

TEXTOLÓGIÁK KÖZÖTT

Madách Imre: Az ember tragédiája
 Drámai költemény
 Színoptikus kritikai kiadás. Sajtó alá rendezte
 és a jegyzeteket írta Kerényi Ferenc
 A mű kéziratának írásszakértői vizsgálatát
 Wohlrab József végezte
 Argumentum, 2005. 810 oldal, 4500 Ft

1

Ha a könyveknek-műveknek megvan a maguk sorsa, úgy tudományos kiadásuknak is – s nem csak azért, mert elvileg minden komoly mű testre szabott kiadási szabályzatot igényelne és érdemelne; már az is kérdés, egyáltalán milyen „műfajban” érdemes ilyen kiadást létrehozni. Mára ugyanis egyenjogúsította magát a szövegkiadásnak az a gyakorlata – és elmélete –, amely nem egy végleges, autentikus szöveg megállapítását tűzi ki célul, mint a kritikai kiadás műfajában tevékenykedő klasszikus textológia, hanem egy szöveg születési folyamatának lehető legkörültekintőbb végigkövetését – ez a genetikus kritika.

AZ EMBER TRAGÉDIÁJA című, 1861-re dátumozott (1862 januárjában megjelent) könyv sorsának legkülönösebb mozzanatát s ezzel a tudományos kiadásával szembeni legfőbb kihívást azok a javítások jelentik, amelyeket zömmel Arany János hajtott végre – több munkafázisban – Madách Imre kéziratán, kisebb részben pedig Madách maga eszközölt az első kiadás szövegén, főként Szász Károly javaslatai alapján. Az igazi kihívást az előbbieket jelentik – nem annyira a mennyiségük miatt, hanem azért, mert szinte lehetetlenné teszik a klasszikus textológia egyik alapkövetelményének, az *ultima manus* elvének érvényesítését – amelyet legtágabb értelemben úgy fogalmazhatunk meg, hogy „a költő saját szövegével kapcsolatos végső akaratának mindenek fölött álló tisztelete”.¹ Arany javításai esetében ezt formálisan az első kiadás után megjelent levél képviseli, amelynek érvényességét Madách a második kiadás előkészítésekor is helybenhagyta. E levélben – a IV. szín 145–146. sorát kivéve – sommásan jóvá-

hagyja Arany javításait (az egyetlen hiba megemlékezésével is, úgymond, „az egész ritka hibátlanságát” kívánta kiemelni).² A korábbi levél még ennél is kevesebb fenntartással fogalmazott – tanúsága szerint a szerző ab in visis megbízik mentora és kritikus javításaiban: „arra kérek tehát, hogy, kivéven, ha egészen érthetetlen helyet találsz, mellyen eligazodni nem bírsz s kérdést tartanál szükségesnek, megjegyzéseidet mintegy revisióul ne is küld hozzám, valóban megszegyenítő az reám nézve, ki annyira megbízom benned...”³ A „re-vizionisták” – legutóbb és leghangsúlyosabban az „eredeti” TRAGÉDIA-szöveg helyreállításának igényével fellépő Striker Sándor⁴ –, akik Madách szövegének visszaállítását szorgalmazták, e túlzott tekintélytiszteletet tükröző kijelentése alapján vitatták Madách „utolsó ítéletének” s ezzel Arany javításainak autenticitását. Am ne tereljük lélektani síkra a dolgot – Kerényi joggal írja, hogy „az irodalmi tekintélytisztelet nem tartozik a külső kényszerítések közé”, amelyeket a szándék utolsó kinyilvánításának megítélése során figyelembe kell venni⁵ –: textológiai szempontból a kérdés úgy vetődik fel, hogy mi a teendő akkor, ha a szerző, végső akarata szerint, lemond saját szándéka érvényesítéséről, s ezzel nemcsak „a sajtó alá rendezés és a korrek-túrálás jogát” ruházza át másra (ahogyan Kerényi írja),⁶ de részben a szerzőséget is? Nem kisebb kihívás az sem, hogy Madách soha nem szembesítette Arany javításait saját – egyetlen – kéziratával, sőt ezt, miután elbírálásra átadta Aranynak, többé nem is látta;⁷ végső akarata így még azokban az esetekben sem alapulhatott saját eredeti szövegén, csupán annak emlékéen, ha saját eredeti szerzői szándékát a továbbiakban is érvényesíteni akarta (ne feledjük, Arany első, javítási javaslatokat is tartalmazó leveléig a kézirat átadásától több mint négy hónap, a mű

² Levele Aranynak, A. Sztregován, 1862. Feb 20án. MADÁCH IMRE ÖSSZES MŰVEI I–II. S. a. r., bev. és a jegyzeteket írta Halász Gábor. Bp., 1942. (MÖM) II. 869.

³ MÖM II. 867.

⁴ Striker Sándor: AZ EMBER TRAGÉDIÁJA REKONSTRUKCIÓJA. TANULMÁNY A HELYREÁLLÍTOTT SZÖVEG KÖZLÉSÉVEL. MADÁCH IMRE: AZ EMBER TRAGÉDIÁJA DRÁMAI KÖLTEMÉNY, „ÉRINTETLEN” VÁLTOZAT I–II. Bp., 1996.

⁵ Kerényi Ferenc: VÉDTELEN KLASSZIKUSOK. BUKSZ, 1997/1. 55.

⁶ Uo. 54.

⁷ Lásd a jelen kiadást. 674.

¹ Kelevéz Ágnes: „EGY JÓ VESSOR SZENT DOLOG”. B.ABITS TEXTOLÓGIAI ELVEI ÉS KÖLTŐI GYAKORLATA. *Alföld*, 1998/3. 54.

megírásától pedig több mint másfél év telt el). Többször reflektál Arany javítási javaslataira úgy, hogy „*e hely megint olyan, hogy a kézirat nélkül nem ítélném meg*”.⁸ Mindezzel nem Arany javításainak autenticitását kívánom kétségbe vonni, mint inkább azt hangsúlyozni, hogy a fenti körülmények kétségessé teszik az *ultima manus* elvének használhatóságát, s minden külsőleges kontraindikáció ellenére is (amelyeket Kerényi kiadása előszavában említ)⁹ a genetikus szövegkiadást indokolják, amely „[a] *különböző variánsokat és kiadásokat nem pusztán a létrejött, befejezett mű szempontjából vizsgálja, amikor az átvételek, átírások, eltérések egy feltételezett végső cél, a megjelent végső szöveg szempontjából nyernekel értelmezést, hanem ezeket egy szüntelen alakulásban lévő folyamat részének tekinti, ahol az írott szöveg állandóan változó és fejlődő állapotok összességéként jelenik meg*”.¹⁰

Kerényi Ferenc a híres 1984-es szinoptikus ULYSSES-kiadás módszerében találta meg a megoldást. Ez ugyanis lehetővé tette, hogy a keletkezési folyamat – amelyet a „konzervatívok” és a „revizionisták” vitája korról korra előtérbe állít – bárki számára hozzáférhető legyen, ugyanakkor létrejőjön egy véglegesített, kritikai igényű szöveg is, amelyet az iskola és a színház használhat. Hans Walter Gabler, a szinoptikus ULYSSES-kiadás szellemi atyja „*olyan Ulysses-szöveget bocsát közre, amelyben folytatlagos olvasással követhetjük nyomon az Ulysses alkotási folyamatát úgy, ahogy az az írás és újírás során valóban lejátszott*”. Ezt a szöveget a páros oldalakon lehet olvasni, míg vele szemben, a páratlan oldalakon található az „olvasói szöveg”, amelyet Gabler „*az alkotási folyamat legmagasabb szintjét elérte, javított folyamatos kézirat-szövegnek*” nevez.¹¹ A recepció tanúsága szerint Gabler a szinoptikus szöveg megalkotásával hozott újat a tudományos szövegkiadás történetében. A művet hosszan méltató Jerome J. McGann szerint „*Gabler bebizonyította, hogy az Ulyssesnek egy másik szövegváltozata is elképzelhető és konkrétan megvalósítható – egy olyan szöveg, amely nem egyszerűen az addig elfogadott szövegtől*

eltérő jelentéktelenebb szövegváltozatok óriási tömegét vonultatja fel, hanem teljesen átalakítja azt a módot, ahogy az egész szövegről gondolkodunk”. A szinoptikus szöveg olvasásának élménye, úgy mond, „*örökre szét kellene foszlassa az irodalmi művek stabilitásának illúzióját*”. Ez az oka, hogy a rögzített „olvasói szöveg” a szinoptikus szöveg mellett „*csak fakó, hűvös és sivár dokumentum – kiábrándítóan elvont, egyszerű és egydimenziós, míg a másik gazdag, összetett és sokrétű*”.¹²

Minderre azért tértem ki részletesebben, mert Kerényi Ferenc TRAGÉDIA-kiadása – a Gabler-kiadás metodológiájának kivételesen színvonalas alkalmazása s minden lényegi egyezés ellenére – valójában fordított irányt követ, mint Gabler ULYSSES-e. A végső szövegváltozat láthatólag azért kapta a „*megállapított szöveg*” elnevezést az „olvasói szöveg” helyett, mert nem ez áll a szinoptikus szöveg szolgálatában, hanem fordítva; a keletkezéstörténetet bemutató szinoptikus szöveg valójában háttérként szolgál a klasszikus értelemben vett kritikai szövegkiadáshoz. Kerényi törekvése az volt tehát, hogy eloszlassa a szövegkeletkezés körül terjedő legendákat, érvénytelenítse az így-úgy rekonstruált-kontaminált-emendált kiadásokat (ezt szolgálja a szinoptikus szöveg), majd a klasszikus textológiai módszerek felhasználásával igazolja az Arany-javításokkal kanonizált szöveg autenticitását – vagyis hogy egyszer s mindenkorra elejét vegye a szövegrevízióra irányuló további törekvéseknek. A kanonizált szöveg megőrzésére irányuló törekvés azon az előfeltevéseken alapul, hogy Arany javításai minden tekintetben Madách eredeti koncepcióján belül maradnak, azt tökéletesítik (ezért is fogadja el őket a szerző kritika nélkül), vagyis hogy az egymásra következő szövegváltozatok között teleologikus viszony van. A szövegrevíziós törekvések (textológiai érvelésű) elutasítása e teleologikus szemlélet kritikájának elutasítását is jelenti. (A háttérben kivehető Striker Sándor figurája – aki találó megfigyeléseit azzal kompromittálta, hogy túldimenzionálta Arany javításainak koncepcionális jelentőségét, s textológiai téren gyakran szakszerűtlenül járt el.)

E módszerbeli fordulatnak persze inkább elvi jelentősége van, hiszen a kötet felkínálja a

⁸ MÖM II. 865.

⁹ Jelen kiadás, 8.

¹⁰ Kelevéz, 1998. 54.

¹¹ Jerome J. McGann: Az ULYSSES MINT POSZTMODERN SZÖVEG: A GABLER-FÉLE KIADÁS. Ford. Friedrich Judit. Helikon, 1989/3–4. 432.

¹² Uo. 438., 439., 448.

lehetőséget használójának, hogy a „*megállapított szöveg*”-et „olvasói szöveg”-nek tekintse s bebarangolja a szinoptikus szöveg kanyarulatait – ha éppen kedve támad, Madách eredeti szövegét rekonstruálja magának. Eközben aztán – bármi legyen is véleménye a szemközi oldalon érvényesülő egyértelműsítő szándékról – egyre nagyobb tisztelettel fog adózni a textológus nem mindennapi teljesítményének. Mert akármennyire rendelkezésre álltak is a szövegváltozatokat szembesítő korábbi kiadások, Kerényi precíz munkája – kiegészítve a kriminalisztikai szövegvizsgálat eredményeivel, amelyek Wohlrab József kitűnő elemzésének köszönhetőek – a szinoptikus szöveg tekintetében látványos eredményt hozott. A *fizikai értelemben* egyetlen kézirat vizsgálata során borotvaélesen elkülönítette Madách eredeti szövegét attól a változattól, amely egyszerű a szerző autográf javításai, másrészt Arany beavatkozása nyomán jött létre. Táblázatok révén színről színre haladva követhetjük, hány írásjelet, hány betűt, betűcsoportot, szót, illetve sort javított maga a szerző, illetve a híres költőbarát, sőt, a javítások időbeni egymásutánját is. Csakis ez a precíz elkülönítés tehetette lehetővé Kerényinek, hogy – Waldapfel József felvetése nyomán – két kézirat-szöveget (K, K1) tartson szem előtt, s ezekhez társítsa a Madách életében megjelent két kiadás szerző által – nagyjából hallgatólagosan – jóváhagyott szövegeinek tanúságát.

