

„Eszmék és értékek borzasztó hullahegyén”

A „feljegyzések” és a „test” szerepe

Kuncz Aladár *Fekete kolostor*ában

A *Fekete kolostor* magyarországi megjelenése után alig néhány évvel (1937-ben) már franciául is olvasható volt. Pomogáts Béla Kuncz Aladáról szóló kismonográfiájában¹ Denis de Rougemont kitűnő írásából idéz,² ahol a francia kritikus úgy vélekedik, hogy az internáltság éveire emlékező magyar író voltaképpen a „mythe de l’arrestation”, vagyis a „bebörtönzés mítosza”-nak megfogalmazását keresi. Függetlenül attól, hogy Pomogáts Béla a mítosz szót fenyegetőnek találta, ezért el is utasította Rougemont véleményét, mégis megszívlelendők a francia kritikus 1937-ben (!) keletkezett szavai:

„Úgy gondolom, hogy Kuncz könyvének valódi tragikumát éppen az okozza, hogy egy olyan állapotról ad jelképes és konkrét rajzot, amely nem csupán a valóságos fogoly helyzete, hanem többé-kevésbé mindenkié, aki valamely őrjögő kollektivitás áldozata. [...] Messze történik mindez, de igaznak kell lennie, mert szenvedünk miatta. Nem lehet tudni róla semmi pontosat, sem a célját, sem igazi okait. Csak az a homályos és szorongató bizonyosság marad, hogy a háború önmagától történik, hogy semmi sem függ többé felelős személyektől, s mindenki egy szörnyű és lassú végzet áldozatává válik.”³ Pomogáts az idézethez még hozzáfűzi: „Rougemont Franz Kafkára és a *Perre* hivatkozik, a »bebörtönzési mítosz« megalkotásában hozzá hasonlítja a *Fekete kolostort*. Pedig a könyvnek, bármennyire megtisztelő lenne is a párhuzam, nincs köze ahhoz az egyetemes szorongáshoz és látomásos világképhez, amelyet Kafka jelent: a *Fekete kolostor* nem mítoszt, hanem emlékiratokat kínál olvasóinak.”⁴ E szavak alapján mindenesetre jogos lehet az aggodalom: nem a francia kritikus előzte meg akár fél évszázaddal is korát (gondoljunk Frye-ra), mikor mitikus alaphangokat vélt felfedezni a XX. századi magyar széppróza egyik legkitűnőbb alkotásában, hanem honi irodalomkritikánk volt hajlamos egy-egy hívószó hallatán a XIX–XX. század fordulójának jól bevált terminológiai barikádjai mögé vonulni – esetenként azt a látszatot keltve, hogy 1968 és Gyulai Pál kora között voltaképpen semmi érdemleges sem történt a „nemzetközi fronton”. Mindez persze már közhely, ám amiatt szükséges volt megemlíteni, hogy a későbbiek alapján indokolhatóvá váljék, miért is szolgálhat értékelhető szempontokkal a francia kritikus munkája a *Fekete kolostor* elemzése során.

Talán nem túlzás azt állítani, hogy a totális diktatúrák által felkínált kényelmes identitást elfogadókon kívül az első világháborún már átesett, a húszas–harmincas évek Európájában valóban szinte mindenki úgy érez(het)te, hogy valamely „örjögő kollektivitás [potenciális] áldozata”, amely olyan szenvedést okoz[hat], amelyről „nem lehet tudni semmi pontosat, sem a célját, sem igazi okait”. Rougemont a tudatot egységesítő transzcendencia széthullásáról, az én beláthatatlan erőknél kiszolgáltatott, instrumentális pozíciójáról ad hírt, amely – szerinte – saját korának általános életérzése volt. A *Fekete kolostor* történetmondója a francia kritikus számára csakúgy szimbolikus figura, mint Kafka *Perének* hőse, avagy maga az egész karkai „per”, és mint szimbólum, ügye és alakja természetesen univerzális érvényre emelhető.

Mindez egyáltalán nem meglepő: az első világháború internáltjainak sorában osztozó Kuncz Aladár „feljegyzéseiben” olyan figura kap referenciális vonatkozásokat, amelyik – a nagyközönség előtt – korábban szinte kizárólag a fikció szintjén jelent meg a nyugati kultúrhistoria történetében. Ez a figura a fryei (tragikus) ironikus fikciós mód *pharmakosza*, az a szerencsétlen áldozat, aki csak a véletlen folytán, szinte csak „sorshúzással” került áldozati helyzetébe, és aki azt, ami vele történik, nem érdemelte ki inkább, mint bárki más.⁵ Valójában ezt a jelenséget nevezte Rougemont „bebörtönzési mítosz”-nak, amelyet ő maga is a fryei gondolatokhoz nagyon hasonló módon fogalmazott meg: számára ugyanis a bebörtönzési mítosz olyan „pszichózis”, amely „általános veszedelem”, „mindnyájunkat fenyeget”, merthogy „az a körülmény szabadítja a mi jelenlegi világunkra, hogy egy ártatlan embert, vagy valakit, aki annak hiszi magát, mindenféle homályos, »kollektív« indok alapján megfosztanak szabadságától”.⁶

Az első világháború internálási történetei ilyen módon voltaképpen kikényszerítik a korábbi irodalom magasabb fikciós módjaiban menedéket találó hőseinek alászállását az ironikus-tragikusba, függetlenül mindenfajta akarati tényezőtől. A század végérvényesen átcsúszik az abszurdítások korszakába – hiszen már azt is abszurd elképzelnünk, hogy Kuncz szenvedései után néhány évtizeddel olyasmit lát a világ, amit még maguk az első világháborús internáltak is kétkedő, zavart fejcsóválással fogadtak volna. Az abszurd szituáció mindenestre – sok más metafora mellett – a „közösség”–„egyen”–„identitás” kérdéskörében is határozottan körvonalazódik. Már a korabeli elemzők sem egyenlő súllyal szerepeltetik ezt a gondolatkört írásaikban, később pedig, a marxista esztétikához igazodó, hatvanas évekbeli magyar recepció szellemi termékei időnként egyenesen megfeledezni látszanak a fenti triász némelyikéről. A probléma természetesen több irányban is bővül a mű megírása óta eltelt hatvan-egynéhány év recepciótörténetében: a nemzeti-univerzális, avagy erdélyi-nemzeti jelentéshorizont napjainkban újult erővel tört a felszínre,⁷ a regény–emlékirat műfajtipológiai dichotómia

pedig folyamatosan foglalkoztatta a kritikusokat a kezdetektől napjainkig.⁸ Ezek a tények legalábbis gyaníthatóvá teszik, hogy a mai kritikus is épp e két problémakör, a műfaj és a közösség-metáforika jelentéshorizontjában talál a mű olvasása során majd – a maga számára – érvényes kérdezési lehetőségeket.

Tagadhatatlan az első világháború előtti évtizedek magyar íróinak Franciaország iránti elemi vonzalma. Az is bizonyos, hogy e vonzalom legalább akkora erővel hatott Kuncz Aladárra is, mint magára Adyra. Ő maga úgy fogalmaz, hogy valósággal szenvedélyévé vált – többi magyar társával együtt –, hogy a „francia irodalom és egyáltalában Franciaország kultuszában mindig újabb és újabb területeket”⁹ fedezzen föl. Korai levelei is sorra erről a rajongásról tanúskodnak, melyekben többször is „kultúrtestnek”¹⁰ nevezi azt a közeget, amellyel kapcsolatba lépve (kérdés, miképpen lehet egy metaforával perszonalizált kapcsolatot teremteni) „általános, derűs életbéke szállt” belé, „mely szelíd fényvel világít be mindent, s előre megvilágítja”¹¹ útját, melyen haladni fog. Érdekes, hogy ugyanebben a levélben (melyet első párizsi tartózkodása során írt barátjának, Laczkó Gézának) szimbolikus „megszületéséről” is szól: „[T]ehát tudatom veled, hogy megszülettem – 1909. jún. 30-án. Aki azt mondja, hogy 86. jan. 1-ben, az hazudik. Eddig mondjuk, hogy az aranytóban vagy akárhol a fenében voltam, szóval nem éltem, most kezdem a boldog csecsemő éveket és szívom Párizs anyám isteni keblét.”¹² Érdeemes mindezt megkülönböztetett figyelemmel kíséreni, hiszen sajnálatos módon „Párizs anya emléi” nem sokáig kínálták éltető italukat: a *Fekete kolostor* első lapjain már arról értesülünk, hogy a Monarchia és Szerbia hadba lépéséről egy kis breton faluban tudomást szerző Kuncz ettől fogva úgy érezte: „a háború kísértete” mellé szegődött, s azóta – tizenhat éve (vagyis 1930–31-ben) – „egy percre sem” hagyta el. „Vége volt – írja – gondtalan életemnek. Vége a fiatalságnak. Úgy éreztem, hogy huszonnyolc évemmel *befejeztem az életemet*, vagy legalábbis befejeztem egy régi életmódot, régi világot.” (Fk 6.)

Két – pontosabban három – metafora kerül ilyen módon tekintetünk elé, melyek Kuncz fő művének folyton ismétlődő elemei, és egyben szervező erőivé is válnak: a „test”, a „születés” és – legfőképpen – a „halál” szóképei ezek. A francia kultúrával találkozó, és így metaforikusan újjászülető (pontosabban megszülető) író, aki rajongásában mintegy „testületileg” is egyesül a francia „kultúrkorpuszal”, a háború kitörése utáni napokban hirtelen elszigetelődik az éltető „anya”-, „gazda”- (nevezzük, ahogy akarjuk) testtől: boldogan megtalált identitása pillangóként röppen tova görcsösen merev marikaiból. Hirtelen a „rongyosok, kitagadottak és megalázottak” (Fk 20.) menetében találja magát, olyan emberek között, akik korábban „Párizs nemzetközi forgalmát becsületesen, sőt sokszor kitűnő és pótolhatatlan munkaerővel szolgálták ki; gyermekeik francia iskolába jártak, nekik maguknak talán fele-

ségük francia nő volt. De voltak e menetben olyan átutazók is, akiket Franciaországnak a világ minden táján kidobolt szépségei, Párizs műveltsége, gyönyörű múzeumai, kertjei, szíves emberei csalogattak ide. Átutazók, rajongók, akik francia könyvekből, a francia történelemből hallottak e nép szellemének liberalizmusáról.” (Fk 20.) Az ilyen módon a tökéletes véletlenszerűség nyomán kialakuló tömeget a nép megvetése, szidalmi követték mindenhová. A „hivatalos francia felfogás szerint” „szemetet” alkottak, akiket a lehető legbiztosabb módon kell elszigetelni a francia „nemzetestől” (Fk 70.). A közvetlen cél nyilván a „jeu de représaille”, vagyis a megtorlási játék a túszként és fogolyként kezelt ártatlanokkal, ám a hatalom szándékait igazoló retorika minduntalan a „test”-ként felfogott nemzet felületéről leválasztandó parazitákat láttatott ezekben a szerencsétlenekben. A németekkel és kollaboránsaikkal, akik – nyilván nem egyedi esetről van szó – az ideiglenes perigueux-i fogolytáborban agitáló francia pap szerint „az emberiség ellenségei” (Fk 83.), e retorika szerint voltaképpen maga az emberiség áll, élén az igazságért és a demokráciáért harcoló francia nemzettel (ugyanaz a retorika árasztotta el melleleg a monarchiabeli és a német lapok hasábjait is, csak fordított szerepbe helyezték a részt vevő feleket).

