérkés kínai kislánnyal. Kicsit csalódott volt, mert frappáns kis beszéddel készült, amely egyszerre volt humánus és energikus, nélkülözve a beteg gyerekek feletti túlzott sajnálkozást, viszont nem maradt ki belőle a bátorítás sem.

A kis kínai elindította és folytatta a szünet előtt kezdett játékot, Dobrica pedig a doboz után nyúlva észrevette, hogy a kölyöknek fogalma sincs róla, hogyan játsszák a *Homefront*-ot. Ez egy közepes – hogy azt ne mondjam: gyöngé – játék volt Észak-Korea Amerika elleni közeljövőbeni inváziójáról, amely mára már múlttá vált, mivel a játék nem volt valami új. Dobrica apja valamilyen okból kifolyólag megvásárolta és szenvedélyesen játszott, de nem tudta vele „megfertőzni” a fiát. Dobrica azonban tudta, hogy a kis kínai nagyon rosszúl játszik, mivel az észak-koreai katonák igen gyorsan szétverték az összes amerikai gerillát. Furcsa volt, hogy amikor az amerikaiak elestek, a játék nem szakadt félbe, hanem folytatódott. A fiú folytatta a játékot, és a következő objektumba ment, ahol ismét amerikaiak haltak halomra.

Dobrica megállt egy percre, és végre felfogta a hihetetlen igazságot: a kis kínai a *Homefront*-nak egy olyan verzióját játszotta, amelyben a főszereplők az észak-koreaiak voltak. És még valamit jól tudott – ilyen játék nem létezik!

Annyi ideje sem maradt, hogy kivegye az okostelefonját, és mindenkit értesítsen erről a hihetetlen felfedezésről, amikor erőteljes szorítást érzett a vállán. A folyosón látott kínai volt, ám amilyen hirtelen jelentkezett a szorítás, olyan gyorsan meg is szűnt, amikor a kisfiú felajánlotta neki a playstation másik irányítóját. Dobrica nagyon összezavarodott. És nem csak azért, mert apa játéka alapján tudta, hogy a *Homefront*-nak nem létezik két játékosra tervezett változata...

Egyrészt erős undort kezdett érezni a gyerek iránt, aki arra invitálja, hogy játék közben csatlakozzon hozzá, mert ez csak két dolog jelenthet: vagy azt, hogy a történet voltaképpen nem érdekli, és csak azért játszik, hogy lövöldözzön, nem pedig azért, hogy lépésről lépésre felfedezze, hogyan bontakozik ki a történet – ami Dobricát kétségbe ejtette, mert az apjától megörökölte a rögeszmét, hogy minden játékot befejezzen, és hogy csak a történetre fókuszáljon; vagy hogy a fiú ezt a játékot már végigjátszotta, és most csak hülyéskedik, holmi titkos részletekre vadászik, ami szintén elfogadhatatlan, mert azt jelenti, hogy előnyben van. Mégis, az elbűvölő lehetőség, hogy a *Homefrontot* észak-koreai hősökkel játssza, jókedvre derítette Dobricát, ezért beleegyezett, hogy részt vegyen a szentségtörésben.

A pillanatok, amelyekben a két fiú áthágja a kulturális akadályokat, és közös nevezőre jut a konzollal való játékban, a tárgyalásban legalább két mondatot megérdemelnek. Dobrica természetesen majd jól felturbózza őket. Nem fogja megemlíteni a *Homefrontot*, hanem arról ír majd, hogy a *Sony* valamelyik erőszakmentes gyári játékát játszották, például az *Icót*, amelyben a vitézek a természetben bolyonganak, virágot szagolgatnak, vagy éppen építenek valamit. Olyan benyomást szeretett volna kelteni, miszerint a számítógépes játékok nem kizárólag az erőszakon és a dinamikus történéseken alapszanak, hanem képesek nevelni és nemesíteni is a gyerekeket.

A magas kínait sem fogja megemlíteni. Ő ebben a fogalmazásban felesleges. Habár lenne róla mit írni. Dobrica felfigyelt a fiú és gondozója közötti ugyancsak furcsa kapcsolatra. Kezdetben nem tudta meghatározni, apja-e ez neki, nagybátyja, vagy jóval idősebb bátyja. A langaléta igen nyersnek és koncentrálnak hatott, ám a kövérkés fiúnak egyetlen pillantása elég volt ahhoz, hogy emez kimenjen a folyosóra és hagyja, hogy ők nyugodtan játsszanak a *Homefronttal*.

Játék közben Dobrica Gömböcnél megfigyelt valamit, amire őt is megtanította az apja, habár ő maga sem tartotta magát hozzá. Amikor arra oktatta, hogyan játssza a *Metal Gear Solidot*, apa elmagyarázta neki, hogy a játékokban a fizika törvényeit néha úgy alkalmazzák, hogy a célt nem érheted el kizárólag gyilkolással, hanem közben rejtőzködnöd kell, lopakodnod, álcáznod magad. Dobrica hiába kísérelt meg az ellenséget gyilkolászva és jobbra-balra lövöldözve átjutni a *Metal Gear Solidon*, ezért végül megfogadta a jó tanácsot. Mégis, valahányszor egy játék lövöldözős volt, és nem lopakodós, mindent legázolt maga előtt. Némely játékban a fedezékbe vonulás a lövöldö-

zős jelleg ellenére fontos szegmentumnak bizonyult, Dobrica viszont gyakran azt sem tudta megjegyezni, melyik gombot kell használni a fedezékbe vonuláshoz.

Vele ellentétben Gömböc valóban értett ahhoz, hogy elrejtőzzön a lövöldözős játékban, használja a fedezékeket, és kevesebb kilőtt golyóval többet érjen el. Dobricát ez még jobban felbőszítette, most azonban – fogalmazáskor – hasznosnak bizonyult. Leírta, hogy sokat tanult a kis kínaitól anélkül, hogy részletekbe menően foglalkozott volna a fiú szelíd játékos természetével.

Amit ez a fogalmazás holtbiztosan magáénak vallhat, az a hírhedt „Marija nagymamájának a tyúkocskája”, ez a szimpatikus pajkosság, amelyben Dobrica ugyan megszegte a szabályokat, ám végül egy fontos élettapasztalattal gazdagabban és érettebben került ki belőle.

„Marija nagymamájának a tyúkocskája”, úgy látszik, a *Homefront*-ban kelt ki – Dobrica és Gömböc belemerült a játékba, nem igazán figyeltek arra, hogy a teljes személyzet a tévésobában gyülekezik, hogy megnézze az adományokat hozó diákokról szóló riportot. Estefelé apa felhívta Dobricát, hogy megkérdezze, érte menjen-e. Dobrica egy félhazugsággal élve azt mondta, hogy ő és a barátai még mindig a beteg gyerekekkel játszanak, és hogy majd jelentkezik. Apa meghagyta, hogy elmegy a közeli bevásárlóközpontba bekapni valamit, és várja Dobrica hívását.

A fogalmazásban Dobrica majd kihagyja a bevásárlóközpont nevét, és nem azt írja majd, hogy apa enni ment, hanem hogy betért egy könyvesboltba.

Sötétedni kezdett, a harc lendülete fokozódott. Amerika éppen csak pislákkolt a képernyőn, csodaszépen kilyuggatva és romokba döntve. Egy igen izgalmas, feszült harcban az amerikai lázadók rongyos csoportja jól megszorongatta Dobricát és Gömböcöt egy elhagyatott bevásárlóközpontban. Megkezdődött az élet-halál harc, a lövések közvetlen közelből dörrentek. A hangeffektusok is jobbak voltak, mint eddig bármikor. A léptek alatt csikorgó padló, bádog-edények csörömpölő zuhanása... Ekkor vér öntötte el a képernyőt. Dobrica hátrahőkölt. Ilyen jó effektust még sosem látott. A vér igazinak hatott. Azt gondolta: talán ez az ő Psycho Mantise, talán ez az a meghatározó gamer-élmény, amelyről majd ő egykor hosszasan mesélhet a fiának?

S akkor a képernyő előtt összeesett egy ember, és Dobrica megalapította, hogy ez RL, azaz mégiscsak valóság lesz.

Dobrica és Gömböc a szoba ajtaja felé fordult. Látták, hogy a hórihorgas, vérben úszó kínai és egy farmernadrágos, csuklyás fekete dzsekit viselő kopasz alak egymást fojtogatja. A kopasz hátulról szorongatta a kínait, és megkísérelte a torkát egy acélhuzallal átvágni úgy, hogy közben meg is fojtsa. Dobrica nehezen tudta megítélni, voltaképpen mi volt a huzal elsődleges funkciója – a torok átvágása, avagy a megfojtás. Úgy tetszett, hogy a kínainak sikerült a huzal alá csúsztatnia a kezét még azelőtt, hogy a kopasz azt a nyakába kanyarította, így az most az ujjait metélte.

Mindez villámgyorsan történt, és a helyzet igen feszült volt, ám ha nem áll fönn a nyilvánvaló nyelvi akadály, Dobrica mindenképpen azt tanácsolta volna a kínainak, hogy hagyja a kopaszt, hadd dobja a huzalt a nyakába, a szabaddá vált kezével pedig addig üsse ellenfele testét, míg csak az illető meg nem adja magát, de tanácsai közben feleslegessé váltak.

Dobrica a képernyő alá pillantott. Gömböc ágya és a képernyő közötti területen egy nagy vértócsa terjeszkedett. A padlón egy másik kopasz hevert, nyakában egy késsel. Dobrica úgy találta, hogy a kést pontosan a fő ütőérbe szúrták, és sejtette, hogy ez a kínait dicséri, ami csak azt jelenthette, hogy valószínűleg ő is tudja, mi a tennivaló, ha valaki acélhuzallal támad meg hátulról.

Dobrica visszapillantott a kínaira és a kopaszra. Az acélhuzal átszakította Gömböc kísérőjének az ujjait, és már a nyakához ért. Utolsó erejével, amelynek határfoka nem volt elhanyagolható, a kínai hátra, a fal felé vetette magát, miközben leütötte a bőrféjűt, majd háttal a mosdó felé lendült úgy, hogy a támadója annak kerámiaszélébe verje a fejét. Hamarosan mindkét test a padlón hevert és módfelett vérezett, a kopasznak a szétvert fejéből, a kínainak pedig az átvágott nyakából dőlt a vér.

Dobrica némi ijedelemmel pillantott Gömböcre. Gömböc kissé kellemetlenül érezhette magát, ezért esetlenül rámosolygott és meghajolt.

Gömböc nem szüneteltette a játékot, ami Dobricát meglehetősen kihozta a sodrából, hanem felugrott az ágyról, és megmotozta a magas kínai hulláját. Dobricáék házában, akármilyenek voltak is a körülmények, a játékot szüneteltették és mentették, Gömböc azonban szemlátomást nem ilyen nevelésben részesült. Dobrica az ablakhoz lépett. A gyerekkórház parkolója majdnem teljesen üres volt, csak egy fehér kisbusz állt benne, mellette még két katonaruhás, fekete csuklyás kopasz várakozott.

A fogalmazásban most könnyű lenne azt írni, hogy Dobrica szeretne volna kivezetni a kis kínait a kórházból, hogy megmutassa neki a várost, mivel a komputeres játék nem pótolhatja a természetben vagy a történelmi emlékhelyek közelében való barátkozást, ám a valóság más volt. Gömböc húzta ki Dobricát, menet közben a zsebébe hajtogatta a beteglapját. Dobrica a kórházi szobából csak egyetlen holmit vitt magával, amelyről tudta, hogy menekvést hozhat a számukra.

Amikor kiléptek a folyosóra, Dobrica számára az tűnt a leglogikusabbnak, hogy megkeressék a szellőzőakna nyílását, s rajta keresztül meneküljenek, mert ezt egyszerűen így szokás csinálni, Gömböc azonban az épület túloldalán található tűzlépcső felé húzta. Persze zárva volt és kivilágítatlan, ami teljesen logikus, ha szem előtt tartjuk a tényt, hogy egyébként a gyerekek állandóan a kórházból való szökésre használták volna. Másrészt tűzvész esetén a gyerekek nem egykönnyen menekülhettek volna, ám Dobrica azt fontolgatta, tulajdonképpen szerencse a szerencsétlenségben, hogy amennyiben ilyen baj érne őket, ez olyan helyen történne, ahol azonnal orvosi segítségben részesülhetnének.

Mialatt Dobrica gondolatban számba vette a különböző lehetséges szerencsétlenségeket, Gömböc egy kanállal igyekezett felfeszíteni az első ajtót, és amikor ez sikerült, egyszerűen csak meghúzta és kinyitotta. Néhány feltört ajtó után Gömböc és Dobrica a kórház épületének földszintjén találta magát. Gömböc a főbejárat felé akart indulni, de Dobrica visszatartotta, hiszen ott két másik kopasz várakozott. Gömböc szavak nélkül is megértette, hogy ez számukra téves út lenne.

Dobrica körülnézett. Észrevette, hogy a szellőztetőberendezés nyílásai meglehetősen magasan vannak, s boldog volt, hogy nem indultak el ezen a különben elég gyakran használt úton, majd magával húzta Gömböcöt az izgalmas újbélgádi éjszakába.

Dobrica tudta, hogy mozgásban kell lenniük, és hogy nem lenne jó, ha felhívná az apját, hogy jöjjön értük, mivel apa mindig késik, ráadásul rossz sofőr: ha a bőrfejűek észrevennék őket, és a kisbusszal a nyomukba erednének, annak nem lenne jó vége. Okostelefonján megkereste a bevásárlóközpont helyét, és a helyszín-meghatározó rendszerének applikációját a legrövidebb út megkeresésére utasította. Amikor megkapta az eredményt, minden igen egyszerűnek tűnt.

Mialatt a Dobrica kedvencének képernyőjén kirajzolódó vörös vonalat követve rótták az utcákat, a kocs úton feltűnt a kopaszok fehér

kisbusza. Dobrica felismerte, s agyában villámgyorsan kezdtek cikázni a gondolatok: ilyen helyzetben mi a teendő? A leggyakoribb és legkézenfekvőbb megoldás az lenne, ha a hős a hősnőt egy fához támasztaná és csókolózást mímelnének, ám ő Gömböccel volt, és egy ilyen manőver magukra vonná a kisbuszban ülő pasasok és a járókelők figyelmét egyaránt. A második megoldás az lehetne, hogy egy konténerben rejtőzzenek el.

A fehér kombi kérésselhetetlenül közeledett, Dobricának és Gömböcnek viszont sehogyan sem sikerült felmászni és bebújni a konténerbe, mivel az túl magas volt. Szerencsére felhangzott egy rendőrautó szirénája, mire a fehér kisbusz hirtelen befordult a sarkon, nehogy összefusson a rendőrautóval, ami a gyerekkórház felé száguldott.

Gömböc éppen felmászott a konténer szélére, amikor Dobrica leseedte róla, és továbbvezette a bevásárlóközpont felé.

A kórháztól a bevásárlóközpontig vezető út részletei egyetlen mondatba beleférnek, amelyben a kis kínai kíváncsian szemrevételezi Újbelgrád lakóinak környezetét és életstílusát, s üdvözlí a tényt, hogy sok hely jut a gyermekjátékok és sportaktivitások kifejtésére.

Mire jó két óra múltán Dobrica és Gömböc végre sikeresen eljutott a bevásárlóközpontig, Dobrica okostelefonja lemerült. Mégis, minden nehézség nélkül megtalálták apát. Az éttermek szintjén volt, egy kényelmes babzsák-fotelba süppedve, játékkonzollal a kezében, gyerekekkel körülveve. Dobrica tudta, hogy apa saját versenyeinek egyikét szervezte meg, amelyek alapszabályához tartozik, hogy muszáj ellene játszani, s ő sohasem eshet ki.

„Ki a csuda ez veled?”, kérdezte apa meghökkenve. „Bajban van”, válaszolta Dobrica. „Valakik megölték a kísérőjét, aki talán az apja is lehet, és én megmentettem őt...”

Apa elkezdett nevetni. Végigmérte a mackóruhás, tornacipős Gömböcöt, aki a legkevésbé sem tűnt – ez most már világos volt – egy nemzetközi cselszövés üldözött áldozatának.

„Rádlöcsölték a kínait, hogy nálunk aludjon...”

„Nem, apa, a srác bajban van. Megölték azt az embert, aki vele volt...”, próbálkozott Dobrica. S akkor megértette – apa elhitte, hogy Gömböcnek nincs senkije, de azt nem fogta fel, hogy mindez nemrég történt. Dobrica ezért kivette apja zsebéből az okostelefon pótelemét, és a saját telefonjához kapcsolta.

„Valami fordítóprogramot keresel, tán nem tud angolul a kölyök?”, apa csodálta Dobrica találékonyágát, mindaddig, míg az orra előtt

az okostelefon képernyőjén fel nem tűnt az egyik portál híre: *A gyermekórházban megöltek egy kínai állampolgárt. És két szerb, czejtinai állampolgárt is.*

„Ez volt a kísérője...”

Apa ránézett Gömböcre. Egyértelmű volt számára, hogy nem Čajetinából származik.

Gömböc a menekülés közben mindvégig mosolygott, és szófogadó volt. Dobrica gesztusokkal és ruhaujjának meg-megrántásával mutogatta neki, merre kell mennie, és ő követte. Apa most mindkettőjüket kézen fogta, és elindult velük.

„El kell őt kísérnünk a rendőrségre”, mondta apa. „Hihetünk nekik?”, kérdezte Dobrica, jól tudván, hogy ezzel apa gyenge pontját találta el. Úgy tett, ahogyan csak egy fiú képes az apjával manipulálni.

„Nem...”, apa elgondolkozott, de nem lassított. És ekkor olyasmi történt, ami csak a lehető legeslegrövidebb formában kerülhet be a fogalmazásba. Dobrica megpillantotta Őt, és azt kívánta, hogy minél előbb haladjanak tovább, de nemcsak hogy nem haladtak tovább, hanem meglátta őt apa és Gömböc is. És ekkor Gömböc kimondta az egyetlen szót, amelyet az est folyamán tőle hallottak:

„Mimi.”

A mozi előtt kigyózó sorban várakozott Mimi Mercedes, akire Dobrica a szülei előtt azt mondta, hogy kedvenc rapénekesnője, habár a lelke mélyén tudta, hogy neki annál jóval többet jelent. Azt, hogy Mimi pontosan milyen szerepet játszik az életében, nem tudta volna megmagyarázni, de amikor a klipjeit nézte, testét-lelkét olyan érzés töltötte el, amelyről egyszerűen nem tudott számot adni. Minden érzékével reagált rá, a gyomrában pedig valami furcsa dolog történt – mintha egyszerre fogná el a rosszullét és valami gyengéd gyönyörűség.

Annál inkább megütközött azon, hogy apa is intett a lánynak, és még a kínai is ismeri, noha ő egyetlen nyelvet sem beszél, és fogalma sincs semmiről. Odamentek hozzá, hogy üdvözljék. Dobrica hallgatott és a földet nézte, apa és Mimi Mercedes szívélyes beszélgetése pedig megsejtette vele, hogy ők ketten már régebbről ismerik egymást, méghozzá abból az időből, amikor a lány még nem foglalkozott rappeléssel. Gömböc nem vette le róla a tekintetét, tátott szájjal bámulta. Dobrica tudta, hogy ezt sosem heveri ki. Néhány hónappal később volt is egy lázálma, amelyben Mimi jött vigyázni rá, de akkor megjelent apa, és csókolózni kezdtek.

Ez is olyan esemény, amelynek szerepelnie kell a fogalmazásában, persze cenzúrázva. Dobrica majd megírja, hogy apával a könyvesboltban találkoztak, ahol Gömböcnek szerb hőskölteményeket tartalmazó képeskönyvet vásárolt, és hogy azután a folyosón találkoztak egy ismert énekesnőnkkel. Dobrica habozott a tehetségkutatók néhány népszerű résztvevője és egy népdalénekesnő között, akire a nagymama azt mondja, „nem ringyó, és szép, eredeti, hiteles dalokat énekel”, de olyanok is eszébe jutottak, akik Koszovóról dalolnak szomorú, se nem népies, se nem popos nótákat, és apának sem közömbösek, annak ellenére, hogy folyton dicsekszik a zenei ízlésével.

Otthon apa azt mondta anyának, hogy „a fiad”, úgy látszik, „valami disznóságba keveredett”, és hogy hívja fel cége ügyvédjét, hogy vele menjenek el a rendőrségre, „hogy átadjuk a kis kínait és megoldjuk a dolgot”. A tervet meghallva Dobrica odalépett az apjához, azt mondta, valamit mutatni szeretne, és elővette a Gömböc szobájából hozott titkos adut.

A *Homefront* CD-jét betette a Playstationbe, és elindította a játékot. Feltűnedeztek a kínai betűk, igen darabosan, mintha csak belső használatú CD lenne, vagy mintha a játék még el sem készült volna teljesen. Amikor végre elkezdődött a játék, apa ajkbiggyesztve nézte. „Na és, ez az ázsiai piacra készült *Homefront*...”

„De apa, *Homefront*ből sosem készült külön változat Japán és Dél-Korea számára, nehogy megzavarják a viszonyokat...”

„Meglehet, hogy ez egy kínai bootleg, talán afféle kalózmásolat. Ha nem is hivatalos, még nem jelenti azt, hogy a nép nem kíváncsi rá...”

„Ha bootleg, akkor hogyan lehetséges, hogy az eredeti Playstationon is működik...?”

Apának erre nem volt válasza. Ám Dobrica biztos volt benne, hogy gondolatban átfutott rajta annak a félelemnek az emléke, amikor Krunic bácsi, a barátja hozott neki egy kalóz firmware-es USB-t, s ő nem merte telepíteni, nehogy „brékelje” a konzolt. Ez volt a támaszpillanata.

„Játsszál, apa!”

Apa játszani kezdte a *Homefront*ot, és megértette azt, amit Dobrica már néhány órával korábban. A játék teljes egészében fordított volt. Az észak-koreaiak voltak a hősök. „Ne hívj ügyvédet!”, kiáltott oda anyának.

Apa fogta a telefont, és felhívta Krunic bácsit. Ő az internetes keresgélés után is esküdözött, hogy a *Homefront* játéknak nem létezik olyan változata, amelyben az észak-koreaiak a hősök, és hogy sosem fejlesztettek ki ilyen játékot, és hogy nincs olyan krekkelő, aki képes lenne a játékot ilyen módon meghekkelni. Anya üdítőt és kekszet hozott. Gömböc meghajolt, majd szó nélkül lakmározni kezdett.

Apa leverten állapította meg, hogy kénytelen lesz felhívni Laufert. Erről az emberről Dobrica nem sokat tudott azonkívül, hogy apa időnként írt az illető honlapjára, és hogy olykor ilyeneket mondogatott anyának: „Szerbeskedtem az új cikkemben, Laufer majd biztosan leközli.”

Dobrica odavezette Gömböcöt a számítógépéhez, és megengedte neki, hogy használja. Viszonylag kelletlenül. De ha már Gömböc tudott Mimiről, akkor már nem sok olyan, Dobrica szemében szent dolog maradt, amit a kis kínai megszentelne. Pechjére Gömböc felment a YouTube-ra, és pont Mimit kezdte hallgatni. Néhány klipje után tömzsi ujjáival bekopogta: *Raspadačica¹ Köpj a számba*, és ezzel sikerült Dobricát annyira megsértenie, amilyen mély megbántásról ennek a kisfiúnak eddig még csak sejtelve sem lehetett.

Amikor elindult a *Raspadačica* rapénekesnő *Köpj a számba* című klipje, Gömböc ritmusra kezdett ringatózni, Dobrica pedig valósággal kővé dermedt. Ezt a klipet, amely legalább tizenhárom éves lehetett, tehát nála egy évvel idősebb, Dobrica anyja felvételezte. Az anyukája, aki mára már tekintélyes formatervező volt, az állami és a magánszektor több nagy képviselőjének munkatársa – valamikor *Raspadačica* művésznéven rappelt, és Mimi volt Mimi előtt.

Kívülről szemlélve úgy tűnik, minden gyerek boldogan venné tudomásul, hogy a szülei valaha coolnak számítottak, ám a valóságban ez nem egészen így működik. Dobrica világa már a bevásárlóközpontban összeomlott, amikor kiderült, hogy apa ismeri Mimit, hogy Gömböc is tud róla, most pedig az tiporta agyon, hogy megtudta, az ő édesanyja is valaha pont ilyen volt. Dobrica túlságosan kicsi volt ahhoz, hogy tudatosítsa a problémáját, és nem készült fel arra, hogy megértse, a mamája egykor szexuális objektum volt, egy másik, akkori Dobrica sóvárgásának tárgya, ugyanakkor nagyon jól tudott valami mást – egy napon Mimi sem lesz már cool, hanem ugyanolyan unalmas, mint az ő anyukája.

¹ Raspadačica – széteső, széthulló nő.

Dobrica gyorsan klipet váltott és Beyoncéra kapcsolt, hogy a helyzetből fakadó keserű szájízt valami klasszikussal mossa le. Ekkor apa és Laufer lépett a szobába. Dobrica kezét fogott Lauferral, ezzel a magas növésű, mosolygós, a Belgrádon kívüli Vidékről származó, középkorú férfival. Gömböc meghajolt előtte.

Apa a számítógéphez ment, talált a YouTube-on egy Phenjanról szóló videót, és rákattintott. Gömböc, Phenjant megpillantva, jókedvre derült. Közelebb lépett, és rámutatott egy monumentális hotelépület közelében magasodó felhőkarcolóra, amelyet apa és Dobrica a *Zsoldosok 2* nevű játékban, egy orosz bombázót követve, már többször lerombolt. Gömböc levette az ujját a felhőkarcolóról, majd összetette a kezét, és ráhajtotta a fejét, miközben lehunyta a szemét, mintha aludna. Azt akarta értésükre adni, hogy ez az otthona.

Apa gondterhelten pillantott Lauferra, és olyat mondott, ami mindannyiunk számára világos volt, de ő mégis szerette volna kihangsúlyozni: „A kicsi nem kínai, Észak-Koreából származik...”

Laufer zavartan bámult Gömböcre. Ő mosolyogva meghajolt, majd kivette a kórlapját, és átadta neki, hogy elolvassa. Laufer elnevette magát. „A kicsit azért hozták ide, hogy körülmétéljék, fimózisa van.”

Dobrica nem tudta, mi az a fimózis, de arról volt elképzelése, mi lehet a körülmételés. Ismereteit akkor szerezte, amikor a Zvezda a Partizannal játszott, és apa a játék hevében az ellenfél játékosait sértegette. „De hát ez egy rutinszerű beavatkozás... Bárhol elvégzik”, állapította meg apa. Laufer csak felnevetett, és azt mondta: „Kim nem teszi örökösének a pisilőjét akárki kezébe...” Apa és anya elsápadt. Anya belekarolt apába, és mindketten ijedten néztek Lauferra, tőle várták a megoldást.

„Magammal viszem, megbízható embereim vannak a szolgálatban, a mieink majd hazaviszik...”, mondta Laufer, és már nyújtotta is a kezét, hogy elvigye Gömböcöt, ám a fiú mozdulni sem volt hajlandó Dobrica nélkül, amit úgy fejezett ki, hogy erősen megszorította pajtása felkarját. Apa Gömböc elé térdelt, és magyarázni kezdte neki, hogy mennie kell, Dobrica pedig itt alszik. Ugyanazokat a gesztusokat használta, mint az előbb Gömböc, a képernyőn látható Phenjanra mutogatott, mindent megpróbált, de Gömböc nem engedett.

„Hagyjuk rá. Visszahozom Dobricát, csak induljunk el...”, határozott Laufer. Anya mondta apának, menjen velük, de ő azt válaszolta, hogy jobb lesz, ha Laufer egymaga kíséri el a fiúkat, nehogy

„gangbangolják” a szolgálat embereit, mivel „ők azért mégis elég diszkrétek...”

Apa és anya nagyon gondterheltek voltak, amikor Laufer Dobricát és Gömböcöt a maga körülbelül tízéves, öreg BMW-jébe tuszkolta. Miközben valójában fogalmuk sem volt róla, milyen sok okuk is lenne az aggodalomra.

Laufer egész idő alatt, amíg Dobricát és Gömböcöt fuvarozta, SMS-eket küldözgetett. Tudva, hogy Dobrica jól kiismeri magát a városban, Laufer azt mondta neki, hogy a repülőtérré mennek, ahol Gömböcöt majd átveszik az emberei. S valóban, a BMW a reptér felé igyekezett. S habár vezetés közben nem veszélytelen SMS-ezni, nem ez volt az oka annak, amiért apának és anyának aggódnuk kellett volna.

Az autót kiengedték a kifutópályára. Felesleges arra fecsérelni a szavakat, mennyire imponált ez Dobricának. Úgy tűnt neki, a fülében egy kémfilm vonós-hangszeres témáját hallja, amely alatt a dél-amerikai ütőhangszerek vidámsága váltakozik az erőteljes német üstdobhangokkal. Minden elcsendesedett, amikor egy kis magánrepülőhöz értek, amely mellett ott állt a fehér kisbusz és két kopasz ember. Dobrica önkéntelenül megnyomta a gombot, hogy bezárja a BMW hátsó ajtajait. Laufer csak elmosolyodott, kilépett a kocsiból, távirányítójával kizárta a központi zárat, és átengedte a fiúkat a kopaszoknak.

„Istenemre, jó kis társaság vagytok ti, čajetinaiak, látom, követitek az árfolyamot, és most dollárért melóztok...”

A kopaszok felröhögtek. „Hágának vége, az ügyfelek szétszóródtak, és pont most, amikor el akartunk menni, hogy az Iraki Akadémiának dolgozzunk, befutott ez a kis mellékkereset...”

A bőrféjűek becipelték Dobricát és Gömböcöt a repülőbe. Dobrica üvöltött: „Laufer bácsi, hagyjon itt engem, kérem! Senkinek sem mondom el, hogy maga áruló!” Laufer csak nevetgélt, olyan ember látszatát keltve, aki számára nem jelent problémát, ha kitudódik, hogy áruló, ami viszont csak egyet jelenthetett – gondoskodni fog Dobrica szüleiről. Dobrica számára ez a gondolat egyszerre jelentett iszonyatot és vigaszt. Iszonyatos volt annak tudata, hogy megölik a szüleit. Ugyanakkor vigasztalta a remény, hogy így a Mimi és a Raspadačica okozta trauma is valahogy elföldelődik.

A kopaszok Dobricát és Gömböcöt az első ülésre dobták, ám a kis koreai az egész káosz és áruláshangulat közepette kézen ragad-

ta a barátját, és magával cipelte a harmadik, utolsó sorba. Gömböc meglepően nyugodt volt. Azt a benyomást keltette, mintha csak kényelmesen szeretne utazni. Dobrica kibámult az ablakon, mialatt a repülő lassan távolodott Laufertől és a kisbusztól. Talán nem kellett volna azt mondani neki, hogy áruló, de ez bukott ki belőle, mivel apa gyakran használta ezt a szót, nemcsak azokra az emberekre vonatkoztatva, akikkel politikai kérdésekben nem értett egyet, hanem anya barátait is ezzel „tisztelte meg”.

A Learjet gyorsított és emelkedni kezdett. Dobrica szeretett repülőn utazni, és a felnőttekkel ellentétben, élvezte a repülés legnehezebb szakaszát, amikor az ember elrugaskodik a földtől, és természetellenes állapotba kerül. Fogalmazásában, természetesen, nem ír majd a repülésről. A szüleivel kapcsolatos helyzetet majd egy mesefélében foglalja össze arról, hogy anya lepényt sütött, és Gömböcöt bodzaszörppel kínálta.

Amikor a repülő fokozatosan stabilizálódni kezdett, és már nem emelkedtek olyan meredeken, Gömböc nevetésben tört ki. A kopaszok arcátlan vigyorgással nyugtázták, és kioldották a biztonsági öveiket. Dobrica is kezdte kikapcsolni az övét, hogy odamenjen és kegyelmet kérjen tőlük. Gömböc diszkrét kézmozdulattal jelezte, hogy ne kapcsolja ki az övét. Ezt követően értette meg Dobrica, hogy Gömböc az öldöklés után mit vett magához a kórteremből.

Gömböc vastag melegítőjéből őrzője pisztolyát húzta elő, és löni kezdett a Learjet ajtaja felé. Néhány találat után az ajtó hatalmas ablaka felrobbant, a kopaszok azonban túlságosan zavarban voltak, s valószínűleg túlságosan buták is ahhoz, hogy felfogják, mi vár rájuk. Az elsőt a légnyomás-változás az ablakon keresztül kiszippantotta. Mivel az ablak az illető derekánál jóval keskenyebb volt, ez csonttöréssel párosult.

A másikat az erős légörvény felemelte a padlóról és kifelé húzta. Görcsösen kapaszkodott az ülésébe, ám a repülő hátsó részéből különböző tárgyak kezdtek feléje repülni, s egy táskaféle valósággal kiütötte, mire engedett, s így a légörvény őt is behúzta az ablakba. Az ő csontjai is ropogtak, de mivel túl testes volt, a hullája végül eltömte az ablakon támadt lyukat.

A repülő süllyedni kezdett, és kényszerleszálláshoz készülődött. Dobrica Gömböcöt figyelte, aki egyre csak mosolygott, és a pilótafülke ajtaját vette célba. Dobrica tudta, hogy a leszámolásnak nincs még vége, s azt is, hogy Gömböc valószínűleg készen áll arra, hogy

elég nagy zajt csapjon ahhoz, hogy odavonzza a reptér rendőrségét, ha ugyan ezeknek az embereknek egyáltalán lehet még hinni.

A Marija nagyanyjának tyúkjával kapcsolatos tapasztalat megtanította Dobricát arra, hogy a repülők nem tennének jó benyomást a tanárnőre. Elhatározta hát, hogy inkább arról ír majd, hogy ő meg a kínai az anyja sütötte lepény bekebelezése után úgy döntöttek, kimennek kicsit a szabad levegőre, és bicajoznak egyet. Közben kilyukadt a biciklijükön a gumi, és kóbor kutyák támadták meg őket. Persze az osztálytársnői miatt Dobrica a kóbor kutyákat majd úgy örökíti meg, mint a gondatlan gazdik áldozatait, nem pedig mint lompos ebeket, amelyek ellenőrizetlenül szaporodnak, annak köszönhetően, hogy egyes féleszű alakok ugyan etetik őket, de a portájukra nem fogadják be. Dobrica önmaga szemében is meglehetősen alávalónak tűnt, amiért ennyire taktikázik a fogalmazásában, de kénytelen volt – már két mínuszt is begyűjtött szerbből.

A mínuszokat azért kapta, mert nem hozta be a házi feladatát, és füzete sem volt. Füzete pedig azért nem volt, mert a lakása fel volt dűlva. Amikor Laufer Dobricával és Gömböccel elindult a repülőtérré, SMS-eket kezdett küldözgetni különböző idegen szolgálatokkal kapcsolatban álló, zavarosban halászó pasasoknak, hogy megtudja, közülük ki nyomoz a kis észak-koreai fiú ügyében. Amikor a čajetinaiak jelentkeztek, értesítette őket, hogy a gyerek hamarosan a repterre érkezik, és hogy Dobrica szüleit likvidálni kell.

Amikor fél óra múltán valaki becsengetett hozzájuk, apa és anya azt hitték, Dobrica tért vissza. Egy čajetinaizsoldos volt az illető. Apát térden rúgta és leteperte, miközben egyik kezével a radiátorhoz bilincselte, a másikkal a száját ragasztotta le. Ezután rácsukta az ajtót. Úgy érezte, hogy anyával talán egy kicsit el is szórakozhatna – ha nem kapta volna parancsban, hogy az egésznek úgy kell festenie, mint egy gázrobbanásnak. Anya az ablak felé menekült. A čajetinaizsoldos után szökkent, és őt is leteperte. Nem maradt teljesen közömbös, amikor a padlón rajta találta magát, s ez egy kissé lelassította, ami ahhoz éppen elegendő volt, hogy anya megrántsza az aszalterítőt, és támadójára zúdítsa a vázát. Ám mindez ahhoz nem volt elég, hogy működésképtelenné is tegye. Úgy pofon teremtette anyát, hogy elájult, majd őt is a radiátorhoz kötözte. És persze neki is leragasztotta a száját.

A čajetinaizsoldos ezután átment a konyhába, s rájött, hogy Dobrica szüleinek villanytűzhelye van. Ez bizony alaposan megnehezítette az

elképzelést, hogy gázrobbanásnak tüntessék fel a szerencsétlenséget. Felhívta hát a repülőtéren állomásozó komáit, és meghagyta nekik, hogy visszatérésükkor a gyereken kívül hozzanak magukkal valamilyen gáztűzhelyet is. Aztán leült és cigarettára gyújtott.

A čajetinaiban azonban nem tudta, hogy többéves rábeszélés után apa a Playstationt összekapcsolta az internettel, és így Gömböc *Homefront* CD-je következetesen tájékoztatja saját pontos helyzetéről az észak-koreai titkosszolgálatot Phenjanban. A čajetinaiban ezért megörült, amikor felberregett a bejárati ajtó csengője. Azt hitte, zsoldostársai jöttek meg, egyébként civilben a komája és a sógora. Meglepetésére egy magas növésű kínait pillantott meg, igen hasonlatosat a gyerekkórházban meggyilkolthoz, szürke garbóban és sötétszürke öltönyben, de fehér tornacipőben. A kínai nyomban meg akarta ütni, ám a čajetinaiban kivédte az ütést, s lábával megcélozta támadója lábszárát. Azonban a kínai, akiről a čajetinaiban nem tudta, hogy észak-koreai titkos ügynök, kitért előle, és ismét meglendítette az öklét. A čajetinaiban ezúttal hagyta, hogy megüsse, csupán azért, hogy kezét megragadva a szőnyegre hajíthassa, ugyanis régebben, még Užicén dzsúdózott, mindaddig, amíg nem határozott úgy, hogy őrző-védő vizekre evez – a kínai azáltal, hogy lefelé húzták, valóban előre bukott, ám esés közben szaltót dobott, és lábával fejbe kólintotta a čajetinaiban.

Apa mindezt végignézte és elégedett volt, hogy a felesége ájultan fekszik, mert különben sikoltozni kezd, annak ellenére, hogy lerasztották a száját. A fejbe kólintott čajetinaiban nem volt kiütve, de reflexszerűen elengedte az észak-koreai ügynököt, és dzsekijéből egy „skorpiót” húzott elő. Sortüzet nyitott, de az ügynök macska módjára kikerülte, és a szomszédos szobába menekült, mialatt a golyók a falba csapódtak, és – ami apának nagyon rosszul esett – kilyuggattak néhányat a film- és hangversenylakátjaiból is, mint, teszem azt, a Laibach együttesnek szentelt zágrábi kiállításon csak igen keservesen beszerzett példányát.

A čajetinaiban elindult az ügynök után a szomszéd szobába, és apa megdöbbenve látta, ahogy két golyóalálattól visszarepül a szobába. Úgy festett, mintha vége lenne, de valójában csak levegő nélkül maradt egy időre – a golyóálló mellénye mentette meg. A čajetinaiban kicserélte a tölténytárat, és folytatta a lövöldözést. A szivacsdarabokból ítélve, amelyek a látószögén kívül eső másik szobából repültek át, apa sejtette, hogy az ügynök a fotel mögé bújt, és hogy a čajetinaiban golyózapot zúdít rá.

Ekkor apa észrevette, hogy a čajetinaí verekedés közben elejtette a bilincs kulcsát, ezért nyújtózkodni kezdett, hátha elérheti a talpával. Sikerral is járt, maga felé rúgta, megragadta, és kiszabadította magát. A čajetinaí már megfélekedzett apáról, amikor a feje, egy klasszikus trükknek köszönhetően, meggyulladt – apa ugyanis beosont a fürdőszobába, magához vett egy dezodort, majd miután megtalálta anya elrejtett cigarettáját és a dobozba csúsztatott öngyújtóját, befújta a kopaszt a dezodor lángon átfújt tartalmával.

A čajetinaínak lángba borult a feje. Az ügynök kikukucskált a kilyuggatott fotel mögül – a szobában különben minden át volt lyuggatva –, és golyót eresztett egyenesen ellenfele torkába.

Ez a golyó tette lehetővé, hogy a kényszerleszállást végrehajtott Learjetet anya, apa, az észak-koreai ügynök és még két BIA²-ügynök várhatta be. Ugyanis a čajetinaí a találat után még élt néhány percig, úgyhogy apának és az ügynöknek lehetősége volt arra, hogy egy kicsit megkínózzák, és ily módon tudomást szerezzenek a tervről, időközben sajnálkozva, hogy éppen torkon lőtték, mert ez bizony akadályozta a beszédben. Az amerikai nagykövetség hivatalnoka munkájából hazaérve bekapcsolta a tévékészülékét, hogy meghallgassa a híreket az övéi pénzelté tévéállomások egyikén. Volt is mit látnia – a kis észak-koreait, akit egy egész rajnyi, a Kim-dinasztiáról készült, számára beterveztett képről ismer. Azonnal felhívta a CIA központját a nagykövetségen, ők felhívták Langley-t, azok meg a saját embereiket – a čajetinaí zsoldosokat – a terepen. Az volt az elképzelés, hogy Gömböcöt repülővel Bécsbe szállítják, ahol a CIA területi központjában hallgatják ki, egyúttal pedig ellenőrizték volna azt is, vajon Dobricának vannak-e érdekes értesülései. Ezután Gömböcöt arra használták volna fel – feltéve, hogy az apja nem az Apja, hanem egy másik magas beosztású tiszt –, hogy kémmé képezzék ki, esetleg akár a Kim-dinasztia elleni puccsistává. Dobricát visszavitték volna a lakásukra, beszerelték volna a gáztűzhelyet, majd megölték volna a fiú egész családját.

Habár élve megúsza a kalandot, Dobricának már nem volt meg az iskolatáskája, illetve a szerb füzetek és a házi feladata sem. Mindezek a leszámolás folyamán megsemmisültek. Ezért kellett a fogalmazására ötöst kapnia.

² A szerb Bezbednosno-informativna agencija rövidítése, magyarul: Biztonsági Tájékoztató Ügynökség.

Mínuszokat talán nem szerez, ha nem kellett volna az egész éjszaka a BIA ügynökeivel töltenie. Ők Laufert követve jelentek meg a reptéren. Sejtették, hogy már régen kavar valamit, de eddig nem nagyon törődtek vele. Amikor látták, hogy a reptéren gyerekeket ad át a čajetinaiaknak, elhatározták, hogy megszorongatják, s ő el is mondott nekik mindent, amit csak tudott. Sajnos, a katonaság – a MIG-ek meghibásodása miatt – nem küldhetett vadászpilótát, hogy visszatérítse a Learjetet. Most Dobricától szerették volna megtudni, ő mit élt át. A kikérdezés kimerítette, ezért nem volt képes jó kifogást kitalálni a tanárnő számára.

Dobrica az igazat mesélte el nekik. Kivéve a történetnek azt a részét, amely a repülőben zajlott le: azt adta be nekik, hogy ő lőtt az ablakokba. A titkosrendőrök ezzel valósággal lenyűgöztek. Az idősebb meg is kérdezte: „Szeretnél-e Őrszem lenni?”

Ez a körülmény gyönyörű kezdete lehetett volna a fogalmazás befejező részének. Sajnos, Dobricának elárulták, hogy az Őrszemek még a Hivatal foglalkoztatottjai és a hatóságok számára is titkosak. Az idősebb titkosrendőr megmagyarázta neki: „Létezik a Hivatal, manapság Biztonsági Tájékoztató Ügynökségnek nevezik, de ezzel a Nyugattal, ezekkel az emberi jogokkal, törvényekkel, civil ellenőrzéssel, nem kormányzati szervezetekkel a titkosrendőrök tevékenységét az újságírókének a szintjére züllesztették...” A fiatalabb hozzátette: „Mindent a szemnek, semmit a kéznek...” Az idősebb folytatta: „Ezért aztán a hazafiak egy csoportja – a közbiztonság, a gazdaság és a kultúra világából – elhatározta, hogy egy párhuzamos szolgálatot alapít, amely a nép biztonságáról visel gondot – ezek az Őrszemek!” Dobricának az elképzelés rokonszenvesnek tűnt, ezért megkérdezte: „És maguk mivel foglalkoznak?” Az idősebb titkosrendőr elmosolyodott: „Mindazzal, amire a népnek szüksége van...”

„Olyasvalami ez, mint a *Beogradski sindikat*?³”, kérdezte Dobrica.

Az idősebb titkosrendőr zavarba jött, a fiatalabb azonban megértette, mit akart Dobrica mondani. „Igen, valami olyasmi, mint a *Beogradski sindikat*. Ám csak titokban működik...” A fiatal titkosrendőr sejtette, hogy sok idejébe kerül majd, amíg megérteti munkatársával, mi is voltaképpen a *Beogradski sindikat*, s mi köze lehet ennek a karizmatikus rapegyüttesnek az ő igen komoly működésükhöz.

Dobrica elfogadta az ajánlatot, nem annyira azért, mintha mindenáron Őrszem szeretett volna lenni, hanem inkább mert félt, hogy ezek az emberek ilyen vagy olyan módon árthatnának neki. Nem tűntek olyanoknak, akik megölnék, de arra biztosan képesek lettek volna, hogy az egész osztálynak szétkürtöljék: az ő mamája a Raspadačica.

Mégis, ez az egész, a Raspadačicával kapcsolatos esemény tulajdonképpen megihlette Dobricát. A fogalmazás befejezésében Dobrica azt írta, hogy szerencsére Gömböc és ő elmondták a szüleiknek, merre bicajoznak majd, így könnyen rájuk találtak, annak ellenére, hogy lemerült az okostelefonjuk. Hozzátette, hogy a szülők is voltak valaha gyerekek, hogy gondolatban mindig visszatérhetnek a gyermekkorukba, elkezdhetnek az utódjaik eszével gondolkozni, és segíthetik őket a bajban. Azzal fejezte be, hogy a gyerekeknek nem kellene titkolózniuk a szüleik előtt. Dobrica valahogy így is gondolta. Ám úgy vélte, az sem elvetendő, ha a szülők, amennyiben titkolnivalójuk akad, azt eltakarítják a gyerekeik elől, mondjuk történetesen a YouTube-ról.

Dobrica komolyan kezdte fontolgatni, hogy kalandjáról egy jó, házi olvasmányoknak is megfelelő regény íródhatna, különösen ha azt egy vérbeli boszniai íróember jegyezné le, hisz onnan kerülnek ki a legjobb írók, a Nobel-díjas Ivo Andrićhoz vagy a számára legkedvesebbhez, Branko Ćopićhoz hasonlatosak. Az okostelefonja tönkrement, de joggal feltételezhette, hogy Ivo és Branko mára már jócskán megöregedhetett, és hogy az ő trükkje egyáltalán nem érdekli őket. Mégis, úgy vélte, próba, szerencse. Nemcsak azért, mert izgalmas volt a kalandja, hanem azért is, hogy a gyerekek megtanulhassák belőle, hogy mindenütt és minden korban hőssé válhat az ember. Ha szerb. Amikor az ötletét megosztotta a titkosrendőrökkel, azok hajtogatni kezdték, hogy erről az élményéről ne meséljen senkinek, de utóbb mégis hosszan elmorfondíroztak azon, hogy ez tulajdonképpen nem is rossz ötlet, s hogy lám, az amerikaiak milyen sokat tettek hírszerző szolgálatuknak azzal, hogy regényekben és filmen is reklámozták. Végül megígérték neki, hogy beszélnek majd néhány íróval, akivel már úgyszólván együttműködnek, és hogy majd jelentkeznek neki.

Másnap, tanítás után, Dobrica a szüleivel együtt kikísérte Gömböcöt és új őrző-védőjét. Először az *Olga Dedijer* klinikára mentek, ahol az észak-koreai szolgálat alvó ügynökei voltak, azért, hogy Gömböcnek átkötözzék a pisilőjét, majd a *Nikola Tesla* repülőtér felé vették

útjukat. Gömböcék előbb Moszkvába repültek, majd onnan Phenjanba. Az új kísérő nem tudott szerbül, de beszélt angolul. Egészen úgy nézett ki, mintha tegnap nem is küzdött volna életre-halálra.

Dobrica és a szülei fáradtak, de elégedettek voltak. Dobrica örült, hogy él, a szülők meg abban reménykedtek, hogy ha már ilyen érzékeny dolgok ismeretének a birtokába jutottak, bankszámlájukra havonta remélhetőleg befut majd valamennyi valuta. Senki sem ígérte ezt nekik, és ők sem mertek semmit kérni, de úgy sejtették, ez íratlan szabály.

Apa kicsit féltékeny lett, amikor a karcsú ügynök tetőtől talpig végigmérte anyát, s megállapította, hogy valahonnan ismeri. Anya vállat vonva Moszkvát említette, ahol munkaügyben gyakran megfordult. A fiatalember a fejét rázva azt mondta, hogy nem, nem Moszkváról van szó. Törte még egy kicsit a fejét, aztán beugrott neki:

„Raspadačica. Az ön klipjei igen népszerűek Észak-Koreában. A szerb tévécsatornák azon ritka csatornák közé tartoznak, amelyek engedélyezettek a mi YouTube-unkon... Nem sokat változott... Nem beszélem a nyelvüket, de a videoklipjei elárulják, hogy az ön dalai a szenvedélyről, az önfeledt szórakozásról és a fergeteges éjszakai vigadózásokról szólnak.”

Anya elmosolyodott. Tudta, hogy lesz majd mit magyarázgatnia Dobricának.

Dobrica is elmosolyodott.

Azért, mert tudta, hogy Észak-Korea zárt ország, és onnan senki sem szivároztatja ki édesanyja titkát..

A címzett: Bori Imre

Részletek a hamarosan megjelenő levelezéskötetből

6. levél – Ágoston Mihály

Kedves Imre!