Sokatmondó ugyanakkor, hogy a kézirat autográf szerzői javításait Kerényi nem a K, hanem a K1 részének tekinti, így az eredeti szöveggel szembe-, az Arany-javításokkal pedig *párhuzamba* állítja őket, s ezzel már a szinoptikus olvasást is terelni kívánja – a megállapított szöveg felé. Merthogy a végleges szöveg megállapításakor nemcsak az a kérdés nem vetődött fel, hogy működőképes-e egyáltalán a TRAGÉDIA különleges esetében az *ultima manus* elve, de még az sem, valóban feljogosítja-e a textológust Madách Aranyhoz intézett felhatalmazása, hogy Arany javításait a *maguk egészében* megfeleltethesse ennek az elvnek. Az új kiadás *megállapított szövege* így Tolnai Vilmos 1923-as (1924-ben javítva megjelent) kritikai kiadása korrekciójának és kiteljesítésének tekinthető. Ezen még az sem változtat lényegileg, hogy míg Tolnai a Madách életében megjelent utolsó (1863-as) kiadást tekintette alap-

szövegnek,¹³ Kerényi ennek szövegromlásai miatt az 1861-es kiadás mellett tette le a garast; Tolnai ugyanis e hibák zömét javította, mégpedig épp az 1861-es kiadás alapján.

Tolnai egy későbbi vitában fejtette ki a „mindent vagy semmit” elv melletti érveit – a szövegváltozatok (megengedhetetlen) kontaminációját látva Madách eredeti szövegének helyenkénti visszaállításában, amit Gulyás Pál – nem filológiai érvekre alapozva – 1934-ben javasolt. Amint azt Kerényi maga írja az előszóban, Gulyásnak írt válaszában Tolnai, „*a szövegkiadási elvek tisztázatlanságát kérte számon*”, illetve „*hiányolta a justt az ilyen típusú beavatkozásra*” – mondván, hogy „*a szöveg ügyét Madách és Arany már elintézte egymás közt*”.¹⁴ Valójában a szinoptikus kiadás ötletét is Tolnai vetette fel; ő az egyik oldalon Madách szövegét, vele szemben a javított változatot adta volna – ez persze kizárta volna a többi javítás, változtatás nyomán követésének lehetőségét; maga az 1923-as kiadás ennél nagyobb mértékben előlegezi a szinoptikus kiadást, hiszen lapalji jegyzetei „*feltüntetik a szöveg fejlődését minden változatával, mit a kézirat s az első két kiadás felmutat*”.¹⁵

Bármennyire elvi kérdés inkább, semmint a kötet használatát befolyásoló szempont, számot kell vetnünk azzal, hogy Kerényi e kontaminációt elutasító textológiai hagyománynak megfelelően a „*kevert szöveg*” szakmai értelemben megbélyegző jelzőjével illet minden olyan megoldást, amely Arany javításait részben kétségbe vonja. Teheti ezt abban a biztonságot nyújtó tudatban, hogy aligha akad komoly filológus, aki Arany javításának egészét elutasítaná, beleértve a helyesírás korrekcióját is; a „mindent vagy semmit” alternatívája tehát szakmai alapon csakis az előbbi javára dőlhet el. Csakhogy az *ultima manus* elvének fentebb leírt paradoxona Madách leveleinek tükrében kiéleződik – már ha az elvet (az „egyetlen szöveg” érdekében) érvényesíteni kívánjuk, ahogyan Kerényi teszi. Madách ama nem nagyszámú kommentárja ugyanis, amellyel Arany javítási javaslatait illette, *nincs összhangban* az

¹³ Madách Imre: AZ EMBER TRAGÉDIÁJA, ELSŐ KRITIKAI SZÖVEGKIADÁS. S. a. r. Tolnai Vilmos. Második, javított és bővített kiadás, Bp., 1924. IX.

¹⁴ Jelen kiadás, 6.

¹⁵ Madách, 1924. IX.

ugyanebben a levélben hangoztatott korlátlan felhatalmazással, vagyis a saját szerzői szándékról való lemondással, amely a mű megjelenése utáni levélben is visszaköszön. Miután azt írja, hogy „észrevételeidet, ha mind egytől egyig nem helyeselném, csak szegénységemnek adnám igen sajnálatos bizonyosságát”,¹⁶ öt olyan szöveg helyet sorol fel – barátja iránti tisztelgő formulákkal körülbástyázva –, amelyek esetében saját szerzői szándéka nem találkozik Arany kritikájával vagy javítási javaslatával. Nem magáról a tekintélytiszteletről van tehát szó (amellyel a textológusnak nem kell foglalkoznia), hanem arról, hogy a tiszteletteljes kijelentésekben megfogalmazott szándék valódisága a levél más szöveghelyei alapján megkérdőjelezhető. Ebből következően általában is fenntartással kell kezelnünk azokat a nyilatkozatokat, amelyek a szerzői szándék érvényesítéséről való lemondásra vonatkoznak. Az 1861. november 2-ai levél kommentárjait tehát – ha más szövegkritikai szempontok is megerősítik – a végső szöveg kialakításakor figyelembe kell venni.

Jellemző az I. szín 42. sora („Itt enyészők romladéka”) körül kialakult vita. A sort Arany azzal bírálta, hogy „[h]a a teremtés után mindjárt kezdődik a színmű, talán nincs helyén enyésző világokat látni még”.¹⁷ Madách érvelése szerint művében máshol is szó van olyasmiről, hogy ami egynek vég, az másnak kezdet; ám, úgymond, „a publicumnak nem magyarázhatok ’s így csak bátran ki vele”.¹⁸ Arany reakciója arról tanúskodik, hogy nem kívánt (vissza)élni a szerzőtől kapott korlátlan felhatalmazással;¹⁹ megérezvén, hogy az alázatos „bátran ki vele” ellenére Madách azt szeretné, ha a sor megmaradna, meghagyta (csupán a romladéka szót javította). Pedig itt inkább neki volt igaza. A szöveg persze csak őelőtte volt ott, s így csak neki tűnhetett a szemébe, hogy húsz sorral lejjebb Gábor főangyal azzal dicseri az Urat, hogy „Ki a végetlen ürt kimérted, Anyagot alkotván beléje [...] Hozsána néked, Eszme!” (Az én kiemeléseim.) A

III. szín 199. sorát is meghagyta („Ez visszapillantása az öregnek”) – holott azt írta róla, hogy „nem értem tisztán”;²⁰ Madách ugyan javításra buzdította, magyarázatával azonban ezúttal is a sor megtartását sugallta. Más a helyzet a IV. szín 68. sorának javításával, amelynek kapcsán Madách – emlékei alapján – saját szövegét értelmezte Arany számára, hogy annak szellemében javíthatson. Azokról a „láthatatlan szálak”-ról van itt szó, amelyeket a testi meghatározottságok – ezúttal az érzelmek – jelentenek, s amelyekkel – így Lucifer Ádám-Fáraónak – „gúnyul vett körül urad, Eszedbe hozni hernyó voltodat” (vö. a III. szín 43–62. soraival, melyekre Lucifer a tárgyalt szövegrész elején álló *ismét* szóval utal – „Ez ismét a szálaknak egyike...”). Midőn Ádám tanácsot kér kísérőjétől, mit tegyen, az – az eredeti változat szerint – ezt mondja: „Nincsen más hátra, mint hogy a tudás Létét tagadja, s az erő kaczagja.” Lucifer tehát azt javasolja a bölcs és hatalmas fáraónak a rabszolgánótól iránt támadt vonzalmát illetően, hogy „ne is vegyen róla tudomást” (Striker Sándor megfogalmazása).²¹ Arany homályosnak találta a helyet; két értelmezési kísérletet is tett, ám mindkettőt a sor félreértéséről tanúskodik. Válaszában Madách így értelmezi saját szövegét: „nincs más hátra, mint hogy a tudomány kereken tagadja még létezőket is ily rejtett erőknél; a phisicai hatalom pedig kaczagja, gúnyolja, kicsinyelje azokat, hogy compromittáló tehetetlenségét e semmik irányában elpalástolja”. S hozzáfűzi: „Ezen értelemben kelle-ne tehát fentebbi helyet némileg megvilágosítani.”²² Arany átlátta, hogy korábbi értelmezései idegenek a szerzői szándéktól, ám a sor továbbra is homályos maradt számára, ami annyiban érthető is, hogy Madách, nem látván saját szövegét, nem adhatott elég konkrét magyarázatot. Aranyban az „erő” és a „phisicai hatalom” bizonyára Büchner KRAFT UND STOFF című művének szellemét idézte föl (amelynek hatása amúgy jelentős a TRAGÉDIÁ-ban), ezért került a javított sorba „erő és anyag” („Nincsen más hátra, mint hogy a tudás Tagadja létét e rejtett fonál-

¹⁶ Alsó-Sztregován, 1861. Nov. 2án. MÖM II. 864. (Az én kiemelésem – S. V. P.)

¹⁷ Pest, october 27. 1861. MÖM II. 1004.

¹⁸ Alsó-Sztregován, 1861. Nov. 2án. MÖM II. 865.

¹⁹ Ezt ő maga általánosságban fogalmazta meg, jelezve, mekkora felelősséget ró rá a javítás feladata; lásd levelét Madáchnak, Pest, nov. 5-én. 1861. MÖM II. 1014.

²⁰ Pest, october 27. 1861. MÖM II. 1008.

²¹ Megjegyzem, Striker azt a változatot idézi, amelyen még maga Madách is javított (az 54. sor első két szava az autográf javítás előtt: „Azt eltagadja”), Striker, 1996, I. 152.

²² Alsó-Sztregován, 1861. Nov. 2án. MÖM II. 866–867.

nak: *S kaczagja durván az erő s anyag*). S ha Madách magyarázata ezúttal sem támaszkodhatott a kézirat újraolvasására, és ezért nem elég világos, most Arany sem vette tekintetbe a IV. szín kontextusát, amely azt erősíti meg, hogy a tudás és erő a vitatott helyen is a Fáraó – a bölcs király – attribútuma; „*A bájnak éppen úgy fejlődme vagy Mint az erőnek én*” – fordul Évához (88–89. sor), s hasonlóan vigasztalja, amikor az szégyenkezik („*Hiába, ha okosabb nem vagyok*”): „*Eszem elég van nekem önmagamnak, Erő s nagysáért nem kebledre hajlok, Sem a tudásért*” (206–210.; ne felejtjük, hogy a báj–erő–nagyság–tudás összefüggés később is szerepet játszik). A „*phisciai hatalom*” már csak azért sem vonatkozhat az anyagra, mert a láthatatlan szál maga származik az anyagi létből, mely az embert mint szellemi lényt korlátozza. Az Arany-féle változat így végső soron azt állítja, hogy az anyag saját magát kacagja ki „*durván*”, s ez kimeríti a szöveghiba ama meghatározását, amely szerint az „*kontextusának összefüggésében nem enged meg értelmet*”.²³ Mindezek után Arany változatát nem tudom elfogadni. Az *ultima manus* elvéhez a fent leírt paradoxon miatt nem elég, hogy Madách utóbb nem revidálta e helyet; a metrikai szövegromlásokkal szembeni közönye ráadásul azt valószínűsíti, hogy általában is lemondott a korábbi szövegállapotokkal való szembeállításról (Kerényi emiatt *metrikai vonatkozásban* nem is érvényesíti az *ultima manus* elvét, lásd: jelen kiadás, 729.). Összegezve, az esetre megítélésem szerint az vonatkozik, amit Konrad Górski így fogalmazott meg: „*Ha a textológia elegendő bizonyító erejű anyaggal rendelkezik ahhoz, hogy mind a szövegben fellelhető idegen kéztől származó olyan interpolációkat feltárja, melyek a szerző alkotói szándékával ellentétesek, mind pedig a korrekt szöveget rekonstruálja, akkor nem csupán joga van hozzá, de egyenesen köteles is visszaadni a szövegnek hiteles alakját.*”²⁴

Azért foglalkoztam ilyen hosszán e hellyel, mert – bár szigorúan véve ez az *egyetlen javítás*, amely értelemzavart kelt, s ellentétes a kinyil-

lított szerzői szándékkal (kerültem az olyan helyeket – legismertebb a XV. szín 91–92. sora –, ahol a javított szöveg értelmében jelentősen eltér az eredetitől, ám nem értelmetlen s Madách nem is kifogásolta); ha azonban egyetlen ilyen hely is akad, annak elvi jelentősége van: javításával nem kontaminált, „kevert szöveg” jön létre, mert a filológiai érvek mérlegelése vezet az Arany-féle változat elvetéséhez – vagyis *emendálásához*.²⁵ Magyarán: nem akkor lesz „kevert” egy TRAGÉDIA-kiadás szövege, ha filológiai-textológiai érvek alapján valahol visszaállítjuk Madách szövegét, hanem ha intuíció vagy ideológiai érvek alapján választjuk ki, mikor melyik a „legjobb szöveg”, hogy a nekünk tetsző változat előálljon.