Nem kell tehát túlzott szentimentalizmust látnunk Kuncz „halál” metaforájában, ha arra gondolunk, hogy „a nagy forradalom és íróin át megszeretett francia nemzet eszményített képe” (Fk 83.) hullott darabjaira akkor, amikor nekifeszült a „valóságos”, a magát és ellenségeit is valamiféle „test”-ként láttató, a Franciaországban rekedt, többnyire franciabarát tömegeket a „Blut und Boden” által megszervezett organizmus szerves részeinek tekintő, az ezeket az embereket igazságtalanul kirekesztő és igazságtalan, kegyetlen szenvedésekben részesítő nemzet képével (amely ugyancsak metafora, nyilván nem a „nemzet” tette mindezt).

A kirekesztettség világa mindenestre hátborzongató. Egyre-másra tűnnek fel a már-már tipikusan beckettinek látszó figurák, a tudatukban hasadást szenvedő „őrültek”, kik közül némelyik prófétának (Bistrán Benedek), a másik Istennek képzele magát (Sarkadi bácsi). Megint mások a baglyok nászánál is hátborzongatóbb látványt produkáló homoszexuális lelki „hajótöröttek”, vagy egyszerűen csak egy női alkattal megvert férfi (Herz), vallásos képzelgésekbe menekülő „csöndes” bolondok (Tutschek), haldokló fogolytársaik értéktárgyaival kufárkodó szélhámosok (Vantur Jakab), a torz énképét hatalmaskodással és kegyetlenkedéssel kompenzáló, ám rendszeresen nevetség tárgyává váló „adminisztrátor”, majd az Ile d’Yeu-i citadella embertelen katlanjában mindenki, aki tudatát kétségbeesett testi vagy „szellemi” gyakorlatok kaparászásaival kívánja felismerhető és valósághoz tapadó állapotban tartani¹³ (ezekről a kísérletekről szól az egész huszadik fejezet, a *Fenyegető örvények* – a citadella Foucault számára valóságos paradicsom lett volna).

Ebben a világban nem uralkodnak a korábbról ismert rendteremtő, logosz-képző erők. A világ átláthatatlanná vált, a noirmoutier-i kolostor lakói szerint „már nem is emberek csinálják ezt a háborút, hanem az magától forog, mint szabadjára eresztett, óriási, embert őrítő malomkerék...” (Fk 630.) Másutt úgy fogalmaz Kuncz, hogy sorsunkat „rajtunk és elképzeléseinken kívül álló erők intézik” – egy olyan világban, mely a vártorony alá hanyatló katlannal látszik azonosnak, „ahol céltalanul és vég nélkül, ránk nézve ismeretlen ritmus parancsa szerint, óriási, vak erők” törnek egymásra, és „ütődnek” „vadul egymásba...” (Fk 313.) Még ugyanezen az éjszakán bontakozik ki Kuncz szemei előtt „egy új élet”, egy „új világ” képe, vagyis „régien”-jének elvesztése, „szakadozó öntudatának” hangja, valamiféle „megnyugtató, szánakozó nyomorúság” akkor, amikor „szembe találta” magát saját magával. (Fk 319.) Egészen különös látomás volt ez, amely arra döbentette rá, hogy míg fogolytársai önfeledten ünnepelték reflektálatlan, valósnak hitt „igazi Én”-jüket, addig „az ő igazi lényük a halott Én [volt], amely vigasztalódva, élvezetet keresve idegen sorsokhoz könnyen társul, és a képzelet világában ott-honosan vándorol, de a boldogság és a tiszta megelégedés mezőire már nem téved soha”. (Fk 320.)

Ebben a kozmoszban nem hallható semmiféle nyugalmat vagy békességet, meghittséget kínáló Ige, ezzel szemben nagyon is jelen van benne a Clemenceau által szimbolizált pusztító, romboló, „szétdobáló” diabolosz. Nem lényeges, hogy mik voltak a francia elnök eredeti indítékai, mert ettől függetlenül illeszkedik a foglyok – és így a fikció – kozmológiájába az alakja: „[Mindez lehetséges], de mi, a fogsági életnek rémekkel és torzképekkel telített légkörében, nem ilyen képet alkottunk róla. Szemünkben ez az aggastyán a vak gyűlöletnek, a vérengző vágynak megtestesülése volt, aki szív és lélek nélkül csak a bosszú és pusztítás művének él. Borzalmas elképzelésünkben eggyé vált a céltalan öldöklés démoni szellemével, aki elfelejtette már azt is, hogy élet van a világon, és csak pusztítani akar a pusztításért, gyilkolni a gyilkolásért. [...] Hátha nem is ember, hanem a tehetetlen öregség sátáni szeleme?” (Fk 507.)

A szétesésnek ez a szimbóluma telepedett a foglyok – és köztük Kuncz – tudatára is, ami aztán olyan erejű nyomást fejtett ki, hogy féltő volt: az egységnek hitt öntudat hamarosan porszemekre hullik szét. Kuncz is táncolt az örület határán, szétesni készülő öntudatának darabjai között egy időre meglazultak a kapcsok, méghozzá a háború eme démonjának álmoképszerű hatására. Ez az álom valóban szimbolikus értékű volt (mellesleg érdekes próza-poétikai kérdéseket vetne fel az „álom a fikcióban” jelensége). A fentebb idézett toronybeli látomás után a beszélő öntudat szétforgácsolódásának talán utolsó előtti stádiumát jelöli, amely mintegy kifeszített időpillanatként *azóta is tart*,¹⁴ és éppen Clemenceau-val, a „céltalan öldöklés démoni szellemével” kerül összefüggésbe. Erdei multság képei jelentek meg ugyanis az elbeszélő

álmában, gyermekkori emlékek, hajukban virágfüzért hordó kislányok, velük kötekedő és játszó, virágdobáló kisfiúk. Egyszer csak előbújt a közeli erdőből az öreg Sarkadi bácsi (ő képzelte magát istennek), kezében izzó rás-polyt tartott (talán stilizált szurony?), amellyel szúrta és égette a jajveszéke-lő, sikítózó gyermekeket. Ám az öreg ábrázata hirtelen megváltozott, amikor a jelen levő álmodó felé fordult: ettől kezdve „a tüzes vas felett a kísértő, üldöző Clemenceau-arc jelent meg... Erre riadtam fel.” (Fk 511–512.) Mintha csak az ismerős arcú Sarkadi bácsi által szimbolizált – igaz, érthetetlenül kegyetlen és kiszámíthatatlan – isten alakját végérvényesen felváltotta volna a tökéletesen idegen diabolosz, a Clemenceau figurájában képiesített halál-diktátor, a tökéletes rendetlenség és kiismerhetetlenség, a pusztító metaforája. Mintha csak Julien Benda 1927-ben keletkezett művének, a *La trahison des clercs*, vagyis az *Írástudók árulásának* mottóul idézett első mondata csengene itt vissza fülünkbe a két figura helycseréjekor: „A világ egy nagy transzcendens igazság hitének hiányában szenved.”¹⁵

Függetlenül azonban az álom mindenfajta értelmezésétől, az tény marad, hogy az ellillanni készülő tudat és a Clemenceau által szimbolizált démoni-kusság (amely más esetekben a „háború” metaforájával egyenértékű) szoros kapcsolatban állnak egymással. Ettől kezdve a fogság „történelmi” pillanatait jelentő, az emberségért, egységes énképért, öntudatért vívott harc eszközei, vagyis az olvasás, az emlékek felidézése, az álmodozás értelmetlenné és erejüket vesztetté váltak: „maradt csak a hideg víz, séta, beszélgetés, kártya, sakk, evés és néha a bor állati önkívülete.” (Fk 516.)

A fikció világa mindenesetre oly komor, hogy nem sokat változtat rajta az a tény sem, amely szerint Kuncz és társai az internáltság éve alatt találkoztak emberséges franciákkal is, mint például Guillaume őrmesterrel, aki a kezére adott civil foglyokban nem ellenséges fantomokat, hanem bajba jutott embereket látott. Georges káplár, a „dosztojevszkiji vezeklő”, vagy éppen a hazatérő Kuncznak még Franciaországban bőséges lakomát és kényelmes fekhelyet biztosító „öregúr” (Fk 599.) is ebbe a – nem túl népes – csoportba tartoznak, ám alakjaik a fikció kozmológiáján nem változtatnak semmit: ideig-óráig enyhítenek a szenvedésen, de nem változtatnak a kiszolgáltatottság tényén, nem képesek kijátszani (vagy ellensúlyozni) az idegen és beláthatatlan erők uralmát (hiszen maguk is alá vannak vetve azoknak).

(*A műfaj mint túlélési stratégia I.*) Az azóta is minden pillanatban a meghasadás rémével fenyegető „szív” (*phrenesz, phrén*) azonban talált – legalább – két metaforikus fogódzót, melyekben megkapaszkodhatott a könyörtelenül áramló idő és rend-telenség folyamában. Az egyik – látszólag – maga a „feljegyzések” műfaja, a másik pedig a „fekete barát” alakja.