Sajátos hanyagságom miatt nem várhatom meg válaszodat /paradoxon/. Ugyanis Erichet jellelt volna megkérnem, hogy jelentse be a vizsgát, mivel ő helyben van, s talán Neked egyébként is elintézett ügyed volt ez már akkorra. Nálunk nyomtatványt nem lehet venni, ezért megkérnélek, hogy, amennyiben még időszerű, a mellékelt lapon értesítsd Erichet, azaz, légy szíves megkérni helyettem. – Lehetőleg ne haragudj, hogy ennyire személyi nyavalyával terhellek meg! Noha lényegében talán nem is fontos, mivel még nem tudom, mikor foghatok majd hozzá a tanuláshoz. Előbb a szemináriumi dolgozatom fogom átírni az Olgának.¹

Örömmel válaszolok a multkori leveledre: egyetlen szöglet a nyaramban egy-egy levél, ahol beszélgethetek. Mert nálunk itthon ilyen haszontalanságra éppugy nem szokás vetemedni, mint szépirodalmat olvasni. Itt csak két véglet lehetséges: egész héten örült munkahaj-sza és vasárnap az égvilágon semmi, vagypedig egész héten utálatos semmivetés és vasárnap ugyanaz. Elképesztő dekadencia. A rendszeres munkának semmi nyoma. Egyedül a kisparasztság egy részének és a földteleneknek ad némi vitalitást a hagyományos akaratérő. A többiben régóta nincs gerinc. Elhanyagolt földek, szőlők, házak; aki

¹ Penavin Olga (1916–2001) nyelvész, néprajzkutató, főiskolai és egyetemi tanár. Bori Imre gimnáziumi osztályának érettségi biztosa. 1960 és 1967 között Boriék szomszédja.

pedig feltörekvő kisgazda, mohón fekszik neki a szerzésnek. Szelle-
mi élet egyaránt sehol: inkvizíciós korlátoltsággal „küzdenek” ellene.
A várost utánoznák, de csak a forma salakját veszik át /színházba,
fürdőbe két-három család „unalomból” bejár Szabadkára/, de nevet-
ségesnek tartanak, ha valaki véletlenül a szindarabért nézné meg a
szindarabot. Pedig pénzük, alkalmuk több lenne, mint bármelyi-
künknek odalent. Könyv? Ugyan ne gyerekeskedjünk! Csak nem va-
gyunk a XIX században? No meg olvasnak is: a Magyar Szó külpoli-
tikai rovatát, amihez jobban értenek, mint akármelyik nyugateurópai
tehén. Örömtelen örömök, haskultura és komikus viseletutánzás: ki
mondja, hogy nincsen intelligenciánk? De még milyen! Ha kellett:
divatból „kommunista” lett, most divatból anti-„kommunista”, sőt
„anti”-„kommunista”. ÉS divatból ismét vallásos, azaz ismét divat-
ból vallásos. Mert utóvégre el kell lesni a kor hangulatát és a „kor-
szellemet”. Szövetkezet, népegyetem éppolyan szovjetkoholmányok,
mint amilyen megrögzött bolsevik a Darwin meg a Marx. De
jó, hogy „ma már” ilyesmikről nem kell hallanunk és sok másról,
amelyek olyan értelmetlen „irók” vagy miacsudák szerint tartalom-
ban is a nyugati kulturához emelnének bennünket. Elég nekünk
csak egy-két ismerős a járási bizottságban, egy-két régi szép, sőt:
régiszép slágerszentimentum, közbe-közbe egy amerikai csomag
/sok nejlonnal/ és egy énekes mise. – Vigyen engem az ördög, ha to-
vább fecsegek! Látod, hogy megfeledkeztem az illendőségről... akár-
csak a vizsgákon szoktunk. Nos, irtam magamról: ugyanis ilyesmik-
kel bosszantgatom magam azon kívül, hogy ismét bosszankodom.

Ismét ...kodom. Mert meghívtál a szeptemberi HID-ba. Eső elől
nem rossz a híd alá állni, én azonban már megszoktam, hogy eláz-
zam, szél is megfujjon /a híd alatt is fuj/ s a nap barnára égessen /a
HID alatt is égnek néha, néha meg begyulladnak/ – kint a tarlón,
dohányföldön, répapakálásban s mindenütt, ahol csak tollat nem le-
hetett kezembe venni egész nyáron át, de könyvet sem, de etnográfát
sem, csupán ráfiát a szőlőkötözés szent idilljei közepette. Más bizo-
nyára szépen megköszönné ezt a mektiszteldettetést vagy mekhívót
vagy mianemcsodát, én azonban inkább a behívót köszöntöm őszinte
kalapemeléssel és sapkafölvetéssel, teringettét, hehehe s még egy ra-
kás cinizmus ősi büszkemagyar /=elpocsékol/ paraszti sorosomhoz.
Te pedig bocsásd meg ezt a banális kirobbanást! Elkeseredésemből
irtam ki egy dekányit, egy-két percnyit a nyári hónapokból; de talán
nem lep«xx» meg tulságosan, hiszen Magad kérted, hogy irjak.

/Tintám és rendesebb papirom pillanatnyilag nincsen, de bizonyára órányilag sem. Tudom azonban, hogy ez a formai kérdés Nálad szót sem érdemel./

A továbbit rövidebben írom, hogy ki ne átkozz a levélírók szentélyéből. Vot! Pa-ócseregyi:

A Zolnait bizonyára megkaptad; jó étvágyat hozzá! – Ismét azt írom, hogy irjál Magadról, mert én már „széppéldával” jártam elől, azaz éppen itt. – A vizsgákra hogyan, mennyit készültél már? – Mi újság a voguloknál? Gratulálok a megoldásodhoz. Én a „Helyesírás”-sal ugyanazt tettem /tehát viszontgratulálhatsz/. Inkább megirni, hogy megirhatatlan, mint megirni a megirhatatlant. Kitaláltunk az Olgával, mi? Lényegében csak kimentettük, mert öntudatlanul is többet kívánt tőlünk, mint amire maga is képes lehetett volna... A „tyukról” és a „tojásról” az a véleményem, ami a „tyukról és a tojásról”. Vagyishogy egyik sem volt első, illetve mind a kettő. Azt, hogy a próza többnyire később lett írott műfajjá, azt csak kötetlenségével magyarázhatjuk a néprajzban. Ha tudatosan nem is, de határozott irodalmi szerepében élhetett a próza is a primitív népeknél. Pusztá föltevés? Nem. Több tehetséges mesélő /epikus, prózaköltő/ számára másod- vagy harmadrangu az ének. A közlés éppolyan szükséglete, mint a prózai forma. S az irodalomban nem így van? Mért ne lehetne hasonlókép a primitív népeknél, mint mondjuk a Te voguljaid? – Ugy gondolom, a Pepi címét megírtam. Mához egy hétre nálunk lesznek /Irénekével²/. Nemérdemelt és nem remélt öröm lenne számomra, és számunkra is, ha Te szintén köztünk lennél. Ha megnemírt leveleidből is megismerhetném körülményeidet, ezt meghívásnak szánám. Persze, a találkozózn kívül egyéb érdekesség aligha vár ránk. – Mit tudtál meg azóta a találkozóról Ujvidéken? – Mint irtam már, szokásom szerint és minden vágyam tiltakozása ellenére: néprajzból már nem produkálhatok. Rengeteg feldolgozatlan anyagom van. Elkese-redésem megértenéd, ha tudnád, hogy egyedül az azokra alapozott terveknek és könyveimnek szeretnék élni egy ideig. De villanyél, kasszanyél, kapanyél – nagyszerű variáció! /S a panaszt mégis unom már magam is./ – Ne hidd legalább Te affektálásnak, ha „kihuzom magam”. Akármibe fogok, azt kell belátnom, hogy tanulnom kellene, s olvasni sokat. S tanulnék szenvedéllyel, de nem rucsni bacacs-ot, sem dohányszedést. Látod, azt kérdezed, hogy „finnezek-e még”, s ne-

² Fehér Ferenc első felesége.

kem úgy tűnik, mintha a múlt héten jöttem volna haza. Még ki sem bontottam a cókómat. Eszperantó levelezésre sem akadt időm, pedig Neked is beszéltem róla, hogy így próbálok majd nyelvészeti kapcsolatot és könyveket szerezni.

Ugy hiszem, eleget irtam magamról. Remélem, hogy hallgatásodnak csupán irodalmári elfoglaltságod az oka. Pubival³ találkozol-e? S kivel még? Tudod-e már, mikor lesz a vizsgánk? Pejhelylyel még nekem is lesz dolgom, mert az orosz vizsgát nem irattam alá ővele. Te bejelentetted már a randevukat?

Ecce: bővebben irtam. És Te?

Pozdráv na-deszno! /Ugy-e, milyen jó predvojnicskás vagyok, mégha lelkemből utálom is a mundért?/

Horgos, 1951 aug 19

|„Ági”|c

Jegyzetek

Ugyanis Erichet jellett volna megkérnem: Letsch Erich évfolyamtársukat.

Mert meghívtál a szeptemberi HID-ba: nem publikált benne.

a behívót köszöntöm: 1951 őszén mindketten megkezdték kötelező sorkatonai szolgálatukat.

Vot! Pa-ócseregyi: Tessék, sorjában! (orosz).

rucsni bacacs-ot: aknavetőt (szerb).

Pejhelylyel: egykori oktatójuddal.

Pozdráv na-deszno!: Köszönés jobbra! (szerb).

predvojnicskás: katonai előképzés (szerb).

16. levél – Tomán László⁴

Kedves Imrém!

VI.18-án

Elnézésedet kérem, hogy csak VI. 11-én kapott fontos leveledre csak most válaszolok, de jelenleg rengeteg dolgom van. Rendes „foglalkozásomat” is elhanyagolom, annyira széttépnek[?]. Délutánonként sajtószemlét és politikai órát tartok az egységemnek, dél-

³ Balázs Pál (1928–2012) műfordító, humorista, az Újvidéki Rádió szerkesztője.

⁴ Tomán László (1930–2008) kritikus, szerkesztő, pedagógus. Az újvidéki Tanárképző Főiskola magyar–szerb szakán szerzett oklevelet. 1961-től nyugdíjaztatásáig a Forum Könyvkiadó munkatársa, Bori Imre könyveinek szerkesztője.

előtt a gimn. IV. o.-ba járó tiszteket oktatom anyanyelvük rendszerének ismeretére, ezenkívül pedig, amikor szükség van rá, gépírónak is használnak – láthatod, mennyire szerteágazó a munkám. Reggel ½ 4-kor kelünk, s az alvást nappal kell pótolnom. Ráborulok a rendelő íróasztalára, és alszom. Ez is időbe kerül.

Nagyon helyesnek tartom vitáidat Nándorral⁵; csak ily módon alakulhat ki egy közös vélemény, amely mindig pontosabb és erőteljesebb az egyéni véleménynél. Amellett pedig mégis egyéni marad, kollektivizált alakban. Én Holiga Fricivel folytatok ilyen, szinte végnélküli vitákat, nem órák – hanem 12-15 oldalhosszat. Mi már rég tisztáztuk az álláspontunkat, ami a vajdasági magyar, sőt az általános magyar problémakört illeti, s most (tudom, Te utópiának nevezed majd), a nemzetek összefogásának, egyesülésének; a világdemokrácia és az európai föderáció kérdéseivel foglalkozunk. Marad azonban időnk illetve helyünk, hogy kettőnk legkedvesebb intim témáját feszegessük: a filiszterséget. Bár én tisztában vagyok avval, hogy ez nem központi kérdés, mégis jólesik kilőnöm magam... Frici meg regényciklust tervez róluk.

Az a benyomásom, hogy Ti, vitáitok során, ennek a mi, nagyon is egy oldalú hírszolgálatunknak a hatása alatt egy illuzórikus világot teremtettetek. Mert amennyire igaz az, hogy legbensőbb énünk, lelkiismeretünk a demokrácia és szocializmus szükségének teljes tudatában van, épp annyira igaz az, hogy az. h.h.[?] „délsláv út a szocializmusba” (hogy az orosz útról ne is beszéljünk!) bizonyos kételeyeket ébreszt bennem. Más a szocializmusról beszélni, és más a szocializmust építeni. Az utolsó hónapok eseményei, a nacionalista kilengések Trieszt miatt, a véleménynyilvánítás szabadságának újabb lefojtása (Jól mondta Izidóra⁶ Gvidónak⁷: a hatalom a maga kezében van, tehet, amit akar), a hatalom központosításának irányzata az új alkotmányban – mit bizonyítanak?

⁵ Major Nándor (1931–) próza- és tanulmányíró. Geodéziai Technikai Középiskolát végzett, majd az Újvidéki Tanárképző Főiskola magyar szakán diplomázott. 1952-ben együtt töltötte katonai szolgálatának egy részét Bori Imrével Szarajevóban. 1951-ben a *Pionírújság* és az *Iffúság Szava* lapok szerkesztőjeként tevékenykedett. A későbbiekben politikai pályára lépett. Magas rangú pártfunkcionárius volt, a Jugoszláv Kommunista Szövetség Központi Vezetőségének végrehajtó titkára, Vajdaság SZAT Elnökségének tagja.

⁶ Isidora Sekulić (1877–1957) a vajdasági Mozsorban született író és költő, a Szerb Tudományos és Művészeti Akadémia első női tagja.

⁷ Gvido Tartalja (1899–1984) szerb költő, gyermekkönyvíró, fordító.

Ha tenni akarunk, mindannak ellenére csakis pozitív irányba tehetünk valamit a magyarság, de a többiek érdekében is. Évekkel ezelőtt még nevettem Gál⁸ és Majtényi⁹ állításán: mi azért álltunk az új Jugoszlávia mellé, hogy segítsünk a magyarságon. Én hozzátettem, hogy segítsünk [...] magyart elintézni. Akkor tehát a negatív harc volt helyes. Ma már nem. A helyzet gyökeresen megváltozott. Hozzátenném: ez a változás, szerintem, nem volt szükségszerű jelenség nálunk. Történelmileg szükségszerű. De, hogy épp T. volt a legönfejtőbb sztalinka, az véletlen, mással is megtörténhetett volna. Na de megtörtént, – és az adott helyzethez kell taktikánkat alkalmaznunk.

Nem egyezhetem avval a gondolatoddal, hogy nekünk a J-i magyarság életét kell megörökítenünk. Mert ez nem elég. Ezt a gondolatod tovább kell fejlesztened. Ha mi rabszolgarendszerben élünk, akkor is csak megörökítenénk?! Emlékezz, mit mond Marx a filozófusok feladatáról: megváltoztatni a világot. Akármennyire is vulgáris ez a tétel, mégis van benne sok igazság. Mi nem nyugodhatunk bele a jóba sem, hát még a rosszba! A vonal tehát: pozitív jellegű küzdelem. Szerintem.

A mi utunk végső cél tekintetében igenis következetes volt. Itt kénytelen vagyok kissé memoárt írni. Még 45-ben Újvidéken, megszerveztem az első magyar önképzőkört, amely először csak középiskolásokat ölelt fel, később azonban a munkásifjakat is bekapcsoltuk. Munkánk fő célja a nemzeti érzés ápolása, nemzetmentés, volt, ami az akkori körülmények között meg is felelt. 46-ban Molnár Géza tanár közbenjárására az N.M.D.Ő-t[?] betiltották. 1950-ig illegális munkára kényszerültem. Persze, ez eredménytelen volt, csak 3-4 emberrel volt érintkezésem, míg a NMDŐ[?] gyűlésein minden vasárnap[?] 80-100 tag is jelen volt! Az áprilisi Híd volt aztán az első nyilvános szereplésem. A többit tudod. Egész munkám értelmét, azt hiszem jól ismered. Én most csak a munka-formára akartam felhívni a figyelmedet.

A történések pedig feltétlenül bennünket igazoltak. A mai társadalmi rendszerek, gazdasági és politikai válságot élnek át. A kapita-

⁸ Gál László (1902–1975) költő, író, publicista, műfordító. A *Szabad Vajdaság*, majd a *Magyar Szó* alapító szerkesztője, élete végéig ott dolgozott.

⁹ Majtényi Mihály (1901–1974) próza- és drámaíró, publicista, szerkesztő, műfordító. A *Szabad Vajdaság* alapító szerkesztője, 1951 és 1955 között a *Híd* főszerkesztője.

lista termelés csupa rés, amelyeken át a közösség által irányított termelés szivárog be Nyugatra. Ennek megfelelően folyik a harc politikai és szellemi síkon is. Keleten egy új társadalmi rendszer létezik, amely egyesíti magában az eddig rendszerek legrosszabb tulajdonságait (a rabszolgaság rabtartását, a feudalizmustól a nagybirtokokat, amelyeken az állam a hűbérúr, a kapitalizmustól az ipart, amelynek tulajdonosa az állam). Ennek a rendszernek politikai szervezete megfelel az alapnak (centralizálás, abszolutizmus, diktatúra). Mi e két világ között hánykolódunk, s átéljük mindkettő válságát. Valahol azonban ki kell kötnünk, mint ahogy a válságoknak is meg kell oldódnuk. A mi mozgalmunknak (engedd meg, hogy így nevezzem) ebben a komplikált világban kell megtalálnia a helyét. Mi kezdettől fogva a demokrácia és szocializmus tántoríthatatlan hívei voltunk. A fejlődés pedig azt mutatja, hogy a válságokból csak a politikai demokráciába, társadalmi-gazdasági téren a szocializmusba vezet a kiút. Rosszul értettél: a fejlődés nem Vučasáék[?], hanem ők igazoltak bennünket (látóhatár-tágítás stb.)

Olvastad-e a NIN-ben Mihajlovič Borisz¹⁰ első „Irodalmi beszélgetését”? (Azóta beszélgetései elvesztették értéküket) Arról ír, hogy miért nincs mai irodalom. Te is ezt vetted fel, s most megpróbálok, a magam módján mindkettőtöknek felelni. Te abban látod a hibát, hogy nincs írónk. Íróink vannak. Andrić¹¹, Krleža¹² – Herczeg¹³, Szirmai¹⁴: jugoszláv és vajdasági magyar viszonylatban nagyon is írók. De épp ők, akiktől műveket várnánk – nem adnak egyetlen mélto alkotást sem. Korunk és országunk problematikáját ők alig, vagy sehogy sem érintik. Azok, akik kísérleteznek egytől egyig másod- és harmadrendű írók. Figyeld meg, pl. a délszláv drámát. Arról szó sincs, hogy valami időtállóra akadjunk. De valamiért jobbak mégis az „időn kívüli” művek (Kulundzsics)¹⁵, mint a korszerűek (elegen vannak)?

¹⁰ Boris Mihajlovič-Mihiz (1922–1997) szerb prózaíró, költő, kritikus, esszéíró, dramaturg. A levél megírásának idején a *NIN* hetilap kritikusa.

¹¹ Ivo Andrić (1892–1975) Nobel-díjas szerb író, költő, útirajzíró, diplomata.

¹² Miroslav Krleža (1893–1981) horvát író, költő, drámaíró, esszéista.

¹³ Herczeg János (1909–1995) író, szerkesztő, műfordító. Többek között a *Kalanga* és a *Híd* főszerkesztője, az Újvidéki Rádió szerkesztője.

¹⁴ Szirmai Károly (1890–1972) prózaíró, kritikus, szerkesztő, jogász.

¹⁵ Miodrag Kujundžić (1926–1998) újvidéki újságíró, színikritikus, politikus.

Vagy a film: miért jobb (bár nem jó) a Bákonya, mint a Trsz?! Hogy a regényekről ne is beszéljünk. Tyoszytot¹⁶ nem olvastam, de, ím, ő is a multba vonul!

A válasz kézenfekvő. Íróink nem mernek korjuk [?] lényegéhez hozzányúlni. (Tegyük fel jóakaratóan: nem látják a lényegét). Félnak az „elhajlástól”. És amíg félelem parancsol a tollnak, addig, Borisz és Bálint¹⁷ ellenére se nem lesz mai irodalom!

Vajdaság történelme. Szép dolog, hálás dolog. Jövőre 20 éve halott Szenteleky. Csinálunk valamit? Legszívesebben könyvet írnék róla. Szeretnék Veled összefogni s megírni a vajd. magyar. irod. történetét. Mik a terveid leszerelés után?

VI. 19-én

Áttérek „zárt” leveledre. Előjáróban örömet kell kifejezmem, hogy a vélemény-különbség nem okozott szakadást, mert egységünkre most nagy szükség van.

Ahogy nem egyezem sok mindennel, ami nálunk mindenféle végbemeget, úgy nem tetszik Gábor irodalmi melléklete, Igaz, hogy a M.Szó vasárnapi irodalmi (olyan kiábrándító „tárcákat” közölnek) sem képvisel irodalmat otthon most – nincs irodalom. Én azonban nem a szerkesztési elvek mellett foglaltam állást, hanem a fiatal »tehet« tehetségeket akartam kinevelni, s legfeljebb azt helyesltem, hogy Tomka egy irodalomnak (amelyet máshonnan elűztek) helyet ad.

Az, hogy cikkem „időnkívüli”, épp az Ifjúság irodalmának időnkívüliségéből származik. Másrészt pedig valóságunk problémáihoz nem szólhatunk hozzá. Ódákat zengeni pedig nem tudok.

Cikkemet egyáltalán nem azért írtam, hogy feltámasszam az 50 májusában megkezdett, s félve[?] halott (vagy talán tetszhalott) vitasorozatot. Igazad van, nem vitacikkek, hanem művek kellene, s akár mennyire is félresikerült az írásom, magam is műnek[?] szántam. Hogy miért nem sikerült, arról majd írok. Viszont, ha hazakerülünk, végre kell hajtanunk bizonyos revíziót (ha a viszonyok megengedik – különben...) A nemzedék-probléma, úgy ahogy én cikkemben felvettem, az „öregék” izolációjának problémája, végső fokon művészi problémába torkolt. Miért nincs Híd, miért van Híd-válság? Ezt legszebben utolsó

¹⁶ Dobrica Ćosić (1921–2014) szerb prózaíró, akadémikus és politikus, az 1992-ben megalakult Jugoszláv Szövetségi Köztársaság első elnöke. Első, *Messze még a hajnal* című regénye 1951-ben jelent meg.

¹⁷ Bálint István (1931–) újságíró, a *Magyar Szó* külpolitikai rovatának szerkesztője.

konferenciájuk mutatta meg. Ők ismét késtek. A problémát én néhány nappal előttük pendítettem meg – utoljára, de nem először.

Nem szeretem a „leszámolásokat”. Leginkább meghasonlások[?] következményei. A mi stratégiánk helyes ma is, s hogy a taktika változik – az jó, szükséges, értelmes.

A gatyámat most is odaadnám – ez nekem régi bajom. Úgy érzem, hogy irodalom, alkotások nélkül nem élhetnék. S épp azért fáj anynyira támadásod. De felejtük el, ami volt. Okos emberek nem forognak visszafelé. Előre kell néznünk.

Otthon most Palicsra készülődnek. Gabi azt írja, hogy az egész a tavalyi lázadások következménye. Csakhogy az egész úgy olyan sablon=ízű. A szlovákok, olaszok stb. már régen csinálják ezt. Jaj, olyan „muszáj”-szagú, hogy ne mondjam: bűdös ez. Persze, ha egyetlen derék ember akadna Palicson, ha valaki is hallatni merné a szavát, mindjárt másképp alakulna minden. De így – ?

Olvasod-e a 7 Napot? A vasárnapi számban Olajos¹⁸ Gabit támadta meg „Magyar Ünnepi Játékok” c. vezércikkéért, amelyeken a következő, mindenkép szerencsétlen mondatot írta le: „Nemzetiség él igazi nemzeti életet!” Ezt Olajos kétségbevonja és megcáfolja. Egy régi, ostoba, káros nemzeti politika sablonjaihoz ragaszkodik, ez a korlátozott ökör a nemzeti élet eltűnéséről beszél, és helyesli. Szerinte a szlávok sem élnek nemzeti életet, hát még mi! Úgy ír, mint aki a nemzetiségi probléma katedráját tartaná[?].

Úgy ír, ahogy csak a legvadabb magyarfalók[?] írhatnak. Arról a nacionalizmusról, amely szláv testvéreink között dübörög, elfeledkezik. Az egész cikk a magyarság minden nemzeti megmozdulásának kegyetlen elfojtásának vonalán[?] áll. Olajos ezúttal végleg megmutatta igazi arcát, a nemzetgyilkos arcát. Jellemző, hogy ez az írás nem Reháknál¹⁹ jelent meg. Szegény Gábor megint kapott (persze, más hangnemben, mint én tavaly), de OM engem is emleget kétszer.

¹⁸ Olajos Mihály (1920–1992) újságíró, politikus, szerkesztő. A két világháború között részt vett a baloldali munkásszervezésekben, a második világháború befejeztével politikai funkcionárius. Volt a Testvériség–Egység Könyvkiadó igazgatója, a Magyar Művelődési Szövetség elnöke, az Újvidéki Rádió főigazgatója, a *Híd* főszerkesztője és az újvidéki Petőfi Sándor Kultúregyesület elnöke.

¹⁹ Rehák László (1922–1994) szociológus, egyetemi tanár. 1944-től a *Magyar Szó* ideológiai ellenőre, 1948-tól főszerkesztője, 1956-tól 1960-ig a Forum Kiadó vezérigazgatója. Politikus, diplomata, tartományi, majd köztársasági pártfunkcionárius.

A „7Nap” ugyanabban a számában a következőket írja: „...ebben az országban... semmi sem mozdul meg, amit ő nem engedélyez. Ő pedig mindent megenged, csak egyet nem: politizálni nem szabad... Szabad fehérasztal mellett eldiskurálni, szabad a honfibtűt kisírni, szabad megkönnyebbülni némi káromkodásban, ám nem szabad szociális vagy nemzetiségi jelszót kiejteni...”

...Tévedsz. Ezt nem Olajosról írták. Zsiga bácsi így jellemzi Tisza Kálmánt. Ej, szegény MórícZ Zsiga, volnál te csak velünk, sírnál te csak velünk. Mennyivel könnyebben sírnánk...

A Szvedocsansztvo legújabb száma pocsék. Megártottak a kezdeti szárnyalások. Vagy az csak üzleti fogás volt? Észrevetted-e: nálunk most minden – üzlet. Business. Még Palics is!

Na de most már elég. Annyi, de annyi írni valóm volna még. Más-korra hagyom. Szeretnék hallani valamit katona-életedről. Feri ír-e?

Ma olvasom a Politikában, hogy kedden uragán pusztított Újvidéken. Azóta még nem kaptam semmit otthonról.

Olvastam Hemingway „Kome zvono zvoni” c. regényét. Remeknek tartom. Különösen stílusára hívom fel figyelmet. Most kezdem bele a Nyegos²⁰ – legendába. Olvastam Lenin „Materializmus...”-át. Semmi. Egyetlen eredeti gondolata sincs. Mint vitairat jó – volt, annakidején. Ma értéktelen. Igaz, széles ismeretet mutat. De nem időtálló mű, és nem-filozófia.

Én most nyelvi- és stílus-válságot élek át. Magyar lecturé-öm: Ifjúság, 7Nap, M. Szó, Híd. Ha ugyan ezek magyar nyelven írnak... Nincs senki, akivel magyar irodalmi nyelven beszélhetnék. Szerbül könnyebben fejezem magam ki, mint anyanyelvemen. Gyalázat. Árulás? Nem tehetek róla.

Szeretném, ha leveledre nem kellene sokáig várnom.

Addig is a régi szeretettel
üdvözöl, Laci

Nándor, szervusz! Mi van a Múzsáddal? Szép Feri Visszamegyek-je[?]. Neked nincs mostanában valamid?

²⁰ II. Petar Petrović Njegoš (1813–1851) montenegrói fejedelem, püspök, költő, a *Hegyek koszorúja* című eposz szerzője.

Jegyzetek

Holiga Fricivel: Holiga Frigyes, álnevein Újlaky vagy Újlaki Frigyes. Major Nándor *Kényszerhelyzetben árnyalatokért* című esszé-sorozatának hetedik részében a következőket írja vele kapcsolatban: „Megjegyzem: akkor sem tudtam, ma sem tudom, ki volt Holiga, a másik fiatal magyar prózaíró. Sohasem találkoztam a nevével.”

a NIN-ben: *Nedeljne informativne novine*, 1951 óta megjelenő hetilap.

Bákonya: *Bakonja fra Brne*, Fedor Hanžeković rendezésében, Simo Matavulj regénye alapján készült 1951-es film.

Trszt: *Trst*, France Štiglic által rendezett 1951-es film.

Gabi: Tomka Gábor, az *Ifjúság* főszerkesztője 1951 és 1953 között.

7Nap: 1946 és 1993, majd 1994 és 2000 között megjelenő hetilap. 2001-től *Hét Nap* címmel jelenik meg.

Magyar Ünnepi Játékok: először 1952. június 26-a és 29-e között Palicson megtartott kulturális szemle, melyet azóta is megrendeznek.

Zsiga bácsi így jellemzi Tisza Kálmánt: Móricz Zsigmond: *Honfibú (Életem regénye)*.

Szvedocsansztvo: belgrádi művészeti, tudományos, politikai és társadalmi folyóirat.

uragán: hurrikán.

„Kome zvono zvoni”: *Akiért a harang szól.*

Nyegos – legendába: Milovan Đilas: *Legenda o Njegošu (Legenda Njegošról)*. Kultura, Belgrád, 1952

26. levél – Tomán László

Kedves Imre!

Már régóta készülök írni Neked, de sehogyan sem találtam rá alkalmat vagy – valljam be – lusta»x« voltam, vagy – őszintén – féltem, hogy nézeteink <tragikusán> eltérnek egymástól. Azt is mondhatnám, kerültem a találkozást szellemeddel és szavaiddal – hát vess rám.

Most azonban itt az alkalom, és én ráerőszakolom magamra ennek a levélnek az írását, akármennyire is időhiányban szenvedek, ahogy szegény jó Szenteleky mondta volna: koldusa vagyok az időnek: ezen a héten két vizsga van a nyakamon. Alighanem tudod, hogy, mi-

után Olajos utasítására egyszerűen kirúgtak a közoktatásból, jogra <iratkoztam>_c, s ha ezt tudod is azt talán mégsem sejtjed, hogy én immár lelkesedem a jogért, különösen egy ágáért, az államelméletért. Erről azonban máskor.

Ennek a levélnek a megírására közvetlenül „Szélcsendben” című, igazságtalanul elbújtatott cikked ösztönzött. Írásod, ezt előrebocsájtom, a kelletténél rövidebbre sikerült, kevesebbet mond, mint amennyi mondanivalód valószínűleg van, – de mégis merész és okos írás. Ám: szélcsend van, s <ilyenkor>_c visszhang sincs. Csak a lelkekben.

Mi az oka ennek a szélcsendnek /bárcsak vihar előtti volna, de én attól félek, ez: a kimúlás csendje/? Mint mindennek, társadalmi okai vannak a mi irodalmunk szégyenteljes tespedtségének. Kár, hogy nem vagy itt s nem veszel részt nagy beszélgetéseinkben; Ferivel²¹, Nándorral, Gabival, Borbélyal²² szoktam együtt búsongani. Mindannyian megegyezünk abban, hogy nagy bajok vannak. A betegség halálosan komoly. A diagnózis: agykori végkimerülés. Operatív beavatkozás lehetetlen. Hát akkor?

Csak azt mondhatom: szocializmus és demokrácia. Csak ezt. Mert, ha igazi értelmükben veszem őket, akkor el kell tűnnie minden akadálnak, akkor: a halálraítéltnek meg kell halnia, de meg kell születnie a csecsemőnek is, amellyel mindannyian, <gondolkodók>_c és becsületesek, <várandóság>_c vagyunk.

Adjatok több kenyeret a munkásnak, és adjatok több szabadságot a gondolatnak. De ez sem elég. Merjünk kiállni a szélbe! Legyen a mi eszményképünk egy dr. Rieux, sőt: Robert Jordan, vagy akár Santiago. Igen, itt csak a Camus-i l’homme revolté segíthet. Most érzem, mennyire mélyen és mennyire húsz éve halott már Szenteleky. Más sem kellene talán ide, csak Ő, az ő nagy hite, nagy akarata, hatalmas bátorsága, igaz embersége és igazabb magyarsága. Mert nálunk már nincs terv, csak csüggedés, |már|_c nincs hit, csak <kenyérharc>_c. Visszaszírod a nagy viták éveit? Nekem a kenyereembe került, és visszaszírom mégis. Nem volt az szalmacséplés, korán kezdtük talán, és most nem tudjuk, hol folytassuk. <Hiányzik>_c a kritika, de kritika nem lehet. Ha itt volnál a mi helyünkben, s szádon ott éreznéd három lelki terrorlegény mancsát, talán eszedbe jutna valami mentőötlet.

²¹ Fehér Ferenc (1928–1989) költő, író, műfordító. Az *Ifjúság Szavai/Ifjúság*, a Testvériség–Egység Könyvkiadó, az Újvidéki Rádió, majd 1960-tól nyugdíjaztatásáig a *Magyar Szó* munkatársa.

²² Borbély János (1933–2014) műfordító, tanár, az Újvidéki Rádió szerkesztője.

Attól tartok, sok minden kimaradt ebből a levélből, főleg az, hogy én mégis hiszek, hitetlenül hiszek. Remélem, ez a levelem megtalál, s válaszolsz rá. Egyben, kérlek, közöld nyári címedet. Júliusban nagyon szívesen látnalak Újvidéken, egy-két napig nálunk is ellehetnél.

Ha a dolgok megoldásáról elmélsz, tartsd szemed előtt, hogy csak Olajos-Farkasék ellenében tehetünk valamit, s nem velük együtt. Mindenek előtt lapra lenne szükségünk. De ha eszembe jut a Szvedocsánsztvo, Poglédi, 45 paralela sorsa, meg az, hogy még a Mláda kulturát is becsukták, hogy az Umetnoszt i kritika első száma óta nem jelenik meg, s a Sztrazsilovó is tetszhalott /de már aligha tér magához/, akkor megint elszorul a torkom.

De a vajdasági magyar irodalmat mégis a mi nemzedékünk teremtette meg, nem most, hanem 50-ben, és nem azért mert Gál is elismerte, hanem mert mi ezt már akkor tudtuk. Herold Magda írását élvezem, csak, jaj, nagyon félek. Itt mindenkinek gyanus, nekem is. Állítólag ötödikes gimnazista. S így tud? Jaj, félek, botrány lesz. Vagy ő lesz a mi prózánk? Németh Pista²³ kezd nem tetszeni. Persze ezt meg kellene okolnom, de már nincs időm.

Várom megnyugtató és igazoló leveledet,
üdvözöl, Laci

Újvidék, 53-VI-22-én

Jegyzetek

Olajos-Farkasék: Olajos Mihály, Farkas Nándor.²⁴

Szélcsendben: Bori Imrének az *Iffúság* 1953. június 19-i számában megjelent cikke.

l'homme revolté: magyarul: lázadó ember.

dr. Rieux: Albert Camus *A pestis* című regényének főhőse.

²³ Németh István (1930–) prózaíró, publicista. A levél megírásának idején tisztviselőként dolgozott szülőfalujában, Kishegyesen, 1955-től tíz évig az *Iffúság* Szava munkatársa volt, majd 1989-es nyugdíjba vonulásáig a *Magyar Szó* újságírójaként tevékenykedett.

²⁴ Farkas Nándor (1920–2001) jogász, politikus, újságíró. Részt vett a munkásmozgalomban, a második világháború után a zentai Pártbizottság szervező titkára, majd a szabadkai Belügyi Osztály vezetője lett. Később szövetségi képviselő, a Vajdasági Pártbizottság tagja, az Újságíró Szövetség elnöke, az Újvidéki Rádió és a Forum Kiadó vezérigazgatója.

Robert Jordan, vagy akár Santiago: az *Akiért a harang szól* és *Az öreg halász és a tenger* című Hemingway-regények központi figurái.

Umetnoszt i kritika első száma óta nem jelenik meg: a folyóirat 1954 végéig 7 számot élt meg, 1953 decemberében jött ki a második szám.

Mláda kulturát is becsukták: a Matica srpska katalógusa szerint 1957-ig adták ki.

a Sztrazsilovó is tetszhalott: Bogdan Čiplić szerkesztette folyóirat, mely nagy hangsúlyt fektetett a nemzetiségi irodalmakra. 1952 és 1953, valamint 1970 és 1974 között jelent meg.

42. levél – Herceg János

Z. 1955, október 25.

Kedves Barátom!

A sok rossz között, amivel a Hid átvétele jár, egy jó is van azért: megszabadultam a Korunktól, illetve a rádiónál uralkodó abszolút felelőtlen légkörtől. Lehet, hogy ez gyenge és kissé cinikus vigasz mindazért, amit vállalnom kellett, de a sok baj mellett ez is valami.

A rádiónál én csak az anyagot gyűjtöttem, minden rovatba, ami az irodalommal és a művészettel tartott rokonságot, hogy azonban mi és hogyan jelent meg, az a felvételezők, sőt gyakran a tehnikusok kénye-kedvén mulott. Rengeteg bosszuságom volt emiatt és teljesen megértem elkeseredésedet.

Szeretném, ha felmentenél a kimagyarázkodás és <exukázálás> jelen esetben fölöttébb kellemetlen helyzete alól s elhinnéd és tudomásul vennéd, hogy a rengeteg baj miatt, – amit egyébként az érdekelteken és rajtam kívül senki se vett észre – nem én voltam a hibás. Én elküldtem a tükröt, de azt senki kutyába se vette. Az, hogy hiven beolvasták[!] olykor a tartalmat is, aztán a tehnikus egyszerűen levágta a szalagot, az, hogy Kán /Cannes/ helyett Kanneszt olvastak be, »xxx« Kámü /Camus/ helyett Kamuszt és az irodalmi kávéházak levegője helyett legelőjét – ezen a rádió vezetői vagy szerkesztői közül senki sem csodálkozott. Ennyi égbekiáltó flegmával én még sehol se találkoztam. Azt hiszem, Fehér Feri többet tudna erről mesélni.

Csak természetes, hogy én mindig a legnagyobb érdeklődéssel és szeretettel vártam írásaidat. A munkásságod értéke iránt érzett

objektív tiszteletemet nem egy kéziratkerő levelemben is hangsúlyoztam. Sajnálom, hogy ez kifelé nem jutott kifejezésre.

Ami a továbbiakat illeti, okvetlenül számitani szeretnék fokozottabb együttműködésre. Vitán felül áll és befejezett tény, hogy az esszének Te vagy ebben a pillanatban egyetlen hivatott művelője. S amikor én Neked a multkor azt a levelet irtam, amellyel talán illetéktelenül szerettem volna érdeklődésedet az itteni problémák felé fordítani, akkor azt hiszem nem volt nehéz kiérezni levelemből és szándékomból a megbecsülést. Én abban a levélben már nem a jelenről beszéltem csupán, hanem a jövőre is utaltam, melyben szerintem Neked fontos, éppen helyzetednél és kritikus mivoltodnál fogva fontos szereped lesz. Sejtettem, hogy nem érezheted magadat jól és nem rendelkezhetsz ott falun a társadalmi mozgásszabadság legelemibb feltételeivel sem. Ezért hát tökéletesen megértem a mindig résenálló némethlászlói sértődöttség hajlamát. Csak hogy ez «x» ellen küzdened kellene minden erődből és elsősorban azzal, hogy otthagyd azt a falut. Ne haragudj, de az önérzeteskedésnek ez az egyébként férfias megnyilatkozása, ahogyan Te elutasítod a protekcióért adott megalázást, nem célravezető. Egyre jobban belekesersz majd a magányba és végül nem tudsz majd különbséget tenni a helyi és az irodalmi incidensek között. Ha az embernek arra kell ügyelnie, mit szólnak a szomszédai, a kollégái a véleményéhez, akkor bizonyos mértékig vagy alkalmazkodni kénytelen hozzájuk, vagy elkerülhetetlenül szembetalálja magát velük. S ott már az is elég lehet, ha Te nem rendezel disznótoros vacsorát vagy házibálát, mert semmiben se szabad észrevenniök hogy különb vagy náluk.

Itt Zomborban tavaly kerestek a magyar főgimnáziumba tanárt. Én Pető igazgatónak Téged ajánlottalak, s ezt Gyurkának is megemlítettem. Nem tudom, hallottál-e róla? Gyurka azt mondta: nem megy az el. Megnősült, kényelmesen él, nincsenek gondjai, nem megy az el. Így aztán Juhász Géza²⁵ kombinációba, de azóta az is elesett, Juhász Géza Noviszádra kívánczolt.

Pedig itt Zomborban maga a könyvtár sokat jelentene Neked. Merem állítani, hogy a vajdas gi[!] könyvtárak közül itt találsz a leg-

²⁵ Juhász Géza (1924–2005) irodalomtörténész, kritikus, publicista, egyetemi tanár. A levél megírásának idején az újvidéki gimnázium magyartanára, 1959-től a Forum Kiadó szerkesztője, 1975-től pedig a Művészeti Akadémia tanára.

több Téged érdeklő anyagot. S aztán ezenkívül mégis csak város, ahol az emberek nem törődnek veled, hogy mit ebédeltél és feleséged meny-nyiért vette kosztümje szövetét. Elmenni falura, bezárkózni a magányba ráérsz még husz év múlva is, amikor az embernek a magány már gyógyítója és vigasztalója. Fiatal embernek azonban kész börtön lehet a falu, ha szellemi prizmán át nézi az életet.

A zombori magyar tanári állás még nyitva van, úgy tudom. Gondolkozz rajta, hogyan tudnád otthagyni Csókát. Én most még abban a helyzetben vagyok, hogy lakást is tudnék szerezni, mindenesetre előbb, mint más. Aztán itt még protekciót se kellene igénybe vened, örülnének, ha eljőnél. S aztán van itt egy-két ember ebben a városban, akivel jobban lehet szót váltani, mint ott Csókán.

Nem tudom, eljutottál-e odáig, hogy áthelyezésre gondolhass, de megirtam az ajánlatot, mint szabadulási lehetőséget. Magam is örülnék, ha itt lennél.

A Hid! Az, hogy mi elvi sikon szembekerültünk egymással, csak később lett világos előttem. Én oda már meglehetősen preparálva mentem el arra a megbeszélésre, s úgy vettem: elintézett dolog, hogy a Magyar Szó lesz a Hid kiadója. Egyébként ma is ez a meggyőződésem, ha a színleges demokrácia abban a pillanatban mást is mutatott. S így volt az én személyemmel is. Kapálództam ellene minden erőmből, nem akartam vállalni ezt a hálátlan szerepet, de végül nem tudtam kitérni. Tudom, hogy pontosan az a sors vár rám, mint Mihályra s előbb-utóbb engem állítanak félre, hiszen nálunk az ilyesmi olyan könnyen megy. Felkapnak valakit s aztán máról-holnapra elejtik. De mit tehettem volna?

S ha már vállalnom kellett, nem szeretném fékézzel[!] csinálni a dolgot. A Hidat szerkesztőbizottság irányítja: Bori, Herceg, Major, Rehák, Szabó. Az én dolgom az anyaggyűjtés, a rendezés, a levelezés, az érintkezés fenntartása. A koncepció tehát közös, de végtére is a lehetőségek szabnak határt.

Különben most értesültem róla, hogy a fiatalok közül egyesek, állítólag Bogdánfi irányítása mellett, bojkottot akarnak szervezni. Hogy kik azok, nem tudom, de mindenesetre oktalanságnak tartom az effajta ellenállást. Nekem személy szerint még külön fáj a dolog, mert azt mesélik, engem akarnak bünbaknak odaállítani, mivel velem könnyebbnek látszik szembeszállni, mint Rehákkal vagy Farkas Nándorral. S ebben a különállási lázban, persze, demagóg jelszavak

hangzanak el: Herceg a Kalangyát szerkesztette a megszállás alatt, Herceg a fiatalok ellen van stb.

Roppant megalázó dolog lenne védekezni. Mert a Kalangyát valóban én szerkesztettem, ezt soha le nem tagadhatom, de nem is akarom. Hogy ki vagyok és honnan jöttem az épp olyan világos, mint az, hová tartok. Hogy én ifjúság-ellenes vagyok, olyan éstoba[!] és képtelen vád, amire csak legyinteni lehet. Tudom, hogy vajdasági irodalom nincs még és nem volt, hanem lesz – ha igaz. S hogy ennek az irodalomnak a megtetemtésében a fiatalokra vár megfellebbezhetetlen szerep, az is világos.

Képmutatás lett volna mindezt elhallgatni Előtted, főleg akkor, ha barát levelet írok. Egy kicsit a kipanaszkodás is jólesik éppen Neked, akire minden elkülönbség tiszteletbentartásával számítani szeretnék. A Hid nem lesz ellentábor, mint ahogyan nem lehet egészséges dolog semmiféle különállás. S az is természetes, hogy én semmiféle intrikáról nem veszek tudomást, hanem attól a Németh Istvántól éppugy kéziratot kérek, – szívem szerint még lelkesebben talán, – mint Debreczenitől vagy bármely más „öregtől”.

Mert azért a lelkesedés nem veszett ki belőlem. A tehetség előtt mindig kalapot emelek, s az se zavar, hogy a fiatalok részéről nyilvánul meg a gazdagabb, bátrabb, színesebb tehetség, sőt! A jobbat szeretném együtt tudni, s mindent elkövetek, hogy ezt elérjem. Mondhatnak rám egyesek, amit akarnak, én tudom, hogy tiszta szándékok vezetnek. Ebből aztán nem engedek.

Multkoriban Gozsdura igyekeztem felhívni a figyelmedet. Nem tudom, beleillik-e személetedbe, mindenesetre szeretném, ha érdeklődéssel fordulnál e kicsit már poros és ásataghangu elbeszélő felé, aki azonban nem mindennapi kvalitásokkal rendelkezett. Vglamennyire[!] az itteni szellemtörténet megindítása lehetne egy ilyen tanulmány. Ha azonban nem fülük rá a fogad, csináld azt, amihez kedved van. Csak ne felejtsd el, hogy mindig az lesz az érdekes itt és az ország határain túl, amit erről a világról tudsz mondani. S persze, az is, ahogyan mondod.

Németh Lászlóék címe: Budapest, II. Szilágyi Erzsébet fasor 17. – Figyelmeztetlek azonban, hogy Laci komoly beteg, mindentől visszavonult s erős a gyanum, hogy megfigyelés alatt áll. Ugyanakkor nyugtalanít Ella hallgatása a nyár óta. Félek, hogy a 7 napban megjelent írásom is megárthatott a levelezésnek.

Végezetül: a megszólítás ne ejtsen zavarba, Mikor én még egészen fiatal voltam, – muszáj hangsúlyozni, hogy most se vagyok egészen öreg – természetes volt, hogy a hatvanéves Móricz nekünk „Te Zsigabácsi” volt, akárcsak Benedek Marcell vagy itthon Szenteleky, Szirmai avagy Kende Ferenc²⁶, akiktől nagyobb korkülönbség választott el engem, mint Téged tőlem. Az emberek viszonyában nem a kor szab határt, hanem az igényesség. – Leveledet várom és öllelek:

Herceg János

A lap szélén kézzel írt szöveg: Rolam szóló kritikadra már nem maradt helyem. Szép volt, jó volt meleg barátságot éreztem belőle. Regényem hibáit én jól tudom.

Jegyzetek

A sok rossz között, amivel a Hid átvétele jár: 1955 és 1957 között Herceg János volt a *Híd* főszerkesztője.

megszabadultam a Korunktól: a Korunk rövid ideig létező rádiós folyóirat volt, Herceg János szerkesztette.

Gyurkának: B. Szabó György²⁷

Gondolkozz rajta, hogyan tudnád otthagyni Csókát: a Bori család 1956-ban költözött Szabadkára.

Mihályra: Majtényi Mihály volt a *Híd* előző főszerkesztője.

Bori, Herceg, Major, Rehák, Szabó: Bori Imre, Herceg János, Major Nándor, Rehák László és B. Szabó György.

Kalangya: 1932 és 1944 között megjelenő folyóirat. Alapító szerkesztője Szenteleky Kornél. Herceg János 1941 és 1944 között volt a főszerkesztője.

Ella: Démusz Ella, Németh László felesége.

²⁶ Kende Ferenc (1886–1974) író, szerkesztő, könyvterjesztő. 1933 és 1937 között a *Kalangya* társszerkesztője.

²⁷ B. Szabó György (1920–1963) irodalomtörténész, kritikus, műfordító, képzőművész, egyetemi tanár.

51. levél – Fehér Ferenc

RADIO NOVI SAD

NOVI SAD

Broj

..... 195... god

Žarka Zrenjanina br. 3

Telefon: 25-29, 24-27, 25-65

Poštanski fah 95

Kedves Imre!

Lapodat megkaptam, az említett tanulmányod roppant érdekel. Közlöd-e majd valahol? Lacika²⁸ túl van a veszélyen, a gyomorrontása elmúlt, most már eszik és erősödik. Virgonc, szeretnivaló gyerek, üres lenne a ház már nélküle, s a szívünk is. Várjuk a jobb időt, hogy sétára, levegőre vihessük őt is, a mi téli hangulatainkat is. A HÍD ülésén Herceg elmondta, hogy a folyóirat nem lehet más, mint a vajdasági magyar irodalom; nincs elegendő jó írás, pedig kéri, sürgeti az emberektől. Ő nem tehet csodákat. Felvetette: közöljünk-e a mai magyar íróktól írást? Farkas azt mondta, hogy várjunk evvel addig, míg a belgrádi vagy a zágrábi folyóiratok nem hoznak írást tőlük. B. Szabóval együtt kértük annak lehetővé tételét, hogy az egyes számoknak az anyagával még kéziratban megismerkedhessünk, mert így csak utólagos olvasói észrevételeket tehetünk. Sajnáltuk, hogy az időjárás miatt nem jöhettél el az ülésre. Herceg különösen kíváncsi volt bíráló észrevételeidre. A magyar irodalmi kapcsolatokat érdeklődve várom, de valami az súgja, hogy idegenek maradunk mi egymással örökre: ismerős ismeretlenek, vidéki rokonok, akiknek az esetlenségét elnéző mosollyal kell elfogadni. Csere alapon megkaptam az Új Hang januári számát Simon István fiatal költőtől. Most Nandi és Németh Pista bújják, utána elküldöm címedre. A Csillag nem jön december óta a Rádióba, nem tudom, mi az oka. A Szabad Népből olvastam az SZKP XX. kongresszusának beszámolóit, felszólalásokat és, különös érdeklődéssel, Solohov okos, ravasz beszédét. A hatás Magyarországon atombombaszerű lehet: száználmas ez az ő ijedt

²⁸ Fehér László (1955–) Fehér Ferenc első házasságából született fia, jelenleg Kanadában élő akvarellfestő.

igyekezetük, hogy bármerre is forogjon a szovjet szélmalom vitorlája, ők mindig jó lisztesmolnárok legyenek. Az első konkrét hatás: az „előadó betegsége miatt” elmarad a napokban esedékes előadás a szovjet irodalom nagyjairól (írja a tegnapelőtti Szabad Nép). Helyette (egy másik előadó) Tolsztojról tart előadást. Ha arra gondolsz, hogy Solohov a kongresszusi felszólalásában többször is méltatta az orosz irodalom prófétikus alakját, – röhögnöd kell. S ha holnap Solohovot „hirtelen betegséggel” üdülni vinnék a nagy orosz sztyeppe valamely „klimatikusabb” vidékére – az a pesti előadó rögtön kiugrana a „betegágyából” és megtartaná az előadását. Gyászos korszaka lesz ez az utóbbi 10, s az elkövetkező pár éve a magyar irodalomnak. Sokan elvéreznek a magányban, sokan meghasonlanak, sokan nőnek óriássá a belső emigráció fantasztikus depressziójában. Talán nem is oly sokan... Szeretném hinni, hogy akad még magyar író a magyar ugaron, aki Móricz, Déry és József Attila vagy Radnóti méltó társa és követője lesz és marad és nem adja el a lelkét párezerforintos hivatalért. Magasztos hang ez, ugye, de erről a fájdalomról nem tudok másként említést tenni. A vidéki kis szegény rokonnak mindig voltak és lesznek meddő, ostoba fájásai, de egy valamiben, a rajongásában, az álmai fanatikus dédelgetésében néha különb, nagyobb, mint a maga kis világa. Én már csak vízcseppben (s mert melegebb: könnycseppben) keresem a tengert; dűllőút kanyargásában a végtelenséget, s nem fáj, hogy mások óceánokból villantanak fel igazgyöngyöt...