A *szinoptikus szöveg* persze a genetikus kiadáshoz áll közelebb, amennyiben a „*textualizáció feladatát*” átengedi az olvasónak²⁶ – még ha e feladatot az olvasó némi rossz lelkiismerettel végzi is, amikor ellenkezésbe kerül a „*megállapított szöveg*”-gel. A szinoptikus szöveg olvasása ugyanis arra a belátásra vezet, hogy az egyes változatok elvetését/megtartását alátámasztó megfontolások kevesebb tanulsággal járnak, mint az, ha végiggondoljuk, milyen szöveget kapunk a különböző változatok érvényesítése esetében.

Számos olyan Arany-javításnak, amely az értelem megváltozásával jár, van egy közös vonása. Olykor következetesebbé, gyakran stilárisan gazdagabbá teszik a szöveget, ugyanakkor olyan összefüggéseket gyengítenek, amelyeket a szerzői szövegben egyes motívumok szembevető, némelykor szó szerinti (s ezért bizonyos stiláris monotoníát eredményező) ismétlődése eredetileg nyilvánvalóvá tett – s amelyek alighanem a szerző leghatározottabb szándékát tükrözik.²⁷

Ilyen mindjárt a II. szín 78. sora – „*Óv és vezet, mint bamba gyermeket*” –, amely Arany javí-

²³ Siegfried Scheibétől idézi Karl Konrad Polheim: *A SZÖVEGHIRA – FOGALOM ÉS PROBLÉMA*. Helikon, 1998/4. 501. Az értelmezésnek – azon belül a kontextus vizsgálatának – a szövegekritikában betöltött szerepéről lásd uo. 510.

²⁴ Konrad Górski: „*DER WILLE DES AUTORS*” UND DIE KORREKTE TEXTEDITION című írásából idézve, uo. 498–499.

²⁵ Kontamináció és emendálás bonyolult viszonyáról lásd uo. 498.

²⁶ Tóth Réka: *AZ ÍRÁS MINT SZÖVEG – A SZÖVEG MINT ÍRÁS*. Helikon, 1998/4. 564.

²⁷ Nem valamiféle *külső szempont* szerinti hipotetikus struktúráról van tehát szó, mint Striker Sándor kanti kiindulása esetében (I. könyve *AZ ERKÖLCSI ELV GYÖKEIRI: KANT ÉS MADÁCH, ill. REKONSTRUKCIÓ I. – ELFELEJTETT GYÖKEREK* című fejezetét) s a később belőlük levont következtetéseket), hanem a szöveg *belső kontextusáról*, amely a textológia fontos szempontja.

tása nyomán „*Óv és vezet, mint gyapjas állatot*” alakot öltött, arra való tekintettel, hogy a gyermek emlegetése „[a]nchronismus Ádám irányában. Neki nem lehet fogalma erről”.²⁸ Aranynak elvileg igaza van, ám egyrészt nem javított következetesen, hiszen Lucifer szövegében megmaradt a gyermekmotívum – kisvártatva „*Éretlen gyermek-hangu égi kar*”-nak titulálja az angyalok karát (145. sor), másrészt meggyengítette azt az összefüggést, amely a színben e két gyermekmotívum s annak egy harmadik, közvetett előfordulása között fennáll; „*tán volna egy, a gondolat, Mely öntudatlan szűdben dermedez, Ez nagykorúvá tenne*” – mondja Lucifer Ádámnak (94–96.). A motívum végighúzódik a művön – nincs tér ennek bemutatására, szemléltetésül álljon itt Lucifernek a XIII. színben, Ádám fordulata után tett kijelentése: „*e megtörhetetlen Gyermekkedély csak emberé lehet*” (109–110. sor). Arany javítása azért sem következetes, mert a III. szín elején újabb anakronizmusok sorakoznak; Lucifer családról, tulajdonról, honról, iparról beszél az első emberpárnak – s Arany ezeket érintetlenül hagyta. Ráadásul Madách válaszából megtudjuk, hogy az anakronizmusok szándékoltak: „*Ezt én Lessing Laokoonjának »Von den nothwendigen Fehlern« [a szükséges hibákról] című cikke nyomán merészelttem, – mellyben Milton költeményére vonatkozólag ily szabadságot szükségesnek állít.*”²⁹ A kontextus is az anakronizmusok létjogosultságát erősíti; Lucifer *à part* („félre”) kijelentései a II. és III. színben nyilvánvalóvá teszik az odaértett befogadó jelenlétét. Amit Ádám és Éva nem ért, az őneki mély. Mindezek alapján akár kezdeményezni is lehetne a „gyapjas állat” emendálását, hiszen Madách (a levél elején tett általános nyilatkozatával ellentétben) itt is kiállt saját változata mellett, s ezt a verziót támasztja alá a kontextus is. De mivel nem keletkezett értelemzavaró hiba, s mivel e példákkal amúgy is azt kívánom bizonyítani, hogy Madách eredetije és Arany javításai két (a genetikus kritika elvei szerint: két különböző) szöveget eredményeznek, eltekintek az ilyen javaslatról.

²⁸ Pest, october 27. 1861. MÖM II. 1005.

²⁹ Alsó-Sztregován, 1861. Nov. 2án. MÖM II. 865. Ennek az érvelésnek a tükrében erőszakolt Striker magyarázata, aki az Édenben jelen lévő állatok kicsinyeire utalva feloldja az anakronizmust, Striker, 1996. I. 146.

A fent említett sajátosság jellemzi Madách és Arany változatának viszonyát a III. szín 124. sorának egy szava esetében. „*Idézek én fel istent számotokra, Ki nyájasabb lesz, mint a zord öreg*” – mondja Lucifer a javított szövegben; a második sor Madáchnál így szólt: „*Rokonibbat mint a rideg öreg volt.*” Arany nem tartalmi okból javított – a sor verselését, hangzását tartotta rossznak. Változata ritmikailag kifogástalan, azzal azonban, hogy a „rokonibbat” szót kiiktatta, elhalványult Lucifer kijelentésének összefüggése azzal, ami megelőzi, illetve követi:³⁰ Éva néhány sorral korábban arról panaszkodik, hogy „*a széles világon És égen földön nem lesz egy rokon, Nem egy barát, ki biztasson vagy óvjon*”, majd ugyancsak ő lelkesülve szól, midőn a Föld szelleme nimfákkal népesíti be a környéket – „*Ah, nézd e kedves testvér arcokat*” (145.).

Az V. szín 195. sorában – „*E hitvány nép csak békót érdemel*” – Arany eredetileg csupán a szórendet cserélte föl, hogy a következő sor *mely* kötőszava egyértelműen a *népre* vonatkozzék; Madáchot is ebben az értelemben tájékoztatta a javításról, utóbb azonban stilisztikailag is megemelte a sort – „*Csak lánczot érdemel e csöcselék*” –, ám így a mondat kikerült a *nép* szó előfordulásainak sorából, mely az athéni színnek az egyiptomi és a párizsi színnel való összefüggését erősíti.

Stiláris okokból cserélődött fel az *esz meg* kifejezés a *dózsöl* igére a római színben, ahol az élet körforgásának motívuma idéződik meg; a halat megeszi az ember – az embert megeszi a féreg – a férget megeszi a hal. A befogadói emlékezet ezúttal nem szorul a megismélt szavak támaszára, hiszen az egész toposzt egy négysoros szövegrész adja (42–45.); itt az jelent gondot, hogy a *dózsöl* ’élvezkedik’ értelemben jelenik majd meg a XIV. színben – Madách változatában (Leonidász nem áldozta volna fel magát, ha „*lucullusi Villában dózsöl édes mámorában*”, 112–113. sor), s ez nem illik bele a „*Kreislauf des Lebens*” toposzába. Arany a XIV. szín idézett mondatából törölte is a *dózsöl* igét, s az *issza* szót írta helyébe – igaz, nyilván nem azért, hogy az iménti hellyel való szövegvezést elkerülje, hanem azért, hogy a *Villában – mámorában* ragismétlődést kiiktassa (ezzel aztán épp az *eszik* ige jelentéskörébe tartozó szó került a *dózsöl* helyébe...).

³⁰ Lásd: Striker, 1996. I. 151.

Érdekes kettősség jellemzi Kepler nagymonológjának első sorát (Madách: „*Kétséges rang-e hát a tudomány?*” Arany: „*Kétséges rang-e hát szellem, tudás?*”; VIII. szín, 138. sor). A tudomány a Nyegle és a Falanszter tudósának tudományával mutat homológ sort, s ez még akkor is gyengül az Arany-féle változatban, ha a Nyegle, ki nek „*Megőszült tudományban a feje*”, e tudományt „*Kepler asztrológiájá*”-val azonosítja, vagyis nyíltan visszaul (a befogadó számára persze ironikusan) a VIII. színre. Ha azonban Kepler monológjában a „*szellem, tudás*” kap főszerepet, ez beleilleszkedik abba a sorba, amelyet az erő-nagyság-tudás fogalomhármás ismétlődése alkot; a „*tudomány*” (éppen a Nyegle és a Falanszter tudósa révén) erre nem alkalmas. (Meglehet, ezért kellett a „*tudomány*”-nak „*tudás*”-ra változnia az egyiptomi szín 210. sorában is.)

S ha már itt tartunk, essék egy pillantás a IV. szín említett „*tudás-erő*” motívumára is. Az erő-nagyság-tudás fogalomcsoportja – amely Éva révén már az egyiptomi színben kiegészült a báj fogalmával – mint az ember pozitív attribútumainak sora végighúzódik a művön; amikor Lucifer arról szól, hogy „*Emelkedett szempontunkból, hiába, Először a báj vész el, azután A nagyság és erő, míg nem marad Számunkra más, mint a rideg mathésis*”, hierarchikus viszonyt állapít meg köztük, a (matematikai egzaktágú) tudást emelve a hierarchia csúcsára (NB. a *rideg* jelző Szász Károlytól származik).

„*Nagyság, erő*” a londoni szín elején is e kontextus jegyében idéződött már fel Lucifer szövegében (140. sor).

Mindezek persze csupán kiragadott példák, hiszen a szövegváltozatok összevetése számos egyéb olyan tanulssággal jár, amelyek csak megerősítik McGann ítéletét: a szinoptikus szöveg olvasása „*örökre szét kellene foszlassa az irodalmi művek stabilitásának illúzióját, amelyet általában elfogadunk, mivel oly gyakran találkozunk velük az állandóság álarcában*”.³¹ Azt hiszem, ez a tanulság éppen a TRAGÉDIA iskolai oktatása szempontjából lehet a legtermékenyebb: az irodalmi műnek egy nyitottabb, az olvasó aktivitását és felelősségét fokozottan igénylő fogalmára tanítana – „*nagykorúvá tenné*” az ifjú olvasót. (A színházról már ne is beszéljünk, hiszen a

rendezőket nemcsak a húzástól, de kontaminált szöveg létrehozásától sem igen tarthatja vissza senki).