Tudjuk, hogy az internálás éveiben Kuncz rendszeresen készített feljegyzéseket, „rögzítette a fogolyélet eseményeit, felvázolta sorstársainak portréját,

néhány mondatban beszámolt lelkiállapotáról”.¹⁶ E feljegyzések közül válogat 1920-ban a *Nyugat* hasábjain¹⁷ (a mű későbbi fejezeteit kitevő egyes részleteket azonban csak 1925-től közli¹⁸). Ám ezekre a feljegyzésekre nem utal explicit módon magában a *Fekete kolostorban*, csak az alcímmel. Elbeszélés technikája azonban éppen a tárgyyszerűség, dokumentum jelleg imitációjára épül, többnyire időpontok pontos megnevezésével („délután kettőkor elmentünk sétálni”), vagy az események epikus szálának szentvelen megidézésével. Görömbei András ezt a jellegzetességet „alapréteg”-nek nevezi, mely „szociográfiai pontosságú tényanyag”, „dokumentumszerű eseménytörténet”.¹⁹ A naplószerű pontosság imitációját az elbeszélő múlt időben mondja el, időnként világosan különbséget téve az elbeszélés időpontja és az elbeszélte történet ideje között („akkor legalábbis ezt hittük”; „[s] amelynek sötétsége azóta sem tudott lelkemből teljesen elfoszlan”). Az elbeszélő időnként reflektál a múlt dokumentumaira, de mindvégig arra törekszik, hogy a múlt dokumentum jellegét hangsúlyozza, és azt a lehető legpontosabban igyekezzék helyreállítani (l. a fent idézett Clemaceau jelenetet). Ezzel azonban a fikció és a referencialitás olyan határterületét alkotja meg, amely kezdetől fogva gondot okozott az elemzőknek, és amelyet többnyire a „regény” mint abszolút fikció és „napló” (avagy „emlékirat”) mint referenciális valóságosság szétválasztásával avagy egységesítésével fogalmazták meg. Az elbeszélő ugyanis egyszerre törekszik arra, hogy az önmagával folyamatban egyesülő, az elbeszélővel identikus „self”-dokumentumot úgy alkossa meg, hogy az egyúttal a fogolytábor rekonstruált (vagy annak bemutatott) fikciós világának szerves része is legyen. Ezzel egyszerre kíván eltávolodni és azonosulni is a megkonstruált világban szereplő én alakjától, alakjával. Ezért az imitált referencialitás kettős erővel tör be a fikció világába: a foglyok világa egyfelől dokumentum jelleggel kerül bemutatásra, másfelől pedig azonosság tételeződik az elbeszélő „én”-je és az általa elbeszélte „én” között, megfelelően az odaértett olvasó elvárásainak, vagyis annak az igénynek, hogy a történetet „hiteles” személy mondja el (más szóval annak az elvárásnak, hogy az, aki most beszél, olyan alak legyen, aki valóban „ott járt”). Babits Mihály,²⁰ Járosi Andor,²¹ Kosztolányi Dezső²² vagy éppen Reményik Sándor²³ mind „regény” és „napló”, „fikció” és „referencialitás” fogalmi között dilemmáznak, én azonban úgy vélem, hogy az irodalom areferencialitásának nézőpontjából másfajta műfaji hagyományok ötvözetét kapjuk meg az alcím és az elbeszéléstechnika átgondolásakor: az egyik a naplóregény, a másik pedig az emlékező (önéletrajzi) regény műfajáé.

Az alcím „feljegyzések” megjelölése annyiban különbözik a „napló-jegyzetek”-től, hogy ez utóbbi írója a nyilvánosság – színlelt – kizárásával csupán önmagának ír, ezzel szemben az előző sem explicit, sem implicit módon nem zárja ki a nyilvánosságot, sőt, esetenként talán az in-scriptio, vagyis a dávidi „miktám”-ok, „sztélográfiá”-k²⁴ megörökítési, bevésési igényével lép fel –

éppen a lehető legnagyobb nyilvánosság számára készülve monumentumot (valamiféle egzakt emlék[műv]-et) állítani a „törtétek”-ről. Megörökített időpillanatok valamiféle transzparensévé kíván válni azáltal, hogy a naplójegyzetek közlésmódjához hasonló módon az empirikus valóság sajátos illúzióját alakítja ki, ezzel dokumentumként hat.²⁵

Ám ezen a ponton meg kell válnunk a naplóregény sajátosságainak bemutatásától: a naplóregény ugyanis határozottan nem retrospektív természetű narrációval kívánja hitelessé tenni mondandóját (amelyet „már-már a művészi megformáltságot elimináló időbeli közvetlenséggel és érzelmi-értelmi spontaneitással”²⁶ tesz). Kuncz műve világosan kivehető távlatból közelít a múlt „fölvésett” dokumentumaihoz, és ezzel a retrospektív narratív formával az önéletrajz elbeszéléstechnikáját követi. Az elbeszélő ezzel azonban automatikusan olyan pozícióba kerül, amelyből – minthogy visszatekint – egyszerűsített átrendezi, szelektálja, értelmezi, sőt: újraértelmezi a múltat. Az önéletrajzíró egy már megélt életszakasz ismeretében tekint hátra (vagy inkább „le”) a különféle belső krízisek, törések történetére, melyek egyúttal nyilvánvalóan egzisztenciális kapcsolatban vannak az elbeszélő énjével, vagyis: az elbeszélés „hőse” és az ezzel össze nem tévesztendő narrátor énje között implicit módon azonosság (vagy legalább folyamatosság) tételeződik. Ám az önéletrajzíró a naplójegyzetek írójával szemben félig-meddig kiengedi a kezéből azt a jogot, hogy énjét világos és empirikus határkövekkel kirakott úton tartsa megjeleníthetőnek: az emlékezés, a múltértelmezés és az emlékező szubjektum folytonos dialógusban állnak egymással, folyamatosan alakítva is egymást, éppen az odaértett olvasót zárva ki ebből a folyamatból, mert önnön írásának hitelességeért csakis önmaga kezeskedhet az elbeszélő, és kell is hogy kezeskedjen, hiszen a befogadó részéről valóban a valósághűség és az őszinteség igénye merül fel irányában. Így azonban zárt világba lép: szubjektivitásán nem mutat túl semmiféle empirikus(nak tartható) tény, így önmaga megragadásának lehetősége is folytonosan kicsúszik kezei közül.

Éppen ezért tekinthetjük Kuncz művében a naplójegyzetek és az önéletírás műfaji sajátosságainak ötvözetét olyanfajta funkciónak, amely a visszatekintő metaforikus „szempár” számára a különféle feljegyzések, in-scriptiók monumentumait állította fel jelzőoszlopokul – éppen saját maga számára –, hogy önnön szubjektumának megragadhatósága ne váljék lehetetlenné az önéletírás sajátosságai által teremtődő örökös bújócska miatt.

Mindezt valószínűleg a személy-én, a self szétféslésének (vagy szétesésre készülésének) tematizált megjelenítése, vagyis explicit elbeszélése tette szükségessé. Úgy látszik, mindez lehetetlen anélkül, hogy a nyelv közvetítő ereje megkérdőjelezhetetlen maradjon (annak kell maradnia, hogy menedéket nyújthasson), valamint anélkül, hogy a nyelv sziklavára mögé húzódó elbeszélő ne venné körül magát ezen kívül még a naplójegyzetekből ismert empirikus útjelzőkkel, helyesebben (vagyis más metaforával) szólva: a történet megörö-

kített (és nem pusztán a „self” emlékezetére bízott) momentumainak szinte műemlékszerű védőbástyaival is. Mindez azonban nyilván arról is árulkodik, hogy az így elbeszélésbe foglalt élmény nem pusztán kellemetlen, kényelmetlen, de mégis szükségszerűen adódó valamiként tűnik föl, hanem egyenesen valami rettenetesként, olyasfajta eseményként, ami talán nem is pillanatszerűen, mégis érthetetlenül, a döbbenet erejével lepte meg az elbeszélőt, amelyen éppen ezért valahogyan mindenképpen *túl kell lenni*, hiszen enélkül a létezését látszik fölszámolni. A személy-én megragadhatóságának lehetetlenné válásától rettegő elbeszélő ilyenformán a másutt már Babel-élménynek nevezett határhelyzet²⁷ megfogalmazását keresi, éppenséggel újra csak felhasználva az ott már említett logosz-diabolosz metaforika lehetőségeit is.

Kuncz Aladár világa elsősorban a „kultúrtest”-ből való kivettetésével, az azzal való azonosulásból származó – amely számára valamiféle „általános, derűs életbéké”-t jelentett, „mely szelíd fényvel” világított be mindent, s „előre” megvilágította életét – fényt-hozó rend-vízió eliramodásával törött darabjaira, és egyúttal maga után hagyta a rendetlenség és kiúttalanság fent elemzett – a háború (vagyis a történelem) által szállított vagy közvetített – képeit.

(Az újrafogalmazott kollektivitás mint túlélési stratégia II.) Romain Roland-ról szóló esszéjében 1921-ben Kuncz úgy nyilatkozik, hogy „az ötéves háború oly mély szakadékot vert a háború előtti fejlődés és a háború utáni élet közé, hogy az a generáció, mely magát akkor joggal hihette a műveltség és a modern szellem leghivatottabb közvetítőjének a jövővel kapcsolatban, megrendülve és elkábulva áll ma eszmék és értékek borzasztó hullahegyén és hasztalan keresi cselekvési energiáját, amelynek lüktetését eszméi adták egykor.”²⁸ Két évvel később keletkezett Osvát-tanulmányában azonban már képes valamiféle irányt szabni a korábban tehetetlen „cselekvési energiáknak”: „Ma úgyszólván nincs egyéni élet – írja –, csak közélet. A történelmi levegő, a közéleti vonatkozás lelki életünknek és egyéni sorsunknak legrejtettebb zugaiba is beszüremkedett. [...] Gondolkodásmódunknak ez a történelmi és közéleti árnyalata egyrészt közvetlen múltunknak higgadt szemlélőjévé tesz, másrészt mai szellemi munkánknak megadja a maga korszerű sajátosságait.”²⁹ Ezekkel a mondatokkal a rég ismerősnek vélt világ által maga után hagyott úrt egy újabb „eszme” kialakulófélben levő képével látszik pótolni, a kollektivitás valamiféle alakzatával, amelyet később a transzilvánizmus névvel nevez meg.³⁰ Hasonló folyamatnak lehetünk tanúi magában a regényben is. Míg az előbbi mozzanathoz a halál metaforái kapcsolódtak, addig e másikhoz újra a „születés” és a „test” képe társul majd.