2) De az annál inkább gyötör, hogy a dűllőutakon érzek melletttem senkit, mindig úgy érzem, hogy a dűllőút vándora nem is lehet más, csak magányos. Nem veszik fel szélesvállú, izmos, acéloskedvű soffőrök, mint a pampák és a petróleummezők szabad csavargóiróját, de épp azért vérzőbb a kapott sebünk, ha egy-egy ázsiai arc lovaiba vág és nagyokat fíngva elrobogtatja mellettünk a szekerét... Inyenc soroknak szántam ezt, de nemcsak azért, hogy lásd: élek még és nem gyöpesedett be a lelkem; hanem azért is, hogy tudd: ha befelé nézve is, de itt állok menthetetlenül ezen a bácskai talajon, ha arcom oda is tartom a hűsítő, vagy megbolondító, idegen, illatos szeleknek, melyek már csak az illúzióit jelentik maholnap, – az illúziói, hogy más sors is várhat azért rám, mint a cservenkai agyalágyult Vörösvári-Heinzre²⁹, a cukorgyári aktákba beleőrült, verbászi doktorra (akivel nemhogy az

²⁹ Vörösvári Heinz Vilmos (1898–1970) költő. Tanító, majd cukorgyári tisztviselő Cservenkán.

irodalomban, de egy bezárt szobában sem kívánnék együttmaradni). Valaki megízlelte, finomrostú tüdejébe is lélegezte valamikor itt Európát, de csak tán azért, hogy a szíváci csöndben annál narkótikusabb lehessen neki a mindig magányos haldoklás, és sejtelmesebb a későn arratévedő fiatal bácskai költőben az emlékezet... Csépe sohasem ismeri már meg Brechtet, soha nem is volt kíváncsi Paul Eluard-ra (József Attilára sem) – ezért pusztul el nyomorékként, nyomorultként... Én ismerem őket, csodálom őket, és ezért rogyok le tehetetlenül, nyomorékként... De ez a talaj, ez a bácskai föld, ha így, márciusi hóolvadás után belélegzed a szagát kint a határban, nem hagy elpusztulni mégsem: ez az átkunk és a sorsunk, hogy valahányszor lerogyunk, erre a talajra huppan a testünk-lelkünk és én néha már víziókkal, hallucinációkkal veszekszem; régi, ősi aratási énekek formálódnak bennem soha nem hallott zsolttáros énekekké, csak még nem tudom őket (s tán soha nem is tudom) verssé olvasztani; mint ahogy tán halálomig őrzött, vad zsolozsmaként peregnek majd bennem írástudó falusi aggok halottsirató énekei és imái a virrasztások, a gyerekkori halottvirrasztások döbbenetes óráiból, amikor még elfértem anyám ölében az asszonyok szent, gyászoló fekete seregében...

Olvad a hó, veszettül dobolnak a csatornák az éjszakában, a vilamos, az utolsó villamos hasítja a vizet a Futaki-úton, az állomásról most is idehallatszik a vonatok füttye. Csend van, kívül-belül halotti csend, ilyenkor vagyok csak magamé, az érzéseimé, amelyeket majd reggel a sarki postaládába dobok és ragasztok rá 15 dinárt, hogy legyen aki elolvassa.

Ölel: Feri

Újvidéken, 956. március 1-én.

Jegyzetek

Új Hang: irodalmi és kritikai folyóirat 1952 és 1956 között. A Dolgozó Ifjúság Szövetsége (DISZ) és a Magyar Írók Szövetsége közös kiadásában indult.

Csillag: a Magyar Írók Szövetségének 1947 és 1956 között megjelent folyóirata.

Szabad Népből: a Szabad Nép a Magyar Kommunista Párt napilapja volt 1942 és 1956 között, a Népszabadság elődje.

Vörösvári-Heinzre, a cukorgyári aktákba beleőrült, verbászi doktorra (akivel nemhogy az irodalomban, de egy bezárt szobában sem kívánnék együttmaradni): az *Üzenet* folyóirat 1973/11.

számában (*Vörösvári-Heinz írói arcképéhez*) így ír Fehér Vörösvári-Heinz Vilmosról: „Ha el kellene vele számolnom, hogy miért szólok Vörösvári Heinz Vilmosról, akit életében is irodalmunk epizódalakjaként kezelt kiadó, lapszerkesztőség, műbíráló, irodalmi közvélemény – tényeket rohamozó szenvedélyesség helyett egyszerűen csak azt tudnám mondani, hogy ismertem és szerettem őt.”

a villamos, az utolsó villamos hasítja a vizet a Futaki-úton:
1958-ig létezett Újvidéken villamosvonal.

52. levél – Herceg János

UREDNIŠTVO
HID
SZERKESZTŐSÉGE

Leányvár, 1956, július 8.
A. Rankovića 19/I
Telefon: 20-63

Kedves Barátom!

Elnézésemért kérem, hogy leveledre egy kissé megkésve válaszolok. Az a helyzet ugyanis, hogy szabadságon vagyok, ami azt jelenti, hogy kétszerannyit kell dolgoznom mint máskor, s mivel egy hosszabb munkába fogtam, minden egy kicsit elmaradt.

Nézeteltérésünket, azt hiszem, nem lehet és nem szabad levélben tisztázni. Nemcsak azért írom ezt, mert nem szeretem a hangos célzásokat és a halk pardónokat, hanem azért is, mert az a meggyőződésem, hogy az írónak nem magánlevelekben kell véleményét kifejtenie. Maradjunk csak a nyilvánosságnál. A mi személyes leszámolásunk különben is igen kicsi és jelentéktelen mozzanat ebben az egész irodalmi és politikai perturbációban, melyet az idők változása elkerülhetetlenül felvetett. Kár beszélni róla, s azt ajánlanám, ne izgasd magad tulságosan vele.

Bizonyára hallottál a magyarországi írók egy csoportjának – Lakatos Istvántól kezdve Kónya Lajoson át Németh Lászlóig és Ilylyésig – irányunkban megnyilatkozó békeoffenzívájáról. Nagyon érdekes ügy! Ha benn lesz dolgod Újvidéken, nézz el Nándihoz, talán már visszakapta Beográdból, illetékes helyeről[!] a levelek és kéziratok eredeti példányát. Én csak a másolatokat tartottam mag.

Azóta újabb fejlemények vannak: meghívás irodalmi estre, engem felszólítottak egy antológia összeállítására, a pécsi Dunántul egy rovatának a szerkesztésére, folyóiratokat, könyveket küldenek, szóval kezdünk nagyon «[...]» érdekesek lenni. Persze, ha az ember nem tudná, hogy az egész szervezett akciót felülről dirigálják, sokkal kellemesebb lenne. Így csak udvariasan, de kitérő válaszokat adok mindaddig, amíg a helyzet a csucok között nem tisztázódik. Különben Némethék bejelentették látogatásukat, egy kirándulójával jönnek, remélem előszóval többet fogok megtudni tőlük arról, hogy mi huzódik a háttérben.

Ha kedved lenne egyszer átszaladni ide, szívesen megmutatnék néhány dolgot. – Szeretettel és barátsággal köszönt:

Herceg János

Jegyzetek

perturbációban: zavar, kavarodás.

Dunántul: Szántó Tibor szerkesztésében 1952 és 1956 között Pécsen megjelent folyóirat.

A címzett: Bori Imre

Szerkesztői jegyzet a *Híd*ban közölt levélananyaghoz

Bori Imre (1929–2004) a magyar irodalmi modernség egyik kiemelkedő kutatója, irodalomtörténet-íróként, délszláv–magyar kapcsolatokkal foglalkozó irodalomtudósként, szerkesztőként, egyetemi tanárként és tankönyvíróként egyaránt megkerülhetetlen alakja a vajdasági magyar irodalomnak. Szerteágazó szakmai érdeklődésének és kiterjedt kapcsolatrendszerének köszönhetően évtizedekig térségünk literátor-kulcsfigurája volt, s mint ilyen, tevékenységét számos vita kísérte, munkásságának összefogó elemzése azonban még várat magára. Ehhez nyújthat kiindulópontot az a hamarosan megjelenő kötet, amely az 1951 és 1989 között Bori Imréhez címzett levelek a család által közreadott, szemelvényes gyűjteményét tartalmazza. Egy ilyen fontosságú és méretű anyag összeállítása általában szerkesztőcsoportok felelőssége, ez esetben a szöveggondozást a kritikai kiadás igényével Herédi Károly, Ferencz Fehér Dorottya, Mikuska Judit, Penovác Sára és Rizsányi Attila végezték.

A levelek mind személyességük fokát, mind tartalmukat tekintve igen széles skálán mozognak, a levelezés mégsem nevezhető döntően magánjellegűnek, hiszen egy olyan kivételes pályát követ nyomon, amely a lelegejtől jelentős beágyazottságot mutatott az irodalmi életben. A most nyilvánosságra hozott szövegmutatvány éppen erről a talán kevésbé ismert időszakról, az ötvenes évek első feléről és közepéről tár elénk hiteles képet. Kibontakoznak belőle az 1950 áprilisában megjelent *Híddal* fellépő fiatal irodalmároknak a dogmatikusan marxista esztétikával ellentétes nézetei, az aktuálpolitikai és kulturális történésekre adott reakcióik és értelmiségi útkeresésük lassan elkülönülő kezdeti fázisai. A levelezés azonban nemcsak kortörténeti dokumentumként izgalmas olvasmány, hanem a vajdasági irodalomtörténet „láthatatlan” fejlődésregényeként is nagy érdeklődésre tarthat számot.

Hagyomány és lelemény

A tanácskozás a Magyar Tudományos Akadémia és a Szerb Tudományos és Művészeti Akadémia közös projektjének keretében került megrendezésre 2017. december 5–6-án Budapesten, az MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézetének Modern Magyar Irodalmi Osztályán.

A művészi állandó és a művészi változó – a József Attila-próba

Mielőtt belekezdenék tulajdonképpeni témámba, amely József Attilával kapcsolatos, néhány szót szeretnék szólni konferenciánk címről. A „hagyomány és a lelemény” viszonyának firtatása látszólag semmiféle fejtörést nem okoz *önmagában véve*. A probléma valószínűleg egyidős az emberiséggel, hiszen feltehetően mindig, minden közösségben van egy újító szándékú kisebbség, és egy, a szokásokhoz, a tradícióhoz ragaszkodó többség. (Kicsit előreszaladva, ezt mondaná József Attila „állandónak”, és a *forma* oldalára sorolná.) Ez a konfliktus természetesen új alakváltozatokban jelenik meg a 20. századi modernség korában. Ennek a sokféle változatnak az egyik karakterisztikus darabja Apollinaire verse, az *Egy szép vörössesszőkéhez*, amelynek, mint köztudomású, a Radnóti-féle fordításában található a ma már majdnem szállóige értékű fogalompár. Közelebbről nézve a verset azonban már sokkal nehezebb eldönteni, hogy miről is van szó. „Je sais d’ancien et de nouveau autant qu’un homme seul pourrait des deux savoir / et sans m’inquiéter aujourd’hui de cette guerre / Entre nous et pour nous mes amis / Je juge cette longue querelle de la tradition et de l’invention / De l’Ordre et de l’Aventure” (APOLLINAIRE 1958; 315). A háborús sérült férfi beszél itt, akinek meglékelték a koponyáját, és elvesztette legjobb barátait a harcokban; ő állítja most, hogy mindazt tudja az újról és a régiről, „amit ezekről így egy ember egymagában tudhat”. Majd váratlanul megjegyzi, hogy ma nem a háború miatt nyugtalanodik, amely „közöttünk és értünk folyik”, és közli a „barátaimként” szólított többi emberrel, hogy „elítéli” a hagyomány és a lelemény „hosszu vad vitáját / A Kaland s a Rend porpatvarát”.

Első szinten tehát úgy is érthetnénk, hogy megbékélésre szólítja fel a szemben álló feleket, „elítélve” a viszályt. A „je juge” kifejezés ugyan jelentheti ezt, de jelenthet egyszerűen „megítélést” is. Az angol és német fordítások (legalábbis azok, amelyeket én találtam), óvakodnak eldönteni ezt a kérdést. „Rechne ich diesen langen Streit der Überlieferung und der Erfindung” (USINGER 2002); „I am here to judge the long debate between tradition and invention / Between Order and Adventure” (GREET 2004), más fordításban: „tradition and imagination” (CLARK 2013). A meg- vagy elítélés gesztusát követően viszont könyörgőre fogja a dolgot a beszélő, s mintegy *mentegőzik* a rend, vagyis a tradíció képviselői előtt: „Ti, akiknek a szája Isten szájához hasonló / E száj maga a rend / Legyetek elnézők ha minket összemértek / Azokkal akik ápolják és folytatják a rendet (*A ceux qui furent la perfection de l'ordre*) / Mi a kalandot kergetjük mindenfelé / Nem ellenetek harcolunk mi”. Egyszóval a vers nagyon nagy gondolati ívet ír le a valódi háborútól az irodalmi csatározásokig és a vörösesszőke nő képében megjelenő (már az elmúlás nosztalgia-jával telített) szerelmi vágyakozásig. Bizonyos értelmezések szerint a szőke és a vörös haj színvegyülete azt a művészi csodát jeleníti meg némiképp allegorikusan, amelyet a hagyomány és az újítás termékeny összefonódása hozhatna. (Magam hozzátenném, hogy a költemény modernségének egyik összetevője éppen az, hogy *kijátssza* az allegorikus logikát, és a szelíd elmúlás képével zárja ezt a bonyolult problémahalmazt.)

József Attilát egyik híres elméleti szövege révén hoznám mindezzel összefüggésbe. Az *Irodalom és szocializmus* (1930) híres kategóriapárosa, a művészi állandó és a művészi változó dialektikus kapcsolata könnyen beláthatóan éppen annak a rejtélynek a megvilágítását szolgálná, amit a „hagyomány és a lelemény” egyidejű érvényesülése jelent. A költő által felidézett példák arra mutatnak, hogy a fenti viszonynak egy és ugyanazon művön belüli megjelenése izgatta a legjobban. De miről is beszél valójában? „Én tehát azt állítom, hogy a művészet nem más, mint a nem szemléleti végső világegész helyébe való teremtése egy szemléleti végső egésznek. [...] A művészi állandó mozzanata tehát azt jelenti, hogy minden korban minden egyes műalkotás mint a világegészet képviselő szemléleti egész jelenik meg. A művészi változó mozzanata pedig nem más, mint az az általános és társadalmi, amely a korrallal együtt változik és amelyből alakul ki az egész. Tehát a változó alkotja az állandót és az

állandó érvényesíti a változót. A változó adja meg az állandó valóságát s az állandó adja meg a változó érvényét.” (Megőriztem a kézirat írásmódját.) Ezt a koncepciót egy Petőfi-vers értelmezésével teszi próbára. „A művészi változó és a művészi állandó összevetéséből érthetjük meg mindazt a sok rejtélyt és megokolatlan állítást, ami a művészetre vonatkozik. Hogy pl. a műnek ujnak kell lennie, noha Petőfiről tudjuk, hogy nem új és mégis, hogy idézőjelet használjak, »gyönyörködünk« benne. Hogy mért dobjuk ki mégis nevetve azt, aki ma Petőfi-szerű verset ír. Hogy miért csepülnők le azt, aki ma írná a következő sorokat: »Szentegyház keblem belseje, Oltára képed«. És mért mivészi mégis, ha megtudjuk utólag, hogy Petőfi írta? Először is: e két sor egészként való összefüggése teljes. A hiba, ha ma íródik, az, hogy ma már nem végső szemléleti ez a két sor, mert a szemlélet már meghaladta azt a fölfogást, amely szerint a legnagyobb s a legmagasztosabb dolgok egyike a lélek számára a templom meg az oltár – mert hiszen e hasonlat magasztos, mert magasztos dologról, a honszerelemről akar beszélni. De a mi szemünkben már a honszerelem sem magasztos, mert ismerjük úgy a nép, mint a haza, a lakosság meg az állam és az elnyomó osztályok meg az uralkodó osztályok összefüggéseit. Ez a két sor megszabja a vers összes többi sorát – Petőfi nagyszerű költő volt – a verset el is fogadjuk versnek, mert akkor, amikor íródott, valóban a szemlélet határán járt: azaz minden porcikájában benne van a polgári átalakulással együtt haladó forradalmár ideológiája. [...] Hallgassuk meg csak a vers első három szakaszát: »Tied vagyok, tied, Hazám! / e sziv, e lélek; / kit szeretnék, ha tégedet / nem szeretnélek. / Szentegyház keblem belseje, / Oltára képed. / Te állj s ha kell: a templomot / eldöntöm érted. / S az összeroskadó kebel / Végső imája: / Áldás a honra, istenem / Áldás reája! – « Már most melyik magasztosabb? A haza-e, vagy az egyház? Bármelyiket vegyük is a versből, a másik a magasztosabb. És valóban, a haza meg az egyház képzetét tekintve áll ez az egész polgári ideológiára. A vers tartalma pedig az az ideológia, az hogy templom stb az a forma. Ma tehát költő ezt azért nem írhatja le, mert a társadalmi változóval együtt a művészi változó is megváltozott, vagyis ma nem a polgári társadalom kezdetén, hanem a végén és egyben a proletár társadalom kezdetén vagyunk, egyszóval a mai művészi változót, amelyből a művészi állandót meg kellene alkotni, ma már csak szocialista ideológiával lehet megtalálni” (JÓZSEF 1967; 127–128).

Ha egy pillanatra eltekintünk attól az osztályharcos meggyőződéstől, amelybe a költő beágyazni igyekszik a gondolatmenetét, a két terminus összjátéka módszertanilag és poétikailag valóban termékenynek látszik. S ez még akkor is így van, ha Tverdota György joggal figyelmeztet arra, hogy az *Irodalom és szocializmus* „történetiségkonceptióját, változáselméletét Pauler Ákos Arisztotelész-értelmezése alapozza meg. Az »állandó-változó« fogalompárt, amelyre a koncepció épül, a költő az *Aristoteles* című könyvből kölcsönözte: »A substantia amennyiben tapasztalatunkban felmerül, két tényezőből áll: egy változóból és egy változatlanból. Sokratesen minden megváltozhat, összes testi és lelki tulajdonságai módosulhatnak és módosulnak is, pl. midőn megöregszik, de amellet mindig Sokrates marad. Van tehát Sokratesben valami, ami nem változik, ami állandóan ugyanaz marad. Ez az állandó mozzanat ép a valóság végső alanya, a substantia« (TVERDOTA 2007; 315–316). A kutatás azóta azt is kiderítette, hogy József Attila ismerhette a *Bevezetés a politikai gazdaságtan bírálatához* című Marx-műben olvasható megjegyzéseket a művészet korhoz kötöttségének és egyetemes érvényességének összefüggéseiről. A lényeg azonban az a mi szempontunkból, hogy a Petőfi-vers kapcsán egy rendkívül fontos, mondjuk ezúttal így, „receptíóesztétikai” kérdést sikerül megfogalmaznia, s ezzel messze túllép korának (magyar) poétikai kérdéshorizontján. Sikerül ugyanis magyarázatot adnia arra, hogy miért nem lehetséges „ma” (azaz a 20. század harmincas éveiben) a haza költői megszólításának ez a módja, másfelől pedig, hogy miért tudjuk mégis jelentős költeményként olvasni a verset. Ez utóbbi magyarázatra az a meggondolás ad számára lehetőséget, hogy a műnek „szemléleti egészet” kell alkotnia ahhoz, hogy a történetileg változó mozzanatok műalkotásként „érvényesítsék” a ma embere számára is. Tehát az, hogy Petőfi volt annyira jelentős költő, hogy a maga korában poétikailag el tudjon hatolni „a szemlélet határáig”. Ezzel József Attila a modernséget le tudja választani a szimpla „újat-mondás” elvárásáról is. „Egyszóval a műalkotással szemben való *értelmes követelmény* nem az, hogy *új* legyen, hanem hogy *a valóságos világi (kozmosz) összefüggésekből, társadalmi ellentétekből alkotódjék, még pedig mint ritmusosan szemléleti végső egész, a nem szemléleti, de valóságos és szintén változó világegész helyébe. Hogy a művészi állandónak meglegyen a valósága és a művészi változó-nak fennálljon az érvényessége.*”

Két hasonló kísérletet is említhetünk a múlt századi művészet-elméleti gondolkodás történetéből (ezúttal persze csak laza analógia gyanánt). Az egyik Walter Benjamin nevéhez fűződik, aki 1921–22-ben írta meg nagy tanulmányát Goethe *Vonzások és választások* című regényéről. Ebben vezette be az igazságtartalom (*Wahrheitsgehalt*) és a dologi tartalom (*Sachgehalt*) kettős terminusát (BENJAMIN 1980; 99). „A kritika a műalkotás igazságtartalmát keresi, a kommentár a dologi tartalmat. E kettő viszonya határozza meg az irodalomnak azt az alaptörvényét, mely szerint az igazságtartalom annál láthatatlanabbul és bensőbbben kötődik a dologi tartalomhoz, minél jelentősebb a mű. Ha eszerint éppen azok a művek bizonyulnak tartós életűnek, amelyeknek igazsága a legmélyebben ágyazódik dologi tartalmukba, az időben a mű reáliái annál élesebben szöknek a szemlélő figyelmébe, minél inkább elhalnak magában a világban. Így azonban, idők múltával, elkülönülni látszik a mű dologi és igazságtartalma, holott kora-idejükben együtt éltek. Mert az igazságtartalom akkor is rejtezik, amikor a dologi előtérbe nyomul.” Benjamin hasonló problémát vet fel ezzel a dialektikával kapcsolatban, mint József Attila: rákérdez a két vonatkozás egymáshoz való viszonyára, vagyis, hogy melyikük köszönhet többet a másiknak? Szerinte ugyanis az dönt a mű halhatatlansága felől, *ahogy* ez a kettő elkülönül az alkotásban. Választott példájában, vagyis a házasság fogalmát illetően még a szóhasználat is kísértetiesen hasonló a magyar költőéhez. Egyik megállapítása szerint a felvilágosodás nagy szellemei (elsősorban Kant) képtelenek voltak ebben a kérdésben a dologi tartalom *szemléletéig* emelkedni, vagyis számukra kettévált a házasság mint jogi intézmény és mint a szeretet meglétének legmagasabb kifejezése. Ez persze csak a kiindulópont Benjamin számára, hogy elemezhesse a Goethe-regény mitikus vonatkozásainak vagy „sorseszemléletének” megformálódását, ahogy a dologi tartalmak révén megnyilvánulnak az adott korban és a későbbi korok olvasói számára is. A másik kísérlet, amely eszünkbe juthat, Roland Barthes „olvasható-írható” kategóriapárosa, amelyet az *S/Z* című munkájában, vagyis Balzac *Sarrasine* című novellájának elemzésében vezetett be. Ha felidézzük a József Attila-tanulmány érvelését, jól láthatjuk, hogy a költő elutasítja a műalkotás kifejezéselméleti vagy játékelméleti definícióit, hogy végül lehorgonyozzon a szemléletiség és a nyelvi forma kapcsolatának történeti szempontú megragadásánál. Ez magyarázza nála például azt is, hogy a Petőfi-vers ma már *nem írható*, miközben művészi rangjának megfe-

lelően *olvasható*. Természetesen arra is ad példákat – értelemszerűen a saját költészetéből – amit Barthes az „írhatóság” követelményének nevezett, s amit mindkettejünkél a sokkal erőteljesebb befogadói aktivitás, olvasói odaadás elvárása jellemez. (Ezúttal nem térhetünk ki azokra a nyilvánvaló különbségekre is, amelyek látásmódjukat elválasztják egymástól; Barthes négy évtizeddel később, egy egészen más társadalomban és szellemi légkörben működött, mint József Attila.)

Előadásom címében „József Attila-próbáról” beszéltem, értve ezen azt, hogy talán nem érdektelen kipróbálni a művészi állandó és a művészi változó kettősségének és dialektikus összefüggéseinek mérlegelését – magának a költőnek az írásaiban. Ebből a meggondolásból kiindulva célzatosan két olyan szöveget választottam, amelyekben a művészi változók történeti átrendeződése feltehetően ugyanolyan távolságot teremt a mai olvasó szempontjából, mint ahogy József Attila viszonyult Petőfi verséhez. Az egyik a *Munkások* című vers utolsó strófája, a másik a *Május* című rövid költemény. Az egyik 1931-ben, tehát az *Irodalom és szocializmus* születésénél nem sokkal később íródott, a második 1935-ben.

Munkások

De – elvtársaim! – ez az a munkásság,
mely osztályharcban vasba öltözött.
Kiállunk érte, mint a kémény: lássák!
És búvunk érte, mint az üldözött.
A történelem futószallagára
szerelve ígyen készül a világ,
hol a munkásság majd a sötét gyárra
szegzi az Ember öntött csillagát!

A költő beszédmódját követve, a vers megszólalásmódját a korabeli munkásmozgalmi nyelvezet határozza meg, vagyis ez a *formája*. Márpedig ez a forma legalább olyan távolságra van tőlünk, mint a harmincas évek József Attilája számára a kebelét szentegyházként jellemző Petőfi beszédmódja. A szemléletiség tekintetében is találunk a mától végtelenül eltávolodott elemeket, mint amilyen például a történelem „futószallagán” készülő világ. Ezt egy mai olvasó talán úgy is értelmezhetné, hogy a jövőnk egy szükségszerűen előre megtervezett formájú gyári termékhez hasonlatos, amiről esetleg Chaplin

filmje, a *Modern idők* juthatna eszébe. A figyelmesebb olvasás azonban felfedi, hogy sokkal inkább arról van szó, hogy a kiszámíthatatlan jövő mindenképpen a munkásság sorsához kötve alakul. Ennek a tárgyi rekvizitumai a futószalag, vagy az *öntött* csillag ugyanúgy, mint a vers korábbi strófáiban a gyári létformát megidéző egyéb elemek. De ami megmenti a verset attól, hogy elérhetetlen távolságba kerüljön tőlünk, az nem más, mint a néhány mozzanat, amely teljesen szokatlanul kerül be ebbe az összefüggésrendszerbe. Ilyen az „osztályharcban vasba öltözött” jelzős-határozós szerkezet, amely egyszerre idéz egy expresszionista vagy éppen futurista plakátot, és köti oda a mondatot újfent a nagyipari munkásvilágához. (A korabeli mozgalmi berkekben, amennyire tudom, nem is volt jó visszhangja a költeménynek.) A másik vers egy május elsejei felvonulást vetít elének, tehát a megszólalás formája elvileg nagyon hasonló a *Munkásokéhoz*.

Május

A rengő lomb virágban ég
és készül a gyümölcsre,
a nyílt uccára lép a nép,
hogy végzetét betöltse.
Iramlanak a bogarak,
friss jelszavak repülnek.
S az aranyba vont ég alatt,
– mert beköszönt az ünnep –
a szabadság sétára megy.
Hős népe ágat lenget,
s ő kézenfogva vezeti
szép gyermekét, a rendet!

A mozgalmi rekvizitumok itt is megjelennek („a végzetét” betöltő nép, „friss jelszavak”), bár sokkal kisebb mértékben, mint az előző versben. A legnagyobb különbség azonban talán az, hogy ezúttal nem a munkásságról vagy a proletariátusról, hanem a „népről” van szó. Feltételezhető ugyan, hogy a mozgalom maga a nép vagy a nép sorsa, „végzete” a mozgalom, de ez csak utalás. A kép idilli, a tavasszal ébredő természet eleveenségéhez és életteliségéhez van kötve; az „aranyba vont ég” ikonszerű kelléke nem is annyira az ötvenes évek szovjet, hanem inkább kínai felvonulási képeit előlegezi. Az allego-

rikus szándék nyilvánvalóvá válik a szabadság megszemélyesítésével, aki a május elsején gyermekével felvonuló („sétáló”, és ez nem mind-egy) szülőként jelenik meg. Ismerjük a híres töredéksorokat: „Ahol a szabadság a rend / mindig érzem a végtelent.” A marxista ideológia filozófiává emelt gondolati sémájáról kell tehát beszélünk: a népnek az a „végzete”, hogy mindenki számára kivívja a szabadságot, vagyis hogy megnyissa az emberiség útját a végtelen kiteljesedés felé. Am ezt csak akkor tudja megtenni, ha ünnepi közösségben forr össze, az egyén pedig kilép „a nyílt utcára” személyes elszigeteltségéből. Érdekes lehet annak mérlegetése, hogy a nép itt nem zászlókat lobogtat, hanem „ágot lenget”; ez akár Jézus jeruzsálemi bevonulásának jelene-tét is felidézheti. Míg a *Tömeg* című versben az utcán hömpölygő so-kaság elemi, kontrollálhatatlan erőként jelenik meg, ebben a versben éppen ellenkezőleg, a békés, rendezett, életigenlő és szabad felvonu-lás utópiája válik csodálatos „szemléleti egésszé”.

Mi hát ennek a versnek a „művészi állandója”? Egy olyan gondol-kodó néhány sorát idézem ezzel kapcsolatban, aki valószínűleg távol állt volna József Attilától, s ha szabad megjegyeznem, tőlem is távol áll: Hamvas Béláról van szó. Az ünnep lényegéről írott szavai azon-ban rávilágíthatnak arra, ami a *Május* című vers „igazságtartalma” a benjamin fordulattal élve, s ami „olvashatóvá” teszi, ha a barthes-i terminusra gondolunk. „Az ünnep az áldozat napja. A közösség kezdete, amikor az emberben felébred a tudat: nem vagyok egyedül, és minden ember sorsával elszámolni tartozom. [...] Nemzeti, faji, történeti, szellemi ünnep nincs, ahogy nincs nemzeti, faji, szellemi közösség. Ezek a megszükitések az ünnepet csak veszélyeztetik. Az ünnep lényege az áldozat. S amit feláldoznak, az éppen a különbö-zőség: a faj, a nemzet, a szellem, a nyelv – a titáni Én.” „Az áldozat pedig nem egyéb, mint a külön, egyéni, magányos emberi Én leve-tése.” „Amikor pedig az ember a többi emberrel a magasabb létben találkozik, kilép a szenvedésből. Ez az ünnep a közösség. Az ünnep minden ember közössége abban az isteni létben, ahová az ember csak Énjének feláldozása árán jut el. [...] Minden közösség ünnepi. Ezért beszél Hölderlin *festliche Gemeinschaft*ről. Nincs is más ünnep, mint a közösség” (HAMVAS 1988; 168–169). A József Attila-vers lényege a vidám, önként hozott áldozat, az izolált énről való lemondás a sza-badság érdekében. De mégiscsak *lemondás*, amely mögött az a keserű igazság dereng fel, hogy az egyén csak a közösségben, vagyis önmaga (részleges) elvesztése árán lehet szabad.

Kiadás

APOLLINAIRE, Guillaume (1958): *Válogatott versek*. Magvető, Budapest
JÓZSEF Attila művei I–II. (1977): Magyar Remekírók, Szépirodalmi, Budapest

Irodalom

- BENJAMIN, Walter (1980): Goethe: „Vonzások és választások”. In Uő: *Angelus novus. Értekezések, kísérletek, kritikák*. Magyar Helikon, Budapest
- CLARK, Tom (2013): *The pretty Redhead*. <http://tomclarkblog.blogspot.hu/2013/04/guillaume-apolinaire-la-jolie-rousse.html>
- GREET, Anne Hyde (ford.) (2004): *The beautiful Redhead = Calligrammes: Poems of Peace and War (1913–1916)*. University of California Press
- HAMVAS Béla (1988): *A láthatatlan történet*. Akadémiai, Budapest
- JÓZSEF Attila (1967): *Irodalom és szocializmus (Válogatott esztétikai tanulmányok)*. Kossuth, Budapest
- TVERDOTA György (2007): József Attila Irodalom és szocializmus című tanulmányának metafizikai háttere. *Literatura* 3., 307–327.
- USINGER, Fritz (2002): *Die hübsche Rothaarige*. <http://www.kas.de/wf/de/71.4198/>

A hagyomány mint a magamentség leleménye¹

Babits *Fortissimó*járól

A *Fortissimo* fogadtatástörténete, különösen annak első fázisa, igen pontosan dokumentált (TÉGLÁS 1996; 239–272). A vers a *Nyugat* 1917. évi március 1-jei számában jelent volna meg, a lapot azonban a következő napon keltezett bírói végzés értelmében elkobozták, s a költő ellen „vallás elleni vétség miatt” eljárást indítottak. A március 6-án megtartott nem nyilvános tárgyalás után a *Nyugat* megjelenhetett, de az eredetileg 494–495. oldalakra tördelt vers helyének üresen hagyásával. A hagyomány problematikájával foglalkozva érdemes megjegyezni, hogy az elkobzott *Nyugat* az Arany János születésének centenáriumára szerkesztett emlékszámban volt, melyben – többek között – olvasható volt Babits *Arany életéből* című esszéje is, s ugyanebben a lapszámban jelent meg Ady egyik legismertebb háborús verse, az *Emlékezés egy nyár-éjszakára* is, melynek apokaliptikus víziója láthatólag nem sértette a hatóság vallási érzékenységét, szemben Babits *Fortissimó*jával.

A háborús cenzúra tiltásának köszönhetően a vers disszeminációja² a nyilvánosság hagyományos fóruma helyett más csatornákon folyt tovább. A betiltásról beszámoló baloldali lapok újságírói, s a Babitsot a *Pesti Napló*ban védelmébe vevő Hatvany Lajos, valamint a *Fortissimo* istenkáromlását Fenyő Miksának írt levelében megerősítő Riedl Frigyes is ismerte a verset, utóbbi második, erre vonatkozó levelében azt

¹ A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

² A *disszemináció* fogalmát itt a szó eredeti jelentésében ’szóródás’, ’szétszóródás’, illetve ’terjesztés’-ként értem, érdemes azonban megjegyezni, hogy a fogalomnak létezik Derrida disszemináció-fogalmából levezetett, a textológiai tevékenységre vonatkoztatott jelentése is, mely a metafilológiában a kritikai kiadások elburjánzásából példázott eltérés és ismétlés kombinációjaként érti a fogalmat (GURD 2014; 652–653).

is megjegyzi: kapott egy olvashatóbb kéziratot, amely alapján korábbi álláspontját megerősítheti. A vers tehát az elkobzás ellenére közkézen forgott, Babits hagyatékában több levél is található, melyben kéri a költőt, küldje el elkobzott versének másolatát. Babits valószínűleg ezeknek a kéréseknek igyekezett is eleget tenni, ennek köszönhetően több gépiratos másolata ismert a versnek. A *Fortissimo* a betiltást követően először német nyelven Horváth Henrik fordításában látott napvilágot, majd a háború végével, az őszirózsás forradalom után a *Nyugat* 1918. december 1-jei száma közölte újra.

Annak érdekében, hogy pontosan lássuk, mi lehetett a háborús cenzúra számára Babits *Fortissimó*jában közbotrány okozására alkalmas, érdemes az inkriminált „verses közlemény” tartalmának összefoglalását a végzésből idézni: „a Btk. 90. §-ában, annak első bekezdésében meghatározott vallás elleni vétség tényálladékát magában foglalja, ama versében, melyben azt mondja, hogy ha az Istenhez intézett ima és sírás hasztalan – mi férfiak káromkodni is tudunk még; cibáljuk, verjük a süket Istent szókkal – mint az égő házban horkoló gazda” (TÉGLÁS 1996; 241). Babits egykori egyetemi tanára, Riedl a versnek ugyanezeket a passzusait kifogásolja, s kiemeli Isten ábrázolásának túlzott antropomorfizmusát. Mindkét bírálat tehát elsősorban az Istenhez való viszony artikulációját, a versben megalakotódó istenképet és a hitgyakorlat több évszázados hagyományokra épülő formáinak szubverzív negligálását kifogásolja (TÉGLÁS 1996; 259–260).

Valószínűleg a *Nyugat* elkobzása és megcsonkított megjelenésének engedélyezése közötti néhány napban keletkezett az az önvédő írás (CSÉVE, KELEVÉZ, MELCZER, NEMESKÉRI 1993; 406), melyet Babits – Rába György feltételezése szerint (RÁBA 1983; 137) – a *Nyugat*-ban szeretett volna megjelentetni, de a lap szerkesztői ezt a jogi processzus szempontjából nem tartották volna szerencsés stratégiának. Az *Istenkáromlás* címen ismertté vált esszé ennek következtében a költő életében nem jelent meg, a hagyatékban talált gépirat alapján csak 1973-ban publikálta Gál István.

Babits ebben az írásában utal arra az esetre, amikor 1911-ben a *Népszavában* a Mária Kongregációba való belépéssel vádolták meg, melyre a *Művészet és szabadság* című, a *Nyugat*-ban megjelent cikkével válaszolt. Ekkor mondanivalóját az autonóm művész öntudatával fogalmazta meg, a személyét ért támadást a szabadságra törekvő művészet és a lényegénél fogva mindig szabadságellenes politika ellentété-

be állította be. Az írás záró bekezdésében a következőket olvashatjuk: „Uraim! ha nekem tetszik a katolicizmus, önöknek abba semmi beleszólásuk; ha önök a művészet iránt érzékkel bírnanak, gyönyörködnenének velem abban, amiben én is gyönyörködöm, s ezzel talán nem is vétenének a szent szocializmus ellen. Követelem magamnak azt a jogot, hogy mindenben gyönyörködhessen, még az önök mulatságos korlátoltságában is. És követelem magamnak azt a jogot, hogy ne kelljen tartoznom semmiféle klikkbe, ahol a szabadságot megkötik” (BABITS 1911; 782). 1917-ben éppen a másik irányból ért támadásra az önvédelmét is másképpen kellett megszerveznie: ezúttal saját hívségét kellett igazolnia, s azt, hogy az adott történelmi helyzetre vonatkozóan minden szempontból, tehát az intézményesült vallás és a szépirodalom szempontjából is érvényes választ adott. Babits érvelésének kiindulópontja ezért a *Fortissimo* versbeszélőjének nyelvi gesztusaiban megalkotódó attitűd őszinte hívségének hangsúlyozása: „A világháború halmozott és véget érni nem akaró szörnyűségei éppen a hívő lélekben okoznak nagy megrendülést; az ateista, kinek számára a Gondviselés semmit sem jelent, nem érezheti annyira lehetetlennek, borzasztónak a dolgot, nem annyira egész világképét romba dőltnek vagy megingottnak, mint a hívő. Éppen a hívő az, akinek szeme és keze önkénytelen az ég felé emelkedik: Hát nincs Isten? Vagy süket? Vagy alszik? Az Istenhez szól a léleknek e felkiáltása; és ha a lélek nem hinne Istenben, nem fordulna így hozzá, nem kiáltana így” (BABITS 1978; 467). A bírói eljárásra adott választát tehát Babits nem az irodalom autonómiájának kinyilatkoztatására alapozza, adott jogi-történelmi szituációban a *Fortissimót* „verses közlemény”-ként aposztrofáló joggyakorlattal szemben ez – vélhetően – gyenge érv lett volna. Abban azonban, ahogy Babits a maga mentségére írt esszéjét strukturálja, az önigazolásra szolgáló bibliai és szépirodalmi művek kettéválasztásával jelzi: két egymástól független kánon felől is meg tudja védeni magát és saját műalkotását, noha egyértelművé teszi azt is, hogy a *Fortissimo* „mintaolvasója” nem a jogi paragrafusok alapján ítélő bíró: „[a]z én versem megítélésénél – írja – költői példák és szempontok után kell menni” (BABITS 1978; 468).

Írásában Babits először az Istentől való elhagyatottság tapasztalatának vallásos megfogalmazásaira idéz szövegpéldákat a *Bibliá*-ból. Elsőként a Jeruzsálem pusztulása fölött megrendült Jeremiás siralmait, majd a 22. zsoltárt említi, melynek egy sorát („Eloi, Eloi, lamma szabaktáni?”) Máté (Mt 27,46) és Márk (Mk 15,34) evangé-

liumai szerint a kereszten szenvedő Krisztus is idézi. A *Pesti Napló*-ban a *Nyugat* elkobzására reagáló, s Babitsot védelmébe vevő Hatvany Jób könyvének kontextusába helyezi bele a *Fortissimo* elkobzása körül kialakult szituációt, apológiája szerint a költő maga Jób, akit az Úr csapásait látva saját barátai oktatnak ki: „nem értették és megfedék és gúnyolák és képmutatónak és Isten káromlónak vádolák az Úr igaz szolgáját, aki az ő megpróbáltatásának napján az Úr felől igazán szólt” (TÉGLÁS 1996; 244). Mindhárom ószövetségi szöveghely alkalmas arra, hogy a Babits-vers beszélőjének szituációját és a megszólalás modalitását igazolja. Más szempontból, de tanulságos az is, hogy a fent említett passiójeleneten kívül a költő egyetlen újszövetségi példát sem említ.

Meglepő, hogy Babits maga nem hivatkozik Jób példájára, van azonban egy másik bibliai szöveghely is, melyet nem említ, holott a *Fortissimo* szempontjából szintén releváns szövegekői összefüggésekre világíthatna rá. A Királyok I. könyvében olvasható történet szerint Illés próféta úgy térítette vissza az igaz Isten tiszteletére a zsidókat, hogy a nép előtt Karmel hegyén „párbajra” hívta ki Baál isten papjait. Ő és a papok is egy-egy oltárt építettek, hogy a saját istenüknek áldozzanak, de a levágott bikát nem volt szabad meggyújtani, imával kellett kérni az istent, hogy adjon jelet, s gyűjtsa meg az oltárra tett áldozati állatot. Baál papjai hiába szólították urukat, nem kaptak feleletet, Illés pedig a következőképpen gúnyolta őket: „Szólítsátok hangosabban, hiszen isten! Hátha belemélyedt gondolataiba vagy kiment, esetleg úton van vagy éppen elaludt, és föl kell ébreszteni” (1Kir 18,27). Baál azonban nem válaszol papjainak imájára (alvó isten), mert az Úrral ellentétben hamis istenként nem létezik (kvázi halott), s a próféta gúnyolódásában megtaláljuk az alvó isten képzetét is, mely a *Fortissimónak* is központi versszervező eleme. Az Istenhez szóló ima hangerejére vonatkozó utasítás (hangosabban – *fortissimo*) és két meghatározó motívum (alvó, halott isten), mely miatt Babits-verse inkriminálódott, megtalálhatók tehát az idézett ószövetségi részletben, a *Fortissimo* mégsem hívja elő az ószövetségi textusban foglalt teljes szituációt, sőt lényeges különbség figyelhető meg a beszédhelyzetet tekintve. Illés próféta annak tudatában gúnyolja Baál papjait, hogy meg van győződve róla: az Úr az igaz Isten, aki majd válaszol a hozzá szóló imára, ahogy ez az idézett jelenet folytatásában meg is történik: „Illés próféta előlépett és felkiáltott: »Uram, Ábrahám, Izsák és Izrael Istene! Nyilvánítsd ki a mai napon, hogy te vagy

az Isten Izraelben, én a te szolgád vagyok, s ezeket mind a te szavadra teszem! Hallgass meg, Uram, hallgass meg! Engedd, hogy ez a nép fölismerje: te, az Úr vagy az Isten, te téríted meg a szívet.« Erre tűz hullott az Úrtól, megemésztette az égőáldozatot és a máglyát, még az árokban levő vizet is elnyelte” (1Kir 18,36–38). A Babits-vers beszélőjének beszédhelyzetét viszont éppen az isteni gondviselés elmaradása miatti megrendültség és kétségbeesés határozza meg, az Isten némasága az ő saját gyöttrő világtapasztalata. Magamentségében vélhetően ezért sem hivatkozott Babits Illés próféta példájára, s nyilvánvalóan azért sem, mert a bibliai történet Baál papjainak legyilkolásával végződik, s ez alapvetően ellentétes Babits humanizmusával és az erőszaknak a gondviselő ébresztésében kifejeződő egyértelmű elutasításában. A fentebb jelzett intertextuális kapcsolatok mellett tehát azért is fontos Illés példáját említeni, mivel a *Fortissimo* ezen az implicit módon már magában foglalja a későbbi, próféta alakjában megfogalmazódó költői szerepértelmezés problematikájának néhány alapmotívumát.

Magamentő írásának második felében egy másik kánon, a szépirodalom felől olvassa újra saját versét Babits, s azt igyekszik bizonyítani, hogy a *Fortissimo* nem ellenkezik nagy költők „hagyományossá vált gyakorlatával” (BABITS 1978; 469). A klasszikus magyar irodalom legfontosabb alkotóival (Kölcseyvel, Vörösmartyval, Arannyal, Petőfivel, Madáchcsal), valamint Goethével példázza annak jogosultságát, hogy a költő versbe foglalhatja azt a létszituációt is, amikor az én és a világ harmóniája megbomlik. A szövegszerűen idézett versekben (Petőfi *Az apostolában*, Vörösmartytól „Setét eszmék borítják eszemet...” kezdetű versben és Arany *Bolond Istökjének* második énekében) előfordulnak olyan kijelentések, melyek a *Fortissimó*ban kifogásolt istenkáromláshoz hasonlóak. Goethe *Prometheusa* ugyan antik szcenikával, de az isten ellen lázadó ember alakját viszi színre, s ez a hivatkozás azért is fontos Babits számára, mivel a titán monológjában szintén megjelenik az alvó isten képzete. A szerzői lista kiválasztásának szempontja egyértelmű: Babits olyan költőkre hivatkozik, akik a népnemzeti tradicionalizmus kánonjában is kiemelt helyet foglalnak el, mégis felfedezhetőek náluk olyan szöveghelyek, amelyek miatt a *Fortissimo* okán ellene bírói eljárást indítottak.

Hasonlóan a bibliai szöveghagyományra történő hivatkozáshoz, ebben az esetben is tanulságosak az elhallgatott párhuzamok. Babits idézi Vörösmarty *Emlékkönyvbe* című versét, melyben szó szerint

előfordul az „istenkáromlás” kifejezés, az 1849. október 10-ére datált költemény (csakúgy, mint a valószínűleg egy évvel későbbi *Előszó*) azonban a nemzeti tragédia költői feldolgozásaként volt olvasható, s így illeszkedett a népnemzeti tradicionalizmus kánonjában helyet kapó Vörösmarty-képbe. Nem említi azonban Babits *A vén cigányt*, amely pedig poétikailag legközelebb áll a kései Vörösmarty-lírából a *Fortissimo*hoz: a Vörösmarty-vers beszélője a cigányt instruálja arra, hogy olyan dalt húzzon neki, ami megfelel a világ diszharmóniájának, Babitsnál hasonló hangnemben a költői én a vele sorsközösséget alkotó nőket és férfiakat buzdítja minél hangosabb imára és káromlásra, s a nők karához szólva – csakúgy, mint *A vén cigányban* – természeteki képek szolgálnak a beszélő reményei szerint az alvó Istent felébresztő sírás érzékeltetésére:

*Véred forrjon mint az örvény árja,
Rendüljön meg a velő agyadban,
Szemed égjen mint az üstökös láng,
Húrod zengjen vérszél szilajabban,
És keményen mint a jég verése,
Odalett az emberek vetése.
[...]
Tanulj dalt a zengő zivatartól,
Mint nyög, ordít, jajgat, sír és bömböl,
Fákat tép ki és hajókat tördel,
Életet főjt, vadat és embert öl;
(A vén cigány)*

*sírjatok irgalmatlanul:
ne oly édesen mint a forrás,
ne oly zenével mint a zápor,
ne mint a régi Niobék:
hanem parttalan mint az árvíz,
sírjatok vagy a görgeteg
lavina, sírjatok jeget,
tűzet sírjatok mint a láva!
(Fortissimo)*

Nem tartom valószínűnek, hogy Babitsnak ne tűntek volna fel ezek a párhuzamok, különösen mivel az egy évvel korábbi *Húsvét előtt*ben a „pokoli malom” képével intertextuálisan is megidézi Vörösmarty költeményét. Az elhallgatásra magyarázatot az adhat, hogy Babits védekezése a jogi eljárásban is irodalmi szempontokat érvényesített, s az őt elítélő hatalomhoz annak a népnemzeti tradicionalizmusnak a kánonját rendelte, mellyel néhány évvel korábban a kései Vörösmarty felértékelése mellett érvelt. Míg Gyulai Pál *A vén cigányt* dagályosnak s a korábbi Vörösmarty-versekhez képest formailag is kevésbé sikerültnek ítélte (GYULAI 1908; 215), addig Babits és több nyugatos szerző a népnemzeti tradicionalizmussal szembeni saját legitimitációs bázisát a klasszikus magyar irodalmi hagyományból a kései Vörösmartyban találta meg (KAPPANYOS 2007; 342), a *Fortissimo* megjelenése utáni jogi eljárásban viszont Babits számára *A vén cigányra* való hivatkozás gyenge érvek minősülhetett volna.