2

Ami immár a szövegközlést illeti, a SZINOPTIKUS KRITIKAI KIADÁS szövegpontossága minden eddigi kiadásét felülmúlja, s ez önmagában igazolja létrejöttét. Kifejezett szöveghibát magam alig találtam. Az egyetlen komolyabb hiba a IV. szín 101–102. sorában van, ahol ezt olvassuk: „*[Szép és halott; mi ellentétel ez:] Törekvésünkre gúny e nyugalom, Vagy hívságukra száználmas mosoly.*” A sorpárnak összesen hét változata van, s az 1863-as kiadásban szereplő nem egyezik meg Madách utolsó autográf, az 1861-es kiadás kézipéldányán olvasható változatával. Míg a nyomtatásban megjelent verzió szerint „*Törekvésünkre gúny a' nyugalom, / Vagy hívságukra száználmas mosoly*”, az autográf javítás szerint „*Törekvésünkre gúny e nyugalom, / Vagy hívságunkra száználmas mosoly*”. Ez utóbbit idézi a SZÖVEGKRITIKAI DOKUMENTUMOK jegyzete is – ehhez képest a megállapított szövegben a *hívságunkra* alakból *hívságukra* lett. A megállapított szöveg nyilván Madách utolsó autográf változatát kívánta adni, csak hogy a 102. sor esetében visszaállt az 1863-as kiadás szóalakja, s így összekeveredett a két szintagmaváltozat (*törekvésünkre vagy azok hívságára* vs. *törekvésünkre vagy hívságunkra*), ráadásul egyeztetési hiba is keletkezett a mondatban; *hívságukra* helyett nyilván *hívságunkra* olvasandó.

Kisebb hiba, hogy a lábjegyzet jelzése ellenére nincs végrehajtva az emendálás a XII. szín 146. sorában, amelynek végére az 1863-as kiadásban tévedésből pont helyett vessző került. A lábjegyzet szerint ez sajtóhiba, ezért a K, a K1 és az 1861-es kiadás alapján került sor a javításra; ehhez képest a megállapított szövegben is vessző van.

A szerzői utasításokban kétféle hiba van. Az 1861-es kiadás következetes abban, hogy a szereplőneveket követő utasítások új sorban, zárójelben, nagy kezdőbetűvel állnak, ponttal a végükön. Ehhez képest a megállapított szövegben kétszer is előfordul, hogy az utasítás a szereplőnévvel egy sorba kerül (a IV. szín 185. sora előtt, az V. szín 90. sora előtt). A másik hibatípus – amely az 1861-es kiadásból került át – az, hogy a zárójeles utasítás nem kezdődik

³¹ McGann, 1989. 439.

nagybetűvel: „(karban énekelnek.)”, „(karban közbe vágnak.)”, a VII. szín 200. sora után; „(vissza borzadva.)”, a VII. szín 436. sora után; „(az ablakot becsapva.)”, a VII. szín 439. sora után; „(kaczagva)”, a VII. szín 442. sora után – itt még a pont is elmaradt az utasítás végéről; az elsőként említett két esetben az utasítást megelőző szereplőmegnevezések végéről marad el a pont – AZ ERETNEKEK/A BARÁTOK –, ezeket mind emendálni kellett volna.

A X. szín 60. sorának végén a megállapított szövegben vessző van, a szinoptikus szövegben nincs; nem állapítható meg, hogy sajtóhibáról van-e szó vagy jelzetlen emendálásról, amelynek szövegelőzménye is hiányzik (NB. Tolnai kiadásában sincs vessző). A X. szín szinoptikus szövegének 105. sorában szereplő: „Szentélynek” szóhoz az alábbi jegyzet tartozik: „Madách a *K-n th.-t* [tollhibát] vétett, kihagyta az *u betűt, amit utólag írt be; Arany ezt megerősítette.*” Minthogy a „Szentélynek” szóban nincs *u*, s az *n* van aláhúzva (a betű Arany általi megerősítésének jelzésékként), nyilván jelen kiadás sajtóhibájáról van szó; Arany természetesen az *n* betűt erősíthette meg. A XIII. szín 139. sorának szinoptikus szövegéből kimaradt az 1863-as kiadás: „*érzem*” szóalakja, amelyet a vonatkozó lábjegyzet sajtóhibának minősít. A lábjegyzet sincs jó helyen – a sajtóhibát nem a szinoptikus szöveg, hanem a megállapított szöveg lábjegyzetében kellett volna közölni, mint az emendálás okát.

A jegyzetelés technikájában egyébként szintén alig találni kivételt. Megemlíthető, hogy hiányzik a beírt szövegkritikai dokumentum a XI. szín 395–396. és a XII. szín 166. sorához, illetve nem világos, miért került tárgyi magyarázat a szinoptikus szöveg lábjegyzetébe („*A 'guliba' nógrádi tájszó*”, a XIV. szín 51. sorát követő utasításban szereplő szó jegyzete).

A szinoptikus szöveg ellenőrzése nem lehet egy ilyen írás feladata – már csak azért sem, mert írójra nem követheti helyről helyre a kriminalisztikai szövegvizsgálat eredményét. Bizonyos, hogy a vizsgálat igen nagy körültekintéssel zajlott, mégis akad hely, amely gyanút ébreszt – s ez a VIII. szín (már érintett) 138. sora. A szinoptikus szövegközlés szerint Madách maga javította volna a sort, még a kéziratban, amelyet azután Arany is javított; a „*Kétséges rang-e hát a' tudomány?*” sorból így Madách kezén: „*Kétséges rang-e hát tudás?*” vált vol-

na, amelybe Arany csak ezután szúrta volna be a „*szellem*” szót. Eszerint Madách a tíz és tizenegy szótagos sorokból álló hosszú Kepler-monológ első sorát nyolc szótagosra s a névelő elhagyásával stílusosan is hibásra javította volna, s ez igencsak valószínűtlen; ráadásul Tolnai kiadása szerint a sor javítása egészében Aranytól származik (ezt erősíti meg a Bene Kálmán–Andor Csaba-féle kiadás is). Önmagában nem súlyos az eset, figyelemre méltóvá ezt is precedensértéke teszi.

Magát az emendálást (már ha az *ultima manus* elvének paradoxonából adódó kérdésektől eltekintünk) Kerényi igen körültekintően végezte. Alig van néhány hely, amely töprengésre vagy kritikára késztet. Ilyen a II. szín 61. sora – „*Emelve a bukót: az érzelem*”. Kerényi szerint „*a kaparás fölötti az sajtóhibaként jelent meg a kiadásban: ez. Sem Arany a korrektúrában, sem a szerző a második kiadás sajtó alá rendezésekor nem vette észre*”. Az emendálás indoklása szerint Lucifer csak látszólag utal az iménti jelenetre, „[v]alójában azonban a tudás-nagyravágyás ellenpontozásáról van szó”. Ez igaz, ám érdekes kérdés, vajon nincs-e méltányolható oka, hogy a szedő, a háromszor korrektúrázó Arany s végül az 1863-as kiadást javító Madách sem változtatta vissza az „*ez*” szót „*az*”-ra. Lehet, hogy furcsa sorozatról van szó, de az is lehet, hogy mindannyian jobbnak/jónak érezték az „*ez*” szót, amely a szín elején kibontakozó szerelmes jelenetre vonatkozik (ez esetben a szedő is bevonul a szerzők közé); igaz, hogy Lucifer itt általánosságban fogalmaz, de őt is az iménti jelenet látványa készíteti szólásra; dramaturgiaiailag tehát jobb az „*ez*”. (A dolog pikantériája, hogy az 1863-as kiadást előkészítő Madách akár Arany javításának is vélhette az „*ez*” alakot.) Az eset hasonló, az emendálás viszont bizonyíthatóan téves a VIII. szín 10. sorában. „*Ily hívős estve a tűz jól esik*” – olvassuk a megállapított szövegben, a hozzá tartozó lábjegyzetben pedig arról értesülünk, hogy az 1863-as kiadásban „*e tűz*” van, de ez „*v[a]l[ó]s[í]t[és] [m]űleg[és] [sajtó]h[í]b[á]*”, ezért került sor a javításra. Ehhez képest a sorhoz tartozó szövegkritikai dokumentum arról tájékoztat, hogy „*Madách a kézipéldányon »a tűz« helyett »e tűz«-t írt, de maradt*”. A valóság az, hogy az „*e tűz*” bekerült az 1863-as kiadásba, s az ott nem sajtóhiba, hanem Madách autográf javításának eredménye – érthe-

tő módon, hiszen Lucifer nem általában tűzről beszél, hanem arról a tűzről, amellyel eretneket vagy boszorkányt égetnek; Lucifernek „*e tűz*” esik jól, mely, mint mondja, „*Bizon bizon már jó régen melenget*”.

Ezek kivételes, elszigetelt esetek, ám az egész szövegre kiterjedő kérdést vet föl a „*ritmikai szövegromlás*” jelensége, amely az 1863-as kiadás legfőbb szövegromlástartományát képviseli. Nem kisebb ugyanis a tét, mint az 1861-es kiadás alapszöveggyé nyilvánítása – szemben Tolnaival, aki az 1863-as, Madách életében utolsó kiadásból indult ki. Kerényi alighanem azért igyekezett az 1861-es kiadás szövegromlásait minimalizálni – a ritmikai szövegromlásait száműzve belőle –, hogy az 1861-es kiadást a legkevesebb fenntartással lehessen alapszövegnek tekinteni.

Kerényi Madách és Arany ritmikai elveinek különbözőségére hivatkozva igazolja az 1861-es kiadásnak a kéziratához képest lazább jambushasználatát („*Madách ortográfiai kényszermegoldásokon át törekedett jambusi sorok megfagyasztására, míg Arany megelégedett jambikus sorokkal – akár saját gyakorlatában*”, 728.); a konkrét helyek áttekintése azonban nem igazolja ezt a magyarázatot. Madách és Arany jambizálása között semmi elvi alapú különbség nincs – ráadásul az a levélrészlet, amelyet Kerényi Aranytól a nyelvi alakváltozatoknak a drámai jambus szempontjából való kiválasztására idéz, a Kerényi által Madáchnak tulajdonított szorosabb felfogáshoz illik inkább.

Ahhoz, hogy az első kiadásnak a kézirat(ok)-hoz képest lazább jambusait Aranynak lehessen tulajdonítani, az kellene, hogy kezünkben legyenek Arany korrektúraívei. Két javítás van, amely a kézirat tanúsága szerint Aranytól származó „*ritmikai szövegromlás*”-nak minősül. Az egyik (II. szín, 48. sor) valójában nem érinti a ritmust; a „*Hallgasd csak Ádám, oh mondd, érted-é*” sorban Arany (amúgy valóban nehezen érthető módon) rövidre változtatta a sorvégi kérdőszót – ez azonban a jambust nem érinti, lévén a sor utolsó rövid szótagja anceps, vagyis közömbös. (A dolog pikantériája, hogy Kerényi ezt, a jobb ritmus érdekében – emendálta.) A másikat (IV. szín 68. sor: *ügy-e bár* → *ügy-e bár*) – Kerényi feltételezése szerint – maga Arany állította vissza a korrektúra során a jambus kedvéért.

További példánk túlnyomórészt amellett szól, hogy az 1861-es kiadás ritmikái anomáliái *ugyanolyan szövegromlások*, mint az 1863-aséi (legfőleg kevesebb van belőlük).

Nézzük a jambus szempontjából karakteres *hívás* szót, amely hétszer fordul elő a szövegben (IV/21., VI/154., VI/175., VII/394., IX/172., XII/290., XIII/145.), a kézirat(ok)ban kivétel nélkül hosszú í-vel. Az 1861-es kiadásban *ket-tő*, az 1863-asban ezek *s további kettő* rövid i-vel szerepel. Kerényi a 63-as kiadásban megjelenő i-ket javította, a 61-esben megjelenőket (amelyeket a 63-as kiadás is átvett) nem; pedig ezek még inkább „*jambusgyilkosok*”, mint a másik kettő („*betölté hívását*”, „*Nőhívása*”; NB. a TRAGÉDIA drámai jambusa nem ismeri a choriambust). Ugyanígy kétséges, hogy a kéziratban szereplő „*Művészetét*” alakot Arany javította volna az oldottabb jambizálás kedvéért „*Művészetét*”-re, a „*szívembe*” alakot „*szívembe*” alakra – s hogy ezért került volna a Madách által használt „*velők*” alak helyébe „*velők*”, „*ítél*” helyébe „*ítél*”, „*kívánsz*” helyébe „*kívánsz*”, „*szívesen*” helyébe „*szívesen*”, „*Biróúl*” helyébe „*Biróúl*”, „*rossz anyagnál*” helyébe „*rossz anyagnál*”, „*szakít*” helyébe „*szakít*”, „*épitész*” helyébe „*épitész*”. Hangsúlyozandó, hogy ezekben az esetekben az Arany javította kézirat kivétel nélkül a ritmikailag korrektebb alakot hozza; egyetlen helyet találtam, ahol a kéziratban szereplő trocheus az 1861-es kiadásban változott közömbös spondeuszra, vagyis illeszkedett bele a jambussorba („*Hogy a rádbizott marha*”, XII. szín, 353. sor).