Először a Noirmoutier-ből tovább induló foglyok „teikhoszkópiája” során körvonalazódik határozottan az új metafora néhány implikációja: „[...b]ensőkben szokatlanul nagy kincset viszünk innen magunkkal. *Egyéniségünknek csak cifra díszzeit, érvényesülő vágyainkat, dölgyfűnket és önzésünket hagytuk itt, de helyette megtaláltuk az egységesítő szeretetet. Nem nyolcvan ember, csak egy sors, egy rendeltetés indul itt ki a kapun, a nyolcvanból, az ezerből, a milliókból egygyé forrott ember, a mindenkiben és csak a mindenkiért élni tudó egy lélek...* Szegény rongyosok légiója, akikre a jövő fényes palástja vár.” (Fk 374–375.)

Már itt feltűnővé válik a kunczi közösség és az újszövetségi „Krisztus-teste”–„keresztség” metaforika, valamint a mindkettőhöz szorosan hozzákapcsolódó „újjászületés” toposz (íme az újabb születés élménye, amely alább explicite is megfogalmazódik majd...). Úgy látszik, mintha Noirmoutier és maga a szenvedés az újszövetségi „újjászületés fürdőjével” (*lutron palingenezisz* – Tit 3,5; *lutron tu hüdatosz* – Ef 5,26) állna analóg viszonyban, a közösség-ben való lét újrafogalmazódása pedig magával az újjászületéssel, az „ó-ember”–„új-ember” (Róm 6,6 – *palaiosz anthróposz*) kapcsolatával. Az újszövetségi szövegek ugyanis a Krisztusba való „bemerítkezés”, az alámerülés során történő megtisztulás és aztán az új életre, a megújulásra, vagy új teremtményként való megjelenésre való újjászületés metaforikájával (Róm 6,1–11) képiesítik a keresztség és az egység gondolatait. Hasonlóan a noirmoutieri kolostorba „alámerülő”, egyéniségük „cifra díszzeit”, „dölgyfűket” és „önzésüket” „otthagyo” internáltak további útjához, akik végül is valamilyen egységes korpuszban, az „eggyé forrott” emberben és a „mindenkiben és mindenkiért élni tudó egy lélek”-kel átítatva haladtak tovább, a Korinthusiakhoz írt első levél 12,13 is úgy fogalmaz, hogy „mi [akik hiszünk Krisztusban,] mindannyian egy Lélekben és egy testbe *merítettünk be*”, a Galátaiakhoz írott levél 3,26 szerint pedig „mindannyian Krisztusban merültetek alá”. A Rómaiakhoz írt levél 6,3–4,6 is erről a szimbolikáról tanúskodik: „[m]i, akik a Krisztus Jézusba merítettünk be, az ő halálában merültünk alá. A keresztség által ugyanis eltemettünk vele a halálba, hogy amiképpen Krisztus feltámadt a halálból az Atya dicsősége által, úgy mi is új életben járjunk. [...] Hiszen tudjuk, hogy a mi ó emberünk megfeszítettet vele, hogy megsemmisüljön a bűn hatalmában álló test, hogy többé ne szolgáljunk a bűnnek.”

Nyilvánvaló, hogy nem állítható fel a két könyv képeinek „teológiai implikációi” között párhuzam (sőt, inkább ellentét látható: Kuncz önmegváltásról, a Biblia pedig isteni eredetű megváltásról beszél), ám nem is ez a cél: a metaforika hasonlósága nyitja meg ugyanis számunkra a kunczi közösség egyik értelmezési lehetőségét, amelyet a következő szakasz alapján tovább bővíthetünk: az Ile d’Yeu-i citadellából sétaútra induló, majd az út során egy borjút világra segítő csoport boroztatása után fogalmazódik meg határozottan az egység metaforája a regényben, ám tovább is bővül a metafora jelentésköre:

Valaki elkiáltja: „fekete barát”. Az őrült Tutscheknek ez a rejtelmes kifejezése szájról szájra jár. De most nincs megrázó, borzalmas sejtelen benne. Ellenkezőleg, vidáman s mind nagyobb, győzelmesebb erővel cseng. A „fekete barát” most megoldott, felszabadító rejtélynek látszik szemünkben. A „fekete barát” új, általunk sohasem ismert lény, aki most született vagy akinek a születéséről most támadt először öntudatos fogalmunk.

A fekete barát gyűjtött pénzt szegény Tutscheknek. A fekete barát mentette ki azelőtt Bistránt a katonák kezéből. A fekete barát már hónapok óta, talán évek óta velünk, bennünk van. Olyan, mintha mi volnánk, de mégis több, sokkal több. *Számára nincs fogság, elnyomottság, mert mindent szabadon megcsinálhat. Ha egyesek közülünk betegek, ő mindig egészséges. Ha egyesek gonoszok, ő mindig jó. Ha egyesek meghalnak, ő mindig él...*

Fekete barát? Oly mindegy, hogy hívják! De van, él, lélegzik, alkot, cselekszik. Nem beszéltünk össze, hogy megteremtjük, nem álltunk össze, hogy egységét kialakítsuk. Jelszavakkal, rábeszéléssel ilyen teremtményt nem lehet világra hozni. A sok szenvedés a szívek kéréget elvászlalta, s egyszerre a sok szív összeforrott, hogy együtt és egyben dobogjon. Megszületett az új lény. A világra jött, mint ahogy ma a borjú kibomlott anyja méhéből. Talán azért sírtunk, nyögtünk, tépelődtünk és gyötrődünk, hogy fájdalmunk méhe megszülje őt, a száz- és ezerkarú, a száz- és ezerlelkű s mégis embert...

A fekete barát, a fekete barát! Már nem is sejtelen, nem is öntudat, hanem vidám, boldog útem. A ránk boruló sötétségben világít, mint földöntúli fény, és harsog, mint égi kürt... (Fk 436.)

A továbbiakban két szempont alapján vesszük bővebben is szemügyre a „fekete barát” metaforáját: az első a metaforának a mű tágabb kontextusában betöltött funkciója, a második pedig a „fekete barát” metaforika belső, logikai szerkezete. E két szemponthoz rögvest hozzárendeljük az első világháború utáni Magyarországon megfogalmazott, hatalmi szóval „pártfogolt” nemzet-narráció (mely egyetlen metaforában sűrűsödik össze: a nemzet mint test) nyelvben (vagy társadalomban) betöltött szerepét, valamint ennek a „nemzet”-metaforikának a belső szerkezete is alaposabb vizsgálat tárgyává válik. Az így adódó alapkérdés főként az lesz, hogy miféle hasonlóságok és különbségek tárthatók így fel Kuncz kollektivitást jelölő metaforája, valamint a kor uralkodó nemzet-narrációja között.

(*A funkció elemzése*) Elsősorban az válik feltűnővé, hogy Kuncz a „fekete barát” alakjában az általa újrafogalmazott közösségnek kifejezetten transzcendens kiterjedést ad: „Olyan, mintha mi volnánk, de mégis több, sokkal több. *Számára nincs fogság, elnyomottság, mert mindent szabadon megcsinálhat. Ha egyesek közülünk betegek, ő mindig egészséges. Ha egyesek gonoszok, ő mindig jó. Ha egyesek meghalnak, ő mindig él...*” Az általa imaginált korpusz túlnó az egyén határain, képességein (és alapvetően minden kvalitásán), ezzel pedig elsősorban a szabadság, az örökkévalóság, a sérthetlenség illúzióját kelti a „fekete barát” „tagjaiban” (a „melosz” – végtag – értelmében vett tagokban).

Ugyanakkor úgy látszik, az előzővel egyenértékű az a tény, hogy az így létrejött új lény nem pusztán a szabadsággal, hanem ezen túl a rendteremtő erő

lehetőségével is elkápráztatja a benne levőket: „Talán azért sírtunk, nyögünk, tépelődünk és gyötrődünk, hogy fájdalmunk méhe megszülje őt, a száz- és ezerkarú, a száz- és ezerlelkű s mégis embert...” A szenvedés – és ezzel együtt az ebben kimerülő élet is – hirtelen értelmet nyer (teljesen idegen módon a fikció logikájától), de más megvilágításba kerülnek az egyén gonoszágai is, hiszen „ha egyesek gonoszok, ő mindig jó”.

Nem csoda hát, ha az ilyen módon újra megtalált rend és értelem, a „nagy transzcendens igazság hité”-nek (Benda) visszanyerése a fryei apokaliptikus képek újabb sorait kapcsolja a „barát” alakjához: „A ránk boruló sötétségben világít, mint földöntúli fény, és harsog, mint égi kürt...”

A „fekete barát”-nak a regény fikciós struktúrájából kilépő alakja ezek alapján legyőzni látszik a teret és az időt, a halált és a fogságot, valamint a káoszt, a kiismerhetetlen, idegen világ imaginációját. Van keletkezés-mítosz, emellett pedig határozottan küldetéses jelleg ismerhető fel az alak funkciójában: létezése súlyt és értelmet ad a hozzá tartozónak és szenvedéseinek. Éppen ezért a kunczi „fekete barát” a regény fikciójának tágabb kontextusán belül a transzcendenciát és a logoszképző erőt képviseli, segít *túl-lenni* a fikció által kérlelhetetlenül megalkotott rendetlenség és démonikusság vízióján, sőt, valamiféle metaforikus bárkaként a „hozzá tartozókat”, „benn levőket” éppen saját maga által menti át már akkor és ott valamiféle rend uralta látomás megnyugtató világába.