Legalább még egy verset említhetünk, mely hiányzik Babits magamentő érveléséből, ezúttal azonban az elhallgatás egészen magától értetődő. Baudelaire *Szent Péter nemet mond* című versére érthetően nem hivatkozhatott Babits, hiszen a konzervatív szemléletű hatalom számára, mely a *Fortissimo* miatt ellene eljárást indított, az említett Baudelaire-vers még inkább botrányosnak minősült volna, s a francia költő – szemben Goethével – nem volt része a népnemzeti tradicionalizmus világirodalmi kánonjának sem. A *Szent Péter nemet mond* nyitó versszakában Isten mint vérszomjas és zsarnoki hatalom jelenítődik meg, aki a szenvedések oka, és akit nem zavar az átok sem:

*Hogy veszi Isten a sok átkot és keservet,
mely szeráfjaihoz napra-nap felülvölt?
Mint tirannus, akit bor s hús habarcsa tölt,
csak alszik átkaink szelíd zenéje mellett.*

*Kínkamrák s vérpadok hörgő és rémteli
orkánja kellemes karének bizonyára,
hiszen mindaz a vér, mely gyönyörének ára,
máig se tudta az ég szomját oltani!*

Babits verse közel sem annyira szubverzív, mint Baudelaire-é, mely a szenvedések okát éppen az istenségben jelöli ki, míg a Babits-vers lírai énje végső soron tőle várja a szenvedések megszüntetését.

A *Fortissimo* a konkrét történelmi helyzet (az első világháború okozta értelmetlen szenvedés és pusztítás) okán a teológia lényegét érintő problematikára, az úgynevezett teodícei kérdésre reflektál: a gondviselő Isten jóságával hogyan egyeztethető össze az ártatlanok e világi szenvedése? (VISY 2016). A *Fortissimo* válasza a keresztény-nemzeti érzület számára radikális, a tradicionális vallásgyakorlat áhítatos hangnemétől eltérő s a modernség világtapasztalatát (lásd a Nietzsche-utalást) is artikuláló autonóm költői megnyilatkozás, melynek teologikuma abban az összefüggésben ragadható meg, melyet Johann Baptist Metz a második világháború tapasztalata alapján fogalmaz meg: „úgy is beszélhetünk Istenről, hogy a többiek, az igazságtalan szenvedést viselők, a történelmi áldozatok és legyőzöttek megmeneküléséért kiáltunk” (METZ 2008; 18). A *Fortissimo* teológiai-poétikai innovációja ebben a „kiáltásban” artikulálódik, lép túl az esztétizáló modernség keretein is, s kerül közel az expresszionista avantgárdhoz.

Végezetül: Babits *Fortissimójának* utóéletében két korábbi történeti szál ér egybe. A *Játszottam a kezével* című vers miatt Rákosi Jenő által 1915. október 20-án indított sajtóhadjáratot, melynek következményeként a hazafiatlansággal megvádolt Babits tanári állását is elveszítette. A költő visszaemlékezéséből úgy tudjuk, a *Játszottam a kezével* zárlatát direkt provokatívnak szánta (TÉGLÁS 1996; 8), s ebből a szemszögből sem férhet kétség ahhoz, hogy Babits tudhatta: a *Fortissimo* szubverzív hangja milyen következményeket vonhat maga után. A másik szál az az 1916-ban publikált kritika jelenti, melyben Babits Kassák avantgárd lapját, *A Tettet* bírálja. A *Ma, holnap, irodalom* című írásában többek között a hagyomány nem kellően elmélyült ismeretét veti az új irodalmi mozgalom szemére, s a szabadvers-forma alkalmazásában megragadható hagyománytagadás szándékát éppen azzal kívánja relativizálni, hogy egy formatörténeti áttekintés keretében Szent Ferentzről Walt Whitmanig, valamint Vajda Pétertől Petőfiig és Jókaiig terjedő hagyománysort ír le, melybe Kassák és követői – akkor is, ha ezzel ők maguk nincsenek tisztában – beletartoznak. Szemben az avantgárd formabontásával Babits irodalomszemlélete egy mérsékelt modernség keretében a hagyományt innovatívan újraíró, saját előzményeire is reflektáló írásművet preferálta, s erre mindenekelőtt saját költészete szolgálhat példával a *Levelek Iris korszorújából* című kötetétől kezdve a *Jónás könyvéig* bezárólag.

Kiadás

BABITS Mihály (1978): *Esszék, tanulmányok*. Szépirodalmi, Budapest, 466–471.

Irodalom

BABITS Mihály (1911): Művészet és szabadság. *Nyugat*, 21., 782.

CSÉVE Anna, KELEVÉZ Ágnes, MELCZER Tibor, NEMESKÉRI

Erika (1993): *Babits Mihály kézíratai és levelezése. Katalógus*. 1. kötet.

Petőfi Irodalmi Múzeum, MTA Irodalomtudományi Intézet, Budapest

GURD, Sean Alexander (2014): A radikális filológiáért. Ford. Vadas András. *Metafilológia II: Szerző, könyv, jelenetek*. Ráció, Budapest, 639–664.

GYULAI Pál (1908): *Dramaturgiai dolgozatok*. 1. kötet. Franklin Társulat, Budapest

KAPPANYOS András (2007): Egy romantikus főmű késedelmes kanonizációja, 1853–1854. Vörösmarty Mihály: Előszó. In Szegedy-Maszák Mihály, Veres András (szerk.): *A magyar irodalom története II. 1800-tól 1919-ig*. Gondolat, Budapest, 341–354.

METZ, Johann Baptist (2008): *Memoria passionis. Veszélyes emlékezet a pluralista társadalomban*. Vigilia, Budapest

RÁBA György (1983): *Babits Mihály*. Gondolat, Budapest

TÉGLÁS János (szerk.) (1996): *A vádlott: Babits Mihály. Dokumentumok, 1915–1920*. Universitas, Budapest

VISY Beatrix (2016): A vers mint antipropaganda. Babits Mihály: Fortissimo. *Irodalomtörténet*, 3., 339–349.

Cethal és verstan, avagy röviden a *Jónás imája* kontextusairól

„jól kapard a régi színt le,
mert átüt, mindig átüt, mindig átüt,
s szennynek izzad ki majdan ami dísz volt”

(Babits Mihály: Szobafestés)

Babits Mihály legkésőbbi, még életében megjelent és kötetbe is felvett versét, a *Jónás imáját* hagyományosan a *Jónás könyvéhez* tartozó szöveggént tartjuk számon. Ebben első látásra semmi kivetnivalót nem találhatunk, hiszen az ószövetségi próféta személyén túl a két írást a kompozíció kohéziója is erősíti: a huszonhat soros vers a hosszabb elbeszélő költeménnyel együtt jelent meg könyv alakban 1939-ben, igaz, ez az egység utólagos munka eredménye. A *Jónás könyvét* a *Nyugat* 1938. évi szeptemberi száma, a *Jónás imáját* pedig a kötet előtt önállóan a *Tükör* című folyóirat 1939 decemberében közölte le. Révay József, a folyóirat szerkesztője visszaemlékezésében is a *Jónás könyve* „részeként” (RÉVAY 2007; 91) említi a verset, ezt a státust pedig az elmúlt évtizedekben a szövegek legtöbb értelmezője is megerősítette, mindig valamiképpen az elbeszélő költeményhez képest, annak utóhangjaként, járulékos szövegeként, csatolmányaként értelmezve a verset (HALMAI 2007; 78).¹

A továbbiakban amellet fogok érvelni, hogy a *Jónás imája*, poétikai sajátosságai révén, függetleníthető az elbeszélő költeményétől, hiszen a szöveg olyan kontextusokat is felhasznál vagy érvényesít, amelyek kimaradnak vagy közvetlenül nem reflektálódnak a hosszabb

¹ Kivétekként említhető Lőrincz Csongor, aki már egy korai, eredetileg 1998-as írásában „leválasztotta” a verset az elbeszélő költeménytől (LŐRINCZ 2002; 161).

szövegben. Ennek nyomán a szakirodalom azon véleményét osztom, amely a verset nem a mondatok határán, hanem verstani megfontolások okán – a 12. sornál, a Jónás-allúzió előtti cezúra elhelyezésével – osztja két részre (SIPOS 1994).

A *Jónás könyve* és a *Jónás imája* textuális kapcsolata egyszerre jellemezhető folytatólágossággként és megszakítottsággként. A vers folytatása is lehetne a *Jónás könyvének*, amennyiben a beszélő monológját a „hallgató Jónás” egyidejű belső szólamaként fogjuk fel. Bár a két szöveg beszélője bizonyos értelemben megfeleltethető egymással (mivel az elbeszélő költemény „alaktalan” hangjának csak a mindentudás az egyetlen tulajdonsága), az már egyértelmű, hogy az imát nem a bibliai Jónás, hanem egy magát Jónásként imitáló beszélő mondja el. Ezen az úton haladva az utóhangként interpretált *Jónás imájához* jutunk, amely tehát „felfedi” vagy „felfedheti” a Jónás sorsával megfeleltethető beszélő kilétét. A beszélőét, aki a bibliai történetet hívja segítségül, hogy élményeit kanonizált források segítségével szemléltesse vagy hitelesítse: a vers második, 13. sortól terjedő szakaszában a cethal által fogva tartott, valamint az „égi és ninivei hatalmak” által hallgatásra ítélt próféta alakját applikálja.

A történet megtalálásának sikerét azonban nem követi az ehhez felhasználható nyelv megtalálásának sikere, legalábbis erre enged következtetni a vers másik szólama. Az első hat sorból kiderül, hogy a beszélőhöz „hűtlen lettek a szavak”, nyelve ezért kontrollálhatatlan, illetve a vers szövegét tekintve központosítás nélküli. A helyzetre adható megoldás a második hat sorban olvasható, eszerint a *Biblia* mint archívum, mint univerzális „verstan” szolgálhatna készen kapott formulák újrafelhasználásához. A szöveg vége felé ez utóbbi vágy kommunikációs sémába rendeződik, amely szerint a beszélő – egy prófétához hasonlóan – csak a „Gazdának” nevezett autoritás (az Úr) mondanivalójának közvetítője, tolmácsolója. Ezen a ponton hivatkozhatunk a *Jónás könyve* utolsó énekének egyik megjegyzésére („A szó tiéd, a fegyver az enyém. / Te csak prédikálj, Jónás, én cselekszem.”), amely szerint a próféta Isten szavának médiuma vagy *hangadója*, nem ura a szó performatív aspektusának, a beszédaktusnak.

Mindehhez képest ellentmondásnak tekinthető, hogy a *Jónás imája* egy intertextussal indít, amely a beszélő tervét vagy vágyát legitimálja. „Atyámfiak hűtlenül elhagytak mint a patak, a mint túláradnak medrükön a patakok” – olvashatjuk Jób könyvében (6, 15) (MÁRTONFFY 1993; 101). A beszélő Jób személyében egy Jónásé-

hoz hasonló pusztulástörténet hősét idézi meg, de jelen esetben Jób viselkedése, pontosabban retorikájának stratégiája is vágyott mintaként funkcionál. (Nem is beszélve arról, hogy Jób végül mindent visszkap, amit korábban elvesztett.) Jób ugyanis folyamatosan beszél, illetve beszélhet, érvelése során állandóan hitéről tesz tanúbizonyságot, majd az Úrnak tulajdonképpen ellentmondva kéri őt az alapviszony megfordítására: „Hallgass hát, kérlek, én hadd beszéljek; én kérdezlek, te pedig taníts meg engem!” (Jób 42, 4.) A kérdés eleve performatív aktus, márpedig Jónás (az ószövetségi történet és Babits értelmezésében is) kiszorul abból a kommunikációs környezetből, hogy kérdezhessen.

A két szorosnak nevezhető kontextus (a Jónás könyve és a bibliai hagyomány) mellé Babits újklasszicizmusa és a hangvesztés tapasztalata is hozzáilleszthető. Babits koherens életművében gyakran találhatunk példát az önreflexióra. Ezek egyike a *Sziget és tenger* című kötetben olvasható *Régen elzengtek Sappho napjai*, amely egyszerre épít ki párbeszédet a korai költészettel, de utolsó sorában megelőlegezi a következő kötet címét is (*Az istenek halnak, az ember él*). A leegyszerűsítve a líra halálát bejelentő szöveg a beszédmód megváltozása mellett valójában egy romantikus-posztromantikus költőszerep megszűnését tematizálja – az ezt felváltó pozíció a közösség és a hang címkéi mellett inkább a személyesség és a dadogás címkéivel jellemezhető. Az új, így még leírhatatlan tapasztalat bizonyítéka az *Új klasszicizmus felé* című írás is, amely számtalan paradoxon felvonultatásával próbálja elhelyezni a költészetet egy olyan mezőben, amelyben az írónak már a modern újságíróval és bokszbajnokkal kell felvennie a versenyt.

A Babits által 1925-ben „meghirdetett” újklasszicizmus negyed évszázada komoly viták tárgyát képezi a honi irodalomtudományban. Vannak, akik nem tartják megfelelőnek a terminust korszakleíráshoz, és vannak, akik alapvetően eszerint magyaráznák a két világháború közötti időszak második felének – elsősorban költésztörténeti – jelenségeit. A már-már tudománypolitikai szintre emelkedett disputa eldönthetetlennek látszik, miközben mindkét fél egyetért abban, hogy 1) a 20-as és a 30-as évek poétikája elmozdulásokat mutat a szoros értelemben vett századfordulóéhoz képest, 2) Babits – ha eltérő hangsúlyokkal is, említett esszéjét és/vagy kései költészetét alapul véve – kihagyhatatlan a kor diskurzív mintázataiból.

Anélkül, hogy egyik vagy másik oldal, a szoros poétikai vagy a kontextuális megközelítés mellett érvelnék, két olyan véleményt sze-

retnék idézni, amelyek látszólag kívül esnek a vitapozíciókon. Az első szerint újklasszicizmus kapcsán „annak a fölismerésnek a hatásáról [van szó], amely szerint *a művészet lényegénél fogva emlékezik a korábbi alakzataira*” (SZEGEDY-MASZÁK 2007). Más megfogalmazásban: az újklasszicizmus „minden archaizmusnál radikálisabb” gondolata azt példázza, hogy „múlt és jelen összekötését [...] akarva-akaratlanul megtesszük minden megszólaláskor, hiszen még a múlttal való legradikálisabb szakítási kísérletek, a jelen legaffirmatívabb felmutatásai sem egyebek visszautalásnál, ismétlésnél, kusza konvenciók tudattalan működésénél” (FOGARASI 1998; 184). Ez a fajta „hagyománytisztelet” tehát semmiképp nem értékelhető az avantgárdra adott ellenreakcióként, hiszen a hagyományba már ezek a legutóbbi tendenciák is beleértődnek. Az újklasszicizmus tehát inkább egy nem magától értetődő, de józan belátásra adott reflexióként, mintsem egy új irányzat vagy formanyelv kiáltványszerű bejelentéseként értendő (noha az *Új klasszicizmus felé* ezt a hangvételt imitálja). Babits újklasszicizmusát tehát nem a klasszicizáló vagy avantgárd elemek változó dinamikája nyomán kell megítélni.

Babits 1925 előtti és 1925 utáni költészete között nem húzható éles cezúra, igaz, mintha egyes korai versekben megfigyelhető lenne annak illúziója, hogy a hagyomány repetitív felhasználása, az archívum elemeinek kombinálása előbb-utóbb eltüntetheti a beemelt szekvenciák kontúrjait. Miközben az *In Horatium* („a dal is légyen örökké új, / a régi eszme váltson ezer köpenyt, / s a régi forma új eszmének / öltönyeként kerekedjen újra”) és a *Hadjárat a semmibe* („minden szó új korlátot teremt, / a gondolat testének szabva formát / s e korlátok közt kígyózik a rend / lépcseje, melyen addig másszuk ormát / új s új látásnak, míg nem messze lent / köddé mosódik minden régi korlát”) erről a tapasztalatról tanúskodik, addig csak az *E komor júniusi havon* prezentálja a hagyomány kivetülésének elkerülhetetlenségét („Miből van, látod a jövőt: / csupa multból, megtanultad! / Nézz hát a multba, és a jót / a multból éld a jövőbe”). A kései szövegekben a *Jónás imája* mellett az először 1932-ben megjelent *Csak posta voltál* tanúsítja mindezt egyértelműen: „Nem magad nyomát veted: csupa nyom vagy / magad is, kit a holtak lépte vet”. A történet és a nyelv – a hagyomány révén – tehát adott, amelyet a *Jónás imája* különböző módokon applikál is, viszont ezen a ponton válik kérdésessé a létrehozott üzenet továbbításának, a vokalizálásnak a lehetősége.

Megítélésem szerint a *Jónás imája* alapszituációja, a „szavak hűtlensége” és a „kiáradt patakként” funkcionáló szólam a hangnélküliség allegóriája. A cethal gyomrában való raboskodás is elsősorban a kimondott, de rögtön elnyelődő hang tapasztalataként szerepel. Életrajzi szempontból természetesen gondolhatunk itt Babits személyes megpróbáltatásaira is, de ennél fontosabbnak tartom, hogy a szakadozó beszéd dadogásként már az 1920-as évek verseibe beíródott. Például a *Hegedűk hervatag szavában* („Szók, szók, ti pártütők, // kik hajdan ami volt értetlen, megsugátok, / és fegyverré a bút edzé harmoniátok, / miért hagytok így dadogni most a világ előtt?”), vagy a *Mint a kutya silány házában* című versben („Dadogunk, botorkálunk, / de ki kell jönnünk, egy szó előtt járunk, / dadogás vagyunk, egy szó jön utánunk, követek vagyunk, utat csinálunk”). Az ebből az időszakból származó *Csak a dalra* című versből ráadásul az is kiderül, hogy szó (mint jelentés) és dal (mint mondás) elválaszthatóak egymástól („Ti szavakra figyeltetek: / s szomorú a szavak hatalma: / nem hallatszík át a dal”). Ez a kettősség pedig a *Jónás imájában* is felfedezhető.

Noha az ima performatív műfaja, tetézve a megszólítás (apoztrophé) gesztusával „visszaírja” a hangot a vers szövegébe, a *Jónás imája* a hang közelgő elvesztését vizionálja. Mindezt azonban (már) csak imitáció segítségével teheti.

Végül egy utolsó szempontról. A *Jónás imája* zárlatként maga is hozzájárul a kötetbe felvett életmű kontextualizálásához, keretbe foglalásához. A vers érdekes párhuzamot mutat az első kötet nyitóversével, a könyves életmű origójával, az *In Horatiummal*, amely szintén a hagyományhoz való viszonyt tematizálja. A két szöveg apoztrofikus jellege mellett arra hívnám fel a figyelmet, hogy a korábbi írás felütésében is egy – ezúttal jelölt – idézettel találkozunk (SIPOS 2008). A „hadd dalolok soha / nem halott verseket ma” önellentmondásos vágyára mintha éppen a *Jónás imája* adna csattanós választ, amennyiben a biblikus hagyomány imitációjában rejtett-jelöletlen intertextusok is morajlanak, a vers pedig éppen ezek segítségével reflektál az elveszített hang tapasztalatára. Babits ezzel talán túl is lép az 1925-ös programszövegben megfogalmazott tézisen, az eszközt céllá téve teljesíti a „mondás” poétikai kritériumát. A *Jónás könyvével szemben a Jónás imája* prezentálja hűen Babits kései poétikáját.

Irodalom

- FOGARASI György (1998): A kulcs és a bárány. Babits és Nadas romantikus klasszicizmusa = Fogarasi György–Müllner András, *Rátévedések – a romantikában, a neoavantgárdban és más területeken*. Ictus Kiadó–JATE Irodalomelmélet Csoport, Szeged
- HALMAI Tamás (2007/8–10): Hang és ima. Egy Babits-vers a tankönyvírás horizontváltásában. *Iskolakultúra*, 78–84.
- LŐRINCZ Csongor (2002): Olvasás és különbözőség(e) – szöveg és műfaj(ok) viszonya a *Tücsökzenében* = *A líra medialitása. Hang, szöveg és intertextualitás a 20. századi lírai művekben*. Anonymus, Budapest
- MÁRTONFFY Marcell (1993/3): „Jónás hagyatékából”. Babits „verstan” szava. *Pannonhalmi Szemle*, 98–106.
- RÉVAY József (2007): *Pályám emlékezete*. Családi kiadás [k. h. n.]
- SIPOS Lajos (1994): Babits Mihály = *99 híres magyar vers*. Szerk. Székely Éva. Móra, Budapest
- SIPOS Lajos (2008): A babitsi vers geneziséhez. *A lírikus epilógja és az In Horatium = Közelítések... Babits Mihály életművéről születésének 125. évfordulóján*. Szerk. Nédli Balázs, Pienták Attila, Sipos Lajos. Savaria University Press, Szombathely
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály (2007): A szerző önazonossága József Attila életművében. 1934 József Attila: *Eszmélet = A magyar irodalom története III. 1920-tól napjainkig*. Szerk. Szegedy-Maszák Mihály. Gondolat, Budapest

„Finomkodó, selypegő betoldás” vagy „pompás lelemény”?

Kosztolányi a nyelvújításról¹

Dér Zoltán *Az első műhely* című kis kiadványban Kosztolányi Dezső önképzőkori éveit mutatja be. E kötetke a diák gimnáziumból történő kicsapásához vezető jelenettel zárul. A Dér által legkevésbé sem tekintélytisztelelként leírt öntudatos kamasz önképzőkori bírálatában megrója társát írásának germanizmusaiért. Révfy Zoltán, a műhely vezetőtanára ellenvetést tesz, mondván: „a titkár [Kosztolányi] germanizmus ellen szól, bár maga is szokott germanizmust használni”. Kosztolányi e kijelentésre hevesen felel, azt állítva, ő sosem élt germanizmussal, tanára ezt nem is tudja bizonyítani, majd állítólag végképp kikelve magából, „Tudok annyit, mint a tanár úr!” fölkiáltással kirohant a műhelyből (DÉR 1970; 70, 71).²

Igazi kultikus jelenet, mellyel a történet elbeszélője, Dér Zoltán egy fejlődési folyamat kiindulópontját szándékozik megsejtenni, midőn a későbbi „nyelvtisztító” Kosztolányi alakjára emlékezteti a könyvecske olvasóját (DÉR 1970; 72). Korántsem mellékes kérdés azonban, pontosan mely írás szerzőjére gondol valaki e jelzős szerkezet emlegetésekor. Deme László nyelvész *Kosztolányi Dezső az elméleti és gyakorlati nyelvtisztító* címen a *Magyar Nyelv* folyóiratban közölt írása lényegében az előbbi szempont következtetlenségéről és az utóbbi fokozatos kiteljesedéséről számol be. 1908-ban és 1934-ben született egy-két publicisztikai írását összevetve stilisztikai és szóképzésbeli vonatkozások alapján jelenti ki: „A két tanulmány nyelve nem azo-

¹ A tanulmány a K 108700 számú NKFI-pályázat támogatásával készült.

² A bírált önképzőkori társ nem melleleg Friedmann, azaz Fenyves Ferenc (1885–1935) volt, a későbbi barát és szerkesztőségi munkatárs.

nos” (DEME 1946; 40). A nyelvtisztító tevékenység az életműben azonban csak egyetlen tényező, ha tetszik, következmény. Szegedy-Maszák Mihály *Kosztolányi nyelvszemléletéről* írott tanulmányában azt hangsúlyozta, hogy bár Kosztolányi nyelvről alkotott véleménye változott, kevésbé *átalakulásról*, mint inkább *egyértelműsödésről* érdemes beszélni, s Wilhelm von Humboldt nyelvbölcseletével rokonította Kosztolányi fölfogását, mondván: „Mindketten hajlottak arra a meggyőződésre, hogy a nyelv a nemzetjellem kifejeződése. [...] Kosztolányi rögeszmésen vissza-visszatért annak hangsúlyozásához, hogy a nyelv a közösség emlékezetét testesíti meg” (SZEGEDY-MASZÁK 1994; 48). A „nyelvtisztító Kosztolányi” fogalmának időbeli korlátaira Bengi László *Kosztolányi nyelv-fölfogásáról* című tanulmánya részletesen mutat rá, éppen az imént idézett összefüggés távlatában. Az életmű bizonyos nyelvi tárgyú írásainak közelképét adva nem fokozatos, egyenletes, de hullámszerű folyamatot látta. A Trianon okozta történelmi sorscsapásra való, úgyszólván azonnali, szélsőséges reakciónak – amint kiemeli – a *Pardon* (1919–1921) időszak számítható, melynek során „a nemzeti identitásnak és az anyanyelvnek az önmegegerősítést szolgáló, veszedelemérzetre válaszoló előtérbe állítása egy elválasztó-sztereotipizáló és támadó szemléletbe csúszhatott át”. Majd Bengi egyfajta „apály”-t észlel az életmű nyelvvel foglalkozó cikkeiben. (Ezt a *Pardon*-korszak rossz emlékként való ellenhatásában éppúgy látja, ahogy abban, hogy 1921-től a *Pesti Hírlap*nál vállalt állás erőteljes hangnemi-tematikai váltást igényelt Kosztolányitól.) Végül *A magyar nyelv helye a földgolyón: Nyílt levél Antoine Meillet úrhoz, a Collège de France tanárjához* című Kosztolányi-írást (*Nyugat*, július 16.) tekinti fordulópontnak: „Élesen fogalmazva: 1930 után annak ellenére váltást érzékelek Kosztolányi nyelv-fölfogásában, hogy a kései gondolatok majd mindegyikének meg lehet találni előzményét a húszas évekbeli, esetenként akár a legkorábbi cikkeiben. [...] A Meillet-könyv olvasása olyan – a világháború és a trianoni békeszerződés traumájával is szorosan összefüggő – sebeket szakított föl, amelyek ismét a fenyegetettség és a nemzeti-közösségi magáramaradottság félelmét hozták” (BENGI 2012; 198, 200). Ezt erősíti meg Józán Ildikó tanulmánya is, aki úgy véli, „a Magyar Írók Egyesületének közgyűlésén, 1930. február 2-án elhangzott *Lenni vagy nem lenni* című írás történelmi színjátéka Kosztolányi első válasza Meillet könyvére” (JÓZAN 2017; 113). (Tudvalevő, hogy az említett írásban Széchenyi István alakja elevenedik meg, aki, legalábbis

e „színháték” kezdetén, a – magyarról németre történő – nyelvváltást mint a továbbélés egyedüli lehetőségét fejtí ki.)

Kosztolányinak már 1916-ban jelenik meg *Nyelvtisztítás* címmel írása a *Nyugat*-ban, azonban mint látható, ennek a fogalomnak, tevékenységnek az életműben való mindenkori (m)értéke változó. Mindezt pedig csak részben fedi Kosztolányi és a *nyelvújítás* témáját. Két kérdést érdemes és lehetséges tehát e helyütt röviden megvizsgálni. Egyfelől, hogy milyen alkalmakkor s hányféleképp használta Kosztolányi a nyelvújítás *mint tevékenység* fogalmát, azaz mikor mit értett e kifejezés alatt, másfelől, hogy miként látta, hogyan vélekedett a nyelvújítás *mint történeti folyamat* szerepéről, szereplőiről, hogyan viszonyult hozzá, mint folytatható vagy folytathatatlan hagyományhoz. A történeti nyelvújítás (fogalmi) fölülvizsgálatának eredményeképp még nyilvánvalóbbá vált annak árnyalása, hogy „[a] nagy küzdelmek idején a szemben álló felek nem két, egymással mindenben ellenkező táborat alkottak, inkább több, viszonylag következetes álláspontot képviselő csoportba tömörültek. Az ortológus ezek között főképp az idegen mintákat elutasító magatartást jelölte, a neológus pedig inkább az új nyelvi formák és kifejezésmódok bármely forrásból eredő elfogadását, az ízlés és a szépség esztétikai szempontja által korlátozva. Egyes körök szerint semmiféle mesterséges változtatásra nem volt szükség. Egy másik irány többé-kevésbé szigorúan purista volt, azaz jóváhagyta a mesterséges beavatkozást, de azt csak tiszta (népi) magyar minták alapján engedte meg (ekképp vélekedett a Debreceni Grammatika), vagy kissé enyhébb szabályozással az analógiára hagyatkozott (Verseghynél a kortárs közszokásban, Révainál a nyelvi régiségben). Ismét egy másik elgondolásban határozottan jelentkezett az idegen minták alkalmazásának, a tükörfordításnak hasznossága (például Kazinczy Ferenc nézeteiben)” (TOLCSVAI NAGY 2007; 41). Kosztolányi szövegeinek olvasása során végképp mindenkor szem előtt tartandó, hogy bármiféle szorosabb elhatárolás csak kétes sikerrel járhat. Mivel a korábbi tanulmányok inkább a nyelvtisztítás fogalmára helyezték a súlyt, jelen szöveg a történeti nyelvújítás, s a nyelvújítás újítást hangsúlyozó tevékenységének Kosztolányinál nyomon követhető jelenségére, fogalmára kíván összpontosítani azt remélve, hogy egy a megelőző vizsgálati szempontoknak éppen nem ellentmondó, de másféle okokból figyelemre méltó távlatot nyithat.

Régi és új: a nyelvújító tevékenység

Az *Öreg szavak* című, 1909-ben a *Nyugat*-ban megjelent viszonylag korai írásában már kellő mélységgel elmélkedik a szavak történetiségéről és jelentésváltozásáról. (Tudvalevő, hogy a nyelv időbelisége később is foglalkoztatta (pl. *Szokásmondások*, 1922; *Szavak értéktőzsdéje*, 1928; *Udvariasság*, 1933). Érdemes megfigyelni, hogy az első részében látszólag egyértelmű értékítéletet megfogalmazó szöveg a vége felé fölhívásszerűvé válik: amint írja, „ha az előbbi kor a kritikáé, a mostani az alkotásé, az igen-mondásé és a nyelvújításé” („előbbi kor” alatt a naturalizmust értve). „Néhány balog, kedvesen-szentimentális szavunk is csak a naturalizmus hatása alatt vált unottá, mely [...] megtépázva illúziókat és érzelmes szókinszünket, szilárd erőt, nyugodt, józanul hideg szavakat követel[t] mind a prózaírótól, mind a poétától” (KOSZTOLÁNYI 1999p; 14). A cikk címébe foglalt hallgatólagos minősítés – amint azt az írás fokozatosan fölfedi – valójában igencsak viszonylagos: „Új és friss szavak kellenek [...] vagy új és friss emberek, akik másképpen tudják leírni. [...] A szó értéke mindenekelőtt a helyzetétől függ, s annál nagyobb művész valaki, minél inkább újat tud varázsolni a régiből” (KOSZTOLÁNYI 1999p; 13). Mindez a megállapítás igen lényeges és jellemző, s összhangban van azzal a lényeges megfigyeléssel, mely szerint Kosztolányi „[p]ályafutásán elejétől végig érzékelhető bizonyos fönntartás az újszerűséggel szemben” (SZEGEDY-MASZÁK 2010; 20, 347). Ez a fölfogás pedig, mint alább látható lesz, meghatározta a főváros nyelvének kialakítását sürgető megállapítások szempontját is.

A *Budapest, a szójátszó* fölütése szerint: „A szójáték a legalantabb szellemeskedés.” Ám a szöveg figyelmes olvasása azt sejteti, írója a jelenséget mégsem ítéli el teljesen. Fönntartását türelemmel ellensúlyozza, mondván, a kabarék, utcafalak, kávéházak e jellemzője „a nagyváros első életjele”. Budapest kultúrája pedig, mely nemrég „naiv volt, félszeg és vidékies”, még alakulóban van, de már jellemző vonásokat mutat: „Néha látjuk a szellemek kezdetleges, torz, de egységes megnyilvánulását” (KOSZTOLÁNYI 1999f; 16). Nem lehet kizárni, hogy *A Hét*-ben 1913-ban megjelent, a föntebb taglalt *Öreg szavak* folytatásaként is olvasható, ám immár közel kiáltványszerű *Az új magyar nyelv: Szélgjegyzetek egy beszédhez* című cikkének erőteljes hangnemét és apologikus fogalmazásmódját nem befolyásolta az az időközben zajlott vita, melyet Horváth János-

nak *A Nyugat magyartalanságairól* címmel közölt szövege váltott ki (HORVÁTH 1911; 61–74). „Vajon meg lehet-e vádolni az új nemzedéket, hogy nem szerette a nyelvét?” (KOSZTOLÁNYI 1999d; 18) – teszi föl a kérdést Kosztolányi, s az említett szóváltás szempontjait sejteti az ellenvetésszerű megfogalmazás is: „Nyelvünket pedig nincs okunk félteni az idegen szellemtől”, mely a „barbár”, „ellenséges” német szellemmel ellentétben a latint tekinti örökségének, „nem faji rokonság, de a százados hagyományok, a szellemi közösség, a gondolkodás azonossága folytán”. Majd latin szellemen nevelődöttként, azaz mintaként említi Pázmány Péter és Faludi Ferenc nyomában Tóth Bélát, Cholnoky Viktort, Ambrus Zoltánt, Lovik Károlyt, Babits Mihályt (KOSZTOLÁNYI 1999d; 18).³ Annál meglepőbb lehet *A magyar nyelv* című írás, mely ugyanebben az évben jelenik meg a *Világban*, sőt a *Magyar Nyelvőr* Nyelvművelés rovatában is. Ez a szöveg Jankovich Béla kultuszminiszternek egy magyar nyelvet védő „okos” rendelete kapcsán (melyet Kosztolányi cikke pontosabban nem említi) az előbb idézett *Az új magyar nyelv... érveihez* tér vissza, de immár nem védőként, hanem inkább Horváth János hangnemét és álláspontját idéző elégedetlenséggel: „A magyar stílus elfakult. Egymás után cseperednek fel a nemzedékek, amelyek – megállapíthatjuk – egyre színtelenebbül írnak, egyre fakóbb, savósabb a stílusuk, egyre több magyar szót felejtnek.” A kijelentés ugyan főként a „magyar középosztály, a művelt és magyar intelligens ember”-re vonatkoztat, tehát nem alkotónemzedékét kárhoztatja, ám érdekes módon a mintaadó források közt a korábbi cikktől eltérően már nem szerepelteti kortársai nevét, csupán a régebbi korok alkotóit. „Ki olvas magyarul? Nem újságokat, nem új regényeket, de azokat a régi, drága könyveket, amelyekben benn szunnyadnak a nyelv kánonjai, azokat az írásokat, amelyekben a magyar szó úgy tündököl, mint az acél, a tűz és a bársony. Én sok gazdag magánkönyvtárt néztem meg, de alig-alig találtam bennök Mikes Kelement, Pázmány Pétert, Csokonai Vitéz Mihályt.” Az írás zárlatában pedig jövőbeli követelményként tekint arra a jelenségre, amelynek korábbi írásában már üdvözölte bekö-

³ Az említett Horváth-írásban egyébként a főlisoroltak közül egy sem szerepel „az indokolatlan szó-bolygatás legjelesebb képviselői” közt. Babits pedig éppen mint „a ki igen jól, sőt kitűnően tud magyarul” (HORVÁTH 1911; 65, 73).

vetkeztét, érezhető hatását: „e nyelv megújulásának *csak most* kell elkövetkeznie” (KOSZTOLÁNYI 1999a; 21. Kiemelés – B. K.). A köznyelvet tárgyaló *Csibésznyelv* című cikkében pedig arról ír, hogy a pesti csibésznyelv ellen már fölszóltak az országházban, jóllehet „budapesti argó” még nincs is. „Csibésznyelvünknek nem csak a magyarsága gyatra, de a pestiessége is. Szókincse szegényes. [...] [K]ilenczized része német, egytized része pedig magyar és zsidó.” Amint írja, „[a]z kétségtelen, hogy a budapesti nyelv megszületik, szükségszerűen meg kell születnie, és az is kétségtelen, hogy ízig-vérig magyar lesz. Hogy nincs fővárosi nyelvünk, annak az az oka, hogy a főváros alig harminc–negyven éve beszél magyarul, s ma még csak selypeg és gagyog. Tilos a beszédhibát pestiességnek tekinteni.” Azt írja továbbá, hogy a „kávéházi nyelv” még valóban igen szemetes, de amint kijelenti, „a mérgeknek van ellenmérge is”. Tájnyelvi beoltását képzele el, példaként pedig egy fővárosba került csíki parasztlányt említ, aki „csöpp fejében öntudatlanul felhozta nekünk az erdélyi fejedelmek nyelvét”, s szavai óhatatlanul ráragadnak a körülötte élő pestiekre: „Juliska [...] – állami ösztöndíj nélkül is – magyarosít” (KOSZTOLÁNYI 1999g; 27). Supka Géza a harmincas évek elején, midőn *Magyarosan, rangosan...* című írásában többek között „éket próbál verni Budapest és a vidék közé” (KOSZTOLÁNYI 1999n; 142), tehát nem azért vádolhatja vidékiességgel Kosztolányit, mert annak nyelvfölfogása ekkorra, a mozgalom kiteljesítése során korlátozottabbá vált⁴, hanem mert ebben az esetben alapvető szemléletbeli különbségről van szó. Kosztolányi – említett, újszerűséggel szembeni fönntartásával szoros összefüggésben – már igen korán sokkal árnyaltabban látta vidék és város kapcsolatát, mint azok, akik az előbbit egyértelműen az elmaradottság, az utóbbit pedig a föltétlen haladás központjaként értékelték.⁵ A fővárosi nyelv kialakulását is éppenséggel a tájnyelv és a régiségben rejlő magyar nyelv följújtása segítségével képzelte el.⁶

⁴ Vö. „a nyelvújítás sarkítottaságtól sem mentes előtérbe állításával elfedte a nyelvnek egy olyan összetettebb szemléletét, amely 1930-ban még kifejezetten érezhető volt Kosztolányinál” (BENGI 2012; 212).

⁵ Vö. SZEGEDY-MASZÁK 2010; 61, 81.

⁶ Ezen a ponton, s majd főként harmincas évekbeli írásait tekintve, Kosztolányi vélekedése csaknem megegyezik Horváth Jánoséval. Lásd még HORVÁTH 1914.

A világháború időszaka – amikor voltaképpen a nyelvtisztítás szükségességét (először) helyezi előtérbe⁷ –, s a trianoni döntést követő tapasztalatok – a *Csonka magyar nyelvről* való értekezése – után a húszas évek második felében részt vesz a *Pesti Hírlap* által kitűzött szómagyarítási pályázatban a bírálóbizottság tagjaként ([Szerző nélkül] 1926; 4), melynek eredményéről *Fellegjáró és elképesztő* című cikkében nem minden kétség nélkül elmélkedik (KOSZTOLÁNYI 1999i; 62). 1927-ben az *Ábécé a nyelvről és lélekről* című írásában azután fölteszi a kérdést: „Újítsuk-e a nyelvet?” Válasza a következő: „A nyelv él, lüktet, fejlődik. Folyton-folyvást növekszik, mint az eleven köntös. Sohasem készül el. Vajon újítsuk-e mesterségesen? Hogyne, ha lehet” (KOSZTOLÁNYI 1999; 75). Egy évvel későbbi cikkében a *nyelvújítás* fogalma a korábbi cikkeiben megfigyelhető értéktelített, előremutató jelenségnek már épp az ellenkezőjét fogja jellemezni: „Újfajta nyelvújítás folyik, melyet nyelvrontásnak is lehetne nevezni” (KOSZTOLÁNYI 1999n; 79. Kiemelés – B. K.). A Meillet-levelet követő időszakban, melyben Kosztolányi nyelvtisztító tevékenysége került előtérbe, végképp ebben az értelemben kerül elő a fogalom: „Új nyelvújítás kezdődött, mely régi, elterjedt szavainkat is fonákra fordítja, s elangolosítja, elfranciásítja, elnémetesíti” (KOSZTOLÁNYI 1999s; 112. Kiemelés – B. K.). A nyomatékositott „új” jelző itt már egyértelműen negatív értelmet nyer. A *Pesti Hírlap* *Nyelvőr* című kiadványában a nyelvújítás fogalmát ugyancsak a kárhozott folyamatok leírásához használja: „Pár évvel ezelőtt egy fonák és nyegle nyelvújítás kezdődött, mely magyar szavainkat is angolokkal, franciákkal, németekkel, latinokkal helyettesítette” (KOSZTOLÁNYI 1999k; 158).

A nyelvújítás fogalma a cikkekben ugyanis kettévál. Már 1931-ben megjelöli a rossz irány okát: „Aki idegen nyelven gondolkodik, eleve csatát veszett” (KOSZTOLÁNYI 1999s; 110). 1932-ben valószínűleg egy másik jelzőt is kezd alkalmazni a nyelvújításra: a *Pár szó*

⁷ „Naponta böngészgetem a német, francia, angol, olasz napilapokat, és azt látom, hogy ezeknél a nálunk sokkal nagyobb népeknél a háború igen élénk mozgalmat gerjesztett, hogy nyelvünket megtisztogassák a henye sallangoktól [...]. A németek derekasan irtják a francia szavakat, az olaszok a németesség ellen küzdenek, az angolok is munkában vannak, a franciák pedig még angol szövetségesük kifejezéseinek sem kegyelmeznek.” S kifejezetten nem ezt támogatva, „hányaveti nemzetieskedésből” buzdít, de már ekkor megsejt(et)i, hogy a nemzet védelme és a nemzet nyelvének védelme elválaszthatatlan egymástól (KOSZTOLÁNYI 1999m; 28, 29).

a *nyelvújítás*hoz című cikkben leszögezi, „[c]sak annak van igaza, aki a *belső* nyelvújítást óhajtja”. A meghatározás lényege – megegyezik a korábbi megállapítással –: „a magunk nyelvén gondolkozunk” (KOSZTOLÁNYI 1999q; 128. Kiemelés – B. K.). 1933 májusában a *Nyugat*-ban közölt írásában, mely Schöpflin Aladárral folytatott vitája záródarabja volt, szintén úgy fogalmaz: „A hiba gyökere ott van, hogy idegen nyelvekre sandítunk, s azokon gondolkozunk, amikor magyarul írunk” (KOSZTOLÁNYI 1999l; 186).

A történeti nyelvújításról

Hogyan tekintett Kosztolányi a történeti nyelvújításra? Egy-két írásában megfigyelhető egy jellemzően szemléletes és visszatérő kép, melynek értékelése cikkenként árnyalódik: „Valaha – a nyelvújítás korában – a vidékről minden hónapban bizottságok érkeztek a fővárosba postakocsin és ekhós szekéren, hogy (a megye költségén) összeírják az új szokat, s aztán levigyék a városokba és a falukba, vásárfiául” – írja egy még lelkes, saját korának nyelvújítását szorgalmazó főntebb idézett korai cikkében, s mint itt megjegyzi, „[c]z az áhitat kora volt” (KOSZTOLÁNYI 1999d; 18). Néhány hónappal később közölt írásában csaknem ugyanezekkel a szavakkal idézi meg az egykori mozgalmat, ám a cikk elégedetlen hangnemét követve már a következő, aligha kedvező minősítéssel töldja meg: „[n]álunk a nyelvnek csak naiv, nemzeti kultusza volt”, sőt, „[m]indig csak közlöeszköz volt. [...] A verseket még mindig a tárgyukért szeretik s nem önmagukért, nem a muzsikájukért” (KOSZTOLÁNYI 1999a; 20, 21). A *Nyelvtisztítás* című, s a világháború második évében írt, türelmetlen hangú írásában pedig már csaknem lekicsinylően fogalmaz: „Elmúltak azok az idők, mikor a napisajtó hasábokat szentelt ezeknek a kérdéseknek, és aranyakat tűzött ki egy új magyar szóra. E bájos családi jellegű önképzőkör már a múlté” (KOSZTOLÁNYI 1999m; 28).

Pázmány Pétert Kosztolányi e korai, a nyelvújítás *tevékenységét* szorgalmazó írásaiban mint mintaadó forrást nevezi meg, s 1920-ban e szerzőről írva a *történeti* nyelvújító mozgalom jelentősége, sőt értéke megkérdőjeleződik: „Ha őt forgatom, nem érzem a nyelvújítás szükségességét, nem látom azt a hiányt, melyre egy század múlva, a XVIII. század elején döbbsentek rá azok, akik tóvel-heggyel új feladatokhoz akarták törni nyelvünket. Nem akarom kisebbsíteni e mozgalom érdemét. Tudom, hogy nélküle ma is dadogni kellene

sokunknak, stílünk hézagos, fogyatékos lenne. De bizonyos, hogy előtte gyökeresebb, velősebb volt prózánk, és a könnyítés, mely a tömegek javára vált, megakadályozta, hogy igazi művészek a szükség gyötrelmében és sugallatában leljék meg a nyelv szelleme szerint való megoldást.” A műfordítással kapcsolatban hasonló szembeállításhoz folyamodik, Shakespeare-t említve, „aki kortársa volt panaszí Pázmány Péternek, az angol drámaíró hat évvel előbb született, mint ő. Hamlet első foliókiadása pont akkor jelent meg, mikor a harminckét éves magyar jezsuita első munkája, Magyar István sárvári prédikátornak szóló felelet. Csodálkozom, hogy e találkozást még nem vették észre, és hogy a Shakespeare-fordítók még nem hasznosították. A magyar Shakespeare-nek pázmányian-bátor nyelven kell megszólalnia, a nyelvújítás finomkodó, selypegő betoldásai nélkül” (KOSZTOLÁNYI 1976; 44, 50).

A húszas évek derekán Gombocz Zoltánnal készített beszélgetésében azonban már egészen más, a korábbi szövegektől eltérő módon kerül szóba a nyelvújítás történeti mozgalma. A nyelvtudós ugyanis a nyelvnek Kosztolányi által is szinte a kezdetektől hangsúlyozott – de megelőző írásaiban a történeti nyelvújítással még nem összekapcsolt – sajátosságát: alakí, formai lényegét épp az egykori mozgalom igazi „fölfedezésének” mutatja. „Az egész világon nem volt oly nagyszerű, esztétikai nyelvújítás, mint nálunk. Kazinczy a mai értelemben is modern, ihletes nyelvész, ki azt vallotta, amit a legújabb nyelvészek, hogy a lelki tartalom előbbre való a szavak alakjánál. Mindig a szó hangulati velejáróját kereste” (KOSZTOLÁNYI 1999j; 55). A harmincas években azután már főként a történeti nyelvújítást védő s az ellenvetéseket elhárító véleménnyel lehet találkozni Kosztolányi írásaiban. Kazinczy „nélkül ma nyelvünk aligha volna kifejező, rugalmas, hajlékony” (KOSZTOLÁNYI 1999n; 135). A főntebb idézett Shakespeare-fordítás nyelvezete itt már éppen ellentétes minősítést kap: Vörösmarty „Shakespeare-t szólaltatta meg, a tizenhatezer szavával, tökéletesen, ami az újítók munkája nélkül alig lett volna lehetséges” (KOSZTOLÁNYI 1999l; 189). Ám mint Bengi László is figyelmeztet rá, ekkori szövegei mérlegeléskor nem feledhető, hogy egyes kijelentései ekkor már jórészt vitahelyzetben fogalmazódnak meg (BENGI 2012; 201). Emellett érdemes megfigyelni, hogy a mozgalmoszerű nyelvművelés nem nyelvész vezéralakjaként Kosztolányi ebben az időszakban már nem mint teljesen kívülálló formál véleményt a történeti nyelvújításról, de egy-egy vita vagy kiáltványszerű

fölvívás során óhatatlanul is előd-utód viszonyba kerül annak egykori alakjaival s szólamaikkal.

Első jelentős és programszerű *Túlvilági séták* című cikksorozata, melyben képzeletbeli beszélgetőtársa Szarvas Gábor, „a dicső nyelvész, a *Nyelvtörténeti Szótár* egyik írója, a *Magyar Nyelvőr* alapítója. Antibarbarus, aki egész élete során a nyelvhelyességért, nyelvtisztségért küzdött” (KOSZTOLÁNYI 1999s; 104). A sorozat egyes darabjaiban Kosztolányi az egykori nyelvészt szembesíti a főváros külföldmajmolásával s ennek káros nyelvi hatásaival, jellemzően olyan jelenségeket bemutatva, melyeket egy-egy korábbi cikkében már kárhoztatott, a germanizmusokról: „*Tè jóisten... a Svájc... meg a fősr...*” (1925); „keleti nyelvünk”-ről és az idegen szókról: *Ábécé a nyelvről és lélekről* (1927); a hangsúlyozásról: *Nyílt levél a magyar színészekhez!* (1928); a nyelvváltás gondolatáról: *Lenni vagy nem lenni* (1930). A cikk egy részlete továbbá jellemző kifordítását nyújtja a korábban már említett, *Csibésznyelvben* elbeszélte történetnek, melyben a házmester lánya, Juliska, a csiki parasztlány magyarosítja városi környezetét. E szövegben Kosztolányi kisfiának tanyáról érkezett dajkáját említi példaként, ki fölkerül a fővárosba, s „amint előrelátható volt, nem ő magyarosította meg környezetét: az győzedelmeskedett rajta” (KOSZTOLÁNYI 1999s; 108). A leányon mutatkozó, a cikkben részletezett nyelvi hatások egyébként megegyeznek a felsorolt korábbi írásokban említett káros jelenségekkel.