Az eredmény tehát paradox: jelen kiadás az 1861-es kiadás autenticitását olyan kérdésben is megerősíti, ahol az kétséges, s ezt úgy alapozza Arany tekintélyére, hogy Arany szerzősége (a korrektúraívek hiánya miatt) éppen az érintett jelenség kapcsán nem bizonyítható. Minden tekintetben szerencsésebb volt tehát Tolnai eljárása, aki (sajnos, nem hiánytalanul) Arany és Madách metrikai felfogásának *szellemében* emendált.

3

A TÁRGYI MAGYARÁZATOK bevezetőjében Kerényi Ferenc az alábbi megállapítást teszi: „*Feladatunk gyakorlati lévén, nem kívánunk állást foglalni abban a létező vitában, hogy a szöveg megállapí-*

tása és az elsődleges következtetések levonása mennyiben tekinthető interpretációnak. A teljes szakirodalom birtokában azokat a magyarázatokat adjuk, amelyek egyrészt a szöveg értéséhez (és nem értelmezéséhez) szükségesek, másrészt kiállják a filológiai bizonyíthatóság próbáját. Ezek kiterjedhetnek az életmű, az egykori literatúra és a világirodalom területére.” (731.) Ez a megállapítás azon az előfeltevésen alapul, hogy az „elsődleges következtetések” és az „interpretáció” elválaszthatatlansága merőben elméleti probléma, amely a gyakorlati textológust nem érinti. Hadd álljon itt egy példa ennek cáfolatául. Az I. szín 14. soránál („A gép forog, az alkotó pihen”) ezt olvassuk: „A sor Aranyé, de a mechanikus képalkotás előzménye megvan Madáchnál is, a Férfi és nő c. dráma IV. felv.ának Herakles-monológjában: »...Ő az alkotó? / Miért nem méri meg mennyit bír a gép...«, azaz az ember.” A megfelelést az avatja egyáltalán megfeleléssé, hogy bizonyítja, mily kongeniális volt Arany javítása (mert „A részletet Arany persze nem ismerhette”, 733.).

Az alábbiakban azonban még csak nem is azt kívánom megmutatni, hogy az elsődleges következtetések nem választhatók el az interpretációtól, hanem azt, hogy Kerényi gyakran nem is törekedett e szétválasztásra.

Az olvasó, aki a megértést segítő jegyzetekre számít, már az első történeti színnel gyanút fog, vajon valóban mindig a szöveg megértéséhez – és nem értelmezéséhez – szükséges jegyzeteket olvassa-e. Miért kell tudnunk Ádám-Fáraó szavainak megértéséhez („*legyen szabad A szolgáló nép*”), hogy túlzó Palágyi Menyhért véleménye, amely szerint e szavakban „*voltaképpen az előjogairól önként lemondó magyar nemeség lapppang*”, s hogy Voinovich Géza már megcáfolta e véleményt? (747.) Kell-e tudnunk a „*Vezess, vezess új célra*” felszólítás megértéséhez, hogy Fónagy Iván szerint a TRAGÉDIA színei „*tiszta gradáció«-nak minősíthetők*”? (748.) Vajon nem értelmezés-e, ha az „*isten szikrája*” kifejezés magyarázatául „*az egyénben és a tömegben egyaránt ott dolgozó teremtő élet*” meghatározást használjuk fel Barta János 1942-es könyvéből – egyúttal összefüggést jelölve ki e hely s a londoni szín nyitókórusa között? (771.) S miben segíti a megértést, ha a londoni szín jegyzeteinek élén, a főbb hatások bemutatása elején Dux Adolf véleményét olvashatjuk, aki ezt a színt tartotta „*a mű eszmei csomópontjának*”? (773.)

A magyarázat a „küzdés” – Úr-színben kulcs-szerephez jutó – fogalma kapcsán megy át leplezetlen értelmezésbe (788–789.). Kerényi ezúttal tisztán referenciálisan értelmezi a TRAGÉDIA-t, mondván, hogy „*reformkori irodalmunk a küzdelem tekintette a legfőbb emberkritériumnak*”. Szövegpárhuzamokba burkolva olyan értelmezést kapunk itt, amely a küzdés motívumát emeli a TRAGÉDIA egész eszmévilágának a csúcspontjára – miután Szerb Antal „*és mégis«-filozófia*” fogalmát vetítette bele a reformkori irodalmának a „*romantikus magyar nemzetkarakter*”-ről alkotott elképzelésébe. E „magyarázatot” Gelencsér Géza tanulmányának megidézése zárja, amely Ádám sorsát a Sziszüphosz-paradoxon beteljesüléseként értelmezi. A reformkori kontextuson alapuló értelmezés ráadásul Palágyi elgondolását lépteti ismét életbe, amelyet Kerényi (Voinovichra hivatkozva) korábban elutasított.

A „küzdés”-sel kapcsolatos reformkori szövegpárhuzamok azt is nyilvánvalóvá teszik, hogy az ilyen megfelelések említése vagy említés nélkül hagyása mennyire a jegyzetek készítőjének értelmezői döntésétől függ. Kerényi párhuzamai gazdagon adatolják a TRAGÉDIA beleszövődését a korabeli magyar irodalom közéleti kontextusába, alig terjednek ki azonban a mű és a XIX. századi magyar irodalom általános, bölcséleti jellegű párhuzamaira. A szövegpárhuzamok közt – hogy csak kiemelkedő műveket említsék – hiába keresnénk Petőfi VILÁGOSSÁGOT! című versét, amely nélkül Ádám XV. színben feltett kérdései aligha fogalmazódtak volna meg, Vörösmarty GONDOLATOK A KÖNYVTÁRBAN című versét, amely a romantikus istenülés kritikájának legmarkánsabb megfogalmazása a TRAGÉDIA előtt, s Kölcsey VANITATUM VANITAS-át is, amely nélkül nemigen jött volna létre Lucifer szólama (e vers ugyan előtűnik, de csupán egy korabeli TRAGÉDIA-elemzés ismertetésében, a recepciótörténeti fejezetben). De ha már Kölcseynél tartunk: nehéz elképzelni, hogy Ádámnak a Falanszterben mondott szavai a hazáról („*Az emberkebel Korlátot kíván, fél a végtelentől [...] Félek, nem lelkesül a nagy világért, Mint a szülők sirjéért lelkesült*”) a PARAINESIS és a MOHÁCS megfelelő helyeitől függetlenül jöttek volna létre. (Persze itt is Herder a végső forrás.)

S ha már itt tartunk: a TRAGÉDIA filozófiai vo-

natkozásai kifejezetten rosszul jártak. Miközben a (Belohorszky Pál által fölvetett) Kierkegaard-párhuzam teret kap (hogy az elutasítás kedvéért, az csak később derül ki), Hegel egy utaláson kívül nem szerepel; Kant is rosszul jár – az Úr zárószínbeli szavai („*Ne kérdd tovább a titkot...*”) s Kant morálfilozófiai elvei közti párhuzamot Kerényi a nyilvánvaló és érdemi párhuzamosság ellenére sem tárgyalja; mivel nem bizonyítható, ismerte-e Madách A GYAKORLATI ÉSZ KRITIKÁJÁ-t, úgymond, „*e párhuzam hipotézis maradt*”. (Az persze kitüntetett Madáchra nézve, ha feltesszük, hogy – még ha nyolc évtized múltával is – önállóan jutott Kanttal azonos morálfilozófiai konklúzióhoz.) Az a lehetőség, hogy a TRAGÉDIA zárlata esetleg éppen Kant morálfilozófiájával folytatott *vita* (hiszen ha az Úr szavai Ádám számára fenntartás nélkül elfogadhatók volnának, akkor indokolatlanná válna a mű címe), ezek után természetesen föl sem vetődhet.

Kerényi tehát a magyarázatokban érvényre juttatandó értelmezés kedvéért tetszőlegesen válogat a szövegpárhuzamokban és a Madách-szakirodalomban; ha kell, a későbbi értelmezéstörténet ingatag nézeteit is regisztrálja (holott a mű recepcióját elvileg csak Madách haláláig dolgozza fel), s a legkézenfekvőbb párhuzamok felől is hallgat. (Ezen az összképen csak az olyan nyilvánvaló esetlegességek változtatnak, mint Martinkó András kitűnő tanulmánya, amely a TRAGÉDIA-t Vörösmarty költészetével hasonlítja össze. Azt hihetnénk, hogy e tanulmány a Vörösmarty-párhuzamok kedvéért szerepel, ám mindössze három ilyen párhuzamról esik szó – abból egyet Kerényi el is utasít –, annál nagyobb szerepet kapnak Martinkó – amúgy kitűnő – meglátásai bizonyos szöveghelyek értelmezésében – Vörösmarty említése nélkül –, 788–790., 796.; ez utóbbi szerint például amikor Lucifer a XV. szín 105. sorában az érzelmet említi, ez „*Lucifer szájába adott előrejelzése, hogy a mű feloldása etikai-poétikai síkra tevődik át*”).

Egy kritikai kiadástól elvárható, hogy a közreadott mű forrásait pontosan adja meg; e téren Kerényi munkája sok kívánnivalót hagy maga után. Nem a csekély számú hibáról van szó – például Herder művének tévesen megadott címe (helyesen: IDEEN ZUR PHILOSOPHIE DER GESCHICHTE DER MENSCHHEIT, 735.) vagy né-

hány sajtóhiba (a *homouision tó patri* kifejezésben – s ha már átírjuk: miért nem fonetikusán, ahogyan kell? –, a *Nabukodonozor* névben, 758–759.), mint inkább arról, hogy az itt szereplő művek nagy része nincs benne az irodalomjegyzékben, s a jegyzetekben csak ritkán kapjuk meg pontos megjelenési körülményeiket, olykor még a megjelenés idejét, sőt – ez a legnagyobb baj – az illető szövegrész pontos lelőhelyét sem. Látható, hogy Kerényi többnyire nem vette kezébe magukat a forrásműveket – a Madách-szakirodalom utalásaira támaszkodott; a szakirodalomból hiányzó adatokat nem pótolta, sőt még az ott szereplőket sem adta meg mindig. A hiányos adatolás miatt a forrásokra való utalások többsége csak csekély segítséget nyújt az olvasónak. Hiába olvassuk például a II. szín 94. sorának („*Igen, tán volna egy, a gondolat*”) jegyzetében, hogy „*Lucifer Cainhoz hasonlóan fordul (Byron: Cain), és megvan a Faustban is, ahol az észt Mephistopheles az »ember-erő java részének« nevezi*” (740.); ahelyett, hogy megkaptánánk a CAIN és a FAUST illető helyének adatát (horribile dictu: a szövegek kritikai kiadása alapján), Alexander Bernát, illetve Voinovich Géza művének azt az adatát kapjuk meg, ahonnan a két művel vont párhuzam származik. Ez az eljárás általánosnak mondható az egész apparátusban (ha az olvasó fellapozza a nevezett tanulmányokat, szerencsés esetben megtalálja a hiányzó adatot, számos esetben azonban a megadott szerzőknél sincs pontos adat). Gyakran annyiban merül ki a forrárra való hivatkozás, hogy „*Madách az irodalmi hagyományból itt Byront követte*” (739.); „*szóvisszhang a Faustból*” (740.); „*Horace Walpole mondása, miszerint az életet egyaránt lehet tragédiának és komédiának nézni*” (760.); Napóleon mondása (amelynek forrásáról szintén nem értesülünk) „*megvan a fr. Marmontelnél és az ang. Paine-nél is*” (760.); Gibbon többször is szerepel forrásként minden további adat megjelenése nélkül (754., 756., 757., a 761. oldalon szereplő adatnál megkapjuk, hogy „*Gibbon LVIII. fejezetéből származik*”) – jegyezzük meg, Gibbon műve sem szerepel az irodalomjegyzékben, adatait a VI. szín jegyzeteinek elején lehet megtalálni); Salamon kulcsa „*említve van Goethe Faustjában is*” (764.); „*III. Napóleon fr. császárról van szó, akit Madách egyhelyütt »nyomorult parvenü«-nek nevezett*” (793.) stb.