Ugyanakkor hasonló funkciója van a nyelv tágabb horizontjában a „nemzet”-ben levés metaforikájának is, amellyel kapcsolatban Tzvetan Todorov úgy fogalmaz, hogy „[a családdal szemben a nemzet] elég nagy [korpusz] ahhoz, hogy az egyéneket a végtelen kiterjedés [„infinite size”] illúziójával ajándékozza meg.”³¹

Ma már kevesen vitatkoznának azzal a gondolattal is, hogy a különböző (főként a mindenkori hatalom által sugallt) nemzet-megfogalmazások határozottan „szakrális karakterűek”.³² A „rendetlenség és a halál” víziójának kettős fenyegetése elől való menekvés gyanánt a különféle nemzet-narrációk hasonló folyamatokat teremtenek: „ezek közül az egyik – amint azt Debray látja (helyesen) – az idő lehatárolása (delimitation in time), avagy az eredet kijelölése (assignation of origins), méghozzá a *Bárka* értelmében. [...] Ez a kezdő avagy kiindulópont az, amely lehetővé teszi a rituális ismétléseket, az emlékezet (memory), az ünnepség (celebration) és az emlékűnnep (commemoration) ritualizációját – röviden: az összes olyan mágikus magatartási formát, amely az idő visszafordíthatatlanságát igyekszik legyőzni.”³³ Debray, a (hetvenes években még) fiatal francia gondolkodó a második alapító lépést egy zárt terület lehatárolásában látja (sokakkal megegyezően³⁴), ahol a szakrummal való találkozás mehet végbe,³⁵ amelyet ő a *Templommal* hoz kapcsolatba. Az így kijelölt territórium nem feltétlenül a korpusz kiterjedésének határait jelöli (igaz, maga a korporális metaforika feltételezi a test határvonalait

is). Debray megfogalmazása igen plasztikus, talán ennek tudható be, hogy manapság már szinte senki sem szalasztja el az alkalmat, hogy őt idézze annak a már szinte közhelyszámba menő kijelentésnek a kapcsán, amely szerint a nacionalizmus retorikájának egyik fő szövege az ember idő- és térbeli korlátainak átlépését célozza meg.³⁶

Mivel pedig voltaképpen minden (vulgáris) nemzet-megfogalmazás szimbolikus karaktere a fenti sémát követi, ezért azok a nyelv tágabb kontextusából emelkednek ki ugyanúgy, mint ahogyan a „fekete barát” alakja a regény fikciójának kontextusából: a történelem rettenetének, a rendetlenség és a halál (vagyis a múlt idő) fenyegetésének ellenében fogalmazódnak meg.

Mindkét metafora (ti. a „fekete barát” és a „nemzet” szakrális megfogalmazásának egyetlen „test” metaforába sűrítése) ugyanannak a jelenségnek a megnyilatkozási formája, méghozzá azé a visszacsatolásé, amely az ironikus fikciós módból a mitikusba mutat vissza. Kuncz „fekete barát”-ja a maga tökéletes szabadságával, időt és teret leküzdő paramétereivel, a szenvedésnek és az életnek értelmet adó rendteremtő erővel nem pusztán a héroszt szerepeltető románcba, hanem egyenesen az istenek létezőként bemutatott mitikus fikciós módba emeli a mű reménytelenségbe és értelmetlen szenvedésbe taszított pharmakoszait – hőssé mégsem ők válnak, hanem az új metafora maga, az „új lény”, amelynek szimbolikus karaktere az emberi alapvágtyak (Frye-nál bemutatott) beteljesedései által rajzolódik ki. Az ironikust a mitikusba juttató elrugaszkodás lendületét nyilvánvalóan valami határozottan kirajzolódó, fogalmi úton mégis elég nehezen megragadható határhelyzet ereje adja – olyanfajta modern *sensus numinis*nek³⁷ lehet ezt a jelenséget tartani, amelyben Istenről egy árva szó sem esik (vagy legalábbis nem kell[ene], hogy essék).

Egy tágabb kontextus határvonalain belül ugyanez az esemény játszódik le a nemzet metaforikus korpuszán belül, amely annak az egyénnek a számára nyújt menedéket, aki joggal érezhetné magát az életbe „ártatlanul” „belevett” áldozatnak, aki ki van szolgáltatva az idő és a tér könyörtelen korlátainak, az élet céltalanságának. Aki ezeknek a tapasztalatoknak a nyomása alól könnyű menekvést keres, annak (nem egészen) ingyen szolgáltatja a hatalom által preferált korporális nemzet-metaforika a túlélés eszközeit: a „bárkát” és a „templom”-ot.

Mindezekén túl valami hasonló retorikus jelenség tanúja lehet a csodálkozó szemlélő akkor is, amikor olyanfajta nemzet-metaforika jelenik meg a színen, amelyben az adott korpusz imaginatív határvonalait az elszenvedett „csonkítás” megélése villantja fel addig még nem látott fényvel. Ez a fajta retorika – amint ez alább még bővebben is elemzésre kerül – olyanfajta történelmi szituáció kárvallottjának mutatja a népet, amely igazságtalan, és amelybe a nép perszonifikált figurája valamiféle pharmakoszként került bele. Szüneteit semmiképpen sem érdemelte meg inkább, mint bármely

másik, amelyiknek ilyesmiben nem volt része, így voltaképpen maga is valamiféle ironikus tragédia szánalmas sorsú szereplője. Mindez éppen a korporális nemzet-metaphora erejének megkérdőjeleződésével kellene hogy járjon, ám érdekes módon a történelmi tapasztalat mást mutat: az ilyen módon jelentkező határhelyzetről való elmozdulást többnyire a korpusz afirmációja adja majd, aminek számos módja létezik.

Mindezek alapján világos, hogy az egyetlen korpusz metaforájába sűrített szakrális nemzet-narráció szerkezete olyan, hogy az általa megtalált (vagy felkínált) identitás fokozottan ki van szolgáltatva a történelem szétforgácsoló erőinek. A „regere fines” hatalmi aktusa által kijelölt terrén és a nép képének összekapcsolásából adódó egységes entitás, valamint a rend-vízió másik oldalát adó, a transzcendenssel kötött „szövetség” ismertetőjegyei ugyanis – annak ellenére, hogy az idő (és a halál) legyőzésének illúziójával ajándékozzák meg a nép korpuszához tartozókat – mégiscsak ki vannak szolgáltatva az értelmezhetetlen eseményeknek, nevezetesen a szakrális territóriumtól való elszakításnak, vagyis az exiliumnak (ez voltaképpen a „csonkítás” epikus kifejtése), a fogságba ejtés avagy vivés borzalmainak, amelyek minden esetben diabolikus képekkel és valamiféle határélmény nyomaival társulnak.

Ám amíg a zsoltáros kétségbeesett kiáltására: „vajon eltaszította-e Isten a népét?”³⁸ a bibliai elbeszélés még képes a maga vonatkoztatási rendszerében Isten alakjához társítható reménység-alapot találni,³⁹ addig abban az Európában, amelyben – egy bizonyos értelemben – „a nacionalizmus átvette a válás társadalmi szerepét”,⁴⁰ az első világháborúban elszenvedett vereség individuális és kollektív kollapszusok sorát indította el, amelyek aztán igen sajátos túlélési stratégiák megszerkesztésére sarkallták az azokat elszenvedőket.

A „fekete barát” és a „nemzet-korpusz” közötti párhuzam azonban nem jelenti azt, hogy a kétféle metafora-használat közé egyenlőségjelet lehetne írni – nemcsak hatásuk, hanem belső logikai szerkezetük különbözősége miatt sem.

(A korporális nemzet-metaphorika és a „fekete barát” szerkezeti elemzése – kultúrtörténeti kitekintéssel) Az első világháború traumáján átesett Magyarország politikai hatalma igyekezett olyan szimbólumokat teremteni, amelyek egyfelől értelmet adtak a (különbön értelmetlen) szenvedésnek és az áldozatnak, másfelől pedig újrafogalmazták a nemzetben levés lehetőségeit, valamint a történelemeket a nemzeti mitológia rendjébe igyekeztek beágyazni. A különböző monumentumok talapzatain megjelentek az ősmagyarok szimbólumai a turanizmus „nagyemzeti öntudatot” erősítő (avagy megalapozó) jelképeivel (éppen a korabeli szupernacionális pánszláv és pángermán mitológiák ellensúlyozására),⁴¹ a háborúban elesett katonák emlékére a „hős” különféle típusai (az áldozat értelmes voltát sugallva, valamint a történelmi kontinui-

tás érzékeltetésére többnyire 48-as öltözetben), a különféle nemzeti allegóriák, időnként Hungária istenasszony alakjával keverhető módon, mivel a nemzet emberalakos szimbólumai mindig női ábrák voltak, de előfordultak totemállatok is, főként a turulmadár. A katonák „a faj” idealizált modelljeként, a nőalakok pedig vagy a nemzet ideáltipikus ábráiként, vagy pedig az isteni gondviselés, a nemzeti igazság avagy küldetésesség szimbólumaiként léptek a nézőközönség elé. Az egyes történelmi témákat (főként az eredetmítoszra utaló ábrákat) feldolgozó munkák pedig a nemzet örök létébe vetett hitet erősítették, valamint a korporális metaforikának azt a jellegzetességét fogalmazták meg, amelynek során az egy korpuszba tartozók nem pusztán térben, de időben is kiterjedő testként tartoznak össze. Az emlékműállítás rítusa ráadásul olyasfajta társadalmi funkcióval is bírt, amelynek segítségével lehetővé vált „bizonyos csoportok számára, hogy önmagukat szimbolikus-ornamentális módon ábrázolják, mint egy rendezett és esztétikus világ képviselőit. Az emlékmű és a körülötte lévő tér e rítusok által mintegy »megszentelt« helyé válik.”⁴² (Kiem. V. Gy.)

Látható tehát a hatalom abbéli szándéka, hogy a kollektivitás szimbólumaival a közösséget egy olyan szubjektumképző rendszer egységében fogja össze, amely az egyén önazonosságának érdekeit alárendeli a közösséggel való azonosulás érdekének, ám mindezért cserébe az egyén kényelmes identitást, értelmes történelmet, valamint (virtuálisan) leküzdött időt és teret kap cserébe. Tévedés lenne azonban azt gondolni, hogy az effajta hatalmi szándék kizárólag önnön érdekeit és igényeit kívánta kielégíteni a műemlékállítási propaganda által.

Egész kötetet lehet ugyanis megtölteni az úgynevezett „Trianon-irodalom”-mal, amelyben a kor irodalmi művei éppen annak az igénynek a jelzései, amelyet a hatalom ebben az esetben határozott társadalmi elvárásaként is értelmezhetett. Az így született szövegek között alig van olyan, amelyik – az emlékművekhez hasonlítható metaforikus szerkezettel – ne valamiféle korpuszként, perszónifikált lényként jelenítené meg a magyarságot vagy Magyarországot kesergéseiben.