Kosztolányi Szarvas Gábor szájába adja a főntartást, mely szerint „inkább éljünk egy meghonosodott, idegen szóval, mint a nyelvújítók torzszüleményeivel” (KOSZTOLÁNYI 1999s; 110), melyre a következő ellenvetéssel felel: „Ami a nyelvújítást illeti, magam is fájdalom hibáit, kárhoztatom is, de nem tudok oly szigorú lenni, mint te. Életmentő műtét volt az. [...] Amint [...] szemlélem a mai pusztulást, kész vagyok megbocsátani legképtelenebb szóficamításait is” (KOSZTOLÁNYI 1999s; 112). Schöpflin Aladár megállapításai így könnyen kínálkoznak: „Ez a mozgalom egyenes folytatása annak az orthologiai mozgalomnak, amely a múlt század hetvenes éveiben kezdődött és csak a háború előtti években lanyhult el, az a nyelvújítás egyenes és nyílt reakciója volt s a nyelvnek a szabálytalanul képzett új szavak és idegen nyelvekből átcsuszamlott kifejezések és szólásformák rontó hatásától való féltése adott rá ösztönzést. Nyelvtudósok mozgalma volt, vezére Szarvas Gábor, fegyvertársai az újonnan fellendült nyelvtudomány művelői, fő fegyvere a »Nyelvőr.«” Ám, veti ellen,

„[a] régi orthologusok azt mondták: inkább idegen szót, mint rosszul képzett magyar szót. [...] Az új purista orthologusok [Schöpflin ezzel többek közt Kosztolányit jellemzi – B. K.] azt mondják: inkább jól képzett magyar szót, mint idegen szót. S nekilátnak új magyar szók alkotásának” (SCHÖPFLIN 1933; 649). Kosztolányi válaszában úgy véli: „Ez a beállítás így nem egészen helytálló. Mi nyelvünk épségét és szépségét védelmezzük. Védemezzük a nyelvhelyességet is, akár Szarvas Gáborék, de eszünk ágában sincs hadat üzeni a nyelvújítás sok-sok pompás szavának, melyet azóta az élet szentesített, a hibás szók ellen pedig nem is lehet síkra szállnunk, mert azok éppen Szarvas Gáborék működése folytán úgyszólván teljesen kipusztultak. Gyapapítani szeretnők szókincsünket, nem apasztani. Ha kell, nem riadunk vissza egy új szó alkotásától sem, mely megfelel nyelvünk szellemének, s remény van az elterjedésére. Szívesebben föllevenítünk egy szót a régi nyelvből, szívesebben élünk tájszóval is, semmint hogy unos-untalan idegennel tarkázzuk mondatainkat. Ennélfogva inkább nyelvújítók vagyunk, *neológus*-ok, mint merev nyelvjavítók, *ortológus*-ok” (KOSZTOLÁNYI 1999e; 173). Schöpflin Aladár újabb cikkben (SCHÖPFLIN 1933a; 481–485) válaszol ezekre az ellenvetésekre, melyre azután Kosztolányi, mintegy a vita záródarabjaként, a *Nyugat*-ban felel. Ebben részletesen kitér az általuk indítványozott nyelvújítás jellegére: „egyetlen erőszakosan kiagyaltat se használunk, csak a régieket, melyeket félig-meddig elfelejtettünk. A mai nyelvtudomány – gazdag tapasztalatok birtokában – csínján, szőrmentében újít. [...] A legmerészebbek tőlem valók. Aquarium: *vízpalota* (a szobai: haltartó vagy halkalitka), film: *fényszalag*, infláció: *pénzdagály*, statisztika: *számbasonlítás*” (KOSZTOLÁNYI 1999i; 190).

Nem lényegtelen ugyanakkor arra emlékeztetni, hogy a Kosztolányi által lényegében e cikkel azonos évben szerkesztett *Pesti Hírlap*-kiadvány címe az előzetes tervezet szerint ugyan Édes Anyanyelvünk lett volna (KOSZTOLÁNYI 1999h; 587–589), utóbb mégis azt a címet kapta, melyre egykor Szarvas Gábor is keresztelte folyóiratát. S aligha mellékes, hogy e kiadványban „A tiszta magyarság szótára” fejezet több olyan szóalakra is javasol a magyar nyelvhez illőbb képzésű alakot, mely nyelvújítás korabeli, németes képzővel rendelkezik (cukrászda helyett például a cukrászatot ajánlja). A viták során mindemellett Kosztolányi saját szerepét s a történeti mozgalom földözését illetően – érthető okokból – az újítást hangsúlyozza, a „neológusok” egykori hatékonyságát emeli ki újra és újra. Supka Gézával folytatott

vitájában Kazinczy „tüneményes siker”-ére hivatkozik, „aki nélkül ma nyelvünk aligha volna ilyen kifejező, rugalmas, hajlékony” (KOSZTOLÁNYI 1999n; 135). *A színésznő százéves* című cikkben pedig a „színésznő” szót ünnepli, melyet Kazinczy alkotott, s nyomában még más nyelvújítás korabeli színjátszáshoz kapcsolódó kifejezést, melyeket bevezetésükkor kétkedve, gúnyosan fogadtak az „ódonászok”. „A *Mondolat* türelmetlen maradjai számárháton ábrázolták a széphalmi költőt [...], de ő botrányzaj és gúnyröhej közepette is tovább halad társaival” (KOSZTOLÁNYI 1999c; 166). 1935-ben egy Prágában megjelent magyar nyelvkönyvet nagy örömmel üdvözöl; szerzőjével, Orbán Gáborral, mint írja, legtöbbször egyetért, ám kifogásolja, hogy „Kazinczyhoz talán túlfent is szigorú”, mivel az bizonyos, a nyelvbe már rég beépült szavakat is firtat (például a gyógyszertárat, mely Kosztolányi szerint nem sokkal rosszabb a patikánál) (KOSZTOLÁNYI 1999b; 254).

*

A nyelvújítás fogalmát állítva a kérdésfeltevés középpontjába, nem új kép rajzolódik ki Kosztolányi nyelvfölfogását tekintve, de a meglévőnek egész más elemei válnak láthatóvá. „A régiességnek ellenállhatatlan varázsa is lehet” (KOSZTOLÁNYI 1999r; 77) – szögezi le 1928-ban, de tudható, hogy Kosztolányi már legkorábbi cikkei szerint sem volt az újítás föltétlen híve. A főváros nyelvének kialakulását és kialakítását lényegében olyan *nyelvújítási tevékenység* eredményeként képzelte el, mely jórészt régi, valamint tájszavak *főlvújításán* alapul. Ami a történeti nyelvújításhoz való viszonyát illeti, kezdetben e mozgalom folyamatát, csatározásait kissé romantikus távlatban lát(tat)ja, olykor nem minden ironia nélkül jellemezve szereplői célját, eszméit. Kazinczy tevékenységét egy bizonyos nyelvi hagyomány tudatában (melyet számára leginkább Pázmány Péter képvisel) még szükségtelennek, csaknem károsnak is ítéli. Majd csak a harmincas években, a nyelvtisztítás nemzetvédő jelentőségének keserű történelmi tapasztalatok távlatában történő fölismerésekor válik számára élő hagyománnyá e történeti folyamat. Ekkor Kosztolányi egyfelől még az egykori nyelvvédő Szarvas Gábornál is hagyománykövetőbbnek mutatja magát, másfelől ennek következményeként a maradiság és sovinizmus vagy ennél is súlyosabb vádakot fölsorakoztató vele vitázó kortársak (Schöpflin Aladár, Supka Géza, Nékám Lajos) kényszeríthették arra a belátásra, hogy a nemzeti nyelv megőrzését szorgal-

mazva – mintegy a hagyományörzés érdekében – inkább az újítást, mint előremutató tevékenységet igyekeztek hangsúlyozni, méghozzá főként a nyelvújító Kazinczy szerepének és jelenig ívelő, nélkülözhetetlen tevékenységének az előtérbe állításával. Ekképpen Kosztolányi volt az is, aki egy új tudomány, a lélektan – melynek már kritikátlan divatját ugyancsak rossz szemmel nézte – fogalmainak magyarországi meghonosítását is segítette.⁸

Irodalom

- BENGI László (2012): *Hagyomány és viszonylagosság. Kosztolányi nyelvelfőgásáról* = Bengi László: *Elbeszél halál*. Ráció, Budapest, 198–217.
- BUCSICS Katalin (2018): Kosztolányi és a freudizmus. *Somogy*, 1., 10–26.
- DEME László (1946): Kosztolányi az elméleti és gyakorlati nyelvtisztító. *Magyar Nyelv*, 1–5., 34–42.
- DÉR Zoltán (1970): *Az első műhely. (Kosztolányi Dezső önképzőkori évei)*. Életjel, Szabadka
- HORVÁTH János (1911): A *Nyugat* magyartalanságairól. *Magyar Nyelv*, 7., 61–74.
- HORVÁTH János (1914): Nemzeti Színház, helyes magyarság, pesti nyelv, argot, jassz. *Magyar Nyelv*, 7., 302–305.
- JÓZAN Ildikó (2017): Fordítás, történet. *Kalligram*, júl.–aug., 111–115.
- KOSZTOLÁNYI Dezső (1976): *Pázmány Péter* = Kosztolányi Dezső: *Len-ni vagy nem lenni*. Szépirodalmi, Budapest, 42–52. [Eredeti megjelenés: *Nyugat*, 1920. okt. 15.]
- KOSZTOLÁNYI Dezső (1999): *Ábécé a nyelvről és lélekről* = Kosztolányi Dezső: *Nyelv és lélek*. Vál. és kiad. Réz Pál. Osiris, Budapest, 72–76. [Eredeti megjelenés: *Új Idők*, 1927. dec. 18.]
- KOSZTOLÁNYI Dezső (1999a): *A magyar nyelv* = Kosztolányi Dezső: *Nyelv és lélek*. Vál. és kiad. Réz Pál. Osiris, Budapest, 20–21. [Eredeti megjelenések: *Világ*, 1913. szept. 26.; *Magyar Nyelvőr*, 1913, 418.]
- KOSZTOLÁNYI Dezső (1999b): *A magyar nyelv* = Kosztolányi Dezső: *Nyelv és lélek*. Vál. és kiad. Réz Pál. Osiris, Budapest, 252–255. [Eredeti megjelenés: *Pesti Hírlap*, 1935. júl. 19.]
- KOSZTOLÁNYI Dezső (1999c): *A színésznő százéves* = Kosztolányi Dezső: *Nyelv és lélek*. Vál. és kiad. Réz Pál. Osiris, Budapest, 165–167. [Eredeti megjelenés: *Színházi Élet*, 1933. jan. 22.]
- KOSZTOLÁNYI Dezső (1999d): *Az új magyar nyelv. Szélgjegyzetek egy beszédhez* = Kosztolányi Dezső: *Nyelv és lélek*. Vál. és kiad. Réz Pál. Osiris, Budapest, 17–19. [Eredeti megjelenés: *A Hét*, 1913. febr. 16.]

⁸ Erről bővebben: BUCSICS 2018; 13.

- KOSZTOLÁNYI Dezső (1999e): *Bábel tornya. Nemzeti és nemzetközi nyelv* = Kosztolányi Dezső: *Nyelv és lélek*. Vál. és kiad. Réz Pál. Osiris, Budapest, 173–178. [Eredeti megjelenés: *Pesti Hírlap*, 1933. márc. 25., ápr. 2.]
- KOSZTOLÁNYI Dezső (1999f): *Budapest, a szójátszó* = Kosztolányi Dezső: *Nyelv és lélek*. Vál. és kiad. Réz Pál. Osiris, Budapest, 15–16. [Eredeti megjelenés: *Élet*, 1910. szept. 11.]
- KOSZTOLÁNYI Dezső (1999g): *Csibésznyelv* = Kosztolányi Dezső: *Nyelv és lélek*. Vál. és kiad. Réz Pál. Osiris, Budapest, 25–27. [Eredeti megjelenés: *A Hét*, 1914. máj. 10.]
- KOSZTOLÁNYI Dezső (1999h): *Édes Anyanyelvünk. (A kiadandó könyv részletes tervezete)* = Kosztolányi Dezső: *Nyelv és lélek*. Vál. és kiad. Réz Pál. Osiris, Budapest, 587–589. [Függelékben.]
- KOSZTOLÁNYI Dezső (1999i): *Fellegjáró és elképesztő* = Kosztolányi Dezső: *Nyelv és lélek*. Vál. és kiad. Réz Pál. Osiris, Budapest, 62–63. [Eredeti megjelenés: *Pesti Hírlap*, 1926. szept. 5.]
- KOSZTOLÁNYI Dezső (1999j): *Gombocz Zoltán* = Kosztolányi Dezső: *Nyelv és lélek*. Vál. és kiad. Réz Pál. Osiris, Budapest, 54–57. [Eredeti megjelenés: *Pesti Hírlap*, 1925. jún. 14.]
- KOSZTOLÁNYI Dezső (1999k): *Használati utasítás* = Kosztolányi Dezső: *Nyelv és lélek*. Vál. és kiad. Réz Pál. Osiris, Budapest, 155–160. [Eredeti megjelenés: *A Pesti Hírlap Nyelvőre*, szerk. Kosztolányi Dezső, Budapest, Légrády, 8.]
- KOSZTOLÁNYI Dezső (1999l): *Nyelvművelés* = Kosztolányi Dezső: *Nyelv és lélek*. Vál. és kiad. Réz Pál. Osiris, Budapest, 179–192. [Eredeti megjelenés: *Nyugat*, máj. 1.]
- KOSZTOLÁNYI Dezső (1999m): *Nyelvtisztítás* = Kosztolányi Dezső: *Nyelv és lélek*. Vál. és kiad. Réz Pál. Osiris, Budapest, 28–30. [Eredeti megjelenés: *Nyugat*, 1916. febr. 1.]
- KOSZTOLÁNYI Dezső (1999n): *Nyelvtisztítók és nyelvpiszkítók* = Kosztolányi Dezső: *Nyelv és lélek*. Vál. és kiad. Réz Pál. Osiris, Budapest, 134–143. [Eredeti megjelenés: *Pesti Hírlap*, 1932. aug. 20., 28., szept. 4., 11.]
- KOSZTOLÁNYI Dezső (1999o): *Nyílt levél a magyar színészekhez* = Kosztolányi Dezső: *Nyelv és lélek*. Vál. és kiad. Réz Pál. Osiris, Budapest, 79–81. [Eredeti megjelenés: *Új Idők*, 1928. dec. 2.]
- KOSZTOLÁNYI Dezső (1999p): *Öreg szavak* = Kosztolányi Dezső: *Nyelv és lélek*. Vál. és kiad. Réz Pál. Osiris, Budapest, 12–14. [Eredeti megjelenés: *Nyugat*, 1909. szept. 1.]
- KOSZTOLÁNYI Dezső (1999q): *Pár szó a nyelvújításhoz* = Kosztolányi Dezső: *Nyelv és lélek*. Vál. és kiad. Réz Pál. Osiris, Budapest, 128–130. [Eredeti megjelenés: *Pesti Hírlap*, 1932. ápr. 10.]
- KOSZTOLÁNYI Dezső (1999r): *Szavak értéktőzsdéje* = Kosztolányi Dezső: *Nyelv és lélek*. Vál. és kiad. Réz Pál. Osiris, Budapest, 77–78. [Eredeti megjelenés: *Pesti Hírlap*, 1928. ápr. 29.; 1933. jún. 18.]

- KOSZTOLÁNYI Dezső (1999s): *Túlvilági séták* = Kosztolányi Dezső: *Nyelv és lélek*. Vál. és kiad. Réz Pál. Osiris, Budapest, 104–122. [Eredeti megjelenés: *Pesti Hírlap*, 1931. febr. 15., márc. 1., 8.]
- SCHÖPFLIN Aladár (1933): Nyelvművelés. *Nyugat*, márc. 1., 649.
- SCHÖPFLIN Aladár (1933a): Nyelvművelés. (Vita Kosztolányi Dezsővel). *Nyugat*, ápr. 16., 481–485.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály (1994): Kosztolányi nyelvszemlélete. *Alföld*, 8., 46–59.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály (2010): *Kosztolányi Dezső*. Kalligram, Pozsony
- [Szerző nélkül] (1926): Egy millió egy magyar szóért! A *Pesti Hírlap* szópályázata. *Pesti Hírlap*, máj. 23., 4.
- TOLCSVAI NAGY Gábor (2007): *A nyelvi és irodalmi ízlésvita nagy, nyilvános szakasza. 1813 Mondolat = A magyar irodalom története II. 1800-tól 1919-ig*. Szerk. Szegedy-Maszák Mihály–Veres András. Gondolat, Budapest, 40–56.

„Tradíciók fuvarozása nélkül”

A modernitás peremvidéki ellentmondásai

A modernség peremvidéki relációi a „szüntelenül változó távlat függvényeként” (SZEGEDY-MASZÁK 1998; 94) nehezen megragadhatók, és ezt kell mondanunk a különböző hagyomány-vonatkozásokról is. A hozzáférést bonyolítja az az ellentmondás, hogy az újítási készletek akkor is konfiguratív viszonylatokat teremtenek a hagyománnyal, amikor tagadására, sőt, a kizárására törekszenek. A modernség és a hagyomány viszonylata nem a kimerevített kettősség logikáján alapul, maga a hagyomány, amely a magától értetődőség tapasztalatát kell, hogy nyújtsa, abból a veszteségtudatból származik, amelyik a mozgásban levő modernség öntapasztalatát terheli. Ez nem jelenti azt, hogy a modernség ideológiája, ideologikus önértelmezése nem éppen ezen kettősség alapján jeleníti meg magát, de megannyi gondolat figyelmeztet, hogy a modernségnek a nóvumra való beállítottsága és a hagyomány viszonylata multidimenzióális és többszörös kötésekben alapul. S különösen nehéz a dolgunk, ha közben kérdéseink vannak a kisebbségi kultúra korai jelenségei kapcsán is, például, hogy mi az, ami megnyitotta az éppen létesülésben lévő kisebbségi tudat modernségét, vajon csupán felzárkózásról vagy mimetikus replikákról van-e szó? Milyen alakulástendenciái voltak a kettős periferialitás modernségének, és hol van a helye az esztétikai modernségnek a kisebbségi létkör egészében, a modernizáció és a modernitás bonyolult összefüggésrendszerében? Egyáltalán, hogy milyen távlatok lehettek, lehetnek e kérdéseket illetően a jugoszláviai magyar irodalomnak? Illetőleg, van-e, lehetséges-e olyan artikulált *teóriája* – emlékezzünk Bányai János kérdésfelvetésére – a határátrajzolással kiformalódó, újfajta azonosságkényszer alatt létesülő kisebbségi irodalomnak, amely mindezt láttatni engedné? Hogyan érzékeli,

tolmácsolja a kisebbségi irodalom az új és a régi, a jelen, a múlt és a jövő temporalitásait? Milyen kényszerek mozgatják az önértelmezést? Létezik-e és milyen formát ölt a mozgástér és a kényszerpálya dialektikája, amely meghatározza a kisebbségi önértelmezés útjait? És az is fontos téma, hogy vajon a kisebbségi kényszerek a kényszerek intenzifikációját jelentik-e, vagy egy minőségileg is újfajta kényszert, amely különös percepciót igényel az irodalom részéről? „Az irodalomnak a tradíció és ezzel együtt a kisebbség őrzésére való berendezkedése, nyomatékosítva az ambivalens olvasói elvárásokkal, könnyen tette az irodalmat nem irodalmi, irodalmon kívüli megítélések célpontjává” (BÁNYAI 1998; 83) – fogalmaz Bányai János, s az vehető ki a mondataiból, hogy megkérdőjelezi ezeknek a jelenségeknek az elméleti gondolkodás szintjén való feldolgozhatóságát, kritikai megközelíthetőségét. „A kötelezővé tett szerep így irodalmon kívüli érdekeket – és értékeket ruház a kisebbségi irodalmakra; ezeknek története még lehet, teóriája és kritikája aligha” (BÁNYAI 1998; 82).

Az első világháború utáni történések nyomán a kulturális létezés kontinuitásának megszakadása, az *odatartozásnak* jelenlétként való megszűnése valóban rátelepedhetett a gondolkodásra. A közösségért való egzisztenciális félelem nem nyújthatott megfelelő alapot a modernitás „lényegileg individualista” hajlandóságainak. A kisebbségi létezés és a kisebbségi irodalom erőteljesen felveti a modernség individualizáló tendenciái és a komunitárius kisebbségi erőforrások relációit, a kisebbségi irodalom, amely modernnek nevezi magát, a kettő metszéspontjában áll. Valójában a kisebbségnek kétszeresen is meg kell fogalmaznia a maga viszonyát a modernitáshoz, hiszen a modernitás ilyen értelemben asszimilációra szólít fel. Fennáll az a tendencia, hogy a többségi nemzetállam elvárja, hogy a kisebbség a nyilvánosságban asszimilálódjon, szubjektivitását a privát szférákba szorítsa. Innen visszatekintve kell számolni a modernség antinómiáival, nevezetesen azzal, hogy a nemzetállam, mint a modernség politikai formája teremti a kisebbséget, de pusztítja is. A modernizációval kapcsolatos antinómiák nem szűnnek meg: például az urbanizáció eleve hátrányteremtő, mert az itteni kisebbségek szociális összetételében a parasztság, az agrárproletariátus dominál.

Első pillantásra, „a terhes és gátló tradíciók” (Szenteleky Kornél) hiányának tudata, a korábról nem ismert, a friss törésű, a teljesen új alakulásrend és maga a létesülési jelleg alkalmas arra is, hogy megvalósítsa a modernség inherens változáselvét. Mint az új érák általában,

ez is tartalmazza a lehetőség-gondolatot, és bizonyos nyitottságok jegyében formálódik. A kulturális cselekvők azonban egy olyan mozgás részesei, amelyet nem ők kezdeményeztek, az a tapasztalatuk, hogy a múlt felszámolódik ugyan, de nem ők uradják a dekonstruktív stratégiákat, s legalábbis átmenetileg, inkább megdermesztik, mintsem motiválják őket a megrázkódtatások. A történelmi mozgások révén elnyert nyitottság, a létviszonyok kikényszerített mobilizálódásával oldja meg az átrendeződést, és szabad mozgás helyett mozgatottságként válik megélhetővé. A különböző szerveződési szintekre rákényszerített dinamika a szemléletiséget meghatározó modern szociális valóság megkonstruálódása nélkül hat. Egy áttekintő irodalomtörténeti narratíva felvázolása azt mutatná, hogy amikor már létesülnek modern jegyekkel rendelkező művek, az irodalom átfogó közege még akkor is felemás. Ezért lehetséges a meglátás, hogy „[a] kisebbségi magyar irodalmak története ilyenformán nem párhuzamos a magyar irodalmi modernitás XX. századi történetével. A kisebbségi irodalmakban nem különíthetők el a modernitás paradigmái, csak egyes művek vannak, amelyek beilleszkednek a modernitás magyar irodalmi folyamataiba” (BÁNYAI 1998; 85–86).

Az impériumváltás után ez az egész régió olyan modern médiumként funkcionált, amelyben a politikai és a személyes élet egy közös mozgás részeseként állhatott volna együvé, az új élethelyzet jegyében. Ezen új tapasztalatok folyamatjellegének a kiépítése egy általános dinamika felvételével lett volna lehetséges, de rendkívül lényeges, hogy a „periférián feszültség állt fenn a modern mozdulatra alkalmas alaphelyzet és a modernitás dinamikájának beindítására való képtelenség között” (HELLER–FEHÉR 1993; 41). A régi akkor is feltétele a modernre váltásnak – „A modernitás dinamikája játéknak nevezhető, hiszen – igaz, nem merev – szabályai vannak. A játék résztvevői: az új és a régi” (HELLER–FEHÉR 1993; 14) –, ha hajlamosak vagyunk úgy gondolkodni, hogy a modern újítási gesztusrend nem a származékos létezés terepe. Az itt tárgyalt esetben minden vonatkozásban adott a már említett „modern mozdulatra alkalmas alaphelyzet”, de mindeközben egy olyan radikális kezdetről van szó, amelynek a hagyománytalanságra építő ideológiája egyszerűen nem látja az előzményeket, így nem tudja megszervezni az új és a régi játékát.

Egy komplex inspirációs helyzetről beszélhetünk, ahol minden nívó egyszerre esemény és jelentés, a maga paradox következményeivel. A dinamika beindítója, az alkotói matéria és energia egy per-

manens forrása a gazdasági modernizáció lehetett volna, amely a hatvanas évekig váratott magára, és szorosan összefonódott a jugoszláv társadalom haladásideológiájával. A periférikus modernitás egyik fő elbeszélése ekkor már felveti az univerzális és a partikuláris dichotómiájának kérdéseit. Egyik rendkívül termékeny, de hosszú távon megkérdőjeleződő illúziója, hogy az univerzálisra való törekvés megvalósítható a hagyománytalanság ideológiájával, illetve a „tradíciók fuvarozása nélkül”. A Csuka Zoltán által szerkesztett aktivista folyóirat, az *Út* második száma olyan mondatokat közöl, Kassák Lajos megfogalmazásában, amelyek közvetett módon ugyan, de a *Nyugat* elleni gesztusrend hozadékaként láttatják az *Utat* is: „ellenetek indultunk el és magunkhoz érkeztünk el a megszaporodásban. Az új nap, amit az égre kiáltottunk, új gyökereket érlelt. Új erővel a művészetben, mint az élet egyetlen reális, mert önmagunkból kitermelt formáiban. Vallási, nemzeti és politikai leigázottság nélkül. Az esztétika frázisai nélkül. *Tradíciók fuvarozása nélkül*” (KASSÁK 1922; 2).

Ha a modernitás tagadásokon keresztül nyilvánul meg, akkor léteznie kell egy elvetendő erőternek, amelyet a tagadás megcéloz. Egy olyan erőternek, amelynek dinamikus játékaiból a lelemény hordozója és maga a lelemény kisarjadhat. És lejátszódhat az ellengesztusban érvényre jutó megőrzés. „Az újítást a szabályok vezérlik: a képzelet munkája nem a semmiből születik. Így vagy úgy, kötődik a hagyomány paradigmáihoz. De változó viszonyt tarthat fenn ezekkel a paradigmákkal. A megoldások skálája széles; a szolgai alkalmazás és a szándékolt deviancia két pólusa határolja a szabályozott deformáció valamennyi fokozatán át” (RICOEUR 1999; 283). Ebből azt is látjuk, hogy elkerülhetetlenül létezniük kell olyan hagyomány-paradigmáknak, amelyekhez képest értelme van az újításnak, amelyhez való kötődésében kiérleli a maga jelentésviszonylatait. Az elvetendő erőter az *Új Symposium* idejére épül ki, amikor már van mire közvetlen problémaként visszatekinteni, például Szentelekyék bizonyos elképzeléseire: „nemzedékem számára, amely éppen az években alakította a szellemi és érzelmi világvilágát, Szenteleky Kornél neve az irodalomban, az irodalom történetében, az irodalmi kritikában elképzelhető minden rossznak a mintája volt” (BÁNYAI 1996; 7), felelősége volt az ósdi tartalmakat, az elnyűtt formákat, a silány nyelvet, az ódivatú beszédmodot illetően, amelyek a hagyományt kirajzolták. Herceg János is érzékeli ezt a kiterjesztett jelenlétet: „Ő mégis mindig velünk volt. A hagyományok lassú vizeinek partján éppúgy mint az

avantgárd kísérletezéseiben” (HERCEG 1999; 196). Mindezen hatások nyomán már úgy áll előttük a tradíció, mint amivel szembe lehet szállni, s ez megteremti a jugoszláviai magyar irodalom sokak által érzékelt „modern fordulatának” a feltételeit, s innen nézve a korábbi temporalitások mind előkészületi időknek tűnnek. Nem meglepő, hogy Bányai János többször is hangsúlyozza, hogy az *Új Szimposion* programjának szerves része a hagyományértés. Azt is állítja, hogy a történeti avantgárd újraolvasása, a rá való folytonos hivatkozás korszaktudatként legitímálta a „modern fordulatot”.

Az impériumváltás utáni új valóság dimenzióiban, amelyben a múlt és a jelen már nem ugyanabba az egységes rendszerbe tartozik, a hagyománynak egy különösen legyengült változata állt rendelkezésre, amelynek nyilvánvalóak a korlátai és az elégtelenségei. Nem csupán az új törlések és kizáródások miatt, hanem azért is, mert a korábbi, a határokkal még nem elválasztott periféria is a gyenge hagyományok terepe volt. A kezdeti között-lét, amelyhez átfogó módon fűződik a szituációs nóvum tudata, egyszerre feltételezi a fennmaradó és az éppen létrejövő együttműködését, az esetleges itteni hagyománymaradványok újragondolását s az eltávolodó mozzanatok visszahívását. Hogy egyáltalán hozzáférhetővé váljék, amit a történések érvénytelenítettek, elragadtak, kívülre helyeztek, illetőleg kitöröltek – egy sajátos konstitúciós aktivitásra volt szükség. A részleges lét kérdésének a megfogalmazása vált a gondolkodás új dimenziójává, emellett az egészlegesség valamiféle visszaállításának a megkonstruálása, az értékrendek kompatibilitására törekvő gondolkodás kimunkálása. Az új határok felállítása végrehajtja a magyar kulturális múlt szélesebb köreitől való distanciálást, nemcsak az oda *már* nem, hanem az ide *még* nem-tartozás értelmében is.

Az irodalom hagyományként érthető jelentéskomplexuma a modernitás műve. A hagyományt a modernitás önmagára vonatkozó-dásaként kell érteni, magában a modernitásban meglévő problémáalakzatról van szó. Így kettőjük esztétikai vitája egy sajátos felépítésű belső vita. A modernitás meghasonlásai is azt mutatják, hogy a hagyomány a modernitás önmegértésének immanens összetevője. A tradíció ezúttal is a múlt eltűnésének nyomán ölt alakzati konkrétságot. A kisebbségi létesülés folyamatában a veszteség egyik formája, a múlt és jelen közötti eltávolodás, a múlt bizonyos aspektusainak teljes eltűnése, a tradíció alakzati képzetének a megjelenése erre való reakcióként értelmezhető.

A múlt hagyatéka reflektált, mondhatnánk, valamiképpen mégis folyamatosan reflektált, mert válságba került, de sok elemét tekintve nem jelenvaló, nem tud a napi gyakorlat számára működő hagyományként tematizálódni. Nem úgy képezi az identitásnak a részét mint az elszakadási történések előtt. Megszűnésnek indulnak a folyamatos múltelsajátítás feltételei, az önnön létbe való beleilleszthetőség lehetőségei. Bizonyos hagyománytörténések teljesen kizárulnak a közvetlen környezetből, határvonalak mögött és viszonyítási pontok nélkül kell tájékozódni, olyan pontok nélkül, amelyek korábban nem estek kívül a sajátként megélhető horizontokon. Többé nem érzékelhető az élő átadás dimamikája, az idők dialógusban való létezése. Új interpretációs perspektívák nyílnak ugyan, de kimarad a tradíció bizonyos köreinek érvényességével való párbeszéd. Ezeket ugyanis nem az *alkotói felfogások* kérdőjelezzik meg, teszik érvénytelenné, hanem a politikai történések. Az ismételhetőség, mint a hagyományt konstituáló napi gyakorlat, hiányzik a jelenvalólét mögül. Innentől kezdve a hagyományt *az ismételhetetlenre való emlékezés* jeleníti meg a tudatban. Különös re-interpretációs és re-definíciós időszakok következnek, amelyek domináns helyzetbe hozzák az emlékezés-alakzatokat, úgy, hogy a széles emlékezetkultúra természetes mozgásait az emlékezetpolitika gesztusrendje váltja le. A kezdeti adaptív időszak idején az irodalom egy ideig szinte egyáltalán nem találja, mire tekintsen viszonyítási pontként, hogyan változtassa termékkennyé a felettébb nyugtalanító paradoxonokat.

A modernitás egyik sajátos önideológiája, hogy a tradíció nem kívüliség, hanem a modernitás írja ki önmagában, ezért könnyebb a modernitásnak újnak feltüntetni azt is, ami összhangban van valamely hagyománnyal. Ezért teremt ellentmondásos helyzetet, amikor a múltbeliség nem koegzisztálhat természetes módon a jelennel, mintha nem is a jelent előzné meg. Bizonyos hagyományvonatkozások mintha közömbösek lennének a jelennel szemben, hagyomány és modernitás mintha nem mutatná azt a folytonos és kölcsönös függést, amelyet egyébként a sajátjaként ismerünk. A múlt, egyes dimenzióit illetően, mintha olyannyira elmúlt volna, hogy semmilyen vonatkozásban nem képes az együttlétezésre. És csak mint ilyennek kitüntetett a jelentése, az a jelentés, amely mindig összefonódik a helyzetet keretező kauzális dimenziókkal. Pedig voltaképpen nem is a tradíció enyészett el, hiszen a maga eltávolítottságában létezik, hanem a tradícióban való benneállás evidenciája. Mindenesetre felszínre kerülnek

a hagyománynélküliség ösztönei. Egy későbbi tapasztalat horizontjából kezdetben üresnek látszik a múlt, az új irodalom megteremtése azon az érzésen épül, hogy az itteni irodalom tekintetében minden előzmény nélküli. Majd csak a hatvanas–hetvenes években merül fel fontos kérdésként a kisebbségi kultúra vonatkozásában, hogy az előzménynélküliség tudata a hagyományismeret hiányára és/vagy a hagyománynélküliség tévhitére alapoz-e?

Az impériumváltás után szükségessé vált egy olyan identitás megteremtése, amely eljut a szituáció megértéséig, megtanulja elengedni az addigi jelentéseket, elviselni a kötöttségeket, amelyben léteznie kell, de egyben képessé teszi az életet visszanyerni az elveszített történet részleteit. A jelenvaló lét alapvető módja az újraszituálódás, a múlt bizonyos mozzanataitól való távolságtartási kötelezettség betartása, az elrendelt szükségszerűségek, a szabályzó körülmények elfogadása. A távolságtartás megvalósítását kisebbségi környezetben az is befolyásolta, hogy a „magyar irodalomhoz való (nyelvi, hagyománybeli)” kötődést „nem volt illendő akkoriban fennen hangoztatni” (BALÁZS 2015; 15). A jelen céloknak megfelelően nem térek ki arra, hogy konkrétan milyen törlések zajlottak le az irodalomoktatásban, s hogy az egyes kultikus működésrendek elgyengülése, az új ünnepek bevezetése stb. hogyan formálták át az irodalmi tudatot is. Mindenesetre az új cselekvés közegét mélyen meghatározta az, hogy egy partikuláris mozgástér, amely a modern tudat számára fontos, egész víziójának elvesztésével jár.

A kezdeti időkben a játékban, az áramlásban maradás vágya köti le a gondolkodást, amelynek együtt kell járnia a múltnak a jelen perspektívájából történő újraalkotásával. A megnövekedett meghatározatlanságban olyan irodalmi konstrukciók kerestetnek, amelyek visszaülthetőek a vajdasági magyar irodalom hagyományaként. Olyan hagyományként, amely a modernitás paradigmája felől nézve úgy áll ott, mint amivel dialógusba lehet kerülni, a tagadás hangján is. Konfiguráló aktusként tekinthetünk például a „modern irodalomra esküvő” emigránsok és visszatelepülők, a mozgalmi avantgárd képviselőinek (Csuka Zoltán Tamás István, Fekete Lajos, Haraszi Sándor) új magatartására, akik „pezsgést és elevenséget” hoztak, új utakra vitték ezt az irodalmat, van mögöttük olyan irodalomtörténeti élményanyag, amely rendelkezhet a hagyomány lebontandó jellemvonásaival, s amely képessé teszi őket az akkor legkreatívabb költői mozdulatok megtételére. „A *Napló* körül csoportosult itthoniak sem megértenei, sem elfogadni nem tudták a pécsiek aktivista szemléletét,

amely még az egyetemes magyar irodalom olyan csúcsait is támadta, mint amilyen a *Nyugat* volt, és amelyben egy Babits Mihály neve csupán elrettentő példaként bukkant fel. A „megfeketedett vajdasági napok” ellenében, ahogyan Haraszti Sándor írta, a teljes destrukció álláspontjára helyezkedett ez az aktivizmus, következésképpen sokan az ismét tollat forgatók közül úgy érezték, hogy a pécsiek valójában őket is tagadják” (BORI 1993; 84). Az egzisztencia móduszaira érzékeny összefüggéseket megfogalmazó munkáikban már felismerhető a hagyomány és az újító kezdeményezések kettős játéka, amelyben olykor tetten érhetjük az időszakasznak a *Symposiont* megelőző „gyenge” modernizmusát.

A visszanyerés egy másik formájaként az a törekvés jelentkezik, hogy a magyar irodalmat a szerb kontextus részévé tenni, így legitimálni. Emlékeztetnék, hogy Szenteleky Kornél milyen erőteljesen szorgalmazta Ady Endre verseinek szerbre való fordítását. Olykor úgy tűnik, hogy a „legújabb szerb líra” antológiájának megjelentetését is ösztönzi a cél: szerb kontextusokat mozgósítani a kommunikációs kapcsolatok megerősítésére, remélt kölcsönöségi eredményként a magyar irodalom visszahonosítására. Nemcsak a közvetítés szokványos vállalásáról van tehát szó, a kisebbségi kultúra – amely így lát esélyt az adaptív mechanizmusok megnyitására, a magyar irodalom regionális újraelhelyezésére – sajátosságos önreflexiója ez: „Ha ez az antológia megjelenne, úgy jöhetne az Ady-kötet, mert semmiképpen sem tartanám ildomosnak, hogy előbb jelenjen meg a szerb Ady s csak utána válaszképpen az antológia. Az első lépést, a kezdeményező aktust nekünk kell megtenni” – írja Leskovacnak szóló levelében (SZENTELEKY 1943; 37). Üdvözlí a *Letopis*nak a vajdasági magyar irodalom történéseinek szentelt írásait, de egy egészségügyi törekvés jeleként megjegyzi, hogy „[s]zép lenne, ha kibővülne a figyelő tekintet perspektívája a magyarországi és erdélyi irodalom felé” (SZENTELEKY 1943; 39). Számtalan bizonyítéka van annak, hogy a hiány minden vonatkozásban viszonylétesítésre ösztönöz, egy olyan térben, ahol új, saját projekciók tölthetnék ki az üresen maradt felületeket. A modernség irányába tett mozdulatok felkészülési gesztusok egy sajátos kulturális projektum kidolgozására, annak a nyitásnak a függvényeként, amely általa létrejön, különböző törlések és kiegészítések, szabálytalanságok és jelentésambivalenciák árán.

Irodalom

- BALÁZS Imre József (2015): Erdélyi magyar irodalom-olvasatok. In Uő: *Szótáralapítás egy erdélyi magyar irodalomtörténet megírásához*. Egyetemi Műhely Kiadó, Bolyai Társaság, Kolozsvár, 7–20.
- BÁNYAI János (1996): Száz éve született Szenteleky Kornél. In Uő: *Kisebbségi magyaróra*. Forum, Újvidék, 7–15.
- BÁNYAI János (1998): Lehetséges-e a kisebbségi irodalmak (modern, posztmodern) „teóriája”? In Uő: *Hagyománytörés*. Forum, Újvidék, 81–87.
- BORI Imre (1993): *A jugoszláviai magyar irodalom története*. Forum, Újvidék
- HELLER Ágnes–FEHÉR Ferenc (1993): *A modernitás ingája*. T-Twins, Budapest
- HERCEG János (1999): Irodalmi társaság a régi Bácskában. In Uő: *Össze gyűjtött esszék, tanulmányok I*. Tankönyvkiadó, Belgrád, 196–199.
- KASSÁK Lajos (1922): Az „Út” embereinek. *Út*, 2., 2.
- RICOEUR, Paul (1999): A hármas mimézis. Ford. Angyalosi Gergely. In Uő: *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*. Osiris, Budapest, 285–309.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály (1998): A nyelvhasználat megújításának hagyománya a modern regényírásban. In Uő: *Irodalmi kánonok*. Csokonai, Debrecen
- SZENTELEKY Kornél (1943): *Szenteleky Kornél irodalmi levelei 1927–1933*. Sajtó alá rendezte és bevezetéssel ellátta Bisztrai Gyula és Csuka Zoltán. Szenteleky Társaság, Zombor–Budapest

A ponyva megújítója: Rejtő Jenő

A két világháború között a ponyva valóságos konjunktúrájáról beszélhetünk; óriási példányszámokban jelentek meg az olcsó könyvecskék. 1930-ban indult a Világvárosi Regények című sorozat, mely 1942-ig mintegy ezer címet adott ki, jobbára magyar szerzőktől. Ez azért is külön említésre méltó, mert tudatosan szakított azzal az üzletpolitikával, mely szerint idegen szerzők műveit könnyebb eladni, s a magyar szerzőktől is elvárták, hogy álnéven publikáljanak. A kiadó ars poeticája: „A Világvárosi vegyeskereskedés, fűszer és csemege, angros és endetail. Abban minden kapható, mi szemszájnak ingere. [...] A jó kereskedőnek módszere az áru osztályozása. Faragó [a kiadó] nem keveri össze a kávé a cukorral. Ez már csak a csészében történik, de a boltos fiókjában soha! [...] Az én fiókjaimban vannak cowboy, legionista, gangster, útikaland, szerelmi, humoros, satirikus, világháborús, pacifista, detektív és artista regények. A fiókban számozás és felirat. Össze nem téveszthetők. Mindegyikre speciális író van” (THURÓCZY 2015; 85). A kiadó koncepciója bevált, a pár filléres füzetek rendkívül népszerűek lettek.

A Világvárosi Regények mellett persze számos más kiadó is hasonló portékával üzletelt: az Aurora, a Nyíl regényújság, a Nova kiadó. Tucatszámra írták, termelték a ponyvaregényeket, egy gyakorlott író akár egy éjszaka alatt is megírta egyet. A kulcsszó alighanem a hasonlóság. Ezek a regények ugyanis ugyanazokat a sémákat követték, ugyanazt az igényt szolgálták ki, ugyanazokat a kliséket variálták. Még hozzá azért, mert – kritikusai szerint – fogyasztóinak, vagyis a tömegnek erre volt és van szüksége. A ponyvával foglalkozók, a ponyva kritikusai rendre abból indulnak ki, hogy a modern ponyva a modern tömegtársadalom feltételei között kialakult tömegkultúra

terméke. Ennek óriási irodalma van a tizenkilencedik század második felétől kezdve, hiszen ebben az időszakban nemcsak a ponyvának volt konjunktúrája, hanem a kultúr- és kórkritikának, a tömegkultúráról szóló fejtegetéseknek, melyek különböző színvonalon borongtak a populáris kultúra terjedésén és a magasnak nevezett művészet háttérbe szorulásán. A kérdés és a vita mindmostanáig nyitott, noha manapság már a populáris kultúra egyes jelenségei tudományos kutatások tárgyát képezik, és számos esztéta foglalkozik azzal, hogy mégis mi a különbség az úgynevezett magas és alacsony művészet között. A kérdés annál is inkább jogos, mert sok esetben valóban nem dönthető el egyértelműen, hogy egy-egy alkotó vagy mű hová sorolható, és miért éppen oda.

Nagypál Istvánnak [igazi neve: Schöpflin Gyula] 1941-ben jelent meg egy cikke a *Nyugat*-ban, mely a ponyva értékelésével próbálkozott. Ítélete azért is kiváltképp fontos, mert kortársként értékeli a ponyva helyzetét az irodalomban, a kultúrában és egyáltalán a társadalomban, és meglehetősen kritikus vele. Szerinte például a műalkotás az író és az anyag harcának a produktuma. Az anyag nem más, mint maga az élet, az egész világ, mely állandó mozgásban van, s jobb esetben is közömbös az író akaratával szemben. A művész dolga pedig a megjelenítés: a világot összefüggéseiben láttatja, és bizonyos belső céltudatosságot kölcsönöz anyagának. Nagypál szerint mindez tökéletesen hiányzik a ponyvánál, hiszen annak műfaji előírásai sokkal merevebbek, mint a magas irodalomé; nem tűri az eredetiséget, és mindennek egy kaptafára kell készülnie. Ahogyan írja: „Az »anyag« itt nem a valóság, hanem egy mesterséges, laboratóriumi készlet, amelyből előírás szerinti keveréssel állítható elő a »mű«. Az egyes elemek készen adóttak, s a vegyítési szabályok olyan szigorúak, mint a gyógyszerkönyvben. Az író nem válogathat tetszés szerint a valóság ezer megnyilvánulása közt, s nem teremthet új kifejezési eszközöket; ez a tömeggyártás előfeltétele, s ugyanakkor az egyéni alkotás kizárása. Kis rutinnal és kombinálóképességgel könnyen ponyvaíróvá válhat az, aki alkatilag közel áll ehhez a »termelési« formához. Innen minden ponyva-mű irrealitása is: a rendszer nem tűri meg a valóság igazgató anyagát...” (NAGYPÁL 1941).

Az irrealitás a ponyva egyik lényegi eleme, hiszen nemritkán maga a történet is meglehetősen valószínűtlen fordulatokból áll össze. Az olvasót nem zavarják a meseszerű elemek, a hihetetlen véletlenek, a lényeg a kaland és az izgalom fenntartása. Csak érdekességképpen

érdemes megemlíteni, hogy Angliában a huszadik század második évtizedében már megalakult a Chesterton vezetésével a Nyomozó Klub; afféle céh a detektívregények írói számára, mely a minőséget hivatott szavatolni. Szabályaik között olyanok szerepeltek, hogy:

- A detektívek nem élnek vissza a józan ésszel és a logikával.
- Nem folyamodik az író intuícióhoz, véletlenhez, Deus ex machinához.
- Nem titkolnak el lényeges bizonyítékokat az olvasó előtt.

– Nem folyamodik a rém- és kalandregények szokásos kellékeihez: összeesküvésekhez, hipnózishoz, csapóajtókhoz, örültekhez, tudomány előtt ismeretlen mérgekhez, stb...

– Valamint tiszteletben tartja a helyesírás szabályait... (KOLOZS 1964; 17).

Ebbe az illusztris társaságba tartozott többek között Agatha Christie, Dorothy Sayers, Philip Macdonald, A. A. Milne, Erle S. Gardner (KOLOZS 1964; 140). Ezek az írók jó érzékkel fölmérték, hogy mi tartozik a valószerű körébe s mi nem, és éppen azokat az irreális elemeket igyekeztek kiiktatni a regényekből, melyek ekkoriban a magyar ponyvát jellemezték. Például a helyszín vonatkozásában is, mely lehetőleg legyen távoli, egzotikus környezet, ahol furcsa, nem az európai kultúrkörhöz tartozó emberek élnek, akiknek teljesen más szokásaik vannak. A hitelességet senki nem várja el, a lényeg az egzotikum és a festőiség, az idegenül hangzó nevek, betegségek és tájak, melyek az elvágyódás romantikus toposzát idézik. A regények fontosabb hősei ugyanakkor ritkán kerülnek ki az őslakosok közül; az etnikai és kulturális sztereotípiák működése érhető tetten abban is, hogy a pozitív szereplők jellemzően európaiak.

Nagypál a ponyva további jellegzetességeire is felhívja a figyelmet, többek között arra, hogy szigorú funkcionalitás érvényesül benne, és hiányolja a régi jó, általa patriarchálisnak nevezett ponyvának azt a jellegzetességét, hogy népnevelő, ismeretterjesztő mozzanata is volt. A modern ponyvának ilyesmire már nincs szüksége, és maga az előállítási folyamat sem teszi lehetővé a művesebb kidolgozást. Ennek köszönhető szerinte a modern ponyva másik jellegzetessége is, mégpedig a stílus hiánya. Úgy véli, erre egyszerűen nincs igénye sem az íróknak, sem az olvasóknak, a lényeg az, hogy akármilyen dőcögős, pongyola stílusban összeálljon a mese. A jó győz, vagy ha elbukik, akkor is ő az egyértelmű erkölcsi győztes. A szerepek világosak, a jellemek egyszerűek, a kritikai és valóságábrázoló funkcióknak helye

nincs, mint ahogyan bonyolult lélektani folyamatoknak, mélyebb gondolati tartalmaknak, nyugtalanító kérdéseknek, semminek, ami az olvasót kizökkentené megszokott világából – paradox módon, éppen a tökéletes irrealitással operáló regények segédkeznek a megszokott világ fenntartásában és elfogadásában.

Hiszen Nagypál arra is kitér – számos kultúrkritikussal egyetemben –, hogy a ponyvának a szórakoztatáson kívül még egy olyan funkciója is van, hogy támogatja és kiszolgálja a fennálló társadalmi rendet. Pontosan azért, hogy megerősíti az olvasót előítéleteiben, legyenek ezek bármilyen bigott etnikai vagy nemi sztereotípiák. Alátámasztják ezt például Lányi András elemzése az újpesti Braun Nyomdánál a húszas években megjelenő *Indiánus történetek* című sorozat egy darabjáról, melyből következtetéseket von le a megcélzott olvasóközönség igényeire és elfogultságaira vonatkozóan is (LÁNYI 1988). A regény szereposztása szempontjából alapvető jelentőséggel bír az a tény, hogy Újpest lakossága jórészt idegen ajkú, elsősorban német munkásokból állt, a szerzőknek és kiadónak az ő igényeikhez kellett alkalmazkodniuk. Így a pozitív hősök csakis germán eredetűek lehettek, míg a sötétebb bőrű indiánok általában rosszindulatúak, buták és gazemberek, a fekete bőrű afrikaiak pedig egyenesen ostobák, a pénzesládájába szerelmes, pocakos kocsmáros pedig a kapitalista zsidó képére emlékezteti az olvasót. Az indiánregények szereposztásában tehát előítéletei megerősítését kapta az olvasó. De általában is jellemző volt a Vadnyugaton játszódó történetekre, hogy az indiánok többnyire negatív tulajdonságokkal bírtak, míg a fehér bőrű európaiak voltak képesek erkölcsi döntéseket hozni – a fölött a paradoxon fölött rendre nagyvonalúan eltekintettek a szerzők, hogy ezeket a derék fehéreket senki sem hívta az indiánok földjére. Nagypál így ír erről: „A mai ponyvairodalom mindig a fennálló társadalmi rend feltétlen kiszolgálója és támogatója. Ebben nyilvánul meg közvetlen konstruktív szerepe, a szónak most már társadalompolitikai értelmében. Ez pozitív és negatív formában nyilvánul meg; a pozitív oldalon a ponyva mindig a fennálló Rend győzelmét hirdeti – a detektív legyőzi a társadalomellenes gengsztert, a cowboy megvédi a birtokot, a magántulajdont a bitorló ellen. A trópusi utazó a gyarmatos fehér hódítók igazát hordozza. Mindig a fehér ember győz, az uralkodó rendszer bajnoka, a fennálló törvények és intézmények védője. S csak attól érdekesebb, ha ezt erőszakos cselekedetekkel tarkítva teszi meg. Negatívumok tekintetében ugyanezt a célzatos-

ságot tapasztaljuk. A ponyvaíró számára tabu a politika [...], tilos a házasságon kívüli szerelem, az erotikum és mindennemű társadalmi probléma...” (NAGYPÁL 1941). Mindebből arra következtet, hogy a ponyva nemcsak helyettesíti az irodalmat, hanem egyenesen irodalomellenes.