Ehhez képest ötletszerű, hogy Büchner *KRAFT UND STOFF* című művének *fejlesztései* utal a jegyzet – Büchner művét is hiába keressük az irodalomjegyzékben –, míg az I. szín 13–16. sorának egy további forrására, amely szinte kivételképpen adataival együtt az irodalomjegyzékben is szerepel, megkapjuk a forráshely oldalszámát. (733.) Fel van tüntetve az *URALKODÓ ESZMÉK...* pontos forrásadata is (Eöt-vös műve is szerepel az irodalomjegyzékben), s hasonlóan a Hermész Triszmegisztoszra vonatkozó rész eredete (764.), a Falanszter-szín Victor Considérant-tól származó motívumának pontos forrásadata (786.). Csak azt nem tudjuk meg, miért éppen ezek szerepelnek, s a többi miért nem. (Olykor még abban az esetben sem kapunk pontos adatot, ha a jegyzetben szó szerinti idézet szerepel, modern kiadású magyar fordításban, mint Rousseau *ÉRTEKEZÉS*-ének egy mondata esetében, 742.; a fordító nevét megkapjuk, a kötet címét, a kiadás helyét, évét, az idézett mondat lelőhelyének oldalszámát azonban nem.)

4

AZ EMBER TRAGÉDIÁJA szinoptikus kritikai kiadása minden bírálható mozzanat ellenére korszakos jelentőségű a Madách-filológiában. „*Megállapított szöveg*”-e a hagyományos kritikai kiadás műfajának kitűnő teljesítménye; szinoptikus szövegközlésével pedig új távlatokat nyit, amelyek nem csupán a Madách-kutatás számára lehetnek fontosak. A mű keletkezésével, kiadásával, fogadtatásával kapcsolatban óriási és tudományosan ellenőrzött anyagot bocsát közre. Bizonyos, hogy annak is Kerényi kiadásából kell majd kiindulnia, aki máshogy közelít a mű szövegéhez, mint ő.

A kiadás mindazonáltal határhelyzetben mutatja a magyar textológiát – amely, úgy látszik, fél lábbal a pozitívista értelműségek süllyedő talaján, fél lábbal a posztmodern viszonylagosságok mozgó szigetén áll. A textológiai elvek változásain túl leginkább a magyarító apparátus továbbfejlesztésének, pontosabbá tételének igénye – s persze Madách egész életművének tudományos kiadása – lehet egyszer az oka, ha e kiadás sem marad „ultima vox” a TRAGÉDIA-filológiában.

S. Varga Pál

JÁTÉK EZ MÉG?

Viktor Pelevin: *Számok*

Fordította Bratka László

Európa, 2005. 306 oldal, 2000 Ft

Viktor Pelevin: *Az agyag géppuska*

Fordította Bratka László

Európa, 2002. 456 oldal, 2200 Ft

Nem szeretek játszani. A nyolcvanas évek irodalmi termésének nagy részét uraló közbeszédűtől ez szigetelt el. Nem voltam büszke e sajátos fogyatékosra, de nem is tettem erőfeszítést leküzdésére. Valószínűleg hiába is tettem volna: sarokba szorított állapotomban nem élveztem a tréfát. Életem egy különösen megterhelt időszakában például napokon át nem találtam a helyem egy lakásban, folyamatosan menekülhetnék volt. Egyszer csak megakadt a szemem az asztalon heverő könyv címén: *JÁTÉK* – állt rajta hatalmas betűkkel. S szinte kibuggyant belőlem a gyűlölet az ott lapító szó iránt, amely addigi ingerültségemet felpiskálta. Pedig csak egy ártatlan játékelméleti könyvről volt szó. Hogy végképpen felszabadultam, hogy minden tekintetben szabad ember lettem, akkor vált bizonyossá a számomra, amikor 2002-ben szárnyverdeső gyönyörűséggel olvastam a fiatal orosz posztmodern (!) írónemzedék hírhedt fenegyerekének a regényét, AZ AGYAG GÉPPUSKA-t. Akkor nem volt alkalmam recenziót írni a könyvről, a tavaly megjelent Pelevin-regényt, a *SZÁMOK*-at viszont már nem szerettem volna szó nélkül hagyni. Azonban kiderült, hogy nem lehetséges az új regény világát, összefüggéseit megragadnom a régebbitől való elmozdulás tettenérése nélkül.

AZ AGYAG GÉPPUSKA az 1917 utáni és a kilencvenes évekbeli Oroszországot illeszti egybe sajátos ördöggyólyóként. Egymásban forog a két valóság: hogy melyik kint és melyik bent, az nem dől el egy percre sem, s valóságoknak is túlzás nevezni őket, hiszen álomba átébredő álom minden szakasza a történetnek. Ugyanakkor vérezen igaz minden: a Cseka, a részeg mámorban szétlőtt moszkvai bár, az Ázsia-széli kisvárosban fosztogató-gyűjtogató vörös? fehér? hadosztály; a mi időnkől pedig igaz a másféle kábítószerrel betépett „újorosz” vállalkozó és két testőre, továbbá a japán cég aljapán alkalmazottja, az utcai bódék vegyes szesz-

kínálata, a Moszkva környéki elmeegógyintézet, a globalizáció szubkultúrája Schwarzenegger-től a (számomra ismeretlen) orosz popénekesekig. Döbbenetesen természetes minden e kaotikus mozgásban, a világ (a rendszer) szétrobbanásának detonációjában, ahol az apró részek, az egyedek még a semmiben, Pelevin kulcsfogalma szerint a pusztában kóvályognak, mielőtt landolnának új helyükön vagy a Nirvánában. Ha azt mondom, hogy döbbenetesen természetesek a dolgok, úgy értem, hogy röhejesen abszurdak, ahogy az ilyen rendszerváltós időkben szokásos. És azzal, hogy képes volt a történelem magasrendű humorával lelassítani a robbanásban szétfröccsenő világszilánkokat, Pelevin tökéletes életművet adott e művével. Mert hiszen a rendszerváltás kaotikus körülményei között a politikai történések voltaképpen elég messze esnek tőlünk, esetleg csak új munkahelyek után nézünk, vagy igyekszünk kikecmeregni egy slamasztikából, netán rájövünk a pénzszerzés módjára, de hát ezekben nincs jelen a sorsszerűség, amelynek a tudatában izzunk ilyen nehéz években. Az csak az ezeknél mérhetetlenül zavarosabb dolgainkban van ott. Küszködünk a múltunkkal, a hirtelen alkalmatlanná vált személyes megrögzöttségeinkkel, büntudatunkkal és a ránk áradó teljes bizonytalansággal, amelyben azonban ismerős sormintázatok ködlenek fel, ijesztő jóslatként. Ez a történet az, amellyel a magyar prózaírók adósak maradtak, Pelevin regénye azonban képes volt megragadni. Persze orosz nagyságrend szerint való, tehát vadabb, szerelenebb, de mégis hasonló a mi kilencvenes éveinkhez.

Pjotr Pusztá (beszélőnév) a forradalom utáni Moszkvában lép színpadra. Tipikus szentpétervári értelmiségi, modernista költő, aki a Cseka elől menekült ide. Egykori barátjával fut össze, aki történetesen szintén a Csekának dolgozik, és le akarja Petyát tartóztatni. Ezért ő kénytelen megfojtani vendéglátóját, aztán magához veszi annak kokainnal megpakolt táskáját, fegyverét és személyiségét. Egy lebujszétlővése után egy elmeegógyintézetben ébred a kilencvenes években, amelynek főorvosa, Timur Timurovics a megkettőződött hamis személyiségekből írja disszertációját, és igen jó hasznát veszi az új betegnek. Petyka itt a kórházban betegársai külön-külön világába is belekeveredik, részeseül vízióikból – ez három külön be-

tétje a regénynek. Az első Egyszerűen Máriaé, a homoszexuális fiúé, aki egy amerikai akciófilm modorában képzeleg Schwarzenegger fallikus szimbólumokat megjelenítő repülőgépen való utazásáról, amely egy toronyba való becsapódással végződik. A „filmetűd” telis-teli allúziókkal, vicces utalásokkal a műfaj gyermek lelkű fogyasztóinak szellemi zavarosságára, de a legviccesebb allúzió Timur Timurovics megjegyzése lesz a hipnózisból való ébredés után. A vizsgálaton jelen levő katonatisztól megtudja: a fiút tényleg baleset érte: amikor Jelcin lövette a képviselőházat, egy lövedék betalált a lakóépület ablakán, ahol Egyszerűen Mária ölekezett épp a barátjával. „*De hát miért nem mondta ilyen sokáig, bátyuska – korholta Timur Timurovics. – Én meg itt küzdök, küzdök...*” (Akár az öreg partizán, aki csak robbantgat, robbantgat...)

Petyka aztán másodszor is felébred részeg álmából: ezúttal azon a lakáson, ahol a megölt csekás holttestét hagyta. A szomszéd szobában egy elegáns, világfias tiszt zongorázik (Mozartot): Csapajev. Magával invitálja komisszárnak, mert indul keletre egy szövömunkásokból álló hadosztály élén. Csapajev luxusvagonjában pezsgő és Anna, a géppuskáslány bársony estélyi ruhában. Csapajev „*arra a rettenetes időre*” emeli poharát, „*amelyben születnünk és élnünk adatott, és mindazokra, akik még e napokban sem szűnnek meg a szabadság felé törekedni*”. Pjotr furcsállja a dolgot, mert „*épp a szabadság felé törekvő »mindazok« miatt vált oly rettenetessé korunk*”. Hogy Csapajev egész másféle szabadságra gondol, szinte azonnal kiderül. Megkezdődik Csapajev és Pjotr az egész regényen elnyúló filozófiai vitája, mondhatni csatája az emberi élet céljának mibenlétéről, andalítóan oroszos, dosztojevskijes, de alapjában véve a mai buddhista reneszánszban fogant beszélgetésekben. Petyka borong a vagonjuk hátsó peronján a mögöttük sorjázó, vöröskatonákkal teli kocsikat nézve: „*Az ember ugyanúgy arra íteltetett, hogy örökké sötét, félelmetes, nem tudni kitől örökölt kapott vagonokat húzzon maga után a múltból.*” Íme az első tanítás: Csapajev roppant egyszerűen lekapcsolja a szerelvényt a kocsijukról.

Ébredés a kórházban, ahol Pjotr jobban megismeri betegársait, gyógyszerésztikai gyakorlaton vesz részt, hideg vizes kezelésben részesül, és belekeveredik betegársai vitájába a

realitásról: „*ha valamikor ki akarsz innen kerülni, akkor újságot kell olvasni, és emóciódnak kell közben lenniük. Nem pedig a világ realitásában kételkedni. A szovjethatalom alatt élünk illúziók között. Most viszont realissá és megismerhetővé vált a világ*”. Mária különösen azért ragaszkodik a világhoz, például az ablak alatt álló hatszáz Mercedes realitásához, mert ha nem az, akkor a tíz ember, akinek ezért a kocsiórt meg kellett halnia, hiába halt meg. A Vologyin nevű betegtárs meg Arisztotelészt teszi felelőssé azért, hogy „*az önléttel rendelkező szubsztancia*”, az anyag reálissá tette a világot. Épp gyógyszerésztikai gyakorlat zajlik, Arisztotelész mellszobrát rajzolják, nem csoda, ha a vita hevében valamelyikük felragadja a szobrot, s lesújt vele, épp Pjotr fejére. Ezért a következő fejezetben Petyka nehéz fejszéből lábadozik a távoli kisvárosban, amit mint lovas századparancsnok szerzett egy csatában. Anna van mellette, és folytatódik a szép lánnyal való szerelmi évődés, amely azonban Pjotr számára semmi jót sem ígér. Egy étteremben le is öntik egymást pezsgővel, de itt nem ők, hanem egy vörös katonatiszt érdemel figyelmet. Az a bizonyos pipogya, széplelkű úrifüü, akinek szájából meglehetősen ismerősen hangzik a rajongás: „*Tudod, miért győznek a bolsevikok? Azért, mert tanításukban eleven – ekkor behunyta a szemét, és a megfelelő szót keresve gyötörődve mozgatni kezdte ujjait –, forró eksztázissal és gyengédséggel teli szeretet van az ember iránt*.” Ugyanez a tiszt azonban az író kegyelméből gyönyörűen kimondhatja azt is, ami a legborzasztóbb az olyan osztályoknak, amelyek egy világ összeomlása során felmorzsolódnak. Menyasszonya fényképe fölött sír: „*De valójában minden elmúlt, elmúlt visszavonhatatlanul, és mi változott volna meg a világban, ha mindez soha nem lett volna?*” Mindazonáltal át akarja döfni kardjával Petykát, s egy új szereplő, Kotovszkij menti meg hősünket. Kotovszkij olyasmi szerzet, mint Csapajev: titokzatos szélhámós, életművész. Könnyű, rugós lovas kocsin érkezt, s lovait menten el is adja Petykának a megfojtott csekás táskájában lévő kokain egy részéért. Pelevin, aki nagy kedvét leli az érzelmes, filozofikus dialógusokban, olyannyira, hogy néha a narrátor ironikus pozíciójából is kizökkenni látszik, Kotovszkijnál nem esik saját csapdájába: éktelenül mulatságos, ahogy az orosz értelmiség és az erkölcsi törvények viszonyának mélyenszántó taglalásával araszolgat el a ko-

kainig. Egyébként ő beszél legtöbbit a szereplők közül Oroszországról, és ő lesz, aki Párizsban köt ki a regény végén. Csapajev viszont e helyszínen rusztikus beszédmódot és ivási szokásokat vesz fel. A leegyszerűsített, meglehetősen szofisztikus beszélgetésekben így amolyan népi bölcsként, a szárnyaló pillanatokban pedig keleti guruként próbálja rávezetni Petykát az elszakadásra a gondolat csinálmányaitól, az érzékelés esetlegességeitől, a tudat reménytelen tévútjaitól. A fiktív előszóban Pelevin – azaz a könyv furcsa nevű „szerkesztője” – „*divatos kritikai szolipszizmusnak*” nevezi a regény elvi-filozófiai álláspontját. Jó felé irányítja ez a terminus is a meghatározást, de egyrészt az ázsiai szellemiség jellemzőbb erre az identitáskereső érvetésre, másrészt ne feledjük, hogy Pelevinnél (és az ő Csapajevjénél) soha nem arról van szó, hogy *ki vagyok én*, hanem arról, hogy *hogyan lehetek szabad*.