Tanú erre Babits *Gondolatok az ólomgömb alatt* című esszéje, Juhász Gyula *Bús magyar éneke* című verse, Móricz *Kesergője*, de Krúdy *Utolsó garabonciása* is. Kosztolányi nem beszélt ugyan a hazáról mint korpuszról, mégis egy teljes ciklust, a *Jajveszékelőt* zengi be a teljes identitásvesztés kétségbeesett hangján.

Ezek a művek – sok más társukkal együtt – a húszas évek magyar irodalmi elitjének szellemi nyomorúságát rajzolják az olvasó elé: olyasfajta átható vágy nyilatkozik meg bennük, amely a közösségbe-tartozás élményének kimondását célozza meg, és sok esetben ennek az első világháború előtti elmulasztását vagy negligálását is felpanaszolja. A legtalálóbban talán mégis Karinthy *Levél* című rövid kis írása ad számot arról az élményről, hogy a kimondhatatlan metafora korábban értelmetlennek avagy magától értetődő-

nek tűnt – esetenként éppen a „kozmpolitizmus” avagy az individualizmus zaja nyomta el –, míg „most” (Trianon után) már csak annyit mondhatna ki, hogy „valami fáj, ami nincs. [...a]kinek levágták a kezét és a lábát, sokáig érzi sajogón az ujjakat, amik nincsenek. Ha ezt hallod majd: Kolozsvár, és ezt: Erdély, és ezt: Kárpátok – meg fogod tudni, mire gondoltam.”⁴³

Kissé ironikus mindebben az, hogy az első világháború előtti írók „kozmpolita” avagy „individualista” hitvallásai éppen annak a szakrális nemzetnarratívumnak a veszélyeit igyekeztek kikerülni, amely a háború után elemi erővel készült magába szippantani a korabeli írógárda maradék erejét is. A *Nyugat* indító számaiban egyre-másra születtek azok a cikkek, melyekben a szerzők világosan látták a „haza” metaforika hatalomnak való kiszolgáltatottságát. Adyn kívül nemcsak Schöpflin – aki „nagyhangú politikusok magántulajdonának” nevezi a „hazafiságot”, amelyet a XX. század elejére már „magán-, párt- és osztályérdekek takarójává”⁴⁴ prostituáltak –, vagy Ignotus – aki szerint a „nemzet” avagy a „haza” fogalma elsősorban „hatalmi kérdés”, s amelyeket nagyon is könnyű egyesek „egyéni vagy kereseti vagy foglalkozási vagy osztálybeli érdekének szűkebb körére korlátozni”⁴⁵ – gondolkodott így, hanem rajtuk kívül voltaképpen a fenti felsorolásban részt vevő teljes írógárda is.⁴⁶

Mindezekről függetlenül úgy látszik, hogy az első világháború után szinte antropológiai sajátságként jelentkező, test-metaforika által megfogalmazható közösség-élmény a „csonkítás” imaginatív aktusa által megmutatkozó, korábban tudomásul nem vett erejének megtapasztalása kis időre sokakat (majdnem) magával rántott: ez az élmény azonban később – többnyire – erőtlen értelemteremtő „küldetéses” metaforika megteremtésében, vagy éppen valamiféle neoklasszicista versnyelv kialakításában szublimálódott.

Kuncz azonban már-már a próféták örökébe lépett azzal a móddal, amelylyel kísérletet tett arra, hogy újrafogalmazza közösség és egyén viszonyát. Az ő „fekete barát”-ja a transzilvánizmus első megfogalmazásaival rokonítható nemzetek feletti entitás, és azzal együtt, hogy elsősorban a tragikus ironikus fikciós mód által teremtett démonikus és diabolikus világkép transzcendencia-pótló alakja – a fikció logikájától idegen módon, de ezzel is hangsúlyozva valamiféle, korábban már említett *határélmény* mindent meghaladó, logosz-képzésre sarkalló erejét –, már magával a perszonifikált, „testies” formájával is azt mutatja, hogy valami meghaladott, de szükségképpen újrafogalmazandó közösség-élmény szolgálatába is kíván állni.

A kunczi transzilvánizmus irracionális, misztikus szellemi tere és a „fekete barát” alakja közötti rokonságot (valamint az ezektől való idegenkedés okait) elég érzékletesen szemlélteti az a *Nyugat* hasábjain kibontakozó vita is, amely az erdélyi gondolat irodalmi megnyilatkozásainak értékelése kapcsán robbant ki a harmincas évek közepén. Először Jancsó Elemér nevezi az 1919 után alkotó Reményik és Áprily költészetében feltáruló erdélyi-gondolatot „a leg-

szebb, de egyúttal legvalószínűtlenebb életprogram⁴⁷-nak. Szerinte „[a]zok, akik 1918 után mégis a régi »transzilvánizmus« multba vesző »lelkiarcukat« próbálják több-kevesebb »költőiséggel« élénk vetíteni, csupán a mát, a háború utáni »erdélyiséget« akarják igazolni a multtal és mithoszteremtő lázadásukban kénytelenek a történelem hideg, de letagadhatatlan tényei felett is átsiklani.” Azok a versek, amelyek eme szellem irányítása alatt születtek, Jancsó értékelésében „az új életbe nehezen beilleszkedő és a régit elfelejteni nem tudó középosztály elintellektualizálódásának és önmagába zárkózásának voltak [...] első megindítói”. Később Jancsó véleményével vitatkozva maga Babits közöl nagy hatású és vitaindító tanulmányt, amelyben a transzilvánizmust úgy értékeli, hogy azt „történelmi szükségszerűség hozta létre, és nemes lelkesedés fűti”, és amely „nem elzárkózni, hanem gazdagítani akar: erdélyiségében magyarságát őrzi és Európát gazdagítja. A transzilvánizmus a politikán túl és minden politika dacára kulturális nemzeti érzést jelent mely nem szétválaszt, hanem összekapcsol; az európai nacionalizmus formái között ez egyike a legszabadabbaknak és legemberibbeknek.”⁴⁸ Babits gondolatai aztán újabb megnyilatkozásra készítették Jancsót, aki ezúttal – e tanulmány szempontjából – *kulcsszavakat vetett papírra*: „[v]an egy képzelt, romantikus, irracionális és mithikus transzilvánizmus, amely éppen ideológiai és művészi tisztázatlansága és igényei miatt lehet veszélyes és káros.”⁴⁹ Egészen csípős Szentimrei Jenő Jancsót illető kritikája, ám a harmincas évek közepén zajló erdélyiség-viták egyik legértékesebb hozzászólása, ezért is szükséges hosszasan idézni:

Egészen nevetséges, hogy Jancsó ideológiai és művészi szempontból pontosabb megfogalmazását sürgeti a transzilvánizmusnak, a „képzelt, mithikus, romantikus és irracionális” transzilvánizmus helyett. Az írás gyakorlat, nem elméleti megfogalmazások sorozata. Az író csinálja és nem magyarázza a transzilvánizmust, tehát nem is lehet kötelességévé tenni, hogy pontos megfogalmazását adja. Ez az irodalomtörténész feladata volna, lévén az ő mestersége az irodalmi tények összegezése és rendszerbefoglalása. Aki pedig nem tudja levonni a „misztikus és irracionális” megnyilatkozásokból a konkrétumok körvonalait, amint az Babitsnak kapásból sikerült, az ne nevezze irodalomtörténésznek magát.⁵⁰

Szentimrei érzékenyen reagál az irodalom azon jogára, hogy azt a – különben is „csak” imaginatív módon létező – „hullahegy”-et, amelyet „eszmékből és értékekből”⁵¹ hordott össze a háború, egy másik imagináció segítségével takarítsa el az alkotni készülő „cselekvési energiák” útjából. Másodsorban arra a tényre is reflektált, hogy az erdélyiségnek – amely létezésének első évtizedében, Tolnai Gábor szavaival élve „romantikus, [...] szubjektív transzilvánizmus [volt], mely [...] szinte kizárólag irodalmi síkon élte ki magát”⁵² – nincs határozott arculata, légies, metaforikus jellegénél fogva több

irányból is értelmezhető, de a békés együttélés hirdetői számára alkalmas arra, hogy ideológiai határok („fines”) nélkül válják összekötő erővé.

A fentiek alapján nehezen volna tagadható, hogy a „fekete barát” alakja értelmezhető a transzilvánizmus egyik alap-metaforájaként is. Ennek ellenére egyetlen magánlevélen, amelyet Krenner Miklós írt a betegeskedő Kuncznak, amely szerint „nekünk Erdély fekete kolostor”,⁵³ valamint Babits egyik indirekt utalásán kívül⁵⁴ (mindkettő 1931-ben született), senki sem írta le hivatalos orgánumban ezt az allegorikus azonosítást, aminek főként az erdélyi magyarságot megosztó – főként Kuncz halála utáni – ideológiai okai voltak. Éppen ennek a szellemi skizmának a légkörét idézi az a tény, hogy 1934-ben Tolnai Gábor már azt is határozottan ki merte jelenteni, hogy „[e]bben a sorsszerűség teremtette irodalmi tudatban született [ugyan] meg *A fekete kolostor* is, bár sem mondanivalóban, sem stílusban nincs köze a transzilvanizmushoz”.⁵⁵ Tolnai az általa már veszélyesen ellenőrizhetetlennek látott „irodalmi” megfogalmazású „erdélyiség” hatóköréből kívánta kivonni Kuncz már akkor is kanonikusnak számító művét, követve a Jancsó által is kitűzött célt, nevezetesen a transzilvánizmus „objektív”, pontosabb, deskriptív jellegű megfogalmazását, amely a poetikus helyett egy empirikus tudás-paradigma számára tenné ezt a – különben alapvetően metaforikus szerkezetű fogalmat – elérhetővé. Mintha csak Platón ideális államvezető filozófusainak félelmei fogalmazódtak volna meg újra, akik úgy tarthatták, hogy a költők nem a „bölcsség” által (*szophia*), hanem valami természeti adottságnál fogva (*phüszzei tini*), a jövőmondók és jósök (*theomanteisz kai hoi khrészmódoi*) gyanús és ellenőrizhetetlen „átlekesültségében” (*enthusziadzontesz*)⁵⁶ alkotnak. Úgy látszik, a transzilvánizmus metaforájának néhány év alatt megtörtént ilyesfajta – az „ideológiai” tisztázás és lehatárolás (vagyis „definitio”) szándékait magán viselő – felszámolási kísérlete és a *Fekete kolostor*hoz kapcsolódó „kánonmentő” szándék (és később más ideológiai tartalmak) egyszerre igyekeztek elfedni a kunczi mű „transzilvánista” olvashatóságát.