Rejtő Jenő mindenesetre afféle jogosult kivétel. Holott ő maga is részint pénzkereseti forrásként tekintett a ponyvára, és kiadásai finanszírozása miatt írt rengeteg regényt, kabarétréfát, operettet. Az a róla terjedő legenda azonban nem igaz, hogy kézirattal fizetett volna a kávéházakban, hiszen egy átlagos ponyvaszerzőhöz képest nagyon kényes volt a munkájára, kéziratot csak úgy engedett ki a kezéből, ha többször is átnézte, javította. Van olyan kézírata, melyben több a korrekció, mint a szöveg, sőt, olyan is, melyet még a megjelenés után nyolc évvel is javíttatott (*Halálsziget*, 1934-ben írta, 1935-ben jelent meg, és 1942-ben még dolgoztatott rajta – igaz, ekkor nem feltétlenül a műgond vezette, hanem az, hogy újra ki akarta adni a regényt, és pénzt akart keresni vele). Vagyis itt máris megdől vele kapcsolatban Nagypál egyik tétele a ponyvairodalomról: Rejtő ugyanis alapos és nagy stilisztá volt. Igazi írónak tartotta magát, és egyáltalán nem volt mindegy számára, hogy milyen minőségű szöveget enged ki a kezei közül. Nem az írni-olvasni is alig tudó rétegekhez alkalmazkodott, hanem öntörvényű alkotó volt. Sőt – ahogyan Thuróczy Gergely felhívja rá a figyelmet –, még a tipográfiára is volt gondja.

Rejtő 1932-ben lett színpadi szerző, évente több kabaréjelenetet is írt, majd 1934-től jelentek meg regényei is – vagyis az egész rejtői regényírói karrier nagyjából egy évtizedet ölel fel. A korabeli szokások szerint ő is használt angolszász hangzású álneveket, a legismertebb a P. Howard. 1934-ben lett a már említett Világvárosi Regények szerzője, s 1940-ig húsz ponyvát publikált a kiadónál, melyek nivója nagyjából megegyezik az összes többi kiadványéval. Az első olyan regény, melyben Rejtő a rá jellemző, jól ismert hangon és stílusban szólal meg, az 1938-as *A fehér folt*. Ettől kezdve sorra születtek azok a regények, melyek jócskán a korabeli ponyva színvonala fölé emelkedtek, noha annak terepét soha nem hagyták el. S éppen ezért hozza zavarba olvasóját és kritikusat a rejtői életmű, mert miközben igazi, tömegfogyasztásra szánt, piaci terméket kap az olvasó, aközben mégis történik valami a Rejtő által is alkalmazott és magától értetődőnek tekintett műfaji klisékkel, ami által a regény jóval több lesz, mint

egy átlagos, sorozatban gyártott ponyva, és teljesen egyedi és időtálló mintázat jön létre általa a magyar irodalomban.

Rejtő regényei sok vonatkozásban követik a ponyva szabályait. Abban is például, hogy az irrealitás nála is konstitutív tényező, hiszen sokáig lehetne sorolni azokat az egészen fantasztikus kalandokat, melyeket hősei átélnek, s melyek minden valóságálapot nélkülöznek. Rejtő regényei sem állhatták volna ki a londoni Nyomozó Klub próbáját, hiszen nála sem ritkák az egészen furcsa véletlenek, az eltitkolt bizonyítékok, a józan ésszel való visszaélés, gondoljunk csak például arra, hogyan kötött el Piszkos Fred egy hadihajót, és hogyan bújócskázott az egész brit királyi hadiflottával. Bizonyos értelemben a helyesírás szabályait is felrúgja, noha ennek komoly stilisztikai szerepe van azokban a könyvekben, melyekben Fülöp Jimmy leveleit olvashatjuk. Regényei továbbá a kalandregények szokásos forgatókönyvét követik: a főhősök egészen hihetetlen véletlenek segítségével találkoznak, akár egy sivatag, kikötő, kocsmá vagy őserdő mélyén, és oldanak meg kényes helyzeteket. Az egzotikus helyszínekről nem is beszélve, melyek nagy részén Rejtő sohasem járt, és a fantáziájával egészítette ki, amit az adott helyről tudott.

Ám már ezekben az esetekben sem egyértelmű például az, hogy Rejtő regényei a fennálló társadalmi rendet és konvenciókat támasztanak alá. Néhány történetben például előfordul az is, hogy egy bátor, állhatatos és okos nő kerül kiemelt pozícióba, akit a férfiak is elismernek. Az is igaz persze, hogy ez inkább kivételnek számít, hiszen a légiós vagy tengeri kalandok olyan terepen játszódnak, melyen inkább a férfiak érzik otthon magukat. S ők nem csupán férfiak, hanem fehér férfiak; meglehetősen ritka az, hogy más rasszba tartozó emberek jelentősebb szerephez jutnának. S az sem éppen a fennálló rend alátámasztását szolgálja, hogy Rejtő jellemző hősei olyan emberek, akik ezért vagy azért kívül rekedtek a társadalmon. Sőt, talán abban rejlik története alapvető sajátossága és vonzereje, hogy – ahogyan Veres András írja – hősei „a romantikából elszármazott, mesészerű jelmezeket viselnek, egyszerre képviselik a kifordult világból való kilépés és a fortélyos felülkerekedés lehetőségét” (VERES 2007; 382). Két fontos mozzanatra hívnám fel a figyelmet. Az egyik az, hogy Veres András kifordult világról beszél, vagyis a fennálló társadalmi rend érvénye eleve megkérdőjeleződik, sőt, maga bizonyul abnormálisnak. A másik pedig az, hogy az erkölcsi világrend úgy áll helyre ezekben a regényekben, hogy – a detektívregényekkel ellentétben – nem

a fennálló rend igazolódik be, hanem az derül ki, hogy valami eleve nem stimmel vele. Rejtő festői és minden állam rendőrsége által körözött hősei nemritkán magasabb rendű erkölcsiséggel bírnak, mint a hivatalos rend képviselői. Rejtő regényei szubverzív potenciállal rendelkeznek, és inkább megkérdőjelezik, mintsem alátámasztják a rendszert.

Ebben a korán elhunyt írónak olyan egyedülálló eszköz állt rendelkezésére, mellyel a korabeli ponyvaszerzőknek csupán elenyésző része bírt, ha egyáltalán: ez pedig a humor. A mindent kifigurázó, megkérdőjelező, viszonylatokba állító humor. Rejtő regényeit azért olvassuk – olykor rongyosra – még ma is, mert a poénok nagy része ma is ül. A humor teszi páratlanná ezeket a történeteket, és emeli messze a korabeli ponyva fölé. Ahogyan Thuróczy írja: „Rejtő semmi egyebet nem tett, mint alkotó énjének egyik ágát, a kabarék, egyfelvonásosok, revük stb. edzette pesti humoristát beoltotta a másik, általa szintén gyakorolt műfajba – a kalandregénybe” (THURÓCZY 2015; 129). Ez a pesti humorista a szóviccek, a groteszk látásmód mestere, akinek a számára semmilyen konvenció nem szent. Rejtő regényei a festői, vicces figurák teljesen abszurd kalandjai miatt maradnak emlékezetesek, melyekben ott érződik a közép-kelet-európai groteszk hagyománya is.

Ám mindezekén túl van még egy fontos sajátossága Rejtő regényeinek, mely a ponyva szokásos nivója fölé emeli őket: ez pedig a műfaji klisékkel való parodisztikus játék. Ezek a regények nem csupán ponyvák, hanem egyszersmind önmaguk paródiái is; nem csupán a fennálló társadalmi rend konvencióit figurázzák ki, hanem a ponyvaregény műfaji konvencióit is. *A detektív, a cowboy és a légió* című kisregénye a ponyváról szóló ponyva. Szereplői, a ponyvákat körmőlő szerzők egy teживóban ülnek, és kétségbeesetten próbálnak ötletekre szert tenni, hogy még a kiadó esti hatos zárása előtt le tudják adni a kéziratot. Úgy történt, hogy a teживó tulajdonosának unokaöccse, egy vidéki tanító is regényírásra adja a fejét, és a tulaj megbízza a folyton nála lebzselő Vörös Plack nevű léhűtőt, hogy tanítsa meg írni a kedves rokont. Ugyanis ez az úr segíti ki az írókat általában, amikor kifogynak az ötletekből. Mindeközben a helyiségben vadnál vadabb ötletek röppennek fel, ahogyan az írók egyre jobban hajszolják magukat, hogy még aznap hozzájuthassanak a pénzükhöz – a londoni Nyomozó Klub már egészen biztos nem állna velük szóba. A Vörös Placknak a kisujjában van, hogyan kell ponyvát írni, mintegy száz re-

gény átolvasása után húsleveskocka-kivonat formájában tudja prezentálni a kalandregények alapelemeit, melyekből történetet lehet írni. Arról azonban lebeszéli tanítványát, hogy a stílussal foglalkozzon, erre semmi szükség, valamint még a detektívregény egy törvényére hívja fel az egykori tanító figyelmét: „az olvasó gyűlöli a reformokat! A detektív pipázzon, a bűnös legyen cinikus, és az ékszer legyen nyakék. És főleg, az író ne akarjon okosabb lenni” (REJTŐ 1993; 34). A Vörös Plack megerősíti Nagypál István megfigyeléseit a ponyváról, Rejtő pedig úgy figurázza ki a műfaj konvencióit, hogy valamelyest tartja is magát hozzájuk. Innen is van meg túl is rajtuk; éppúgy viszonylagossá teszi őket, mint ahogyan a fennálló társadalmi rend szabályait is. És mindezt olyan sziporkázó humorral teszi, ahogyan senki rajta kívül a magyar irodalomban.

Kiadás

REJTŐ Jenő (1993): *A detektív, a cowboy és a légió*. Szukits, Szeged

Irodalom

KOLOZS Pál (1964): *Utazás Detektíviába*. Magvető, Budapest

LÁNYI András (1988): *Az írástudók áru(vá vá)lása*. Magvető, Budapest

NAGYPÁL István (1941): Ponyva és irodalom. *Nyugat*, 6. <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00665/21307.htm>

THURÓCZY Gergely (szerkesztette és a bevezető tanulmányt írta) (2015): *Az ellopott tragédia. Rejtő Jenő emlékkötet*. Petőfi Irodalmi Múzeum–Infopoly Alapítvány, Budapest

VERES András (2007): A ponyva klasszikusa. 1940 Megjelenik a Pizskos Fred, a kapitány. In Szegedy-Maszák Mihály–Veres András (szerk.): *A magyar irodalom története III. 1920-tól napjainkig*. Gondolat, Budapest

Provokáció, tréfa, avagy a társadalmi elvárások és ösztönök lírai számbavétele

Heltai Jenő: *Budapesti népdal*

Vajon milyen eredményre vezet az Apollinaire-re utaló – Hagyomány és lelemény vitája – komolyabb, nagyobb tétet feltételező konferenciácím alatt egy alkalmi *kuplé* elemzése? Merthogy Heltai Jenő *Budapesti népdala* bizony csak egy kuplé. Csak? Hol van a kuplé helye? A kabaréban. S van az előző századelő kabaré és kuplé világáról megbízható tudásunk? Lényegesen kevesebb annál is, mint ami a színikritikákon keresztül a rögzítetlen, s ekként elmúlt színházi produkciókról fennmaradt. És mi egyáltalán a 19. század közepétől elterjedő, mára semmibe tűnt kuplé? Honnan ered? A nyelvészek definíciója szerint igénytelen, könnyed műdal, gyakran csúfondáros vagy sikamlós szövegű, zenés mulatóhelyek műsordarabja.¹ Az irodalmárok ennél többet mondanak róla, amikor formai ismérveit is rögzítik: több strófából áll, mindig dramatikus cselekményt jelenít meg, melyet a recitálva énekelt – egyszerű, igénytelen dallamra írt – szöveg után a népszerűsége számító összefoglalás, refrén zár le.² Nem tartozik tehát a magas művészet körébe, s *kevésbé része a hagyománynak*, mindenesetre kevésbé, mint a népdal. A nagyvároshoz kötődik, a 20. század elejének újfajta, egyre többféle rétegnek sok szempontú, egyediséget és együttélési keretet nyújtó települési, gazdasági, politikai, kulturális formációhoz.

A kabaré budapesti megjelenéséhez még egy adalék: a fővárosi lét számottevő változást jelent. A 19. század második felében indul meg az országban belüli (és kívüli) társadalmi migráció, 1880-ban minden

¹ *Tudományos és köznyelvi szavak magyar értelmező szótára*. <https://meszotar.hu/keres-kupl%C3%A9>. (Letöltve: 2017. december 1.)

² *Világirodalmi lexikon*. 6. k. Főszerkesztő Király István. Akadémiai, Budapest, 1979, 791.

negyedik, 1910-ben pedig minden harmadik ember másutt él, mint ahol született (GERGELY 2003; 427). Vagyis a nagyváros olyan rétegzettségét és keveredést hozott, amilyenre korábban nem volt példa, amit korábban mindezen történések aktorai még nem éltek, élhettek át. A kabaré közönsége jellemezhető ugyan homogénként – többnyire értelmiségiek és középosztálybeliek látogatták –, de nem az abban a tekintetben, hogy az ott összeverődő emberek ismerték volna egymást. Eseti, felületes találkozó a jegyváltás, talán ettől lehet őszintébb, leleplezően kitárulkozóbb, akár nyersebb, pikánsabb.

A kabaré pedig – mint intézmény – a fővárosi élet egy új jelensége volt. Előzménye nálunk az volt, hogy Solymosi Elek³, a *Népszínház* komikusa, a „leghosszabb komikus” (értsd: legmagasabb), Pesten, 1885-ben *Magyar Dalcsarnok* elnevezéssel alapított szórakozóhelyet.⁴ Itt magyar dalok csendültek fel, de a pesti közönség nem támogatta Solymosi kísérletét. Egy évvel később, nyilván, hogy a hasonló próbálkozásoknak elejét vegyék, az egyik újság vezércikkben támadta azokat, akik bírálni merték az addig szokásos és többséget jelentő német nyelvű szórakoztatást. Az újságíró azt állította, hogy a magyar közönség maga kívánja a német nyelvű műsort. A meggyökeresedés egy lépcsője volt, hogy Zoltán Jenő⁵, a *Budapesti Hírlap* újságírója színes tudósításokat küldött Berlinből, ahová lapja küldte ki. (Párizsban 1881-ben nyílt meg a híres *Chat Noir*, Berlinben később, 1901-ben Ernst von Wolzogen⁶ nyitotta meg irodalmi kabaréját Überbrettl né-

³ Solymosi [Sipos] Elek (1847–1914) színész, a *Népszínház* oszlopos tagja. Közel volt a negyvenedik évéhez, amikor beült a budapesti egyetemre Gyulai Pált hallgatni. Könyvet írt a prostitúcióról, a vidéki magyar színészettről, a román nemzetiségi kérdésről. Foglalkozott gesztuselmélettel, a színészet tanításával is.

⁴ A VII. kerület Dohány utca 4. alatt működött, mindössze három hónapon át. Reformkísérlet volt a mulatók színvonalának emelésére.

⁵ Zoltán Jenő (1876–1911) újságíró, színigazgató. A *Budapesti Hírlap* fiatal munkatársa jó nevet szerzett magának mint színikritikus, hírlapíró, a fővárosi színházi körökben kedves modoráért és egyéni szeretetreméltóságáért igen kedvelt volt. *Tarka Színpad* néven a Fővárosi Orfeumban magyar nyelvű kabarét nyitott (1901). Megnyerte – az akkor még a kortárs jelenségekre nyitottabb – Rákosi Jenőt és annak unokaöccsét, Beöthy Lászlót rendezőnek, a szcenikai feladatokra pedig Spannraft Ágostont, az *Operaház* díszlettervezőjét. 1902-ben egy kollégájával bérbe vette a *Magyar Színházat*, amelynek 1907-ig művészeti vezetője volt.

⁶ Ernst von Wolzogen (1855–1934) író, színházalapító, brettli-báróként is közzismert volt. A századelőn magyarul is megjelent két regénye. 1932-ben kiállt Hitler mellett.

ven. Az Überbrettl szóösszetétel második fele, a *brettl* a varieté/kabaré megfelelője, az előtag pedig szándékos feleselés volt a nietzschei *Übermensch* fogalmával.) Amikor Zoltán hazaérkezett, a nálunk még ismeretlen színpadi műfaj hírvivőjének csapott fel. Berlinben látta a *Buntes Theater*⁷ megnyitó előadását. A honosítás ötlete itthon nem talált nagy visszhangra, egyedül Rákosi Jenő jegyezte meg, hogy lehet ebben távlat, jövő, s erősen felhívta rá unokaöccse, a huszonhat éves színigazgató, Beöthy László figyelmét. A kabaré ennek nyomán, vagy pontosabb így, ezzel párhuzamosan 1901-ben jelent meg Buda-
pesten, majd már 1907-re ki is alakult a jellegzetes „pesti kabaré”, ugyanis 1907-ben nyílt meg a „Bonbonnière”.⁸ Konferansziája Nagy
Endre volt, aki 1907 és 1912 között megteremtette az irodalmi szintű kabarét. Heltai Jenő így emlékszik vissza a kabaré megszületésére: „A magyar költők többé nem érik be azzal, hogy egy romlott idegen társadalom erkölcssein és erkölcstelenségein mulassanak, hanem föleszmélnék és fölfedezik, hogy nálunk is hibák vannak. Ennél fogva megpróbálják színpadra vinni önnön félszedségeinket, önnön vétkeinket. Mámorosan kapnak a nagyszerű, új lehetőségeken: kis dalba sűríteni egy kis komédiát, egy kis prédikációt, figyelmeztetést, korholást, rámutatnak a rikító fonáságokra. Rendkívül tehetséges, fiatal muzsikuskaink [Szirmai Jenő, Zerkovitz Béla, Kálmán Imre, Grósz Alfréd, Nádor Mihály, Huszka Jenő, Lusztig Jenő és mások – Sz. Á.] megzenésítik ezeket a dalokat, és a kabarék közönsége megértőn és bűnbánóan tapsol az előadónak. A miniszterek, a rendőrség, a packázó hivatalnokok, a városi tanács, a féktelenkedő operettprimadonnák, a magyar nemesi előnévvel hivalkodó, de csak németül beszélő császári-királyi generálisok hosszú sora hajtja fejét a kabaré nyaktilója alá: a kabaré nemcsak nevetet, hanem gyilkol is” (HELTAI 1998; 226). Figyeljünk fel rá, hogy Heltai többes szám első személyt használ a bűnök tekintetében. Nem ítélkezik, kioktató gesztusa nincs.

⁷ A Buntes Theaterről képekkel és részletes műsorokkal lásd: DE VISSER 2013.

⁸ Bonbonnière: 1907. március 1-jén megnyíló kabaré. A nyitóelőadás prologusát Molnár Ferenc írta, a fiatal Somlay Artúr mondta el, és a műsorban elhangzott Heltai Jenő *Berta a moziban* című dala. Nagy Endre csak hetekkel később csatlakozott a szereplőkhöz, jelentős honoráriumért volt hajlandó színpadra állni, és írását felolvasni. Az elégedetlen, mert mást váró közönség lecsillapítására kezdett szabadon beszélni, s így tapasztalta meg az élőszó mágikus erejét.

A századfordulós Budapest még erősen németes kultúrájú volt, Heltai anyanyelve is a német volt. Perczel Dezső belügyminiszteri rendelete nyitott utat a *magyar* kabarénak, azzal, hogy arra kötelezte a Magyarországon működő varietéket és *sántánokat* – figyeljünk a franciás elnevezésre, amit egyébként már fonetikusán írnak egy szín-lapon –, hogy felerészben magyar nyelvű műsort adjanak. A rendeletet közöny fogadta. A német és főként zsargon „nyelvű” vállalatok (ekkor még) úgy tettek eleget a rendeletnek, hogy két órával előbbre hozták a kezdést, s a rendes műsor elé egy magyar nyelvű műsort illesztettek, „rettenetes műnépdalokkal, bokorugrós vad táncokkal, humorra törekvő, dadogós bárgyúságokkal” (NAGY 2000; 11). Mindez az inspekciós rendőrtiszt és az ásitóző jegyszedők előtt zajlott, közönség nélkül. A budapesti kabaré fordította meg a helyzetet, igencsak lassan. Nem valami gyors magyarosodási folyamat játszódott itt le, a közönség lassan rájött, hogy a magyarul megszólaló tréfa mulatságosabb és közelebb áll a közönség ízléséhez. Nagy Endre az *elkabarésodás* fogalmával jellemzi a folyamatot. Ez „a kötött formák föloldásában állott; mint egy pajkos szélfürgeteg, összekeverte a mereven elkülönült megnyilatkozási formákat; a kidüllesztett pátoszt kispékelte kétkedő mosolyával, és a kiszikkadt cinizmust érzelgős könnyekben megpuhította” (NAGY 2000; 10). (Korabeli bírálói szerint az elkabarésodás a közélet szellemét, sőt a parlamentet is elérte.) Nyelvi következményei voltak, mert ránevelte a magyar nyelvet egy olyan területre, amelyre azelőtt, ha rá is tévedt, oly esetlenül csetlett-botlott rajta, mint a csizmás atyafi a főúri szalon parkettjén. Heltait idézzük: „azelőtt megállapodott közhely volt, hogy a könnyed élcelődésre, az elméskedő társalgásra a magyar nyelv a maga súlyos darabosságával nem alkalmas. Alig volt olyan vicc, amelynek továbbadásánál ne fordították volna hirtelen németre a beszédet, mert magyarul »nem jön ki jól«. E közhit szerint a pajkos évődés a magyar nyelvben fejbetörő gorombasággá válik, a fűszeres pikantéria gyomorrontó disznósággá, a kétértelműség egyértelműséggé” (NAGY 2000; 11).

A kuplé „felmenője” – itt nem részletezendő a genealógiája – a *szanzone*, amelynek keletkezéséről ugyancsak Heltaitól van frappáns észrevételünk. Valahogy úgy keletkezett, hogy 1800 táján Béranger és néhány barátja, „többnyire másodrendű költők a népdalba belekeverték a mindennapi élet aktualitását, a politikai satírárt, az elnyomatás elleni enyhe lázadózást, a csintalan pletykát, a tekintélyek kifigurázását” (HELTAI 1957; 583–584). Történészpróbáló feladat

volna felfejteni ennek a mondatnak a függetlenség-, illetve kiegyezés párti vonatkozásait, s utólag szétszálazni, melyik párt képviselői voltak elfogadóbbak vagy merevebbek a kabaréval, a sanzonnal és a kupléval szemben.

A Heltai-kuplé tehát, címében hordva hovatarozását, keletkezésének helyét, egy fővárosi szórakoztató intézmény számára létrehozott *újdal*. Csakhogy nem egyszerűen dal a műfaji megjelölés, hanem *népdal*. A népdal születési helye a vidék, a nehezen változó életkörülmények között rögzül a formája. A népdalt emlegetik pórdalként, a köznép dalaként is. A népdal Herder óta használatba jött terminus olyan dallamok jelzésére, melyeket „sokan és sokáig énekeltek”, mint Bartók Béla mondta.⁹ E népszerű meghatározás szerint a népdalnak olyan *elsődleges* élete van, melyben a „nép” elnevezéssel illetett társadalmi rétegek (parasztság, pásztorok, iparosok, bányászok, katonák stb.) azt közvetlen tulajdonul használják, alakítják, és szájhagyományozás útján adják tovább. A mai összehasonlító népzene kutatás megállapítása szerint a népdal: 1. a rögzítő írásbeliséggel szemben szabadon alakítható, 2. lényegesen történeti jelenség, melynek nincs időfeletti sajátos stílusa, hanem minden egyes korszak stílusával adás-vevés kapcsolatban áll, 3. intonációjában, sajátos hangvételében mégis mindig elkülönül a műzenei jelenségektől, 4. hatása azonban a műzene minden fontosabb stílusában kimutatható. Ez a hagyományos jelentésmagyarázat megállja helyét a Naumann–Meier-féle¹⁰ recepció- és a Pommer-féle produkcióelmélettel¹¹ szemben éppúgy, mint a

⁹ Bartók Béla: A magyar népdal. Idézi: *Magyar néprajzi lexikon*. Lásd: <http://mek.oszk.hu/02100/02115/html/3-2106.html>. (Letöltve: 2017. december 4.)

¹⁰ Naumanntól származik a *versunkenes Kulturgut* elmélete, azaz hogy a szellemi élet ott kezdődik, ahol az etnikumból kiemelkedik, azaz pontosabban, az etnikum az egyetemes szellemi élet üledéke. Illyés Gyula erre mondja, hogy „[a]z etnikumban éppoly tökéletes szellemi élet lehetséges, mint amilyen szörnnyű babonafertőzettek lehetségesek a civilizáció legfelső szintjén” [1943]. Hans Naumann (1886–1951) középkorász történész. Az elméletét a húszas években fogalmazta meg. A nemzeti szocializmus híve volt, professzor maradt Hitler alatt is. Elméletét itthon Marót Károly (1885–1963), a szegedi, majd a budapesti tudományegyetem klasszika-filológusa és etnográfia iránt vonzódo professzora bírálta. Neki köszönhetjük a *közköltészet* terminus bevezetését.

¹¹ Josef Pommer (1845–1918) osztrák népzene kutató. 1889-ben Deutscher Volksgesangsverein [Német Népdalegyesület] néven egyesületet, 1899-ben *Volkslied* [Népdal] címmel folyóiratot alapított. Több kiadást megért osztrák alpesi népdalgyűjteménye *Jodler und Juchezzer* [Jódlizó és juhézó], 1889.

népdalideát tagadó és Herder invenciójának jelentőséget tulajdonító törekvésekkel szemben (Levy, Klusen).¹²

A népdal máig legalaposabb meghatározása (Bartók Béla és Kodály Zoltán nyomán¹³) Dobszay László és Szendrei Janka nevéhez fűződik. Az ő népdal-meghatározásuk visz talán leginkább közel a lényeghez és az igazsághoz: tételeik szerint szociológiai szempontból a népdal a „nép” dala, egy közösség dala. A dal létmódja alapján azt állítják, hogy a népdal tanítása, továbbadása nem tudatos. Szóbeli hagyományozódásának következménye a variálódás. Keletkezésének körülményei nem feltárhatóak, nem is lényegesek, fontosabb a tartós használat és a variálással összefüggő elsajátítási folyamat. Zenei, zenetörténeti nézőpontból „egy dallam annál inkább a népzenebe sorolható, minél inkább egy stílári környezetbe illeszkedik, s egy egész stílus annál inkább népzenei jellegű, minél harmonikusabban illeszkedik a többi stílushoz”. Definíciójuk elkülöníti a nótától, bár kétségtelen, vannak hasonlóságok a két dalfajta között. Ennek egyik oka, hogy a kívülről egységesnek látszó parasztság is rétegekre tagozódik.¹⁴

A népdal ismeretéhez és énekléséhez annyit kell még hozzátennünk, hogy a várost, a városi értelmiséget nem hódította meg. A 19. és a 20. század fordulóján Budapesten *nem* énekelték még őket. Éneklése a két világháború között jött divatba, elsősorban munkásszociológiai kapcsolatokkal rendelkező művészcsoportok hozták sokasba. Érdekes viszont ennek ellentettje. A Nagy Endre és Hervay Frigyes szerkesztette *Magyar kabarét* (1913) című kötet és sok más kabarégyűjtemény *virágénekekkel és népdalokkal* kezdődnek, s folytatódnak Csokonainak *A reményhez* című versével, aztán *Csikóbőrös kulacsához* címzett dalával. Balassi egyik *Bujdosója* ugyancsak a gyűjtemény elején áll, s még más ellenőrizhetően népdalok is sorjában. S minthogy a kabarét számottevő mértékben zsidó származású írók, újságírók kezdeményezték és működtették – ez mégiscsak meglepő, s azt bizonyítja, hogy a népdal és a régi magyar költészet számukra természetes módon volt forrás. Ami szép, az szép – hirdették, s ez nem is kis részben az azonosulás részének tekinthető az asszimilációs

¹² Lásd a *Magyar néprajzi lexikon* „népdal” szócikkét.

¹³ Többek között LAMPERT 1976.

¹⁴ DOBSZAY-SZENDREI 1988. Lásd ehhez még: ORTUTAY-KATONA 1975; illetve ugyanott Ortutay bevezető szövegét.

folyamatban. Sok vidéki születésű zsidó írónk van – Heltai Jenő éppen nem tartozik közéjük –, de a többek között szintén kuplészerző, kabarettista Szép Ernő (Huszt – ma Kárpátalja, Ukrajna) és Gábor Andor (Újnéppuszta – Somogy megye) igen.

Vikár Béla a 19. század utolsó éveiben fektette le a népzene gyűjtésről való módszertani elképzeléseit. Bartók és Kodály 1904-ben, 1905-ben fognak a népdalgyűjtésbe, munkájukhoz Lajtha László csatlakozott. Kevésbé ismert talán – mert igen későn kapott nyilvánosságot a gyűjtött anyag egy része –, hogy Móricz Zsigmond is gyűjtött öt ízben Szatmárban, 1903 és 1907 között, 2500 oldal népdalt és népmesét lejegyezve.¹⁵ S ezek ellenére a népdal néma maradt a fővárosban. A népdaléneklés elterjedésére nézvést a Kodály-tanítvány Nádasdy Kálmánt szólaltatom meg, mint kortanút. 1927-ben ő bírta rá Medgyaszay Vilma, az Ady verseit Reinitz Béla megzenésítésében a Nyugat-matinékon is előadó és Heltai, Szép Ernő, Gábor Andor „pesti sanzonzait”, kupléit éneklő népszerű színészről, hogy Bartók és Kodály anyagát is ismerje meg. Így ír erről Nádasdy: „[a] népdalt ebben az időben sűrű homály fődte. Bartók és Kodály első füzeté, a *Magyar népdalok*, 1906 óta ott porosodott Rozsnyai zeneműkereskedésében – kevesen ismerték ezeket és szinte sohasem énekeltek” (BÓNIS 2017; 152–153).

Nem is meglepő, hogy nálunk az értelmiség kezdte meg a népdaléneklést a városban. Amikor a vidéki lányok Budapestre érkeztek cselédnek, szerettek volna idomulni a városhoz. A népiek egyszerre állítottak lírai és felmagasztosító emléket a parasztságnak, dicsérve tulajdonságaikat, és őket tartották a *magyar* kultúra letéteményeseinek. Megrajzolták azt a nemzet alatti létet, amelyből nem engedett kiutat a nagypolitika. Ignotus Pálból azonban dühödt ellenkezést váltott ki „a nép” idealizálása. Éles megfigyeléseket adott közre a Budapestre került cselédlányról, aki rövid idő alatt „elromlott cselédnek, néprajzi ornamensnek” lenni, aki végre ugyanolyan kalapban járhatott, mint a József körúton lejtő bolti lányok. Parvenü lett, minél hamarabb meg akart szabadulni a „falusi maskarától”. Vagy utalhatunk színházi élményére, hogy a „Tiborcok osztályának tagjai, akiknek szívében visszhangot verhet fel a vén jobbágy keserű ékesszólása, köcsöggalappal a kezükben, émelyítő, opálszín nyakkendőben ülnek

¹⁵ Móricz népdalgyűjtése (balladák, dalok, versek) csak későn jelent meg, meséi még egyszer sem. Lásd: KATONA 1991.

a nézőtérén, s arra büszkék, hogy nem emlékeztetnek a rongyokba burkolt kísértetekre, aki értük és a nevükben beszél” (IGNOTUS 1989; 71). Az elkerülhetetlen urbanizációt végül ekként összegezte Ignotus Pál: „egy társadalmi réteg föleszmélése nem szokott kellemes formát ölteni” (IGNOTUS 1989; 75).¹⁶

*

De közeledjünk immár Heltai verséhez. Az egykorú recepcióból idézünk, Schöpflin Aladártól: „Heltai [...] azon kezdte, hogy tréfált önmagával, gúnyolódott a saját érzésén, mintha szégyellné, mintha félne, hogy érzékenységének nyílt bevállásával gúny tárgyává válik s ezt a gúnyt akarná megelőzni. Ennek az önmaga ellen fordított iróniának, ami legjobban bántotta hozzá nem szokott fülünket – ennek nem láttuk még példáját magyar poétánál. Hisz ez nem vesz komolyan semmit, sem magát, sem az olvasóját, sem a szerelmet, amiről énekel, sem a szerelme tárgyait. Léha költő ez – mondtuk ki a szentenciát. Valami varázsa mégis kellett, hogy legyen ennek a léhaságnak, mert nem tudtunk a hatásától szabadulni. [...] A mi fiatal vérünk szégyellt, titkolt, titokban annál hevesebb pezsgése volt ezekben a dalokban, s ezért nem tudtunk ellenállani hatásuknak. Az öregebbek még sokáig dohogtak ellene, mi fiatalok hamarosan megadtuk magunkat neki.” Az egyik első volt Heltai, akiben a városban élő fiatalember poézise szólalt meg. „Nyomai ennek megvoltak már a nyolcvanas évek egyik-másik költőjénél, leginkább talán Reviczky-nél, de egyiknél sem olyan kifejeződött, tipikus formában. Könnyen elérhető, könnyelmű, máról-holnapra való szerelmek, mindenre hamar reagáló érzelmesség, melynek hangját letompítja a városi élet szükségszerűen halkabb, diszkrétebb tónusa s amely könnyűvérű, keserűség nélküli cinizmusba burkolódik, rutinos könnyedség a szóban s a mozdulatban, irtózás minden nehézkességtől és nagyképűségtől, a dolgok finomabb, differenciáltabb árnyalatai iránti fogékonyság s ebből folyólag a beszédben odavetett célzásokkal, alig észrevehető fordulatokkal való jellemzés, a külső formában könnyed biztonság és zökkenéseket nem ismerő simaság – mindez egyenesen városi termék, csupa olyan vonás, amely a városi embert elkülönbölteti a nehézkesebb, vaskosabb, súlyosabb falusitól. S ebből a diszpozícióból olyan virágok fakadnak, mint a

¹⁶ A visszaemlékezés-sorozat eredetileg a *Haladás* című radikális lapban jelent meg heti folytatásokban 1947–48-ban.

Heltai versei: könnyedek, mint a csipke, játékosak, az érzés puhaságát iróniával leplezők, minden pózolászt a pongyolaságig kerülők, parodisztikus hajlamúak, árnyalásban gazdagabbak, mint színben, tartózkodók és elegánsak, elmések és kissé felületesek. A világfi, a gamin, a diák, a trubadúr keveredik bennük össze, azok az elemek, amelyekből a tipikus városi fiatalember alakul” (SCHÖPFLIN 1911; 456–459).

A szerelem volt Heltai egyik legfőbb témája. De a valódi, testiségben is értett, érzékeltetett formájában. S főképpen a kokettálás, incselkedés, hergelés, flörtölés megannyi árnyalatával körítve. Stilizált kis kokottjai, házasságtörő feleségei, nőfaló linkjei létező karakterek, típusok, eddig azonban nem kaptak ilyen mértékű szerepet, fókuszált figyelmet az irodalomban.

Hogy lássuk pontosan, miről van szó, idetördeljük Heltai Jenő frivol *Budapesti népdalát* teljes egészében: *Budapesti szép asszonynak párja nincs, / Párja nincs, / valahány van, egytül-egyig drága kincs, / Drága kincs. / Feje búbján tornyos-bornyos frizura, / Frizura, / részletekre vásárolta az ura, / Az ura. // Empír-ruha, princessz-ruha csipke blúz, / Csipke blúz, / Kis kalapja, nagy kalapja van vagy húsz, / Van vagy húsz. / Kígyó-cipő, aszúr selyemharisnya, harisnya, / Odahaza meg üres a tarisznya, / Tarisznya. // Kávéházban elolvassa a lapot, / a lapot, / így talál a randevúra alapot, A lapot. / „Gentry asszony” álnév alatt levelez, / Levelez, / Az urát meg úgy hívják, hogy Abelesz, / Abelesz. // Este hatkor moziban ül az édes, / Az édes, / Szeme, szája, keze, lába beszédes, / Beszédes. / A sötétben jól esik a flörtölés, / Flörtölés, / Odahaza sorsa ügyis böjtölés, / Böjtölés. // Udvarlót tart, szeretőt tart rogyásig, / Rogyásig, / Megy az egyik, jön helyette a másik, / A másik. / A szívébe Jancsi, Pista, Elemér, / Elemér, / S még vagy három kényelmesen belefér, / Belefér. // Magát méltás¹⁷ asszonyomnak hivatja, / Hivatja, / Mikor meghal, egész város siratja, / Siratja. / Kis angyalok menyországba viszik őt, / Viszik őt, / Mint közismert, tisztességes úri nőt, / Úri nőt.*

Először is észrevételezzük, hogy a cím *oximoron*, egymást kizáró fogalmak együvé rendelése. A fővárosiság egy újféle közösség létreje, a műfajjelölő népdal itt egy köztudott (bizonyos körökben már szokássá) rögzült magatartásra utal. Másodjára nézzük, mit tudunk kihámozni a „szép asszony” jellemrajzából? Bizonyos „úri” társadalmi

¹⁷ Méltóságos: grófoknak, báróknak, magas rangú polgári és egyházi hivatalnokoknak szóló cím. Például: méltóságos gróf.

státust, dzsentriség piedesztálra állítását, de mindez – látjuk – lehet rejtőzködő asszimilációs álca, szerepjáték is. A férj neve ugyanis – Abelesz – zsidó.¹⁸ A vers tehát egyfelől ironikus fricska az asszimilálódó zsidóság felé, s ugyanakkor egy felekezettől független, munkára, hasznos elfoglaltságra nem készített, túlságosan ráérő, unatkozó, kellőképpen nem szeretett és nem kielégített női magatartás kipelengérezése. Érvényes a született dzsentri feleségre is tehát, amint erre a további, nem németes, nem zsidó(s) férfinevek is utalnak. Az 1900-as évek elején a kuplé történetéről, magjáról, a házasságtörésről való beszéd tilalom alá esett. (A kacérság a századelő „realista”, a tényekkel számot vető filozófusát, Georg Simmelt is foglalkoztatta.¹⁹) Molnár Ferencet éppen azért is érte bírálat, hogy drámáiban (*Játék a kastélyban*, *Az ördög*) ennyire közönséges, világ előtt látszó, de a magas irodalom számára önmagában nem érdemes témát választ. Az állítás nem kíván alaposabb bizonyítást, elég néhány könyvészeti és kiadástörténeti adat ehhez. Az erotikus felvilágosító, tanító irodalom klasszikusa, a *Káma-szutra* első magyar kiadása – Baktay Ervin fordításában – 1920-ban jelent meg. Babits Mihály *Erato* című erotikus fordításgyűjteménye a bécsi Hellas Verlagnál jelent meg először, 1921-ben, mindössze 500 számozott példányban. Weöres Sándor *Antik eklogája* 1964 februárjában jelent meg az *Új Írásban*, nem csekély prudériától átítatott támadást provokálva. Vagy milyen hatása volt világszerte Eric Berne *Szex a szerelemben* című könyvének a hatvanas és a hetvenes évek fordulóján, ami hozzánk 1997-ben ért csak el magyarul. A prudéria irodalmi története, társadalomtörténete bőven kínál kutatnivalót.²⁰ Az más, ha Bovaryné vagy Anna Karenina „vétkszik”, mert azt a nagyregény minden egyéb kelléke öleli körül.

Hol vannak és mik a vers népdalelemei? Heltai – jó személyes ismerősétől, Hegedűs Gézától tudjuk – Kriza János gyűjtését tanulmányozta a ritmika és a rímtípus szempontjából (HEGEDŰS 1971;

¹⁸ Lásd: JUHÁSZ 1928. Az -ész/-esz képző a *jiddis* hatására terjedt el, mint ezt a tanulmány Szemkő Aladár és Bárczi Géza nyelvészekre hivatkozva említi.

¹⁹ SIMMEL 1996; 25–44.

²⁰ Erre némi magyarázattal szolgálhat Mária Terézia büntető törvénykönyvének (*Constitutio Criminalis Theresiana*, 1768) rendelkezése. Az alig több mint százéves törvény szerint kenyéren és vízen tartással történő határozott idejű szabadságvesztésre vagy akár halálbüntetésre is ítélethették az osztrák örökös tartományokban azt, akit a „házastársi hűség gonosz megsértésében”, azaz házasságtörés büntetében találtak bűnösnek.

32). A tanulmányozott „népdal” formája ütemhangsúlyos, 4/4/3 osztatú, ugyanaz, mint mondjuk Vörösmartytól a *Fóti dal* (Felfelé megy / borban a gyöngy, / jól teszi), csak az utolsó tag ismétlődik, ez is az énekelhetőséget segíti. Énekelhetjük *A faluban nincs több kislány, csak kettő* dallamára is. Ez utóbbi egy műdal, magyar nóta, azon belül is úgynevezett friss csárdás. Többen Radics Béla²¹ cigányprímást vélik szerzőjének. A cigány muzsikások fellépése különleges árnyalatot hozott a magyar zenei életbe, de sajnós valódi dalkincsünk számára többnyire negatív hatású volt. Magyarországon a falu zenésze eredetileg mindig paraszt volt. Mégis, ez a mesterség lassanként a cigányok kezébe került, hivatásukká lett, és zenéjükkel hamar meghódították a falu népét is. Elsősorban a nemesi osztályt szórakoztatták, így mi sem természetesebb annál, mint hogy repertoárjuk telítve volt a népies műdalokkal. Ezek a dallamok, bekerülve a parasztság közé – így a népdalkutatók – „veszélyt” jelentettek a falusi muzsika és muzsikus számára, annak háttérbe szorításával. De van elfogadóbb állítás is: „[a] cigányzenészek Magyarországon asszimilálódtak a magyar zenei hagyományokhoz, és sajátjuknak érzik ezt a zenét. [...] Nem »hoztak«, nem volt döntő beleszólásuk abba, hogy milyen legyen a magyar népzenei hagyomány, de legjobbjai alkotó módon vettek részt a kivitelezésben” (CSAJÁGHY 2012).

Heltainak az ismerős ritmusra való hagyatkozása lényeges, mert az éneklőt rögtön a vers, a „népdalának” ismerőjévé teszi. De van egy ennél talán izgalmasabb, bár nagyon rejtett összefüggése-ellentéte is a népdallal, ez pedig a népdal rejtett erotikájával szembeni egyértelmű szókimondás. A *flörtölés/böjtölés* nemcsak rímpár, de egyben fokozás is, a böjtölés a testre utal, a testi elhagyatottságot jelenti, az érzéki szerelem elsekélyesedésére való utalásként értelmezhető. A *rogvásig* jelentése eredendően a gutaütésig volt. A paraszti kisközösségek hagyományos erkölcsi felügyelete, a tabusítás nyomán a szimbolika kialakulása jól kibomlik a *Magyar néprajz V.*, a szimbolikával is foglalkozó kötetéből.²² Azóta tisztán látjuk, hogy a népdalokban sokszor emlegetett virágok, gyümölcs- és színnevek határozott jelentéssel bírnak, s a nép rajtuk keresztül áttételesen tud

²¹ Radics Béla (1867–1930) cigányprímás, zeneszerző. A verbunkos-kor cigányhegedűseinek egyik örököse. Claude Debussy és Erich Kleiber is szívesen hallgatták muzsikálását, nyugat-európai városok híres előadótérmeiben is szerepelt.

²² Az úttörő kutató ezen a téren Lükő Gábor volt. Lásd LÜKŐ 1942.

kifejezni gondolatokat, elsősorban a szerelemről és a tőle elválaszthatatlan erotikus élményről – fogalmaz, értelmez a kötet bevezetője. Csak néhány felfejtett, magyarázattal ellátott rejtett példát említünk, amelyhez képest Heltai naturalista írónak tűnhet fel. A népdalban a *rozmaring* bódító illatának jelentése az esti szerelemre való készülés („*Betekintettem a babám ablakán. / Éppen akkor vetette meg paplanyos ágját, / Rozmaringgal sēprētte ki pingált szobáját*”²³); az *alma* „világosan a hátulról látott női testre emlékeztet”;²⁴ a *zabaratás* a szüzesség elvételét jelenti a népdalban, ugyanazt, mint a rózsa leszakítása.²⁵ A *nyárs* egyértelműen a férfi genitáliákra tett utalás, már nagyon régi kultúrák összekapcsolták a *hal* alakját a női genitáliákkal.²⁶ Látjuk a különbséget a finom – csak segítséggel, szimbólumismerettel dekódolható – erotikus jelzések között és a jól figyelő fővárosi férfi detektív élességű szociológiai megfigyelései között. Van erre vonatkozóan más Heltaitól való kuplépélda is, például *A tökéletes feleség*: „*Mert csókot mindig szívből ad / Így boldogítja az urát / És – mind a három kedvesét / A tökéletes feleség.*”²⁷ Heltai a férfiak oldaláról is leleplezi a képmutatást, példa erre a *Mi kell a férfinak* című dalában: „*Mit ér a szív, mit ér a jóság? / Mit ér a balga állandóság? / A lélek, mely szelíd és fehér? A / czudar sokkal többet ér.*”²⁸

A „népdal” társadalom- és irodalomtörténeti kontextusa révén sok izgalmat rejt. Vizsgálható volna még a korábban újszerű kantianus erkölcs fényében is (tudvalevő, hogy Kant házasságfogalma bevezette a *kölcsönösség* gondolatát)²⁹, de feminista kritikai attitűddel is.

Az általunk alkalmazott társadalomtörténeti aspektus felszínre hozta a (fő)városi lét megjelenésének újdonságait, a városba jutó parasztság mentalitásának, viselkedésének megváltozását. Egyben jelez valamit a népi-urbánus szembenállás gyökereiből is. Heltai verse egy új területet, egy új mentalitást tesz a költészet tárgyává, szubverziója abban áll, hogy fűszeres pikantériával kimondja, amit nem (volt) szókas. Hogy leleplezi az álszentséget, kérdőjeleket rajzol a házassági

²³ *Magyar néprajz*, V. kötet, 155-ös példa.

²⁴ Uo. 163-as példa.

²⁵ Uo. 196-os, 204-es példa.

²⁶ Uo. 205-ös, 206-os, 209-es példák.

²⁷ *Magyar kabaré*, 42–43. A besorolás szerint „modern vers”, amelyhez Szirmai Albert írt zenét.

²⁸ Uo. 38–39.

²⁹ HELL 2005; 85–93.

fogadalom ideája mellé, megteremtve, alkalmazva a „városi folklór”-t. A „hagyomány és modernség” szembeállítását az apollinaire-i kontextusban éppenhogy nem ellentét, hiszen egy feloldásban szerepel, egy új egyensúly ars poeticája, sőt definitív véghezvitele. A modern líra magába olvasztja mindazt, ami valaha érték volt a történelemben és a költészet történetében, így jut el egyfajta békéhez: „*Elítélem a hagyomány s a lelemény vad vitáját / A kaland s a Rend pörpatvarát.*”³⁰ Ezt az újfajta nyugodalmat dinamikát, állapotot a magyar költészet nem érte el a szóban forgó „népdal” keletkezése idején, de azóta is csak ritka pillanatokban.

Irodalom

- BÓNIS Ferenc (szerk.) (2017): *Így láttuk Kodályt. Nyolcvannyolc emlékezés.* Balassi Kiadó–Kodály Zoltán Emlékmúzeum és Archivum, Budapest
- CSAJÁGHY György (2012): A népdalgyűjtés és Bartók Béla. http://zeneianalizis.blogspot.hu/2012/09/a-nepdalgyujtes-es-bartok-bela_15.html. (Utolsó megtekintés: 2017. november 30.)
- DE VISSER, Joep (2013): *Historical tales about the capital of the 20th century.* <https://joepwritesthehistoryofberlin.wordpress.com/tag/buntes-theater> (Utolsó megtekintés: 2018. szeptember 2.)
- DOBSZAY László–SZENDREI Janka (összeáll.) (1988): *A magyar népdaltípusok katalógusa.* MTA Zenetudományi Intézet, Budapest
- GERGELY András (szerk.) (2003): *Magyarország története a 19. században.* Osiris (Osiris tankönyvek), Budapest
- HEGEDŰS Géza (1971): *Heltai Jenő. Arcok és vallomások.* Szépirodalmi, Budapest
- HELL Judit (2005): Nő és férfi viszonya az újkori filozófiában: A kanti (fél)fordulat. = *Világosság*, 2–3. 85–93.
- HELTAI Jenő (1957): *Színes kövek II.* Szépirodalmi, Budapest
- HELTAI Jenő (1998): Medgyaszay Vilma. In Uő: *Utazás enmagam körül és más vallomások.* Papirusz Book, Budapest
- IGNOTUS Pál (1989): *Csipkerózsa.* Múzsák, Budapest
- JUHÁSZ Jenő (1928): Az -ész képzőről. = Magyar Nyelv. http://mnytud.arts.klte.hu/szlang/tanulmanyok/mny-nyr/juhasz_jeno1932.pdf
- KATONA Imre (szerk.) (1991): *Szalmári gyűjtés I–II.* Magyar Néprajzi Társaság–MTA Néprajzi Intézet, Budapest
- KIRÁLY István (szerk.) (1979): *Világirodalmi lexikon.* 6. k. Akadémiai, Budapest

³⁰ Guillaume Apollinaire: *Egy szép vörösesszőkéhez* [1918]. Radnóti Miklós fordítása. A vers címe is utalás a különböző értékek ötvözésére, amennyiben egy „kevert” hajszynt nevez meg.

- LAMPERT Vera (1976): *Bartók Béla. A múlt magyar tudósai*. Akadémiai, Budapest
- LÜKŐ Gábor (1942): *A magyar lélek formái*. Exodus, Budapest
- Magyar kabarét* (1911). Második, tetemesen bővített kiadás. Geiger Richárd festőművész rajzaival. Kner Izidor kiadása, Gyoma
- Magyar néprajzi lexikon*. <http://mek.oszk.hu/02100/02115/html/3-2106.html>. (Utolsó megtekintés: 2017. december 4.)
- NAGY Endre (2000): *A kabaré regénye*. Palatinus, Budapest
- ORTUTAY Gyula–KATONA Imre (1975): *Magyar népdalok I–II*. Szépirodalmi, Budapest
- PALÁDI-KOVÁCS Attila (Szerk. biz. vezetője) (1988–2002): *Magyar néprajz I–VIII*. Akadémiai, Budapest. <http://mek.niif.hu/02100/02152/html/05/150.html>. (Utolsó megtekintés: 2017. december 1.)
- SCHÖPFLIN Aladár (1911): Heltai Jenő versei. = *Nyugat*, 5. *Tudományos és köznyelvi szavak magyar értelmező szótára*. <https://meszotar.hu/keres-kupl%C3%A9>. (Utolsó megtekintés: 2017. december 1.)
- SIMMEL, Georg (1996): Női kultúra [1909]. In Uő: *A kacérság lélektana*. Ford.: Berényi Gábor és Bognár Virág. Atlantisz, Budapest, 25–44.