A következő betegtárs, akinek megidézett álmába beszállunk, Szerdljuk. Alkoholista. Munkát keresni tér be egy japán céghez, ahol végletes szertartásossággal, kifinomultan fogadja egy délorosz külsejű japán: Kavabata. Öszszebörülésük alapja, hogy „*orosz lélek mélyén ugyanaz a pusztaság tátong, mint a japánén*”, megtermészetesen a rengeteg szake és a paravánfalak mögül behívott szláv „gésák”. Ahogy a Schwarzenegger-betét humora, úgy e japán epizód is nyílt, satirikus. A szépelgés, amelylyel Kavabata Szerdljuk minden szavában költői szépséget fedez fel, avagy pataknak nevezi a járdán átfolyó szennyvaterát, és a japán középkor legendáira alapozott bonyolult szertartást ír elő ahhoz, hogy a bódében vásárolt szakét melegítés nélkül, amúgy hidegen kezdhessék inni az utcán, végül a szamurájrang adományozása a cég új alkalmazottjának, minek következtében elvárható tőle a szeppuku, ha a cég tönkremegy (azaz ha a rivális cég felvásárolja a részvények kontrollpaketjét): komikus abszurdítás a piac világában. Hagyomány, esztétikum – a marketing kelléktára, azaz merő hipokrizis. (Kavabata esetében kétszeresen az.) A kor egyik legkínosabb gyenge pontjára tapint rá Pelevin a japán epizódban, de nem ezért ejt bámulatba fróként. Az ezoterikus tudáskincs, amelyet e „vicc” kedvéért mozgósít, bizony úgy viselkedik, mint Arisztotelész anyaga: önléttel rendelkező szubsztanciává válik. Egyébként pedig a delíriumban lévő Szerdl-

jukot az utcáról hozták be a kórházba, ahol egy eltört palackkal akart harakirit elkövetni.

Petyka Csapajevnek is elmeséli, amit álmában látni és megélni szokott a kórházban. Csapajev rábeszéli, hogy írja meg ezeket az álmokat. S hogy a világ és saját tudata nemlétéről szerezzen tapasztalatot, a Belső-Mongóliából jött hírhedtet Fekete Báróra bízta a fiatalembert. Pjotr Pusztá mint afféle Dante bejárja a végtelen orosz sztyepp tábortüzekkel pettyezett éjszakájára hasonlító alvilágot. A kórházban pedig a harmadik betegárs, Vologyin lelki poklába csöppen. Ahogy az előző két betétszöveg is élesebb hangon készült, mint a Csapajev-vonulat, úgy ez is. Vologyin vállalkozó a kilencvenes években, ezeket a köznyelv „újoroszoknak” nevezi. Autóútja közben megállva, egy ósidők óta használatos drogtól, egyfajta gombától, két gorillájával egyetemben, teljes öntudatlanságba zuhan. Ám ez előtt, mintegy a Csapajev és Pjotr Pusztá között zajló létértelmező dialógusok paródiájaként, Vologyin meg szeretné magyarázni két testőrének, hogy létezik az ember számára a legfőbb, az állandó filing: valami elragadtatott béke, malaszt, irgalom, boldogság, szeretet – de egyik szóhoz sem köthető igazában. Mit kell csinálni? – jön izgalomba a két bandita az ingyenfiling lehetőségétől. Nem lehet úgy hozzájutni, hogy csinál valamit az ember, mert ha csinál valamit, menten a benne lévő rendőr, bíró, ügyvéd veszi kezelésbe, s akkor ő ezeké válik – magyarázza Vologyin a lelkiismeret működését. Ropant mulatságos, ahogy a két testőr viszont Nietzsche gengszternyelvre lefordított tanáival áll elő. Elégedetlenkednek a világgal, majd Isten létét-kilétét kezdik firtatni. *„Tényleg amnesztiát kap minden pravoszláv? – Mikor? – Az Utolsó Ítéletnél.”* Aztán a túlvilágról értekeznek: *„Ismerős az egész. Rögtön ráismertem. Előzetes, tárgyalás, amnesztiá, büntetési idő, törvénycikkek... A lényeg: Sztálin alatt élt úgy az ember, mint most a halála után.”* S legvégül: *„Gondold csak el, Kolján, hogy az országunk mindig zóna volt, és az is marad. Ezért az Isten is ilyen, kék fény villog a fején. Ki hinnen itt más Istenben?”* A gomba azonban legyőzi a szkepszist: rémületos nagy filing szakad rájuk, csuda, hogy túléltek.

Már csak magának Pjotrnak a „kezelése” van hátra a kórházban: hogy feltáruíjon az ő titka is. Petyka Csapajevvel ül egy elhagyott kúrián, isznak, körös-körül ég már minden, az ezre-

dük fellázadt katonái felgyújtották a házakat, közelednek. De Csapajev nem tágít, szokott szofisztikájával arról faggatja még mindig Petykát, hogy tudja-e, kicsoda. S végre hősünk a szoba közepén robbanó kézigránát okozta sokkban egyszerű válaszokat ad: Csapajev – Csapajev, ő pedig Pusztá. Hiába, a halálfélelem összehétközteti magát az embert. Csapajev ekkor már hajlandó menekülni, egy föld alatti járaton eljutnak egy szénaboglyával álcázott harcokcsihoz, amelyen ott az addig sokat emlegetett, de nem ismert agyag géppuska. Varázslatos mese következik. Buddha kisujját foglalja magában a fegyver, mely mindent eltüntet, amire ráirányul. Eltünteti a környéket mindenestül, s végül Anna zsebtükre segítségével önmagát is. Körülöttük a mindenség folyója hömpölyög színesen szikrázva, Csapajev az abszolút szeretet feltételes folyójának, rövidítve Urálnak nevezi. Előbb Anna, aztán Csapajev veti bele magát – s ez megfelel a történelmi tényeknek, melyek szerint Csapajev menekülés közben egy Urál nevű folyóba fulladt bele. Pjotr is belemérül, aminek Timur Timurovics roppantul örül: *„Teljes katarzis”* – újságolja a felébredő fiatalembernek.

A túlzásfolt és néhol túlírt regény egyberántása a lezárással – írói bravúr. A kórházban Csapajev-viccek vannak forgalomban, Pjotr boszszankodik is rajtuk eleget, hiszen az általa jól ismert epizódok vulgáris, tenyeres-talpas kifigurázásai. Pjotrt egészségesnek minősítik, elengedik. Moszkvában olyan világot lát, amelyet Kotovszkij találhatott ki Párizsban, némi kokain hatása alatt. S olyan emberekkel találkozik, akik fel akarják építeni Oroszországot. Petyka viszont így érvel: *„ha tanít valamire a történelem, arra mindenképpen, hogy mindenki, aki fel akarta építeni Oroszországot, azzal végezte, hogy őt építette fel Oroszország. Mégpedig nem a legjobb terverajz szerint”.* Véleményével persze egyedül érezheti magát, ezért megkeresi azt a lebujt, ahol az emlékezetes lövöldözés volt '17-ben. Most is hasonló figurák ülik tele, züllött, elázott művészek, újoroszok, maffiózók. Most is sikerül lövöldözést kiprovokálnia. Az utcára menekül, ott áll a páncélozott autó, benne Csapajevvel, s irány az a bizonyos Belső-Mongólia, amelyről ugyan senki sem tud, de ahonnan Pjotr Pusztá feljegyzései – a könyv állítólagos szerkesztője szerint – titokzatos módon előkerültek.

Pelevin nem valamifajta eszmei irányt jelöl ki hősenek a tízes évekbe, illetve a nem létező Belső-Mongóliába való menekítésével. A kör bezárása miatt kell egyesülnie a két időnek, és visszatérni az induláshoz. (A regényben nemegyszer felbukkan az orosz módra, karikaformára sült pereg, a bublik – íme, a regény tervrajza.) Mégis van olyan eszmei aspektusa a történetnek, amelyet nem tud az olvasó szemé elől elsodorni az ötletek zuhataga. A szabadsághoz való jog már-már szentenciaként hallik ki a könyvből: „*Hagyni kell, hogy feloldódjon saját természetében...*” Az ember is, az ország is. Ez az ajánlás soha nem bizonyult életképesnek az emberiség történetében, mégis mindig legjobb részünk álma, igénye marad.

AZ AGYAG GÉPPUSKA 1996-ban jelent meg először Moszkvában, a SZÁMOK 2003-ban. A SZÁMOK is az írói fantázia remeklése, bár itt a világnak és az időnek egyetlen, folyamatos síkján maradunk: a hatalmas pénzeket mozgató bankok s a rájuk telepedett maffiák ügyletei között. Ahol üzlet van, ott maffia is van – ennyit már mi is tudunk; az adott helyzetben azonban van valami merőben új, s ezt egy közzsájon forgó viccel lehet leírni, amelyet egy Moszkvában kutató angol–oros leányzó, Muse mesél el a regény főhősenek, Szytropa Mihajlovnak. „*Egy hatszázas merci a kereszteződésnél egy füstűveges Volga farának vágódik. A Mercedesből kiugrik egy gengszter, puskatussal kiveri a Volga üvegét, meglát benne egy efszűbés [Szövetségi Biztonsági Szolgálat] ezredest, és így szól: »Ezredes úr, én itt csak kopogok, kopogok, maga pedig nem nyitja ki az ajtót... Hová vigyem a pénzt?»*” Szytropa csak sóhajt a vicc hallatán, holott távol áll tőle az erkölcsi pedantéria, kivált üzleti ügyekben. Kezdő bankárként csecsen banditáknak fizetett „védelemért”, akik alkalomadtán szét is lőtték a kellemetlenkedő ügyfeleket. „*Ez a hírnév jól jött, amikor Szytropa bővíteni kezdte a bizniszét. Hasznos volt, ha valaki gazembernek és gyilkosnak számított. Ez védett az emberi aljasságtól: a fokozottan versenyképes lelkek magasabb rangú démonra ismertek benne*” – állapítja meg kissé fásult ironiával a narrátor. Az utolsó fiatal éveiben járó banktulajdonos tehát a feje búbjáig a realitások embere, mégis: soha semmit nem tesz a gyakorlati logika lépéseinek megfelelően. Egy titkos mágia alapján hozza meg döntéseit. Számára minden jó forrása a 34-es szám, és minden

rosszé a 43. Eszerint vásárol és ad el részvényeket, beosztottait elbocsátja, ha netán 43-ban születtek vagy 43-as számú házban laknak. Megdöböntő, hogy bankja mégis remekül működik.