A rendkívüli népszerűségű *Fekete kolostor* központi metaforájaként előbukkanó „fekete barát” figurájának tartózkodó fogadtatása azonban egyéb okokra is visszavezethető. Az általa újrafogalmazott közösség-metaforikának egyik jellegzetessége ugyanis az, hogy – az újszövetségi Krisztus-teste metaforika egyik alapvonásával párhuzamosan, mely szerint nemcsak az egyének összessége él Krisztusban, hanem Krisztus is teljes egészében benne él az egyénben („élek többé nem én, hanem él bennem a Krisztus” – Gal 2,20) – egyenlő alpra helyezi az egyén önmagával való azonosulásának és a közösséggel való azonosulásnak az érdekét,⁵⁷ hiszen a szöveg szerint „a fekete barát [...] bennünk van”, ugyanakkor a fekete barát „olyan, mintha mi volnánk, de mégis több, sokkal több”.

Ennek a párhuzamnak azért van jelentősége, mert Frye a közösségben levés metaforáját kétféleképpen látja megfogalmazhatónak. Az egyik a „kirá-

lyi metafora" („royal metaphor")⁵⁸ (például „Hitler utakat épít"⁵⁹), amely az egyén önazonosságának érdekében („identity as") alárendeli a valamivel való azonosulás érdekének („identity with"), míg a másik – amelyet ő az újszövetségi Krisztus-teszte metaforikával mutat be – „*egyenlő alapra helyezi a valamivel való azonosságot és az önmagával való azonosságot.* [...] A közösség, mellyel ő [ti. az egyén] azonos, immár nem olyan egész, melynek az egyén része csak, hanem az egyénnek magának a másik oldala, lényének másik, szerves része. Az egyén itt nem a társadalmi testben találja meg a beteljesedését, s a metafora immár nem az egységesítés, hanem a teljes decentralizálás metaforája lesz: a test egésze teljes minden egyénben."⁶⁰

A hatalom által a nemzet-korpuszban felkínált identitás metaforahasználata a „királyi metaforá"-t idézi, míg Kuncz egység-közösség látomása a második mintájára épül fel. Tragikus történelmi tény, hogy a „fekete barát"-féle közösség-megfogalmazás teljesen erőtlenné maradt ama másikkal képest. A hagyományos korporális metaforika hitele – a dialektikus gondolkodás számára – az első világháború sokkoló élményének hatására megingott ugyan, ám nem a dialektika diadalmaskodott. A társadalmi és a hatalmi elvárások sajátos konstellációjában újjászülető, affirmatív jelleggel újrafogalmazott nemzet-korpusz mítosz épp elég szolgáltatást nyújtott a nagyközönség számára az identitásképzés megkönnyítésével ahhoz, hogy ne a „fekete barát", hanem egy egészen másfajta retorika explikálja önnön metaforikájának konzekvenciáit. Ez a történet pedig még ma sem zárult le.

1 POMOGÁTS Béla, *Kuncz Aladár*, Bp., Akadémiai, 1968.

2 L. i. m., 181. Rougemont kritikája a *Nouvelle Revue Française*-ben jelent meg 1937 novemberében. Az idézet a 145–146. lapról származik. Magyarul az Erdélyi Helikon 1938. évi kötetének 134–135. oldalán található (A „*Nouvelle Revue Française*" Kuncz Aladár „*Fekete Kolostor*"-áról címen).

3 Idézi POMOGÁTS, 181.

4 Uo., 181–182.

5 L. Northrop FRYE, *A kritika anatómiája*, Bp., Helikon, 1998, 40.

6 L. Erdélyi Helikon i. h., 134. Rougemont rövid kritikájának befejező szakaszában nagyon szellemesen fogalmaz: Kafka *A perével* kapcsolatban annak a véleményének ad hangot, mely szerint „[e]z a könyv egy kissé egy ember parabolája, akit üldöz és elejt az a sok névtelen zsarnokság, mely annyira elszaporodott a mi századunkban, hogy hamarosan mindnyájan letartóztatásba kerülünk. Ez a huszadik

század lidércnyomása. Az állam diadala az ember fölött." (135.) A francia kritikus írásában az állam voltaképpen a „névtelen" kollektivitás szimbólumaként olvasható, mely egy pusztá metafora nevében hajszolja kétségbeesésbe az egyént az öt potenciálisan elérő szenvedések értelmetlenségével és „névtelenségével". A *per* innen visszaolvasva nyeri el a harmincas évek francia recepciója számára Kuncz könyve is a helyét. Ám mégis meg kell említenünk, hogy az egyén identitását a kollektivitásban elimináló (vagyis egyszerűen „a maga határain túlvívó" és ezzel a lépéssel egyúttal „meg is szüntető" [az *elimino* ige eredeti jelentésének megfelelően]) metaforahasználatot nem explikálja, hanem egy újabbal, az „állam"-éval helyettesíti ez a kritikai nyelv. Nincs szó tehát még a nyelv retoricitását felismerő reflexiókról, ám Rougemont megállapításai mégis járható hídnak bizonyulnak a harmincas évek és saját korunk kultúrtörténeti pillanatainak pillérei között.

7 L. GÖRÖMBEI András, *A Fekete kolostor* = *Uő, A szavak értelme*, Bp., Püski, 1996, 57–68.

8 Az egyes vélemények ismertetésére nem itt, hanem az adott problémák kifejtésénél keríték majd sort.

9 L. KUNCZ Aladár, *A fekete kolostor – Feljegyzések a francia internáltságából* (a továbbiakban Fk) – Bp., Szépirodalmi, 1975. – 5. A továbbiakban az Fk rövidítés után található szám e kiadás oldalszámát jelöli.

10 Lásd az 1909-ben Párizsból Laczkó Gézához írott levelét (= Kuncz Aladár: *Levelek [1907–1931]*, Bukarest, Kritérium, 1982, 6.): „Előre félttem attól a pillanattól, mikor le kell válnom erről a kultúrtestről...”, valamint az 1910-ben Párizsból Ady Endréhez írott levelét (i. m., 9.): „És lassanként bontakozik ki előttem az egész gyönyörűséges francia kultúrtest, s a felfedezők gyönyörűségével zabálom minden szépségét...”

11 L. uo., 6.

12 L. uo.

13 L. „Herr Klopfer is a lélekben megrendültek közé tartozott, mint amilyenek nagyjából már mindnyájan voltunk.” (Fk 520.)

14 „Az a rettenetes éjszaka is, amelyben először néztem szembe az örület rémével, s amelynek sötétsége azóta sem tudott lelkemből teljesen elfoszlani, különös összefüggésben volt a halálnak ezzel az öreg, kérlelhetetlen diktátorával.” (Fk. 507–508.)

15 Az idézet Renouvier-től származik = Julien BENDA, *Az írástudók árulása*, Bp., Fekete Sas Kiadó, 1997, 84.

16 POMOGÁTS, i. m., 147.

17 KUNCZ Aladár, *Fogsági feljegyzésekből*, Nyugat, 1920, 9–10. szám.

18 Ezeket Pomogáts Béla felsorolja a már többször idézett művében a 148. lapon.

19 L. GÖRÖMBEI, i. m., 60.

20 „Nem a regény eszközeivel előállított látszat hat itt rám, hanem az átélt és visszaélt valóság. Napló-érték: följegyzések és emlékiratok állnak itt előttünk. De ez a naplóérték nem csorbitja a regényértéket.” B. M.: *Fekete kolostor* = Erdélyi Helikon, 1931, 419.

21 „Mi is ez a könyv? Regény? Alcíme: feljegyzések a francia internáltságából. Minden sora megtörtént valóság, szereplői saját nevükön szerepelnek; közülük eggyel-kettővel ta-

lálkoztunk is. Mindakettő. Igaz, hogy megtörtént események, szinte naplószerű feljegyzések sorozata ez a könyv, de regény művészi kompozíciójánál fogva.” JÁROSI Andor, *Kuncz Aladár: Fekete kolostor*, Páztortűz, 1931, 310.

22 Szerinte a mű „naplók, a művészet minden igénye nélkül, pusztán a közlés kedvéért íródott magánlevelek” sora, amivel az író olyan hatást ér el, amilyet „a regényíró [...] csak bonyolultabb eszközökkel érhet el, mert tudjuk, hogy ez a valóságban nem igaz, csak képzeletben az.” KOSZTOLÁNYI Dezső, *Fekete kolostor*, Nyugat, 1931, I, 819.

23 „Mi ez a mű? »Wahrheit und Dichtung?...«” REMÉNYIK Sándor, *Fekete kolostor, gondolatforgácsok Kuncz Aladár művéről*, Napkelet, 1931, 838.

24 A „miktám”-szó (valamint annak görög változata, a „sztélográfia”) kizárólag a Zsoltárok könyvében található meg (I. Zsolt 15,1; 55,1; 56,1; 57,1; 58,1; 59,1). Valószínűleg a héber „kátáv” (írni) igéből származik, de érdemes még megemlíteni, hogy maga a „miktám” a Talmudban már „benyomás”-t, „impresszió”-t jelent. Az alexandriai hagyományt követő Septuaginta fordítói nyilván közelebb álltak még a megfejtéshez, mint mi, és nem véletlenül fordították a szót „oszlopfelirat”-nak, Hieronimus pedig ennek nyomán „inscriptio”-nak. Az írás a (kőbe való) bevéséssel kezdődött, Dávid (avagy utódai) ráadásul jól látható helyre, oszlopokra helyezte (vagy helyezték) el a bevésett szövegeket. Könnyen meglehet, hogy a dávidi oszlopállitás – a kor uralkodói gyakorlatához hasonlóan – a Dávid saját hatalmi érdekeinek megfelelő „etnikai egység” megfogalmazásához szükséges reprezentációs kísérlet (valamiféle szimbolikus manipuláció) alapján szolgált, ám Kuncznál ilyesméről nyilván nem beszélhetünk, noha a „műfaj” sugall valami ilyesmit. Megfontolandó ugyanis az a gondolat, hogy a „transparentia” („megvilágító” erejénél fogva erősen didaktikus szándékot kell feltételeznünk a „feljegyzések” műfajában, még akkor is, ha Kuncz – a mű megjelenésétől fogva mindenki egybehangzó véleménye szerint – nem használta fel a háborús téma által tálcán kínált demagógia lehetőségeit. Azokat

valóban nem használta fel, ám az általa emelt „sztélék” mégis egy új közösség-metafora megfogalmazásához szükséges „hiteles szubjektum” megalapozását – is – hivatottak megteremteni, nyilván valami másfajta kollektivitás jogosságának megkérdőjelezésével együtt.