Tű és töviskorona

Tolnai Ottó *árvacsáthja* a kultusz jegyében

Tolnai Ottó 1992-ben megjelent *árvacsáth* című verseskötetében a századelő novellistája, „hármasművész”, Csáth Géza, valamint unokatestvére, Kosztolányi Dezső is központi szereplő, a versszövegek megalkotásában ugyanakkor a Csáth- és Kosztolányi-szövegek motívumai is fontos szerepet játszanak. Tolnai nem csupán motivikus szinten merít a két íróelőd munkásságából: Csáth és Kosztolányi alakját ugyanis a versekben mint az irodalmi hagyomány szimbólumait konstruálja meg, olyan jelekként, melyek egyaránt utalhatnak a határon túliságra, a vajdasági magyar irodalomra, a modernsége, de szerepeltetésükkel alkalom adódik a költészet, a művészet mibenlétére, céljára és művelésének lehetőségességére való rákérdezés aktusának megvalósulására is. Mindezekben túl igen fontos Tolnai monográfusának, Thomka Beátának az a kilencvenes évek kontextusát figyelembe vevő észrevétele, mely szerint a kötet egésze ahhoz a tendenciához kapcsolható, melynek a marginalizálódás és vidékiesség elleni stratégia az alapvető ismérve. Ebben s a megmaradásban a nyelv szerepe, valamint az elődökhöz való visszatérés gesztusa kulcsfontosságú összetevő, így olvasható „Csáth Géza sorsának egyéni tragédiája akár egy közösség veszélyeztetettségének tragikus példázataként is” (THOMKA 1994; 137). De az *árvacsáth* a Tolnai-életműhöz szervesen kapcsolódva a semmitmondás, a keveset mondás és a hallgatás poétikai kifejezőmódjának szempontjából is jelentős teljesítmény, melyre Ladányi István hívja fel a figyelmet (LADÁNYI 2016). Jelen írás célja azonban az, hogy a kötet által megalkotott Csáth-kép vizsgálatán keresztül rámutasson, hogy az *árvacsáth*-verseket Csáth kultuszának szempontjából is figyelemre méltó szövegegyüttesként tarthatjuk számon.

Ha az irodalmi kultuszok felől közelítünk egy szöveghez, az egyik kulcsfontosságú mozzanatként kétségkívül a tiszteletadás gesztusát emelhetjük ki. Ahogyan azt Dávidházi Péter a kutatási irányzat alapszövegének számító írásában megfogalmazza, az irodalmi kultusz „a vallási élet istentiszteleti módozatainak leszármazottja” (DÁVIDHÁZI 1989; 28). Az irodalmi kultusz tehát feddhetetlennek mutatja fel tárgyát, s a kultusz kutatás értelmezői gyakorlata „nemcsak a szövegeket és olvasatukat tekinti az irodalom világához tartozónak, hanem a szerzői image-eket, tárgyakat, cselekvéssorokat s a kulturális fogyasztás számos más formáját is” (TAKÁTS 2003; 290). Takáts kultuszdefiníciója, mint látjuk, rámutat a szerző szerepének hangsúlyosságára, így az irodalmi tények és a szerzői élettények közötti feszültség vizsgálata lesz a kultusz kutatás egyik központi feladata. Több szerző kultuszánál is megfigyelhető, mennyire erőteljesen összefonódik a szerző élete és életműve, s ez hatványozottan igaz Csáthra, hiszen a legbensőbb élményeit és gondolatait papírra vető szerző szépírói munkáit is gyakran olvasták már össze referenciális szövegeivel. Persze az elmúlt évek során a kultusz jelenségét többféle képp közelítették meg értelmezői, azonban ha Csáth Géza kultuszáról kívánunk érvényes megállapításokat tenni, nyomban kétségeink támadhatnak afelől, hogy valójában lehetséges-e Csáth-kultuszról beszélni. A Csáth-kultusz természete ugyanis az irodalmi kultusz kutatás szempontjából azért tűnhet problematikusnak, mert e kultusz középpontjában alapvetően a szerző tragikus és botrányokkal teli, korántsem romlatlan élettörténete áll, fő dokumentuma pedig a kábító szer-függőségének állomásait megörökítő és a kicsapongó szexuális életéről számot adó 1912 és 1913 között keletkezett napló. A kultusz működésében természetesen a szépírói szövegtörzset is alapvető és kétségtelenül szükséges elem, azonban azt tapasztalhatjuk, hogy a Csáth-kultusz elsősorban mégis a szerzőre és a szerzői élettényeket bemutató szövegekre fókuszál. A Csáth-művek utóéletét és a Csáth iránti, az utóbbi évtizedekben megindult érdeklődést vizsgálva megfigyelhető, hogy több olyan alkotás is született, amelyek Csáth-műveket dolgoznak fel vagy Csáthot központi szereplőként mutatják be, a legtöbb ilyen mű ugyanakkor szintén a kultikussá vált naplószövegekhez, illetve magához a csáthi élettörténethez nyúl vissza. A kultusz középpontjában tehát leginkább a tragikus sors ténye és az ehhez szorosan kapcsolódó önreflexív textusok állnak, így elmondhatjuk, hogy a Csáth-kultusz működéséhez és működtetéséhez a műveket

feldolgozó, valamint a Csáth személyét fikcionalizáló alkotások jelentősen hozzájárulnak. A Csáth-recepció vakfoltokkal tarkított ívét¹ mintegy ellensúlyozzák ezek az alkotások.² Bár a különféle, az életrajzból ismert Csáthot központba állító művekben alig-alig van jelen a Tolnai kötetére jellemző, a későbbiekben bemutatott szakrális retorika, ezek az alkotások, ha önmagukban nem is foghatók fel kultuszteremtő aktusokként, de kétségtelenül megerősítik a kultuszt. Ehhez a tendenciához csatlakozik, sőt, e tendencia egyik korai reprezentánsa Tolnai *árvacsáth* című kötete is.³ A kötetben Csáth személyes sorstragédiája, „művészetének üstökösre emlékeztető rövid futama és rejtélyes világa” (THOMKA 1994; 128) kap hangsúlyt, így Csáthnak, tehát a szerző alakmásának a fikcióban való szerepeltetésének poétikai megoldása azt a felismerést implikálhatja, hogy az utókor számára Csáth (tragikus) élettörténete bizonyos értelemben vonzóbb, mint maguk a szépírói művek.

A Tolnai kötetének címét adó *árvacsáth* szóösszetétel első fele a magányra, az elhagyatottságra és a meg nem értettségre mutat rá, ezáltal is kijelölve a ciklus lírai hangnemét. Ugyanakkor, ha figyelembe vesszük, hogy a kötet számos helyen több, a csáthi élettörténetből ismert tényt épít be a versek szövegébe, az „árva” szó könnyen ráirányíthatja a figyelmet Csáth életének egyik legmeghatározóbb mozzanatára, anyjának korai halálára is. A ciklus darabjainak nincs a hagyományos értelemben vett címe, ugyanis minden vers az *árvacsáth* címet viseli, ez pedig megerősíti a kötetben végigvonuló elnyomottságérzés tematizálását és az ezt követő magány leírását,

¹ Csáth írói munkásságának megítélése a kritikai diskurzusban nem mutat egységes képet: az írói pálya értékelése az évek során hol felívelő, hol hanyatló tendenciát mutatott, Csáth életműve a kánon központjában és annak periferiáján is helyet foglalt már. Csáth életműve a kánonban a kezdetektől perempozíciót töltött be: kortársi recepciója igencsak szegényes, a későbbi évtizedekben az íráskor körüli csend elsősorban az életmű kiadatlanságának tudható be. A hatvanas években kezdődött meg szépírói, orvosi munkáinak és naplójának kiadása, ez pedig több szerző (pl. Németh László vagy Mészöly Miklós) reflexiójának megszületéséhez is nagyban hozzájárult.

² Ide sorolható például Esterházy Péter már említett *Függő* című kisregénye vagy a *Csáth Géza fantasztikus élete* című fiktív életrajza, illetve Németh Zoltán *Boldogságtelep, vetélőgépben: Csáth szeretője* című verseskötete, Lovas Ildikó *Spanyol menyasszony* című regénye, a filmművészet területéről pedig a Szász János rendezte *Ópium: Egy elmebeteg naplója* című munka.

³ Az első ilyen munka Esterházy Péter fentebb már említett 1981-es *Függő* című kisregénye.

mely egységessé szervezi a műveket. A kötetben kétfajta elbeszélés-mód érvényesül: az egyik egyes szám első személyű, amelyben a lírai szubjektum szinte azonosul a fiktív alakkal, a másik egyes szám harmadik személyű, amely beszédmódban a közlés mindvégig személyes marad. Az *árvacsáth* darabjait olvasva élénk tárul a századelő miliője: Csáth és Desiré, azaz Kosztolányi kamaszkorának sokszor idillikus pillanatai tűnnek fel, s ebbe a játékos, (még) felszabadult képbe illeszkedik a cinkos kikacsintás: „mondd désiré ki az a költő / aki megállás nélkül azt sugdossa nekem / aki egész opusát erre a refrénre építi hogy / árvacsáth” (TOLNAI 1992; 81). A versek jellemzően Csáth életének meghatározó tevékenységformái köré szerveződnek, így a gyermekkor emlékképei, de a zene és a képzőművészet is fontos szerephez jutnak, Tolnai kötetének másik forrását pedig a Csáth-szövegek adják, s „a versek úgy variálják e kölcsönzéseket, hogy az eredeti szöveghelyet is felidézik a tudatban, miközben az új jelentéseggyüttes elemévé teszik” (THOMKA 1994; 131).

A kötet verseinek idillikus atmoszféráját azonban fokozatosan kezdi megbontani valamiféle feszült, baljóslatú előérzet: Tolnai Csáth-verseit az elkerülhetetlen végzet kimondatlan sejtése lengi körbe. A versek egyes szám első személyű narrátora bár nem tudhatja, miképpen éri el a sorsa, mégis mintha nyugtalan látomásokként jelenne meg előtte a jövő: „pillanatok kérdése csupán hosszú tűjével / szegycsontom mikor szúrja át” (TOLNAI 1992; 102). A látomásos jelleget öltő sejtésekben egyértelművé válik, hogy Csáth élete kizárólag egyféléképp érhet véget, s ez a közelgő vég megmásíthatatlan számára: „az lett az életem / az a szűk cső / nem lehet visszafordulni / egy tűben nem lehet” (TOLNAI 1992; 103). A biztos tragédiát azonban nem csupán a narrátor kijelentései sejtetik. A versciklus motívumkészletének fontos eleme a Csáth-novellákból átemelt állatölés-, illetve állatkínzás-motívumok használata („mintha csak éreztem volna baj lesz / egy bagolypillét kínoztam [pörköltöm] egész nap” [TOLNAI 1992; 54]). Csáth novelláiban az állatok életének kioltása a legtöbb esetben az emberi halált előlegezi meg, mint például *A béka* című novellában, az *Anyagyilkosságban* (a bagoly kínzása), a *Fekete csöndben* (a fehér macska felgyújtása az ispán lányának halála előtt következik be) vagy *A kis Emmában* (a kutya felakasztását követően a címszereplő kislány életét oltják ki a novella gyerekszereplői). Tolnai verseiben ezek a novellákból ismert motívumok keverednek saját motívumkészletének elemeivel: „vagy saját nevelésű cápáid közé

merülhetsz / hogy széttrancsírozzanak árvacsáth / mint ahogyan te trancsíroztál szét / fehéregédkét s rút szőrös varangyot” (TOLNAI 1992; 37); „nyuszivéráztatta cipőben lépkedek / a szemekre hullott homokemberen / látom lágy dűnékben izzani a tó körül / dülő tühegyes tornyokat csöpögtetek” (TOLNAI 1992; 31).

Tolnai kötetében egy a Csáth és Krisztus életét és szenvedéstörténetét azonosító párhuzamot fedezhetünk fel: „császkálhatsz le-föl a víz színén / császkálhatsz árvacsáth mint krisztus” (TOLNAI 1992; 37). Már ebben a két verssorban is összpontosul Tolnai mitizációs eljárásának lényege: akképpen szakralizál, tehát úgy hozza összefüggésbe Csáth és Jézus alakját, hogy ehhez eltávolodik a szakralitástól, s azt más minőségű regiszterek (gyakran a szleng) szókészletilemi eleminek használatával juttatja kifejezésre. E megközelítés rímelt a csáthi életút és vég tragédiáját megszövegező Kosztolányi híres Csáth-nekrológiájára, amelyben az író-unokatestvér úgy emlékezik meg Csáth-ról, kinek „[v]értanú-testén nem volt egyetlen fillérnyi helyecske sem, melyet föl ne tépett volna az oltótű” (KOSZTOLÁNYI 1919; 1109). Ebben az értelmezésben Csáth tehát vértanú és mártír, aki önmagát áldozta fel az áhított megismerés érdekében, s ez a megismerés, az élet optimalizálása (Z. VARGA 2014; 71) elkerülhetetlen áldozatot követel: épp az élet elvesztésével jár. A Csáth által a híres-hírhedt morfinista naplókban feljegyzett, precízen megadatolt kábítószerfogyasztás ily módon válik (profán) eszközzé a szentté avatott élet-hajszolás következtében lefolyt passió dokumentálásában. Azonban meglepőnek tűnhet „szentté” avatni egy olyan életutat, melynek a bizonyos értelemben vett romlottság az alapvető ismérve, hiszen Csáth életét a kábítószer-függőség, illetve a tabusértő, botrányokkal teli, kicsapongó szexuális életről való beszéd kíséri, középpontjában tehát egy negatív tulajdonság- és eseménykomplexum áll. Kézenfekvő lenne tehát e történetet egy olyan, alapvetően romantikus narratíva felől megközelíteni, amiben egy fausti alku rajzolódik ki, mely archetipikus narratív sémának központi kérdése, hogy a gyors és biztos sikerért és élvezetért feláldozzuk-e a morális integritásunkat. A morfinizmus ebben az értelmezésben ugyanis egyfajta szerződés-kötés az ördöggel, amely előírászerűen teljes katasztrófához és biztos bukáshoz vezet.

Tolnainál Csáth alakja heroikussá válik, az alapvetően szakrális elemek azonban újra és újra lefokozó részekkel keverednek, a kultikus beszédmód elemei demitizáló elemekkel párosulnak, mint például a Csáthot angyalként leíró sorokban, ahol az összekötött angyalszár-

nyak kórházi kényszerzubbonyhoz hasonlítanak: „durván rám terték szárnyaim / és összekötötték őket hátul / mint mocskos boldzubbony lebenyeit / összekötötték hátul szárnyaim” (TOLNAI 1992; 71). Ahogyan arra Utasi Csilla is rámutat, a krisztusi és csáthi élettörténet közti alapvető párhuzam, hogy amiképpen Krisztus, úgy Csáth is nemet mond az életre, s önként vállalt szenvedése állomásait a krisztusi kereszthalálhoz kapcsolható jelek kísérik (UTASI 1996; 66–67). Visszatérő elem Tolnai Csáth-verseiben például a szögmotívum: „gyakran megesis velem lefészek / egy-egy vaskereskedés előtt / bemegek és kérek szépen fél kiló szöget” (TOLNAI 1992; 85); „egy szög / egy szög volt fenn / szétnyomott légynek véltem a tükörben / jóllehet hallottam ahogy verik / éreztem a kalapácsvas ízt” (TOLNAI 1992; 46). Az elkerülhetetlen vég ugyanakkor nem jelent teljes megsemmisülést és lezárást, e szöveghelyeket olvasva pedig könnyen a krisztusi feltámadásra asszociálhatunk: „ha kiáznak megdöbbenve tapasztalják nem dögsgzag / mósuszillat terjeng kotoré-komból” (TOLNAI 1992; 83); „félretolják az éjjeliszekrény / súlyos márványfedelét / ha veszteg maradok a kacska mellett / most szépen feltámadhatok” (TOLNAI 1992; 58).⁴

Ha Csáth élettörténete és annak tragikus végkifejlete a krisztusi szenvedéssel hozható párhuzamba, akkor az erről tudósító szövegek – azaz a csáthi életút referenciális szövegei, elsősorban a naplók – ennek a narratívának a hírvivőiként, kinyilatkoztatásaiként értelmezendők. Persze Tolnai megoldása, a Krisztus-kép Csáthra történő rávetítése olyan kísérlet, mely bár felfedi az azonosságokat, az áldozatvállalás önkéntes gesztusát, de elkerülhetetlenül rámutat Csáth életének korántsem feddhetetlen, visszás momentumaira is. Minden szentként ábrázolt mozzanat mögött ott rejtőzik a mélyen emberi, esendő, a romlott, dekadens ember képe. Az *árvacsáth* által bemutatott szenvedéstörténetet tehát egyaránt jellemzi a szakralizálás és a profanizálás, s Csáth pokoljárása és elkárhozása, valamint a krisztusi kereszthalál látszólag összeegyeztethetetlen narratívájában az önként vállalt

⁴ A feltámadás ugyanakkor nem kizárólag a krisztusi párhuzamra utalhat, hiszen azt egyfajta „továbbélés-ként” is értelmezhetjük, mely pedig igen élénken foglalkoztatta Csáthot magát is: ebből fakadóan kérte meg Kosztolányit, hogy írja meg életének történetét a *Mostoha* című regényben. Az *árvacsáth* megírása mint emlékéllítási gesztus bizonyos szempontból e soha be nem fejezett regény funkcióját is betöltheti, mint ahogyan arra Szajbély Mihály is rámutat (SZAJBÉLY 2018; 86).

gyötrellem és szenvedés a közös nevező. Így a pokoljáró és megváltó entitás végső soron mégsem zárja ki egymást, az elátkozott, tragikus életű író és a krisztusi szenvedés koncepciójának párhuzama a negatív pozitívba való átfordulásának folyamatában ragadható meg, mely a destruktív életvitelt heroizmusként feltüntetve a szenvedéstörténetet üdvörténeté alakítja át.⁵ Egy alapvetően botrányos és normasértő életvitelű szerző mintegy vallásos tisztelettel való felruházásának problémájában a modernség művészkultuszának nyomait vélhetjük felfedezni, melyben „a művész extremitásokat, titkos mikrovilágokat, túlfinomult vagy éppen durván alantas érzékleteket él át, hogy hírt adhasson róluk; merész gondolatjátékokba bocsátkozik, tabukat dönt, hogy az emberi természet eddig elzárt tartományait megmutathassa” (KAPPANYOS 2018). E művészképbe Csáth alakja tökéletesen beleillik; így az *árvacsáth* a modernség művészetét részvétellel, sőt felmagasztosítva ábrázolja. Csáth a kicsapongó életet élő, deviáns alkotó, akinek esendősége felé Tolnai kötete megértéssel fordul: úgy látja és láttatja Csáthot, hogy nem próbálja felmenteni hőseit, ezt a társadalom számára nem elfogadható életre berendezkedett, hanem a megismerést hajszólo, a lét kifogyhatatlan örömeit megtapasztalni akaró, épp ezért az elkerülhetetlen pusztulást is vállaló, normaszegő figurát. Ezzel a megoldással, az irodalmi hagyományok felé forduló gesztussal, Csáth alakjának szimbólummá emelésével, mindezzel együtt pedig a kultikus beszédmódot az esendő és élvezeteket hajszólo ember képének összemosisásával a költő olyan sajátos folyamatot és diskurzust generál, melyhez a kötet megjelenése óta számos más alkotás is csatlakozott az elmúlt évek során.

Irodalom

DÁVIDHÁZI Péter (1989): *„Isten másodszülöttje”: A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza*. Gondolat, Budapest

KAPPANYOS András (2018): *A modernség változatai: koncepciótanulmány az új magyar irodalomtörténeti kézikönyvhöz*, kézirat.

KOSZTOLÁNYI Dezső (1919): Csáth Géza betegségről és haláláról. In *Nyugat*, 1919/16–17., 1109.

⁵ Hasonló a képlet, mint József Attila kultuszának esetében: Tverdota György hívja fel a figyelmet arra a folyamatra, amely során a lázadó költő képe fokozatos változáson ment végbe a köztudatban, ennek köszönhetően pedig az öngyilkosságról mint egyfajta önfeláldozásról adtak hírt a korabeli tudósításokban (TVERDOTA 1998; 98).

- LADÁNYI István (2016): A semmit mondás változatai és jelentései Tolnai Ottó árvacsáth verseiben. In *Iskolakultúra*, 2016/11., 82–87.
- SZAJBÉLY Mihály (2018): Ahogyan Tolnai interpretál: Csáth és árvacsáth. In *Tempevölgy*, 2018/1., 79–87.
- TAKÁTS József (2003): A kultusz kutatás és az új elméletek. In TAKÁTS József (szerk.): *Az irodalmi kultusz kutatás kézikönyve*. Kijárat, Budapest, 289–299.
- THOMKA Beáta (1994): *Tolnai Ottó*. Tegnap és Ma, Kortárs magyar írók. Kalligram, Pozsony
- TOLNAI Ottó (1992): *árvacsáth*. Orpheusz–Forum, Budapest–Újvidék
- TVERDOTA György (1998): *A komor föltámadás titka. A József Attila-kultusz születése*. Pannonica, Budapest
- UTASI Csilla (1996): A pokol pannon tengere. Tolnai Ottó árvacsáth című versciklusáról. In *Tiszatáj*, 1996/4., 62–67.
- Z. VARGA Zoltán (2014): Az írói véna. Csáth Géza 1912–1913-as naplójegyzeteiről. In Z. VARGA Zoltán: *Önéletrajzi töredék, talált szöveg*. Opus Irodalomelméleti tanulmányok – Új sorozat, 14. Balassi, Budapest, 46–76.

Szövetséges és ellenséges történelem: a „haladó hagyomány” fogalma mint a modernség paradox legitimálásának eszköze

„Én annak idején más körökben is szerettem mondogatni, később még gyakrabban ismételttem: »A történelem tele van szövetségeseinkkel, csak ki kell keresni őket a múltak törmelékeiből.« – Ebben valamenynyien egyetértettünk. Azt hiszem, hogy a »Játékszín« tervezgetése közben talán először használtuk a sokkal később annyira közkeletű »haladó hagyomány« kifejezést.»

(Hegedűs Géza: A tegnap alkonya)

Szeretjük azt gondolni, hogy a 20. század közepének az irodalomszemléletet és az irodalomtudományos gondolkodást hosszú távon is erőteljesen befolyásoló – mondjuk így – társadalmi kontextuális fejleményei egyértelműen leválaszthatóak és függetleníthetőek az irodalmi modernség „nyugatos” hagyományának nevezett jelenségcsoportjáról. Még ha esetleg nem is megyünk el odáig, hogy a századközép politikai változásait az irodalomban egy „szellemisségben” is idegen, „ázsiai” jellegű entitás retrográd és teljességgel anakronisztikus intervenciójának tekintsük, mely az egyértelműen és kizárólagosan a nyugat-európai kultúrafejlődés sajátosságaként leírt modernitás el-
lenpólusa (ahogy Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténeti összefoglalása teszi¹), azt általában nem kérdőjelezzük meg, hogy a művészet politikai téttel rendelkező (SZOLLÁTH 2011; 15) tevékenységnek tekintő marxista irodalomszemlélet mindenképpen erőteljes visszalépés az irodalmi modernség autonómiaigénye szempontjából, illetve inadekvát és egyoldalú kisajátítási kísérlet a politika rendszere felől. Az olyan kifejezések pedig, mint a fából vaskarikának tűnő „haladó hagyomány” pusztán a(z) egyébként ténylegesen létező, és bizonyos

¹ KULCSÁR SZABÓ 1993.

értelemben szintén paradox szókapcsolattal leírt) „modern hagyomány” eltörlési kísérletének fedőnevei, s így szükségtelen vizsgálni velük kapcsolatban a modernséggel való bármiféle kapcsolat lehetőségét is.

Ezzel a hallgatólágos előfeltevéssel nemcsak az a probléma, hogy gyakorlatilag megközelíthetetlené (a tudományos vizsgálat szempontjából irrelevánssá) teszi a 20. század magyar irodalmának igen nagy szeletét, hiszen ez a szinte „tisztá lapot” teremtő mértékben reaktív eljárás kánonteknikai és diskurzuspolitikai szempontból érthető: minél erőteljesebb, radikálisabb szelekciót sürget egy hipotézis, annál hatékonyabban léphet fel az irodalomtudományos mezőben. Legalább ennyire problematikus azonban, hogy elfedődik, reflektálatlanul marad ennek során a hagyomány és a legitimitáció közti dinamika, amelynek vizsgálata pedig a fenti kérdés megközelítésének talán egyik leghasznosabb eszköze lehetne.

1. Hagyomány és legitimitáció

A kultúrakutatás régtől fogva hangsúlyozza, hogy a hagyomány fogalmát érdemesebb működése, funkcionalitása, mintsem úgynevezett „tartalma” felől vizsgálni. Ez a fajta vizsgálat nem utolsósorban arra is rámutat ugyanis, hogy a hagyomány tartalma gyakorlatilag meghatározhatatlan, s különös módon nem is a továbbadottak-továbbadandók tartalma, mint inkább a továbbadás ténye és körülményei, szerepei fontosak. Ez a sajátossága abból az identifikációs és legitimitációs szerepéből fakad, amelyet a hagyomány fogalma a modern társadalom legkülönfélébb területein betölt. A hagyomány ugyanis ebben az értelemben kifejezetten modern jelenség, de modernitása csak akkor tárul fel, ha szerepére összpontosítunk, hiszen önleírása szerint – magától értetődően – a hagyomány a (kizárólagos) múlthoz való (lineáris, egyértelmű) leszármazotti, tehát jogszerű, megkérdőjelezhetetlen kapcsolat.

Eric Hobsbawm már a nyolcvanas évek elején javasolta, hogy tegyünk különbséget a premodern, úgymond „hagyományos” és a modern társadalmak hagyományfogalmai között (HOBBSAWM 1983). Véleménye szerint az előbbi szerencsésebb a „szokás” (custom), szokásjog névvel illetni, mely – szemben a hagyomány modern fogalmával – sokszor meglepően változékony lehet, és nem szelektív, vagyis az adott kérdésben (pl. egy premodern falu valamilyen jogigénye ese-

tében) nem adott a választás lehetősége: olyan útmutatás egy konkrét, gyakorlati esetben, amelyre sem más minta, sem más hitelesítő eszköz nem áll rendelkezésre. Ezzel szemben a modern, „feltalált/fellelt” hagyományok az állandó változás, újítás és a mindennek következtében egyre általánosabbá váló kontingenciatapasztalat jelene felől igyekeznek egy megfelelő történeti múltat formálni, pontosabban egy bizonyos múltat választva, konstruálva megteremteni az időbeli folyamatosság, állandóság érzését.

Jó példa lehet erre a 19. századi nacionalizmus múlt- és őskereső láza: nem bármilyen történelmi esemény vagy szereplő nem bármely aspektusa vagy olvasata releváns – hogy melyik lesz az, azt az aktuális jelen önformáló gyakorlata, identifikációs elbeszélései határozzák meg. Amikor például Kölcsey a (beszédes című) *Nemzeti hagyományokban* azon kesereg, hogy nem maradtak fenn a (magától értetődően egy romantikus önszemlélet jegyében hősinek tekintett) múltból mítoszok, történetek, dalok, legendák, akkor tudatosan és nagyon határozottan szelektálja azt, ami (nagyon is) fennmaradt, s meg is fogalmazza, hogy azokban „nem leli a magyarság múltját”, a nagyság emlékeit – amit keres. A születő folklorisztika, mely a régít az „egyszerű nép” körében vélte fellelni, és a magyarság múltjának helyreállítása, az igazi múlthoz való „visszatérés” érdekében szorgalmazta a nép körében fennmaradt szövegek, dalok gyűjtését, szintén szelektál: bizonyos szövegekben, dalokban „felismeri” a „valódi, ősi magyarságot”, másokban pedig nem, s ezeket „apokrifként”, illegitimként elutasítja – a válogatás elvét itt is az aktuális jelen önmeghatározási törekvései, értékpreferenciái, előfeltevései határozzák meg.

A (modern) hagyományfogalomnak tehát minden esetben fontos eleme egyfajta különös, rekurzív szelektivitás: míg ugyanis egyfelől a múltnak elvileg egyértelműsítő szerepet szán (amennyiben a hagyományhoz való viszony vitán felülivé teszi egy adott megszólalás igazságát), pontosabban a megismerhető, „utánkereshető” múltnak tulajdonít ilyen szerepet, mégis a jelent teszi meg a döntés végső letéteményesévé (amennyiben valahonnan már rendelkezni látszik azzal a tudással, amely megszerzéséért elvileg a múlthoz fordul), hiszen ez teszi lehetővé, hogy kiválassza, mi releváns, „igazi” hagyomány, és mi „hamis”, idegen. Ez a sajátos struktúra teremti meg azt a kapcsolatot hagyomány és (diskurzív) hatalom között, aminek köszönhetően a kultúra „örökségként” fogalmazódik újra, s kisajátítás, visszaszerzés, védelem, harc metaforikus terében értelmeződik.

A modern irodalom (pontosabban a modernség korában létező irodalom) hagyományfogalmai is ebbe a térbe lépnek be, s a hatalomnak ez a szerteágazó (foucault-i értelemben vett) mikrodinamikája az, ami folyamatosan aláaknázza (vagy inkább kivédi?) a modernség pluralitás- és kontingenciatudatát, nagyon nehezzé téve, hogy a kultúra és ezen belül az irodalom a szabadság azon tereként létezzen, amelyet modern önleírása megjelöl. Az irodalomtörténet hangsúlyozottan közösségi hagyományfogalma így lényegében elválaszthatatlanná válik az öröklés, az örökség irodalmon-esztétikán túli, jogi kontextusától, s az ezzel járó elegánsabb-alpáribb csatározásoktól, s az e mezőn való megszólalás szorosan összekapcsolódik a „jogos, tehát igaz” pozíció kérdésével. A felhatalmazás, a „beiktatás”, a hitelesítés aktusainak kritikai-irodalomtörténeti megjelölései ugyanakkor jól mutatják, hogy olyan élő viszonyrendszerrel van szó, olyasfajta térről, mely tulajdonképpen személyes, de személyessége mégis egy közösségi beavatásjáték, avagy rituálé keretei közt oldódik fel és kérdőjeleződik meg egyszersmind. Apák és mesterek örökítik át, adják tovább fiúknak és tanítványoknak, akikből majd szintén apák és mesterek lesznek, s így tovább, így marad fenn a tudás változva-változatlanul, meghamisítva-visszatisztítva – valamiről, ami fontos, aminek fontossága így, ennek a megszakít(hat)atlan örökösáncnak a képe révén kikerülhetetlenül nyer olyan hangsúlyos erkölcsi dimenziót, mely komolyságot és felelősségtudatot kell, hogy keltsen az aktuális megszólalóban, aki viszont épp e pozíció érzékelése és elfogadása által veheti át, úgymond, jogos örökségét. S tulajdonképpen ez a leglényegesebb tartalma és funkciója is: az attitűd, mely szigorúan meghatározott szerepek által átjárt virtuális közösséget jelöl ki az időben.

Ez a viszonyrendszer akkor válik láthatóvá és érzékelhetővé, ha vagy mikrohistóriai-mikrofilológiai közelségbe kerülünk bizonyos múltbeli döntések, értékelések diskurzív kontextusát illetően, vagy közel vagyunk azok jelenéhez, így lényegében a közösség (valamilyen státuszú) tagjai vagyunk magunk is. Nem a „hagyományban való benneállás” az tehát elsősorban, amely úgymond kizárja a kívülkerülést, a reflexív közösség megteremtését, hanem sokkal inkább érdekeknek és diskurzív mikropolitikai stratégiáknak, pozícióknak ez az egyenlőtlensége és sokszínűsége az, amit a hagyomány(ozódás) gyakorlata implikál. Az áthagyományozás

(ahogy Balassa Péter nyíltan megfogalmazta²) szükségképpen hatalmi viszony (bár ő „hatalmi szeretetviszonyként” jelölte meg, ami őszintén szólva számomra nehezen értelmezhető szókapcsolat), s a hagyomány általi legitimálódás egyszersmind a diskurzív hatalomban való részeseledést, szólásjogot, figyelembe veendőséget is jelent. Innen nézve viszont hatalom, hagyomány és érték kapcsolata nem látszik visszatükrözni azt a képet, amelyet a hagyományátadás önleírása rajzol, nevezetesen, hogy a (közelebről meg nem határozott és nem is feltétlenül egyértelműen explikálható) érték védelme, őrzése legitimálja a hatalmi viszonyt és az adott esetben igen agresszív fellépést a hagyomány „veszélyeztetőivel” szemben. Egyrészt azért nem, mert a (gyenge, törekeny, önvédelemre képtelen) érték-kisajátítások ellen védekezésül kisajátító megóvásának vitán felülisége háttérben igen határozott archetipikus elbeszélések sejlenek fel, melyeket érdemes volna minimum megvizsgálni, másrészt azért nem, mert a modernség pluralitása és kontingencialitása miatt minden hagyomány vindikálhatja (és vindikálja is) magának a gyenge szép hölgy (a metafora még a 20. század elejének vitáiban is gyakran jelenik meg a nyelv-irodalom-kultúra-hagyomány leírásában) rettenthetetlen és erőteljes védelmezőjének szerepét.

Fontos kérdés, hogy valóban a káosz az egyetlen alternatívája a „hatalmi szeretetviszony”-ként felfogott hagyományátadásnak (ahogy Balassa vélekedett idézett interjújában), vagy van lehetőség megállni a megfigyelés és a mérlegelés egy köztes pontján anélkül, hogy a közösként felfogott múlthoz, irodalomhoz, nemzethez fűződő identitástudat, az örökségtudat széthullna, ám ezt a szálát nem itt feladatunk tovább követni. A továbbhaladáshoz annyit érdemes kiemelni, hogy hagyomány, legitimáció, hatalom és modernség fogalmi szorosan összefüggőnek tűnnek, s olyan nyilvánosságteret formálnak meg, amelyben az irodalom történeti vizsgálata e diskurzív hatalomátadás egyik nagyon fontos tényezőjévé válik. Innen nézve érdekes lehet újra szemügyre venni viszont az úgynevezett marxista irodalomtörténet-írás inkriminált „haladó hagyomány”-fogalmát is. Már csak azért is érdekes lehet, mert a marxista irodalomtörténet-írás hivatalosan (azaz önleírása szerint is) a felvilágosodás sajátosan újrakontextualizált Bildung- és ezzel egyidejűleg emancipáció-törekvéseinek kiteljesítését tekintette végső célnak. A fentebb vázolt

² CSONTOS 2003.

modern hagyományfogalom pedig lényegi kapcsolatban áll az emancipáció kérdésével, amennyiben azt a társadalmi nyilvánosságtérben való érvényes részvétel lehetőségéért való küzdelemnek tekintjük, hiszen épp ez a részvétel, az e térbe való belépés szándéka hívja elő azokat a legitimációs aktusokat, amelyek során a hagyomány „jogos örököseként” és folytatójaként való önmeghatározás a siker talán legfontosabb eleme. Arra is emlékeznünk kell azonban, hogy bár a hagyomány az új legitimálásának eszköze, az újdonság (mondjuk: lelemény) hozzá való viszonya több mint ambivalens, s ezt az ambivalenciát a marxista megközelítés különös élességgel emelte ki, az emancipációs törekvésekben hangsúlyozva az újnak a korábbiakban deprivált, megfosztott, elnyomott voltát. Nem minden megközelítés számára ennyire lényeges ennek az ambivalenciának a kiemelése: az asszimiláción keresztüli emancipációs kísérletek például épphogy súlytalanítják ezeket a különbségeket, a megfosztottság, a kizártság emlékeit, s ennek is messzire vezető következményei vannak.

2. „A múltat végképp eltörölni”, vagy mit tegyünk vele?

A továbbiakban még elnagyoltabban és vázlatosabban folytatom. A „haladó hagyomány” fogalmával kapcsolatban mindössze egyetlen szöveget szeretnék vizsgálni, Bóka László 1953-ban az *Irodalomtörténetben* megjelent, *Marx tanítása a haladó hagyomány felhasználásáról* című tanulmányát (BÓKA 1953). A szöveget most nem az autonómia/heteronómia különbségtétel mentén szeretném elemezni, pontosabban a haladó hagyomány fogalmának nem ezekre az aspektusaira helyezem a hangsúlyt, ezt majd a dolgozat későbbi, bővebb változatában szeretném megtenni, most ugyanis nagyon messzire vezetne. Pillanatnyilag arra vagyok kíváncsi, miben állhat e gondolatmenet szerint a történetiség és a modernség, s hogyan kapcsolódik mindez a hagyomány fogalmához.

Bóka azt a következtetést vonja le, hogy Marx számára a mű-nőiségének fő kritériuma (bár előrebocsátja, hogy természetszerűleg Marx maga igen keveset foglalkozott úgynevezett esztétikai kérdésekkel) a modernség, a korszerűség. A „kor” ebben az esetben politikai kontextust jelent, ahogy Marx számára a társadalom történetisége is gyakorlatilag politikai kontextust jelentett (a múlt a jelen jövőformáló, teleologikus politikai gyakorlatának iniciátora, indoka és magyarázója). Azaz nem igazán arról van szó (ennyiben mégis ki-

térve az autonómia/heteronómia kérdés irányában egy mondat erejéig), hogy a művészet (és irodalom) a politika hozzá képest heteronóm történetiségének terében helyeződik el: a 19. század második felében Marx számára (és az öt majd száz év múlva aktualizálók számára) a történetiség ab ovo (mondjuk így, bár pontatlanul) politikai jellegű, nem autonóm (transzcendens teleológia által meghatározott és azt normatív, etikai implikációkkal bíró cselekvések magyarázójává tevő) jelenség, pontosabban nem elkülönült autonóm jelenség (nem tételeződik fel, hogy minden társadalmi mezőnek/rendszernek meglenne a saját külön kontingens történetisége).

Ami miatt ez a 20. század jelentősebb magyar irodalomtörténeti gondolkodói számára is érdekes lehetett (nem feltételezve, hogy mindenki számára kizárólag az igazodás és az opportunizmus volt az irányadó), az az, hogy a magyar irodalomtörténet-írás korábbi uralkodó hagyománya szintén nem kezelte elkülönült, autonóm kérdésként a történetiség problematikáját: átvéve a 19. század irodalomtörténet-írásának legitímációs célú nemzeti nagyelbeszélés-keretét hallgatólagosan adottnak tekintette, hogy az irodalom történeti dimenzióját a(z) örökségként felfogott, lásd fent) nemzeti kultúra szerves fejlődése biztosítja, e nemzeti kultúra pedig a nemzet lelkének-szellemiségének lenyomata és letéteményese. E felfogás továbbélését mindenekelőtt Horváth János munkásságának sajátos pozíciója biztosította.³ Bár születtek a harmincas években modernista, az irodalom történetiségét a nemzettől mint végső transzcendens jelölőtől eltávolodva kezelő irodalomtörténetek (Thienemann, Schöpflin, Szerb, Babits), ezek a korabeli hivatalos, intézményes szakmai fórumokon kívül jöttek létre, s nem tudtak azokban érvényes pozíciókat szerezni. Természetesen nem gondolom, hogy amennyiben létezett volna a magyar irodalomtudományban egy (vagy több) diszciplinárisan erős, autonóm történetiségkép, akkor a marxista irodalomtörténet-írás nem érhetett volna el ennyire gyors és túlzás nélkül átütő sikereket (ami a területfoglalást illeti), de tény, hogy nem is nehezítette semmi e törekvését professzionálisan: az a fajta nemzeti kontextualizálás, amelyet úgymond „megszüntetve megőrzött”, illetve támadott, már az említett modernista nézőpontokat érvényesítő irodalomtörténetek számára is idejétműltnak számított majd negyedszázaddal korábban.

Visszatérve Bóka összefoglalásához: a „modern eszmék” megszólaltatásának (transzcendens) követelménye magától értetődően

³ Erről részletesebben írtam másutt, lásd: RÁKAI 2016, RÁKAI 2017.

nem párosul a formai, nyelvi, mediális modernség követelményével. A Marxtól (Lassalle-hoz írt leveleiből, illetve Louis Bonaparte brumaire 18-ája című művéből, jegyz.) levezetett előfeltevések értelmében ugyanis az alkotás médiumaként felfogott (nyelvi, műfaji, stiláris) hagyomány kommunikációs eszközként áll rendelkezésre, másodlagos a „modern eszmékhez” képest – ami egyébként, legalábbis médiumelméleti szempontból, érdekes fényt vet a feltételezett marxi(sta) irodalmi-esztétikai materializmus problémájára is (de ez mellékszál), s magyarázatul szolgál az irodalom nyelvi-formai aspektusának gyanúsként, „formalizmus-veszélyes” elemként való háttérbe szorítására. E hagyomány „álarcként”, „álruhaként” közvetíti az új, aktuális, korszerű eszmei (politikai) tartalmat, soha nem lehet tehát adekvát, nem lehet hiteles, őszinte és kongruens. Ebből következik, hogy hihetetlen jelentőségre tesz szert az értelmezői tevékenység: az álruhák, maszkok közt kell felfedezni az alapvetően ellenséges múlt (mediális hagyomány) mindig gyanúval és éberséggel megközelíthető terepén a „mieinket”, a szövetséges elődöket (s itt visszaemlékezhetünk a Hegedűs Géza-mottóra e dolgozat elejéről).

Érdekes volna megvizsgálni, mennyiben és milyen csatornákon keresztül formálta a múlt e képét a munkásmozgalmi (illetve általában baloldali) illegalitás kultikussá emelt tapasztalata, mert Marxnál még nem ennyire egyértelműen negatív a mediális hagyomány megítélése, inkább egy szükségszerű körülményről van szó. Ahogy Bóka idézi is Marxtól: „A kezdő is, amikor új nyelvet tanult meg, mindig visszafordítja anyanyelvére, de az új nyelv szellemét csak akkor sajátította el s csak akkor tud vele szabadon dolgozni, ha az öröklött nyelvet elfelejti s nem gondol rá többé, amikor az újat használja.»” Kommentárjában pedig még azt hangsúlyozza, hogy a nyelvbe még nem emelt, nem kommunikált új „formátlanul robbanna ki” (s így az érthetlenség és hatástalanság veszélyével járna, ezért kell megkísérelni „lefordítani arra az irodalmi anyanyelvre, melyben már otthon vagyunk. A hagyományhoz való visszatérést azonban csak *az* indokolja, ha a hagyományos formában a megszülető új rejlik s csak *addig* indokolja, amíg az annyira ki nem fejlődik, hogy meg tudja már teremteni magának a maga sajátos, merőben új formáit. [...] Azt hiszem, ez a kulcsa a hagyomány helyes felhasználásának, itt választható el élesen a múltat reprodukáló epigonizmus, a stilizáló archaizálás stb. a hagyomány termékeny, előrevivő felhasználásától.” Ez lenne a „haladó hagyomány” – vagyis az új, a modern, ami még nem találta, nem

alakította ki a maga megfelelő nyelvét: a „régí áruhájában megjelenő”, ám a tudatos értelmező számára önmagát felfedő előremutató „lelemény”, új, aktuális, s ez a ráismerés magyarázza azt is (vezeti le Marxból Bóka), hogy „elavult”, régi, idejétmúlt alkotások felé is képes az utókor „teljes műélvezettel fordulni”. Ismét: érdemes lenne megvizsgálni, milyen kapcsolatban áll ez a modell a hermeneutikai kör fogalmával (például). Különösen annak a Bóka által szintén idézett Lassalle-levélrészletnek a fényében, mely Derrida interpretációjában és közvetítésével fut majd be igen nagy karriert a 20. század végén és az ezredfordulón, természetesen a „társadalom bizonyos fejlődési fokán” kitétel nélkül:

„»A félreértett forma éppen az általános, és a társadalom bizonyos fejlődési fokán általános felhasználásra alkalmas forma.« Az irodalom története egyenesen azt igazolja, hogy *átvételre* szinte csak a félreértett, tehát megmásított, módosított, a művész saját művészi szükségletének megfelelően módosított forma alkalmas” – teszi hozzá Bóka, ami talán váratlan módon az irodalmi autonómia legfőbb letéteményesévé avatja az így felfogott haladó hagyományfogalmat.

A haladó hagyomány inkriminált fogalma így többszörös szerepet tölt be az úgynevezett marxista irodalomszemléletben és irodalomtörténet-írásban: amellett, hogy (elsődlegesen) alkalmas az elvárt harci retorika interiorizálására, a politika befolyásának (látszólag) akadálytalan kiterjesztésére, segít lebontani közösségi-képviselési politikafelfogás 19. századi kereteit a kultúra- és irodalomtörténet leírásában, és egy (ehhez képest mindenképpen) dinamikusabb hatalomelmélettel helyettesíteni azt, még ha ennek kidolgozását egyszerűségi blokkolja is. Kevésbé nyilvánvaló azonban, hogy óhatatlanul szerepet játszott az irodalomelmélet professzionalizálásában is, aminek vizsgálata különösen akkor lehet számunkra fontos, ha nem tévesztjük szem elől, hogy a magyar irodalomtudomány diszciplinárizálódása épp a 20. század középső évtizedeire esik. E folyamat pedig minden problematikussága és ellentmondásossága dacára megkérdőjelezhetetlen, sőt, kötelező viszonyítási pontjává emelte a modernitást társadalmi és bizonyos értelemben irodalmi szempontból is – azt a modernitást, mellyel a magyar irodalomtörténet-írás korábbi, Horváth János-féle modellje nem tudott mit kezdeni. Paradox módon azonban ez politikai programként (tehát a modernség irodalmi-művészeti autonómiaigényének, illetve autopoieízisra való törekvésének ellentmondó módon) történt, ami igen nagy szerepet

játszott abban, hogy a rendszerváltást követően a modernitás teljes (úgy a társadalmi mint a művészeti) programja megkérdőjelezhetőnek, visszavonhatóknak, elutasíthatóknak tűnjön, az olyan korabeli leíró fogalmak pedig, mint a „haladó hagyomány”, diszciplináris szempontból figyelmen kívül hagyandóknak és kutatói figyelemre méltatlannak ítéltessék. Ezeknek a problémáknak a vizsgálata pedig jóval aprólékosabb és nyitottabb megközelítést igényel, mint a kérdéskör hagyományos, irrelevánsként való, inadekvát „tévútként” történő kitusítása a tudományos vizsgálat köréből.

Irodalom

- BÓKA László (1953): Marx tanítása a haladó hagyomány felhasználásáról. *Irodalomtörténet*, 1–2., 1–5.
- CSONTOS Erika (2003): *Hagyományról és humorról – töredék*. Csontos Erika beszélgetése Balassa Péterrel. <http://www.jelenkor.net/main.php?disp=disp&ID=212> (Letöltés: 2003. június 29.)
- HOBBSAWM, Eric (1983): Introduction – Inventing Traditions. In Eric Hobsbawm, Terence Ranger (ed.): *The Invention of Tradition*. Cambridge UP.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő (1993): *A magyar irodalom története 1945–1990*. Argumentum, Budapest
- RÁKAI Orsolya (2016): Irodalom és társadalom (alap)viszonyai: még egyszer Horváth János és Thienemann Tivadar koncepciójáról. In P. Müller Péter (szerk.): *Thienemann Tivadar és a mai szaktudományok: Írások születése 125. évfordulójára*. Kronosz, Pécs, 47–60.
- RÁKAI Orsolya (2017): Medrek és árterek: Horváth János és az irodalmi modernség. In Buzinkay Géza, Martin József (szerk.): *Könyv, kontextus, medialitás: tanulmányok a 60 éves Széchenyi Ágnes tiszteletére*. EKE Liceum K., Eger
- SZOLLÁTH Dávid (2011): *A kommunista aszketizmus esztétikája: A 20. századi magyar irodalom néhány munkásmozgalom-történeti vonatkozása*. Balassi, Budapest

Az avantgárd újdonságkultusz paradoxona

„Tisztelt Uraim és Hölgyeim, legelőször is megbeszélésre vett témám címét szeretném odamódosítani, hogy nem az új, mert az már volt, hanem a legújabb irodalmat próbálom meg közelebb hozni Önökhöz.” Kassák Lajos ezzel a mondattal kezdte 1916. december 3-án, a Galilei Körben elmondott előadását, amely a *Ma* második számában jelent meg (KASSÁK 1916; 18). Az „új” és a „legújabb” közötti terminológiai megkülönböztetés mosolyra készíti a mai olvasót, de ez a mosoly némi zavarból fakad: nehéz eldönteni, hogy naivságnak vagy öniróniának olvassuk-e Kassák distinkcióját. Így vagy úgy, a megnyilvánulásban ott rejlik a belátás, hogy az újdonság természeténél fogva mulékony attribútum, s így nehéz rá olyan konzisztens esztétikát építeni, amelyet az elődök a szép, a jó, az igaz értékeire építettek. Kassák akaratlanul megelőlegezi korunk kiemelkedő történészének, John Monfasaninak a meglátását: „[a] modernitás mozgó célpont, és ami ma modern, az évek múltán nem lehet más, mint múlt” (MONFASANI 2009; 187). Valóban: mi lesz, ha a legújabb, majd a legeslegújabb is elavul? Meddig és hová fokozható a változás tempója? A választ Ezra Pound egy 1934-es maximája fogalmazza meg: „Az irodalom újdonság, ami újdonság MARAD”, vagy más fordításban „hír, ami hír MARAD” (POUND 1961; 29).

Bár ezek a frappáns mondatok nem hatolnak a probléma mélyére, arra mindenképpen alkalmasak, hogy a használható értelmezési keretekhez irányítsanak bennünket. A *hír* fogalma a kínálkozó megközelítések közül az információelméletit hívja elő. A hír: új és releváns információ. Új, amennyiben a tartalma még ismeretlen, és releváns, amennyiben a befogadó egyed vagy közösség túlélését, adaptációját segíti. Egy összetett és gazdagon rétegzett nyelvi mintázat nyilván

olvasatok sokaságát hívhatja elő, és a legkisebb hangsúlyváltozás vagy eddig feltáratlan részletre irányuló figyelem is merőben új belátásokra vezet: a *Hamlet* érdekessége nem múlik el attól, hogy már tudjuk a végét. Kassák azonban nem erről beszél.