25 A napló műfajával kapcsolatban l. Porter H. ABBOTT, *Diary Fiction: Writing as Act*, Cornell University Press, Ithaca and London, 1984.

26 Pozsvai Györgyi megfogalmazása = POZSVAI Györgyi, *Visszanéző tükrökben – Az Álmodó álmodója ezredvégi olvasata*, Bp., Argumentum, 1998, 21.

27 Lásd a *Túl(-)élő reménység: Vázlat a sensus numinis retorikájáról* (Hitel, 1999. május) című tanulmányomat, amelyben a Rudolf Otto-i *sensus numinis* retorikájának egyik alapelemévé az általam Babel-élménynek nevezett hátrahelyeztetet teszem.

28 Nyugat, 1921, I, 860.

29 *Osváth Ernő műve*, Nyugat, 1923, 11–12. szám.

30 *Az erdélyi gondolat Erdély magyar irodalmában* című tanulmányában, amely a Nyugat 1928. évi 20. számában jelent meg, Kuncz Aladár világosan körvonalazza is a transzilvánizmus általa megértett eszméjét. Úgy fogalmaz, hogy „[e]z a kis országrész minden tekintetben annyira lenyűgözően érdekes, hogy egy nagy világszülyedés esetén a maga egészében meg kellene őrizni az istenek múzeuma számára, mint a föld és az emberiség történetét a maga kicsiségében is legteltesebben kifejező remekművet”, vagyis első alapelemként Erdély világot leképező szimbolikus karakterét kell kiemelni. Másodjára pedig – Erdély természeti szépségének ugyancsak szimbolikus érvényre emelése után – azt írja: „De hogy Erdély természeti képe minden különfelesége és szeszélyes alakulatai mellett is meg tudta őrizni a maga elbűvölő és különleges összhangját, úgy azoknak a népeknek is, amelyek itt valamelyes hatalmat megszilárdítani, valamely műveltséget felépíteni akartak, hivatásuk szerint mindig keresniök kellett az ellentétek felett egy összefogó, egységesítő eszmét, – különben könyörtelenül elvesztek.” Ezek szerint a transzilvánizmus kunczi változata a nacionális ellentétben átívelő, Erdélyben élő népeket egyetlen

egységbe fogó eszme, amely a túlélést biztosítja. Ez az eszme természetesen nem más, mint „nemzetek, vallások, világszemléletek, népi szokások, társadalmi osztályok és külső hatalmi érdekek bölcs és eszes kiegyensúlyozása”.

31 Tzvetan TODOROV, *On Human Diversity. Nationalism, Racism, and Exoticism in French Thought* (ford. Catherine PORTER), Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1994², 174.

32 Regis DEBRAY, *Marxism and the national question. New Left Review*, no. 105. 1977. szeptember-október, 26. Idézi: Timothy BRENNAN, *The national longing for form = Nation and Narration*, szerk. Homi K. BHABHA, Routledge, London and New York, 1999 (első kiad. 1990), 51. Ugyanakkor Hans Kohn szerint – aki a modern nacionalizmus elemzéseit is összegzi – a modern nacionalizmus három elemet vett át a héber Biblia mítoszanyagából: „a választott nép gondolatát, a múlt emlékezetének és a jövőre irányuló reménység egy közös készletének hangsúlyozását, és végül a nemzeti messianizmust.” (*Nationalism: Its Meaning and History*, New York and Cincinnati, Van Nostrand Company, 1965, 11. – a szakaszra utal Timothy BRENNAN is, *i. m.*, 59.)

33 Debraytól idézi: BRENNAN, *i. m.*, 51.

34 L. például Pierre BOURDIEU, *Az identitás és a reprezentáció* (Világosság, 1988. aug.–szept. 642–644.) című cikkét, aki a „regere fines” mágikus aktusát elemzi, amelyben szerinte a megszentelt és a profán, a nemzeti és az idegen, a belső és a külső különválasztása jön létre, amely ugyanakkor vallásos aktus, és „a legmagasabb tekintéllyel fölruházott személy, a rex” hajtja végre... (lásd *i. m.*, 642.)

35 L. BRENNAN, *i. m.*, 51.

36 Így tesz Homi K. BHABHA a *Dissemination* című fontos tanulmányában = *Nation and Narration*, 294. A szöveg magyarul is megjelent a THOMKA Beáta által szerkesztett *Narratívák* 3-ban. A kötet címe: *A kultúra narratívái*, Szeged, 1999, 89. (ford. SÁRI László). Sári fordítása kissé eltér a fent közölttől. Meg lehet még említeni Benedict ANDERSON-t is, aki mára már ugyancsak klasszikus művében fogalmaz hasonlóképpen. L. Uő, *Imagined*

Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism, London, Verso, 1983, 19., de Ernest GELLNER is ugyanerre a jelenségre figyel fel a *Notions of Nationalism* című tanulmánykötethez írott előszavában (szerk. Sukumar PERIVAL, CEU Press, Budapest–London–New York, 1995, 2–4.)

37 Lásd a 27. jegyzetet.

38 Lásd a 74., 76., 77. zsolttárokat.

39 Lásd a Hóseás könyvét: „De mégis annyi lesz Izrael fiainak száma, mint a tenger fövénye [...]. És megtörténik majd, hogy ahol az mondatott nekik: nem vagytok az én népem ez mondatik nekik: Élő Istennek fiai. 1, 10–12.”

40 BRENNAN, *i. m.*, 59., de ugyanerre a jelenségre utal HANKISS Elemér is a *Nemzetvallás* című tanulmányában = *Monumentumok az első háborúból*. Bp., Corvina, 1991, 64–90.

41 L. SZABÓ Miklós, *A magyar történeti mitológia az első világháborús emlékműveken = Monumentumok az első világháborúból*, 46–63.

42 S. K., *A nemzeti emlékmű és a nemzeti tudat változásai = Monumentumok...*, 11.

43 KARINTHY Frigyes, *Levél*. Nem is tudom, tragikomikus vagy csak tragikus-e az a tény, hogy ugyanez a szerző az, aki 1911-ben egy Schönherri Károly-dramáról írt recenziójában éppen a következőket emelte ki: „Schönherri lelkünkhöz azon az oldalon próbál közeledni, ahol érzékenységünk aránylag a legtompább: különösen legtompább korunkban – a kollektív érzések oldaláról. Humanista korunk az egyénnel annyit foglalkozott, hogy azok az érzések és gondolatok, melyek az »emberiség« fogalma köré nőttek valamikor, szubjektíve alig hatnak már (pedig bizonyos, hogy valamikor igazi könnyeket tudtak ejteni az emberek a haza sorsán, s homályosan emlékszem még, hogy tizenhat éves koromban egyszer reggel, az ágyban hangosan fölsírtam arra a gondolatra, hogy nem boldog a magyar).” (A tanulmány címe: *Hit és haza...*), Nyugat, 1911, 21. szám.

44 L. SCHÖPFLIN Aladár, *A két Vörösmarty*, Nyugat, 1908, 11. szám.

45 L. IGNOTUS, *Hagyomány és egyéniség*, Nyugat, 1908, 2. szám.

46 Lásd Babits *Transzylvanizmus* című recenzióját (Nyugat, 1931, 21. szám), ahol úgy fogalmaz, hogy „[mi] mindig a kultúra függetlenségét hirdettük a politikával szemben, s elsőbbségét a »határok és hazák« hatalmi ideológiája fölött.” A sort itt nem szaporítom tovább, Babits sokak nevében szól.

47 L. JANCsó Elemér, *Erdély irodalmi élete 1918-tól napjainkig*, Nyugat, 1935, 4. szám. Jancsó szerint a transzilvánizmus „Áprily verseiből inkább mithologikus és parnasszista köpenyben lép elénk, Reményiknél egy »új lelkiség« humanista bélyegét hordja.”

48 BABITS Mihály, *Könyvről könyvre*, Nyugat, 1938, 8. szám.

49 JANCsó Elemér, *Néhány szó a „megtámadott erdélyi irodalomról”*, Nyugat, 1935, 8. szám. Jancsó e helyütt egészen nyilvánvalóan a kunczi, áprily-i, reményiki transzilvánizmust támadja.

50 SZENTIMREI Jenő, *Az erdélyiség vitája*, Nyugat, 1935, 9. szám.

51 Lásd a 28. jegyzetet.

52 TOLNAI Gábor, *Az erdélyiség fordulóján*, Nyugat, 1934, 6. szám.

53 KUNCZ Aladár, *Levelek...*, 262

54 Lásd Babits *Transzylvanizmus* című recenzióját, Nyugat, 1931, 21. szám.

55 TOLNAI, *i. m.*

56 PLATÓN, *Apologia*, VII, B–C.

57 Erre a jellegzetességre már Benedek Marcell és Reményik Sándor is felfigyelt. (L. BENEDEK Marcell, *Kuncz Aladár: Fekete kolostor*, Protestáns Szemle, 1931, 565–567., valamint REMÉNYIK, *i. m.*, 840. Itt csak Reményik velős konklúzióját idézem: „Jellemző, hogy ezt a kollektív ideált éppen az az író alkotta meg, aki regényében az egyéni színek végtelen variációját láttatta s a személyiségek légióját vonultatta fel. Nagy kiegyenlítődést jelent az ő gondolata. Egyén nélkül nincs kollektivitás, kollektivitás nélkül nincs egyén.”

58 Northrop FRYE, *The Great Code: The Bible and Literature*, H. B. Jovanovich, New York, 1982, 99.

59 Frye példája, uo.

60 Northrop FRYE, *Kettős tükrök*, ford. PÁSZTOR Péter, Bp., 1996, 180–181.