Az 1916-os előadás azt a történeti fejlődési sort vázolja fel, amely a *Ma* poétikájához visz. A szintétikusként megnevezett irodalomnak Kassák két előfokát különbözteti meg. Az elsőbe a megfigyelő írók tartoznak, mint Molnár Ferenc, a másodikba az analitikusok, mint Ambrus Zoltán és Kaffka Margit. Móricz Zsigmondot a két kategória közötti áthidaló pozícióban helyezi el. Az impresszionizmus, naturalizmus és szimbolizmus helyét a fejlődési soron kívül jelöli ki, mint amelyeknek voltak ugyan jelentős eredményei (példái Kosztolányi Dezső, Barta Lajos és Tóth Árpád), de az irodalom evolúciója szempontjából zsákutcát jelentenek. Végül közvetlen elődként nevezi meg Ady Endrét és Révész Bélát, de szemléltető példát csak az előbitől választ: megjósolható módon a *Fekete zongorát*, amelyhez az obligát Ignotus-kritikát is hozzákapcsolja. Ez utóbbi minden bizonnyal irodalmi közhellyé vált már akkorra, miként Kassák idézetének hozzávetőlegességéből is kitetszik: „Kutya legyek, ha értem ezt a verset, de az bizonyos, hogy nagyon szép” (KASSÁK 1916; 20). Az idézet valójában így szól: „Akasszanak fel, ha értem. De akasszanak fel, ha hat-hét irodalomban, melyet nyelvtudással megközelíthetni: sok vers akad ilyen egész értelmű, ilyen mellett és elmét betöltően teljes kicsengésű” (IGNOTUS 1908; 140).

Miközben Kassák felvázolja a szintétikus irodalomhoz vezető történeti ívet, egy finom logikai csúsztatást is végrehajt. Az elődök – a legközelebb álló Ady kivételével – prózaírók, saját köréhez érve azonban specifikusan *költészetéről* kezd beszélni, anélkül, hogy jelezné a perspektívaváltást. Az eljárás mögött praktikus okokat sejtethetünk: az avantgárd prózának ekkoriban még nemigen akadtak példái, és a későbbiek, mint a *Tisztaság könyvében* található rövidprózákat is inkább tekinthetjük prózaverseknek. Kassák novellái és regényei jórészt realista, lineáris narráción alapulnak, amelyet kisebb-nagyobb mértékben expresszionista nyelvi eszközökkel díszít fel. Azt valószínűleg már 1916-ban is tisztán látta, hogy az avantgárd költeményekben használt szövegalakító fogások nem alkalmazhatóak ugyanolyan sűrűséggel és intenzitással nagyobb terjedelmű műveken, éppen úgy, ahogyan egy szonett feszességét és szerkezeti áttekinthetőségét sem lehet egy regényre kényszeríteni.

Kassák előadása maga is érdekes műfaji oszcillációt mutat a tagoltan érvelő értekező próza és a követeléseket kinyilatkoztató manifesztum között. A kétféle beszédaktus nem könnyíti meg, hogy kirajzolódjanak számunkra a szintétikus irodalom ismérvei, de úgy tűnik, Kassák elsősorban az alkotói módszertan alapján közelíti meg a kérdést. Az első két pont még szerinte sem különíti el őket az analitikusoktól: „a téma komoly elgondolása és precíz feldolgozási módja”, illetve „az olvasó állandó hozzákötése az íróhoz” (KASSÁK 1927; 21). Bár ez a két ismerv is meglehetősen általános és nehezen számon kérhető, a voltaképpeni elkülönülést jelentő követelménnyel még nehezebb a dolgunk. Kassák olyasmit állít, hogy a szintétikus költő nem külső benyomások alapján dolgozik: „magunkból termeljük ki alakjainkat” – írja, de „az egyetemes világba állítva, mintegy a nagy életnek vérrel és velővel ízült viszonylatát hangsúlyozzuk”. [...] „Verseinket nem a kívülünk álló világ mechanikus dinamikája váltja ki belőlünk, hanem egy, az agy mérő és kiválasztó retortáin átment folyamatnak új, egész és demonstratív formába robbanásai.” Végül pedig: „Célunk soha sem az elaltatás, hanem a folytonos harcra ingerlés, az egy élet kihasználása” (Uo.). Tehát a vers nem annak a lenyomata, ahogyan a világ hat a költőre, hanem annak tárgyasulása, ahogyan a költő akar hatni a világra. Ennek az attitűdnek a révén a „hír” újdonsága biztosított, a relevanciája azonban kérdéses, hiszen a hordozott információ nem vonatkozik a tapasztalati világra. Kassák az olvasók „fekete betegségének” nevezi azt a törekvést, hogy a versekbe „olyan tartalmat iparkodnak beledolgozni, ami bennük született meg, vagy amire valaki már megtanította őket” (Uo.).

A versekre, amelyek „instrumentumai a nagy víziónak”, ezek szerint a predikátumlogika felfüggesztésével úgy kellene tekintenünk, mint redundancia nélküli, tiszta közlésre; előítéletek és előfeltevések nélkül el kéne fogadnunk azt, *amit* mondanak, anélkül, hogy tudnánk, *miről* mondják. Érdeemes itt szóba hozni Walter Benjamin nevezetes esszéjét a műfordító feladatáról, amely a magyar történeti avantgárd kortársaként 1923-ban jelent meg, és hasonló következtetésekre jut, noha (egy kötetnyi Baudelaire-versfordítás előszavaként) vajmi kevés köze van az avantgárdhoz. „Mert mit »mond« egy írásmű? Mit közöl? Nagyon keveset annak, aki érti” (BENJAMIN 1980; 71). Benjamin megközelítése egyes pontokon kétségkívül találkozik a magyarországi „új vers” körülötte elgondolásokkal, így például Déry Tibor 1927-es írása, *A homokóra madarai* is azt fejtegeti, hogy a modern költő nem

hazudik, hiszen állításai nem vonatkoznak a valóságra, így a kognitív igazságkritérium nem is alkalmazható rájuk (DÉRY 1927). Máshol azonban kiviláglik, hogy Benjamin gondolatmenete más irányba vezet: azt az állítását, hogy a fordításnak nem az olvasót kell szolgálnia, abból vezeti le, hogy az eredeti sem az olvasó kedvéért jött létre. Ez a Kassák Kör aktivista elkötelezettségével aligha lett volna összeegyeztethető.

Az avantgárd verseknek itt tárgyalt jellegzetességét, Deréky Pál nyomán (DERÉKY 1992), deszemiotizációnak szokás nevezni, ám ez a kifejezés meglehetősen félrevezető. Ha a deszemiotizációt szövegalkító eljárásnak tekintjük, akkor elhelyezhetőnek kell lennie a liège-i újretorika (GROUPE μ 1982) rendszerében. A fogalom arra utal, hogy elvonásos metaszemémával, azaz valami halandzszerűséggel (aszémiával) lenne itt dolgunk: jelentésnélküli, de morfológiai szempontból elfogadható szavakkal, amelyek (legalábbis a jelenség tiszta formájában) ép szintaxisú mondatokba vannak szerkesztve. Ilyen mondat például a következő: „A pő, ha engemély, kimár / De mindegegy, ha vildagár” (KARINTHY 2002). Hugo Ball *Lautgedichtének* nevezett kompozíciói (BALL 1996; 18) megfelelnek ennek a definíciónak, de könnyen belátható, hogy a magyar avantgárd versek többsége nem ilyen: értelmes szavak rendeződnek szintaktikailag szabályos (noha gyakran töredékes vagy elliptikus) mondatokba. *A ló meghal...*-ban olvasható „latabagomár és finfi” sorhoz hasonló, jelentés nélküli hangsorok viszonylag ritkák, és az érzelmi dinamika felől, mintegy indexikus jelként ezek is jól racionalizálhatók. Az „érthetetlenségről” túlnyomó részben nem ezek tehetnek: az „új vers” poétikája nem a szemiozist függeszti fel, hanem a logikát.

Az információátadásban érdekelt nyelvi működés normái a tipikus „új vers”-ben voltaképpen két szinten sérülnek: egyrészt a hiányzó közös valóságreferenciák, másrészt a megnyilvánulások közötti koherencia szintjén. A tipikus versmondat mind szemantikai, mind szintaktikai szempontból meglehetősen egyértelmű: „a gyöngé ember szappanbuborék alatt ül és harmonikázik” (a példa Kassák 44. számozott verséből való). Ezt akár le is tudnánk rajzolni, miközben homályban marad előttünk, mivégre hangzik el a kijelentés, miféle beszédaktusról van szó: lehet semleges elbeszélés, felhívás, dorgálás, mitikus allegória, konkrét kijelentés, morális példázat. A kérdés eldöntésében sem az előzetes tapasztalat, sem a szöveggörnyezet nem segít: a mondat összes értelmezési lehetőségével együtt elemi építő-

kockaként jelenik meg egy olyan struktúrában, amely nem tárja fel önnön szerkezeti elveit. A kijelentés értelmezési lehetőségei, asszociációs mezői a szomszédos építőelemek hasonló potenciáljával interferálnak, miközben az értelmező kontextus és a világos logikai kapcsolatok nem fékezik, nem tartják kordában a szemiózist. A vers hatásának ebben a sokelemű jelentéstérben, ezekben a szemantikai interferenciákban kellene megképződnie, szelekció és kombináció, az üres helyek dinamikus kitöltése, a kapcsolatok megteremtése révén. Kassák nem is titkolja, hogy ezek a szövegek sokkal több munkát követelnek az olvasótól, mint a hagyományos versek. Minthogy az olvasó elméje értelem után kutat, a szövegkonstrukció pedig – éppen a belső és külső kapcsolatok rögzíthetlensége révén – számtalan olvasási-értelmezési ösvényt képes felkínálni, a különféle olvasatok akár radikálisan különbözhetnek. A permanens újdonság („hírték”) így biztosítottnak látszik, a relevanciát azonban alighanem a befogadónak kell hozzáadnia az olvasási aktushoz. Olvasásszociológiai szempontból ezekre a szövegekre nem az érthetlenség (és az ebből fakadó elutasítás), hanem az érdektelenség, az elvárt erőfeszítés megtagadása jelenti a legfőbb veszélyt.

Ez az elvárt erőfeszítés nyilvánvalóan helyreállító jellegű: általa vissza kellene jutnunk az elmaszkolt lényeghez, vagy – ahogy Kassák némely szöveghelye felszólít – a szerzői szándékhoz. A lehetséges – és jó esetben eredményes – olvasási stratégiákat tehát annak alapján érdemes kiválasztani, hogy milyen alkotási stratégiákat társítunk ezekhez a szövegekhez. A következőkben ezek közül a hatástörténet során feltételezett vagy feltételezhető stratégiák közül veszünk sorra néhányat, képzőművészeti párhuzamok segítségével.

Az elsőt *absztrakciónak* nevezhetjük. Természetesen a nyelvi (vagy akár vizuális) referencialitás minden működése absztrakció, itt azonban az absztrahálás további, nem egyezményes jellegű műveleteit feltételezzük, ahhoz hasonló módon, ahogyan az analitikus kubista festők csendéletet, portrét vagy tájképet alkotnak: a látvány szignifikáns elemeit geometrikus alapjaikra vezetik vissza, perspektíva helyett rendszerint frontális síkot, takarás helyett a részletek szimultán át-tűnését alkalmazzák. A létrehozott látvány arányok, színharmóniák, textúrák, dinamikus áthatások olyan konstrukcióját hozza létre, amely a természetben sosem adódik, de a reveláció forrása éppen az lehet, ahogyan ez a konstruált látvány a reális (és rekonstruálható) látványból létrejön. Ehhez hasonló mechanizmust láthatunk, amikor

Dérynek írt válaszcikkében Sinkó Ervin a homokóra madarait visszavezeti az idő mulandóságának képzetéhez: voltaképpen megfejtí a rejtvényt (SINKÓ 1927).

Az absztrakció itt jelzett formáját külön kell választanunk a tisztán geometrikus – tehát a referencialitás semmilyen elemét nem tartalmazó – absztrakciótól, például a neoplaszticista festők (Piet Mondrian, Theo van Doesburg) munkáitól. Ennek irodalmi megfelelője az lehetne, ha egy költő kizárólag elvont fogalmakkal dolgozna, amilyenekkel Merlin találkozik Karinthy *Mennyei riport*jában:

Nem is képek ezek. Absztrakciók. Elvont fogalmak.

Állapotok, minőségek, vonatkozások.

Két ismeretlen dolog egymáshoz való viszonya, mint ismert összefüggés.

Önálló hasonlat, amiről nem tudjuk, de nem is fontos, mihez hasonlít.

Arány és mérték, amivel nem lehet, de nem is kell mérni.

[...]

Nem emlékeztetnek az életre.

Nem keltenek „képzettársítást”.

Ilyen verset, ilyen nyelvi konstrukciót azonban nem ismerünk.

A második lehetséges alkotási stratégia az *automatikus írás*. Habár az alapvetően racionalista Kassák mindvégig meglehetősen gyanakvással tekintett a metafizikai vonzalmakat dédelgető szürrealizmusra, amelyhez ez a technika történetileg tartozik, magát a technikát nem utasította el. Az 1916-os előadásban is az agy retortáit említi, később pedig – szintén az alkotó emberre vonatkoztatva – bevezeti az *életfelérés* kifejezést (KASSÁK 1927), amelyet talán mentális diszpozíciónak fordíthatnánk. Kassák ugyanakkor bizonyára elutasította volna a szürrealisták azon eljárásait, amelyek a ráció művi felfüggesztésére, a véletlen asszociációk elszabadítására irányultak. Kassák művészi alkotással kapcsolatos metaforái jellemzően nem egy ismeretlen tartomány felfedezéséről, hanem a megragadott anyag megformálásáról, formába kalapálásáról szólnak, például: „Úgy nyúlok a szavakhoz, ahogy annak idején a vashoz és acélhoz nyúltam” (KASSÁK 1983; 30). Az ő elképzelésében a művész elmeműködése nem a tárgy, hanem az eszköze a művészi felfedezéseknek. Ezen elképzelés szerint a befogadónak a szekvenciába állított elemek közötti asszociatív kap-

csolatok rekonstruálása, a mintázatot megalkotó „életfelérzés” visszaépítése volna a feladata, amely mögül akár el is tűnhet a szerzői szándék. Ez nem áll távol attól, amit T. S. Eliot 1919-ben megfogalmaz: „az érett költő – a tökéletesebben kifinomult médium, akiben (a legsajátosabb vagy legváltozatosabb) megérzések a legnagyobb szabadságban találkoznak, hogy új kombinációkat képezzenek” (ELIOT 1981; 561–562).

Ez pedig átvezet bennünket a harmadik lehetséges stratégiához, a *montázs technikához*, amely Deréky Pál szerint az avantgárd poétika egyik alapvető ismérve. Itt azonban különösen óvatossá kell lennünk, mert a montázs merőben mást jelent a frontális-statikus befogadást kívánó képalkotásban, mint a szekvenciális-lineáris befogadást kívánó narratív művészetekben. A filmekben és regényekben alkalmazott narratív montázs egyrészt eltávolítja a történet lényegtelen elemeit, másrészt képes párhuzamosan vezetni több történet-szálat, amelyek dinamikája erősítheti vagy ellenpontosza egymást – ennek kevés köze van az avantgárd költészethez. A statikus montázon belül is el kell különítenünk az illuzionista montázst, amely vizuálisan hihető „alternatív realitás” előállítására törekszik – az ezzel analóg textuális műveleteket inkább hamisításnak tekintjük, habár ennek is lehet játékos-művészi változata. Ami minket valóban érdekel, azt rendszerint inkább kollázsoknak nevezik: a művész különböző helyről származó, eredeti kontextusuktól megfosztott képeket helyez egymásra és egymás mellé, új asszociációs kapcsolatokat, sőt új narratívákat provokálva, de magát a beavatkozás gesztusát sohasem elkendőzve. A felhasznált képelemek eltérő perspektívájukkal, léptékükkel, nyomdatechnikájukkal, papírminőségükkel utalnak eredeti kontextusukra, és egyben a „referenciális megelőzőtség” elkerülhetetlen kondíciójára. A másik lehetséges képzőművészeti párhuzam az asszemblázs vagy tárgy-kollázs, ahol eredeti funkciójuktól megfosztott, de annak emlékét indexikus jelként még őrző tárgyak kombinálódnak jellemzően nem-referenciális (azaz geometriai jellegű vagy amorf, aleatorikus) alakzatokba. Ilyen művekkel 1916-ban még nem, de 1920 után (például az 1921/23-as Kurt Schwitters-szám szerkesztése során) szép számmal találkozhattak a *Ma* köré csoportosult művészek. Ennek az alkotási módnak legtisztább példája Déry *Ámokfutó* (DÉRY 1985) című kollázspoémája, de a technika akár *A ló meghal...*-ban vagy Kassák számozott verseiben is tetten érhető.

Az információelméleti alapok viszonylagos gyengeségét látva és a képzőművészeti (s olykor zenei) példákat követve a későbbiekben az „új vers” teoretikusai – köztük Kassák is – arra a belátásra jutottak, hogy az elkülönülést inkább ontológiai keretben kell meghatározni. Ez a törekvés nem nélkülözi a romantikus felhangokat. A műalkotás eszerint nem másolja a természetet, hanem maga is önálló teremtés, azaz a művész demiurgosz: a műalkotás helye nem a jelek, hanem a dolgok osztályában jelölendő ki. Az ilyen művésznek akár Platón államában is biztosítva van a helye, hiszen olyasmit hoz létre, ami semmit sem másol, ami tökéletesen új. Ha a műalkotások nem jelek többé, hanem önmagukért való dolgok, akkor megvalósul a teljes deszemiotizáció. Ez a képzőművészetben és a zenében lehetséges, a nyelvi működés azonban – éppen sajátos ontológiai státusza, kulturális kondicionáltsága miatt – sohasem mond le a jelentés igényéről. Az avantgárd versekben is nyelvi jelentést keresünk – maga Derék Pál is lefordíttatta németre hiánypótló avantgárd antológiáját (DERÉKY 1996), azaz fenntartások nélkül alkalmasnak tekintette a szemantikai átkódolásra, kivéve Kristóf Károly műveit, amelyeket némileg önkényesen hangversnek minősített és fonetikusán átírt (vö. KAPPANYOS 2002). De még arra is van példa, hogy Hugo Ball egyik hangkölteményét fordították „értelmesre” (NAGY 1995; 43).

Mit lehetne kezdeni tehát a magyar avantgárd költészet korpuszával, hogyan lehetne elérni, hogy ne váljon az etruszk íráshoz hasonlóvá, amelynek a teljes kódját senki sem ismeri? Derék Pál jó úton indult el, amikor elkezdte rekonstruálni ennek a korpusznak a poétikai eljárásait. Ezt kellene folytatni nagy türelemmel, specifikusabban, szerzőkre, olykor művekre lebontva. Bizonyos, hogy ritka leleményekre bukkanánk, de olykor még használható hagyományokra is.

Irodalom

- BALL, Hugo (1996): Menekülés az időből. *Átváltozások*, 7., 9–27. (Ford. Vitéz Ildikó)
- BENJAMIN, Walter (1980): A műfordító feladata. In *Angelus Novus*. Magyar Helikon, Budapest, 69–86. (Ford. Tandori Dezső)
- DERÉKY Pál (1992): *A vasbetontorony költői: Magyar avantgárd költészet a 20. század második és harmadik évtizedében*. Argumentum, Budapest
- DERÉKY, Pál (Hg.) (1996): *Lesebuch der ungarischen Avantgardeliteratur (1915–1930). A magyar avantgárd irodalom (1915–1930) olvasókönyve*. Bohlau–Argumentum, Wien–Budapest

- DÉRY Tibor (1927): A homokóra madarai. *Korunk*, 3., 181–186.
- DÉRY Tibor (1985): *Az ámokfutó. Der Amokläufer* [az eredeti kézirat hasonmása]. Múzsák Közművelődési Kiadó, Budapest
- ELIOT, T. S. (1981): Hagyomány és egyéniség. In *Káosz a rendben*. Gondolat, Budapest, 556–566. (Ford. Szentkuthy Miklós)
- GROUPE μ (1982): *Rhétorique générale*. Seuil, Paris
- IGNOTUS (1908): A fekete zongora. *Nyugat*, 3., 139–146.
- KAPPANYOS András (2002): Avantgárd és kanonizáció. *Buksz*, 1., 48–58.
- KARINTHY Frigyes (2002): Mint vélgaban. In *Humoreszkek V*. Akkord, Budapest, 126–129.
- KASSÁK Lajos (1916): Szintétikus irodalom. *Ma*, 2., 18–21.
- KASSÁK Lajos (1927): Az új versről. *Korunk*, 3., 209–210.
- KASSÁK Lajos (1983): *Egy ember élete II*. Magvető, Budapest
- MONFASANI, John (2009): A reneszánsz mint a középkor betetőző szakasza. *Helikon*, 1–2., 183–200. (Ford. Dobozy Nóra)
- NAGY Pál (1995): *Az irodalom új műfajai*. ELTE BTK Magyar Irodalomtörténeti Intézete–Magyar Műhely, Budapest
- POUND, Ezra (1961): *The ABC of Reading*. Faber&Faber, London
- SINKÓ Ervin (1927): A homokóra madarai egy harmadik felszólaló megvilágításában. *Korunk*, 4., 316–318.

Budapesti képek és a zsidó hagyomány Mina Loy avantgárd önéletrajzi hosszúversében

Anglo-Mongrels and the Rose

Alfred Kreymborg *Our Singing Strength* című, 1929-es antológiájának *Originals and Eccentrics* című fejezetében a következőképpen rajzolja meg Mina Loy portréját: „A háború alatt távoli vidékekről egy különös, egzotikus és szép asszony érkezett New Yorkba: az angol zsidó nő, Mina Loy (akinek) a klinikai egyenessége és keserűen szarkasztikus végkövetkeztetései, összeházasítva egy örülten elliptikus, a szabályos nyelvtant, szintaxist és központozást megvető stílusával, elborzasztotta a középosztályt, kritikusainkat pedig dühödt kétségbeesésbe taszította” (KREYMBORG 1929; 488–89, idézi még PERLOFF 1998). Mások – Ezra Pound például 1918-ban – Marianne Moore-ral együtt emlegetve par excellence amerikai alkotónak tekinti Mina Loyt, nemzeti költőnek – holott mi sem állt távolabb tőle, ő maga a gyökér nélküli kozmopolita prototípusaként pozicionálta magát, s nem véletlenül (POUND 1973; 425–426, idézi még PERLOFF 1998). Londonban született Mina Gertrude Löwy néven, apja magyar zsidó bevándorló, aki egy angol nőt, Julia Bryant vett feleségül. Mina Loy Londonban nőtt fel, de Münchenben végezte képzőművészeti tanulmányait (ezt a tudását a későbbiekben lámpadesignerként kamatoztatta). Első férje az angol Stephen Haweis volt, akivel előbb Párizsban, majd Firenzében élt; Olaszországban összekapcsolódott a futuristákkal (Marinetti, Papini), akik sok tekintetben – például poétikai nézeteit illetően – hatással voltak rá, de mizogüniájuk és szélsőséges nacionalizmusuk elrettentette: ambivalens viszonyulásának eredménye az *Aforizmák a futurizmusról* című kiáltványa (LOY 1997a), illetve feminista-futurista manifesztuma (LOY 1997b). Válása után New Yorkba ment, ahol olyan da-

daistákkal működött együtt, mint Marcel Duchamp, illetve Walter Conrad Arensberg társasága, majd férjhez ment Arthur Cravan dadaista költő-bokszolóhoz. Az elkövetkező időszakban – férjének tragikus eltűnése után – hol az Egyesült Államokban, hol Párizsban élt.

Származásának ezen kettős, illetve sajátosan hibrid voltának egzisztenciális, kulturális és textuális lenyomata az 1923 és 1926 között írt *Anglo-Mongrels and the Rose* című, önéletrajzi ihletésű avantgárd hosszúvers (LOY 1982) – sőt, Marjorie Perloff odáig megy, hogy a szóban forgó művet mint transznacionális avantgárd szöveget a traumakezelés eszközének tekinti, mint ilyennek terapeutikus hatást tulajdonít neki, s textuális jellemzői okán egyszersmind egyfajta pszichikai bizonytalanság lenyomatának is: „Ebben az allegorikus, parodisztikus pszeudonarratívában a költő őseiről, születéséről, gyerekkoráról, s az azt követő évekről beszél, Loy legimpozánsabb reprezentációját kapjuk keverékségéről (vagy: korcsságáról – mongrelisation) – az angol és a magyar zsidó »fajta« »korcsságáról«, amely, legalábbis, ahogy maga a szerző érezni látszik, a mentális és érzelmi káosz egy formája, melyet az életben és a művészetben csak a két világháború közötti transznacionális avantgárd tud legyőzni, nagy dózisosokban adagolva” (PERLOFF 1998).

Bár a címben szereplő sajátos szóösszetételnek (*anglo-mongrel*), illetve a műben főszereplő kislány metaforikus nevének (*the mongrel Rose*) konnotációja meglehetősen negatív, a szerző a *mongrel* – *korcs* szót alapvetően kevertként, hibridként érti, vagyis kevésbé eugenikai jelentésében használja (FROST 1998). (Bár amúgy Mina Loynak voltak kétes értékű megnyilvánulásai e tekintetben, például, amikor feminista-futurista kiáltványában úgy fogalmaz, „minden fensőbb intellektusú nőnek eleget kell tennie faji felelősségének, hogy gyermekeket hozzon a világra nemének gyenge vagy degenerált tagjainak megfelelő arányban” [LOY 1997b]). A hibriditást itt valójában a Homi K. Bhabha meghatározta fogalomként érthetjük, alapvetően kulturális és nyelvi vonatkozásban – mely ez esetben nem nyelvi kreolizációt, hanem textuális réseket, repedéseket, folytonossághiányt eredményez (BHABHA 1984) –, de emellett – amint arra Alfonso de Toro is utal – korporális kategóriaként is: a test, amely a posztkoloniális és gyakran a transznacionális megközelítés egyik fontos fogalma, hibridnek tekinthető, mint emlékezet, mint csatatér, mint olyan hely, amelybe beleíródik a történelem (TORO 2009).

A másik érdekes, jellegzetes következmény, ami viszont pont ezeket a réseket, hasadásokat részben megképezi – bár persze maga az avantgárd forma önmagában is alkalmas médiuma a törésnek, fragmentációnak – a zsidó hagyomány „egy szövegbe eresztése” az avantgárddal (mint látni fogjuk egyébként, tematikusan, azaz mint a szereplők világnézete ütköznek is egymással): hiszen az elsőnek éppen a változatlanság és változhatatlanság a lényege, ami a diaszpórában a vallás és közösség megtartását, fennmaradását hivatott biztosítani, míg a másíknak a radikális felforgatás és folyamatos újítás.

Az *Anglo-Mongrels and the Rose* tehát autobiografikus jellegű, de a Lejeune-féle önéletrajzi paktumot nem teljesítő szöveg: egyes szám harmadik személyű elbeszélés, egy Exodus nevű, Magyarországon született zsidó férfi kivándorlását, egy angol nővel, Adával való találkozását, házasságát és kislányuknak, Ovának a gyermekkorát meséli el, amennyiben egyfajta narratíva egyáltalán megkonstruálódik az olvasás folyamán. A műfaj talán nem is véletlen, a transznacionalitás és a migráció szakirodalma szerint ugyanis a száműzetés/migráció/emigráció mint tapasztalat jellemzően azokat az irodalmi formákat hozza működésbe, amelyek a memoárt, a biográfiát, az autobiográfiát és az útleírást használják határátlépéseik kiindulópontjául. Például Marie-Louise Ascher *The Exile as Autobiographer* című tanulmányára hivatkozhatunk, miszerint az önéletrajz azért lehetne alkalmas a menekültélmény megragadására, mert primer fokon úgy fogható fel, mint ami a „kilakoltatások” és helyváltogatások sorozatának terméke. A jelen múlttá válik benne, még a beszéd pillanatában is; a múlt pedig meghal, miközben görcsösen, megbízhatatlan formában emlékezetként őrizzük; a képzelet kémcsövében fortyogó emlékként, amely fekete szimbólumokká alakul át a fehér papíron, s el-elhalványul. Az önéletrajzi szöveg ekképpen háromszorosan is posztumusz. Minden állomásán elvész a referens, miután egy új médium újraalakította azt. Még ha az „Én” – amely az írás pillanatában visszaható névmásként funkcionál, egy beszéd szintű kapcsolóelemként (shifter) – telítetté is válik a használat időpontjában, megfelelője mégis hamarosan megszűnik a való világban (idézi: RADULESCU 2002).

A férfi főszereplő tehát a különös módon személynévként szerepeltetett Exodus nevet viseli, de nem ez az egyetlen őszövettségi vonatkozású név a szövegben. Bár az Exodus, a *Kivonulás könyve* a *Tórá*nak – Mózes öt könyvének – második részére vonatkozik, s a Mózes vezette, Egyiptomból való szökés és a pusztában vándorlás

elbeszélése, Mina Loy szövegének nyitófejezeteiben inkább az első könyv – a patriarchális korszak – hőseinek neveivel találkozhatunk, némileg szubvertált formában, mely felforgatás részint a kronológiát érinti, részint éppen fonákjába forgatja az *Ótestamentum* történetét. Exodus egy Budapesten – illetve akkoriban még minden valószínűség szerint Pest-Budán – zsinagógát építő pátriárka unokájaként jön a világra. A „pátriárka” fia e templomban beleszeret az ott imádkozó Leába, s kitagadás terhe mellett is feleségül veszi (ebből a nászból születik majd egyetlen gyermekként Exodus). A *Bibliában* az ősapák, a pátriárkák leszármazási sorrendben Ábrahám, Izsák és Jákob (későbbi nevén Izrael), tőlük eredeztethető a zsidó nép: ha követjük ezt a logikát, Leát Jákob vehetné nőül (az ő apja, a zsinagógaépítő eszerint Izsák lehetne), ámde eredetileg korántsem szerelemből teszi ezt: ő hűgot, a szép termetű, szép tekintetű Rákhelt szereti, érte szolgál hét évet, de Lábán előbb hozzákényszeríti a „gyengeszemű” Leát, s csak újabb hét év múltán lehet övé kedvese is – így fordul át Mina Loynál ironiába a pedig az *Énekek énekéhez* méltó, Leát dicsőítő jelző, a „tamarinduszszemű”; s az ironikus felhang a másik attribútumot – „haja hosszú, mint a Talmud” – illetően már eleve adott, vagy legalábbis allúziót hordozni látszik a zsidó vallási előírások, dogmák és kommentárjaik meglehetősen terjedelmére, s ezen keresztül a zsidó férfiak legfontosabbnak és legkomolyabbnak tekintett foglalatosságára, a *Talmud* magyarázatára. Az időrend is megborulni látszik, nemcsak Exodus neve miatt, amely a patriarchális korhoz képest egy későbbire utal, hanem mert egyrészt, már Angliában Exodus maga említették Lord Israelként (aki bibliai logikával inkább apja, a Jákob helyén álló személy lehetne) – persze Izrael bibliai értelemben metonimikusan az egész zsidó népet is jelölheti). Másrészt – ugyancsak a londoni közegben – megismerünk egy Ézsaut is, Esau Penfoldot, Ova játszótársát. Neki, mint Jákob testvéreinek egyrészt két generációval feljebb kellene szerepelnie, másrészt mint neve – „szőrös”, „bozontos” – is mutatja, az őszövétségi testvérek között vadászként ő a vad fél, a nyers és civilizálatlan erő, míg Jákob, a pásztor a ravaszabb és kifinomultabb; Mina Loynál viszont a tógában pózoló Esau a kiváltságos helyzetben nevelkedő, túlfinomult gyermek, akinek ötéves korában anyja, Patricia Penfold az *Infant Aesthete (Esztéta csecsemő)* című munkát dedikálja – amúgy annyi köze valóban van a vadászathoz, hogy a felnőttek az ő feje fölött beszélnek meg gyarmatbirodalmi élményeiket, köztük az oroszánvadászatot is – Esau megjelenése tehát a koloniális

tapasztalat egyfajta lenyomata is, s mely világban Exodus és kislánya, Ova végképp idegenek.

Exodus tehát „Buda Pesten” születik – mely város két helyszínre redukálódik, a nagypapa alapította zsinagóga zárt terére –, amely mint vallási centrum egyfajta világtengely is, az archaikus világ tengelye, de elszigeteltségében nyomasztólag hat – másfelől – ennek ellenpontjaként – a Dunára, amelynek *partjain*, amelyen, sőt, amelyben (along the shores of the Danube / on the Danube in the Danube) nevelkedik a hős, s rögtön a kozmikus távlatokra nyíló kezdőképben a folyó partján heverészve föléje tárul a csillagos ég. Mina Loy Budapestje – bár amúgy járt a városban – egy fiktív, kitalált hely, vagy ahogy Salman Rushdie írja kifejezetten a száműzetés (exile) létállapotáról szóló esszéjében, az *Imaginary Homelands*ben, „képzelt haza”, igaz, ez esetben annak minden nosztalgikus felhangja nélkül (RUSHDIE 1992). Exodus eleve egy kisebbségi, vagy legalábbis hibrid pozíciót ad fel – hiszen már otthon is magyar nyelvűre, „titkos német hazafiságra” és – nyilván talmudista – tudományra oktatják, de – apja halála után – mostohává váló családi körülményei elől is menekül, s dönt a kivándorlás mellett a világ egy olyan szegletébe, ahol korbács helyett legfeljebb verbálisan (with tongues) bántalmazták majd mint zsidót.

Exodus kiemelkedik környezetéből, két világ határán, a senkiföldjén áll, nem integráns része az ortodox zsidó közösségnek sem, amennyiben azt Mina Loy bár tagadhatatlanul részvétellel, de némileg sztereotip módon jellemzi (számos szöveghelyen ugyan az angol perspektíva érvényesül, ez esetekben természetesen a vallásos zsidók marginalizálódásának, az angol társadalomban Másikként való megjelenésének lehetünk tanúi, de néhány egyéb esetben a személytelen, kvázi mindentudó narrátori pozíció érvényesül, vagy maga Exodus látja így felekezettársait). Ilyen sztereotípiák a zsidó szokásrendszer hagyományos megőrződése mint lélektelenné, kiüresedetté vált rítus, az anyagiasság (vagy éppen fukarság), még ha a szöveg szerint a „nyugati ökör” (értsd talán: nyugati aranyborjú?) taposta is le aranyukat a patájával.

Például még Budapesten:

*The arid gravid
intellect of Jewish ancestors
the senile juvenile
calculating prodigies of Jehovah
crushed by the Occident ox
they scraped
the gold gold golden
muck from off its hoofs*

Továbbá ilyen az olyan karikatúraszerű ábrázolás a zsidók (különösen a férfiak) testi adottságairól, „szörnyszerűségéről”, amely a középkortól kezdve tartotta magát, de a századforduló sajtójában különösen elterjedté vált: a nagy, horgas orr, elálló fülek, esetleg pocak és vörös haj mellett a görbe vagy akár dongaláb, mely utóbbi Mina Loy versében „Cion fiainak” „abnormális” vagy „rendellenes” lábaként (anomalous legs) tűnik fel a kevésbé asszimilálódott zsidók tulajdonságaként, ezúttal Exodus szemében. Vagy ilyen a körülmetélés aktusára utalás (circumcised circumspect), amely talán a zsidóság legmeghatározóbb testi jelölője, s nem pusztán a rasszista, hanem a zsidóság belső diskurzusaiban is, s amely, mint Jay Geller is rámutat (GELLER 2013), szükségszerűen eleve paradox, hiszen úgy kell mutatnia, hogy valójában rejtve marad. Az együttélés vegyes közegében a „héber énekek keverednek a »bolygó zsidó ostoba filozófiájával« (the dumb philosophies of the wondering Jew)”: márpedig a 12. században keletkezett, de fénypontjához a 17. században érkező „bolygó zsidó” mítosz az antiszemita diskurzusban a nomádot mint jelölőt teszi kétirányúvá (az örök életű és megszakítatlan kóborlásra ítéltetett Ahasvérus – a középkorban még Cartaphilus – egyszerre a tér és az idő nomádja): valaki, aki gyökértelen, nem tud, és nem akar tartozni egyetlen néphez sem, ugyanakkor meghalni is képtelen, *Unheimlich* fantomalak. (Persze, bár itt nem erről van szó, a romantikus és a modern irodalomban más hangsúlyokat kaphat a legenda, idézhetjük itt többek között Goethe, Lenau, Heller, Shelley, Sue, Arany János, Kiss József műveit, ezekben alakját individuális vagy egzisztenciális aspektusok gazdagítják, mint például életundor és halálvágy, állandó hajszoltság vagy soha nyugodalmat nem nyeres.)

Exodust magát – aki hamarosan Anglia legjobban kereső divatszabója lesz, dandyként öltözik, magányos „vörösfenyőként” magasodik ki a többiek közül – kettős vagy átmeneti pozíció jellemzi tehát,

melyet metaforikus elnevezései is tanúsítanak: Lord Israel, Jehova's taylor (Jehova szabója), the Jovian Hebrew (a jupiteri Héber). Egyéb tulajdonságai is kapcsolhatók azonban zsidó sztereotípiákhoz, elsősorban a kozmopolitizmus, továbbá az érzékiség, ösztönlényének gyakorta szellemisége fölé emelkedése (lásd például Weininger *Nem és jelleméből*: „A zsidó mindig paráznább, bujább, ha – talán öszszefüggésben azzal, hogy voltaképpen nem antimorális természetű – nemileg kevésbé potens, és nyilván minden nagy gyönyörre kevésbé képes is, mint az árja férfi” (WEININGER 2010; 255). De még egyértelműen pozitív vonásai is kicsit sematikusak: érzékenység, az intellektualizmus és esztétizmus magasra értékelése: a „zsidó agy”.

Exodus házassága az Angol Rózsával (Adával) egyfelől szimbolikus: the parasite attaches to the English Rose (a parazita az Angol Rózsához kapcsolódik) (FROST 1998). Az Angol Rózsa mint metafora egyfelől az angol nemzeti szimbólum miatt is adja magát („Albion női formában köszönti az idegen Exodust”, Albion in female form salutes the alien Exodus), azonkívül a szüziesség is kapcsolódik hozzá (például Szűz Mária attribútuma is); ezenkívül, amint arra többen is rámutattak, a szerelmi szál, különösen a találkozás részleteivel tekinthető egyfajta *Rózsaregény* paródiának is (pl. PERLOFF 1998). Exodus – melleleg bolygó zsidó szemével (itinerant Judaic eyes) – egy kertben pillantja meg a lányt megannyi más virág között, ahol a fák árnyéka „szűz kebleket és virágokat” rejt (virgin bosoms and blossoms). A lány misztikus szüziességében mindenesetre tényleg van valami középkorias, bár a szerelmi és házasság kapcsolatokról való tájékozottságát a romantikus irodalomból meríti, ezért az irodalmias-lovagias hódolatba szeret bele, viszont a testi kapcsolat borzasztja, nem tud vele mit kezdeni – hidegsége és alapvető szellemtelensége meghatározza a házasság sorsát és később kislányával való viszonyát is. Itt jegyezzük meg, hogy Mina Loy a lányok ártatlanul férjhez adása ellen egyébként *Feminista kiáltványában* is felszólalt, mondván, hogy a nőnek fel kell lázadnia a férfi által rákényszerített üzleti csereviszonyok ellen (tudniillik, hogy házasság formájában eladja a szüziességét egy férfinak, s árként azt várja el, hogy egész életében az eltartsa őt, s így parazitává válva ugyan, de elveszítse függetlenségét). Sőt, a futurista tagadás ebben az esetben valóban egy elég radikális ajánlatban valósult meg: szerinte a legjobb lenne minden kamasz lányt műtési úton megszabadítani a szüziességétől, hogy az ne működhessen cse-realapként (LOY 1997b).

A házaspár gyermeke, Ova, a „korcs Rózsa” „the Mongel Rose”, „a Senkiföldjének korcs-leánya” („the mongel-girl of Noman’s land”) öröklí az önkifejezés vágyát apjától – Ada személye viszont mint minden művészi cél antitézise van megkonstruálva (MAJUMDAR 2017).

Ova két bemutatott ismerőse/barátja, a gyermek Esau Penfold és egy másik fiú, Colossus nem részletesen bemutatott karakterként tűnik fel, s azontúl, hogy Mona Loy két férjének alteregóiként is interpretálhatók (előbbinek Stephen Haweis, utóbbinak Arthur Cravan volt a modellje), alapvetően két művészi alapelvet, szépség- és nyelvfogalmat reprezentálnak: Esau az esztétizmust, a kulturálisan intézményre tett műalkotást, illetve a konvencionális, statikus és bináris dichotómián alapuló nyelvhasználatot képviseli (s ennyiben, vagyis az ebben az értelemben vett „patriarchális” rendszer képviselőjében mégiscsak adekvát a neve); Colossus viszont – Isten-szerű personaként – képes humorosan és csínyekre készen aláadni a konvencionális kapcsolatot tárgyak és szimbólumai között. „Minden szó hazugság”, állítja, és nyelvi szkeptícizmusa hasonlít a dadaéra (MAJUMDAR 2017).

Azonban az Esauval történő diszkusszióban az Ova által kifejtett, illetve gyakorlatba átvitt „esztétika” – értsük: itt öt éves gyerekekról van szó, ebből is látszik, hogy itt azért egy pszeudonarratíváról van szó, nem komolyan vehető önéletrajzi szövegről – Ova mégiscsak radikálisan lázad. Az általa mondottak kétféleképpen is interpretálhatók: szinte dadaista polgárpukkasztásként és gesztusművészként, de Baudelaire „dögesztétikája” sem áll tőle távol, amikor „a Szépség félénk Szellemét székletből és a fizikaiból sajtolja ki” (coerce the Shy / Spirit of Beauty / from excrements and physic). Szemben áll tehát a kis, tógába öltöztetett Esau egyenesen klaszszicista koncepciójával: „a Szépség NINCS sehol / kivéve posztumusz módon az ókoriban” Ova Urvi Majumdar szerint viszont mindennek ellenére a Colossuséhoz hasonló radikális lépést nem képes megtenni; „a nyelvhez elérése azt jelenti, hogy be kell lépnie egy nemi, társadalmi és kulturális hierarchiába. Bár ő nem irányítja a gondolatait ennyire anarchikus szélsőség felé, a »minden hazugság« az ő mentalitásához egy prenyelvi állapotban van közelebb, mivel »minden szó« egy előre meghatározott társadalmi konnotációt hordoz” (MAJUMDAR 2017). Elisabeth Frost ugyanezt részben a „mongrelizációhoz” köti: „ironikussá téve az eugenika trópusait, az Anglo-Mongrels nem csupán a faji attribútumok örökségét, hanem

a nyelvét is megjeleníti, és a női szubjektum belépését annak szimbolikus és társadalmi rendszerébe” (FROST 1998). (Januzzi pedig arra mutat rá, hogy Colossus alakja egy „trópust biztosít, egy diagnózisszerű vagy metaszemiotikus kommentárt, amelyet végtelenül újratermelhetünk minden hazugnak tekintett szóval – különösen a civilizáltakkal kapcsolatban. Ova inkább csak »vályott identifikációjában és különbözőségében, hódolattal és szabotázzsal« áll a dada előtt” (JANUZZI 1998; 587).

Annyi kétségtelen, hogy Ova lázadása a társadalmi keretek ellen a dajkák vagy óvónők (a fűzőbe szorított, fartöméses szoknyákban előrenyomuló „páncélozott tornyok”) merevsége ellen szól, illetve az eszméléséről szóló, a „művészeti vitát” érintő részt megelőző fejezet (kétértelmű címével, amely jelezheti éppen a jegyzetelés, írásba rögzítés aktusát: *Ova Begins to Take Notice*). A gyermekkoruk azt az időszakát rögzíti, amikor a primer érzések, benyomások (színek, hangok, formák) félig differenciálatlan zuhatagban érik a gyereket, és ő sok mindent még prelingvisztikus és nemsemleges állapotban hagy meg a maga számára – márpedig, mint tudjuk, a posztfeminista szerzők, például Kristeva számára ez a női írás forráshelye. E nyelv előtti tapasztalat rögzítésére éppen alkalmas a szövegre jellemző felborult szintaxisú, kollázsszerűen összerakott, olykor asszociatív (fogalmi vagy hangzórokonságon alapuló asszociációkkal) összepakoló avangárd poétika – Marjorie Perloff szerint mongrelizált, „korcsosított” nyelv –, melyet a szakirodalom hol kubistának és futuristának, hol – bár ettől a véleménytől nem nagyon messze állva – voricistának, s nyomokban dadának nevez. Marjorie Perloff Pound *logopoeiát* is közelállónak véli Mina Loy szövegkonstrukciós eljárásához, miszerint a „szavakat nemcsak direkt értelmükben használja, hanem alkalmazási szokásaik, a szavaktól *elvárható* kontextus, a szó-kásos együttes előfordulások, az ismert átvételek és az ironikus játékok speciális módzatait is bevonva”; illetve Marinettinek a *Futurista irodalom technikai manifestumában* kifejtett *parole in libertà* elvét is idézi vele kapcsolatban az analogikus nyelvhasználatról, „az új képek megszakítatlan sorozatát”, illetve a képhordozó főnevek analogikus egymásmellettiségével kapcsolatban, amely Mina Loy rendkívül gyakorta szerepeltetett mellérendelő szóösszetételeiben valósul meg. S bár a dada poétikának megfelelően (mintegy Tzara *Hogyan írjunk dadaista verset?* című útmutatásának megfelelően) bizonyos rövid

szó- vagy kifejezéshalmazok tűnhetnek véletlenszerűnek, miközben alliteráló-asszonáló magok köré rendeződnek, magát a narratívikus keretet Mina Loy nem veri szét (PERLOFF 1998).

A poétikai-nyelvi mongrelizáció mint egyszerre a fajnak tartott és a kulturális mongrelizáció megfelelője, s egyszersmind terápiája – ez Mona Loy szövegének alapvető tétje, amely a zsidó hagyományt társítja az avantgárd technikákkal.

Kiadások

- LOY, Mina (1982). Anglo-Mongrels and the Rose (1923–1925). In LOY, Mina: *The Lost Lunar Baedeker*. Ed. Roger L. Conover, The Jargon Society, Highlands, 109–176.
- LOY, Mina (1997a). Aphorism on Futurism. (Camera Work 45 [jan. 1914], 13–15.) In LOY, Mina: *The Lost Lunar Baedeker*. Ed. Roger L. Conover, Carcanet Press, Oxford, 149–152.
- LOY, Mina (1997b). Feminist Manifesto. In LOY, Mina: *The Lost Lunar Baedeker*. Ed. Roger L. Conover. Carcanet Press, Oxford, 153–156.

Irodalom

- BHABHA, Homi K. (1984). On Mimicri and Man. The Ambivalence of Colonial Discourse. October 28, 125–133.
- FROST, Elisabeth (1998). Mina Loy's „Mongrel” Poetics. In LOY, Mina: *Woman and Poet*. Ed. Maera Shreiber and Keith Tuma, The National Poetry Foundation, Orono, Maine, 149–180.
- GELLER, Jay (2013). A fetiszált zsidó fiziognomikus epidemiológiája felé. Ford. Földvári József – Földes Györgyi = *Helikon*, 2013/3., 242–282.
- JANUZZI, Marisa (1998). Dada through the Looking Glass, or Mina Loy's Objective. In *Women in Dada: Essays on Sex, Gender and Identity*. Ed. Naomi Sawelson-Gore, The MIT Press, Cambridge, 579–603.
- KREYMBORG, Alfred (1929). *Our Singing Strength, An Outline of American Poetry (1620–1930)*. Coward-McCann, New York.
- MAJUMDAR, Urvi (2017). Vorticist Portraiture in Mina Loy's Anglo-Mongrels and the Rose. Cordite Poetry Review, 1 August. <http://cordite.org.au/scholarly/vorticist-portraiture-mina-loy/>
- PERLOFF, Marjorie (1998). English As A „Second Language”: Mina Loy's „Anglo-Mongrels and the Rose”. In LOY, Mina: *Woman and Poet*. Ed. Maera Shreiber and Keith Tuma. The National Poetry Foundation, Orono, Maine, 131–148.
- POUND, Ezra (1973). A List of Books. (Little Review, March 1918). In POUND, Ezra: *Selected Prose 1909–1965*. Ed. William Cookson, New Directions, New York.

- RADULESCU, Domnica (2002). Introduction. In RADULESCU, Domnica: *Realm of Exile*. Nomadism, Diasporas, and Eastern Voices. Lexington Books, London.
- RUSHDIE, Salman (1992). *Imaginary Homelands. Essays and Criticism 1981–1991*. Granta Books-Penguin Books, London.
- TORO, Alfonso de (2009). *Épistémologies: le Maghreb: hybridité, transculturalité, transmédiabilité, transtextualité, corps, globalisation, diasporisation*. L'Harmattan, Paris.
- WEININGER, Otto (2010). *Nem és jellem: elvi tanulmány*. Ford. Dávid Andrea. Kvintesszencia, Debrecen.

Számunk szerzői

ANGYALOSI Gergely (1953) irodalomtörténész, kritikus, egyetemi tanár
BERÉNYI Emőke (1986) kritikus, szerkesztő
BUCSICS Katalin (1987) kritikus
DECZKI Sarolta (1977) irodalomtörténész, kritikus
FARAGÓ Kornélia (1956) irodalomtörténész, egyetemi tanár
FÖLDES Györgyi (1970) irodalomtörténész, kritikus
KAPPANYOS András (1962) irodalomtörténész, egyetemi docens
MAJOR Ágnes (1989) kritikus
OSWALD, Alice (1966) költő
RÁKAI Orsolya (1973) irodalomtörténész, egyetemi oktató
SZÉCHENYI Ágnes (1957) irodalomtörténész, tudományos főmunkatárs
SZÉNÁSI Zoltán (1975) irodalomtörténész, szerkesztő
VOJNOV, Dimitrije (1981) dramaturg, író, filmkritikus
WIRÁGH András (1982) kritikus