Jól boldogul az „ezredesek” által felügyelt gengsztervilágban is, nem aggasztja különösebben, hogy egy bizonyos Lebjudkin nevű tiszt „gondviselete” alá került a csecsen bérnyilkosok helyett. Az ő izgalmai másmilyenek. Például módfelett megviseli, hogy egyik pillanatról a másikra az étkezéshez használt villa gonosz változáson megy át. Korábban a három hézag a villa négy foga között egyértelműen a 34-et jelenítette meg számára, most meg négy és három lett, azaz 43. E szörnyűséget csak úgy tudja megoldani, hogy áttér az ázsiai konyhára, és pálcikákkal eszik a továbbiakban. Így közel jut az ázsiai szellemiséghez is. (Pelevin hősei nemigen úszhatják meg anélkül, hogy részük legyen e szellemi kalandban.) Felfedez egy Prosztyiszlav nevű jóst, aki a Változások Könyve alapján igazítja helyes útra a nehéz pillanatokban. Prosztyiszlav nyilvánvalóan a titkosszolgálat informátora, de Szytropa már meg sem ütközik azon, hogy milyen sűrűn fordulnak elő környezetében e szakma képviselői. Voltaképpen jól érzi magát, még a fél angol, fél orosz lány, Muse iránt fellobbant szerelme is új élményekkel ajándékozza meg addigi síváran leegyszerűsített nőügyei után. Muse külön szexepilje, hogy neki is van titkolt mágikus száma, a 66, s a 99 az, amit kerül. Szytópát Muse tudományos ambíciója sem kedvetlenítheti el, holott a lány „*Az újorosz diskurzus, mint a szociális konstrukció szimulakruma*” címmel tart előadást, és egyáltalán: a közeg, amelyhez tartozik, Szytropa számára bizarr és unalmas. Pelevin a kortárs folyóiratokról – amelyeket hőse a lány előadása alatt lapozgat – vitriolos karikatúrát készít, ahogy később egy divatos, hivatalosan alternatív színházi eseményről is. Ámbár bevalom, néhány szemelvényénél elbizonytalanodtam, hogy Pelevin blöffje-e avagy hiteles idézet.

Jól érezhetné tehát magát Szytropa, ha nem közelegne 43. születésnapja, a baljós év. Egy jósnő tanácsára meg akarja erősíteni szerencseszámát, a 34-et. Írdatlan pénzért egy kőkert berendezésére szerződött két szakembert – az üzleti elit ügyes parazitáit –, akiktől kulcs gyanánt egy dobozban három gumipéniszt (lिंगamot) kap (ezeknek fontos szerep jut a cselek-

ményben). Továbbá egy tévés filmsorozat indítására vállalkozik, hogy a két főszereplő nevének kezdőbetűiből kirajzolódjék a 34, és ott tündököljön mindennap a képernyőkön. Egy híres reklámszakembernek adja a megbízást, aki mögött – ki más? – Lebjodkin sejlik fel. Hogy Pelevinnek nincs inyére a hatalmi ágazatok közé tolakodott reklámpar, AZ AGYAG GÉPPUSKA és a SZÁMOK között írt GENERATION P-ből derülhetett ki igazán, hiszen az a regény egyenesen erről szól. De azért a SZÁMOK-nak is van a médiáról mondanivalója. Sztjopa ekként instruálja megbízottját: „A projekt feladata nem az, hogy kiábrándítsa a nézőt azon meggyőződéséből, hogy az országot egy szélhámos bagázs irányítja (ez jelen pillanatban objektív okok miatt lehetetlennek látszik). A feladata az, hogy egyértelmű és hatásos példákkal világossá tegye, milyen pofát kell vágni, ha valaki erről a témáról szóló beszélgetést hall. (Jaj, Zuzja... Nézze meg, nyár van, dalolnak a madarak...)” A projekt társadalmi ésszerűségét tekintve nem csoda, hogy Lebjodkin szárnya alá vette Sztjopát.

A negyvenharmadik év borzalmaira készülődő Sztjopa a bankja nevét is meg akarja változtatni. A kutakodás során rájön, hogy létezik a bankosok között valaki, akinek a szerencseszáma 43, tehát ő a főgonosz, őt kell legyőzni. Formannak hívják az illetőt, igen nagy tekintélye és hatalma van, erejét azon is mérni lehet, hogy guszustalan legendák övezik homoszexualitása miatt, s még ez sem árt neki. Sztjopával szemben is nyeresben van: beszállt a filmbe, és megfordította a nevek sorrendjét, így Sztjopa saját pénzén a 43-at láthatja diadalmaskodni a képernyőn. Formant meg kell ölnie, nincs más lehetőség. Egy lövő tollat akar fegyverként használni, és ezért álcázásul bele rejti az egyik lingamba. Midőn álöltözetében, papi köntösben fegyverét szorongatja, kínos látszatba keveredik, de legjobban maga Forman érti félre Sztjopa támadását: felajzottan fejezi ki készségét a közönsülésre, még akár a gumi szerszámmal is.

Pelevin regényeinek toposzai többnyire igen markánsak, esetenként brutálisak, de békén hagyják az emberi méltóságot. A Forman hatalmába került Sztjopával azonban Pelevin át lépi ezt a határt. Nem vitás, bohózati marad a történet, de kötte hiszem, hogy kínos vigyorral többre futná az olvasó humorából. Inkább a zuhanás rémületét érzi, s legjobban az ret-

tenti, hogy tudja: ezt az ocsmányságot is ki fogja bírni, meg fogja szokni, s rövidesen semmibe fogja venni.

Sztjopában nyilván a beszippantott drog is munkál, amikor egyre növekvő gerjedelemmel tesz eleget Forman gerjedelmének, de van ebben a szomorú elkárhozásban olyasmi is, amiről másnap ekként morfondírozik: „*Honnan van az orosz emberben ez a hajbókolás, ez a hatalom előtti genetikai szolgálatteljesítés?*” A 43 tehát letiporta őt, ráadásul rózsacsokrokat küldözget szerelmes üzenetekkel. Egyébként Forman aktus közben viselt csacsifülét is megkapta, forró dedikációval, cserébe Forman megtartotta emléke a gumilingamot. Lebjodkinnak persze máris kezében van a videofelvétel Sztjopa buzgókodásáról – Formanról viszont nem tudnak „kompromatot” készíteni, mert ő a szóban forgó helyzetben Putyin fényképét ölelgeti (ez tehát nem aberráció a részéről, hanem óvintézkedés – konstatálja vidoran az olvasó).

Hirtelen minden összeomlik Sztjopa körül: Muse, akiből bizalmi munkatárs lett, egy ismeretlen számlára, egy Bahamákon bejegyzett cégnek utalja át a bank tőkét, ami természetesen nem Sztjopa tőkéje, s azok, akiké, ennél kevesebbet is kinyírnák őt. Merő véletlen, hogy Formannak is van egy cége a Bahamákon bejegyezve, és ezért Sztjopa most már valóban remegő, boldog izgalommal igyekszik a légyottra Forman házába, mert ez az egyetlen mód, hogy némi méltányos veszteséggel visszakaphassa a pénzt. Ám mire odaér, Formannak vége. Várakozás közben felajzottan a töltött lingammal játszadozott, s az szétloccsantotta a koponyáját. Így tehát halott a 43, de kimúlt a 34 is, tekintettel a most már hozzáférhetetlen milliókra. Sztjopa pénzt és hamis útlevelet vesz magához, és útra kel egy másik, ugyanilyen élet reményében.

A SZÁMOK egy infantilis számmágia rítusai szerint szövődve a „komoly” világ törvényeinek fittyet hányó játéknak indult. És a fenyegetettség riadalmába torkolt. Ez már nem játék! – fogalmazódik meg az elhült olvasóban a lényeg. Nem játék, hogy az értelmiség olyan lett, amilyen: a pénzes elit devianciájának vagy nyílt aberrációjának lakója, a művészek pedig hoztatorzítják magukat a diszlexiás közönség kultikus hőseihez: az animációs filmek torzpozáihoz, mert máskülönben kimaradnának a fo-

gyasztásból – mindkét értelemben. Nem játék, hogy az éttermekben a fegyverropogás szinte gyakoribb zaj a kanálcsörgésnél. Nem játék, hogy immár saját zsebre dolgoznak a terror szakemberei, akiknek már főnökük sincs, s többé a jövőtől sem kell félniük. Az olvasó lassan arra is rájön, hogy mit jelent Sztjopa, a pénzmosásból naggyá lett üzletember koncepciója, amelyet reklámfilmjéhez vázolt föl: „*Tudod, az ország hosszú időn keresztül sokkal több politikát termelt, mint amennyit a belső piac igényel. Most olyan idők járnak, hogy nem igazán világos, mivel foglalkozzanak a politikusok, és egyáltalán mi a fenének kellene. Másrészt politika nélkül sem megy. Ez olyan, mint a kultúra vagy a foci – vedd el, és azonnal hiányozni fog valami. Úgyhogy van egy olyan elképzelés, hogy a politikát fokozatosan a sport, a játék szintjére kell áthelyezni, ahol zajosan fog fortyngni, anélkül, hogy ténylegesen ártana valakinek. Érted?*”

Emlékezhettünk, Az AGYAG GÉPPUSKA befejezését a politika csinálmányai iránt érzett mély ellenszenv itatta át. A politikától féltette az író (a kilencvenes évek elején még mindig) a szabadságot, az ember játékerét. Úgy látszik, a SZÁMOK megírásáig kiderült: az új világban fel sem merül a szabadság kérdése. Játéktere csakis a legmagasabb szinten szervezett bűnözésnek, vagyis a biznisznek van: ő játszhat a politikusok s a mi szegény fejeinkkel. Olyan bölcselkedő futóbolond, amilyentől hemzsegett még AZ AGYAG GÉPPUSKA, a SZÁMOK-ban egyetlenegy fordul elő: egy részeg utítási vonaton. Kérdés, hogy Pelevin gúnyolódott-e vagy megengedett magának egy kis reményt, amikor a szájába adott egy dosztojevszkijes mondatot: „*mi lelki emberek, igazságkeresésünkkel nemcsak egymás hibáit vezekeljük le, hanem megteremtjük a jónak azt az összegét, amely, szeretném hinni, a végső elszámolásnál súlyosabban nyom a latban a mai emberiség egész utálatosságánál...*”

Pelevint könnyű olvasni, de nehéz vele tartani. Kultúrákkal, szubkultúrákkal való zsonglőrködése, a rengeteg utalás a napi életbe beágyazódott közismeretekre, filmekre, slágerekre, viccekre, akrobatikus váltásai időszíntek és helyszínek között, a filozófiai és vallási aspektus sohasem lényegtelen felvetése – mindez alaposan megdolgoztatja a befogadó agyát. Épp ezért jól fel lehet mérni, hogy Bratka László mekkora munkát végzett, amikor biztonsággal bejárta az ezoterikus kultúrákat, az orosz

aktualitásokat és legfőképpen azokat a nyelvi rétegeket, amelyeknek némelyike önmagában is fogós fordítói feladatot adna, de itt a bűnözőzsargontól a posztmodern, illetőleg alternatív filozófus beszédmódjáig, a japán jelképi ségtől az orosz parasztproféták darabos szavú tébolyáig vagy a popénekesekek és nagyvárosi melegek selypegéséig minden regisztert meg kellett szólaltatnia, mégpedig úgy, hogy magyarul is természetes legyen. Lehet, hogy akadnak vitatható megoldásai, de nem tudom, hogy e természetességre rajta kívül ki lett volna képes.

Pelevinnek mind hazájában, mind a nyugati világban nagy sikere, híre, kultusza van. Ez hozzánk furcsa módon nem jutott el. Ennyire ragaszkodnánk előítéleteinkhez és illúzióinkhoz?

Ács Margit

A MÍTOSZOK LEHETETLENSÉGE

Ress Imre: Kapcsolatok és keresztutak. Horvátok, szerbek, bosnyákok a nemzetállam vonzásában L'Harmattan, 2004. 288 oldal, ár nélkül

1992-ben, a délszláv háborúk kirobbanásakor az Egyesült Államok varsói nagykövete tette fel a kérdést gondterhelten magyar kollégájának; vajon Jugoszlávia határos-e Magyarországgal, hogy ennyire aggodalmaskodik. A világnak sokkolóan hosszú évek álltak rendelkezésére, hogy megtanulja, földrajzilag merre található Jugoszlávia egymással hadakozó utódállamai, s többszörösen megkésett feleszmélése során a véres európai dráma másodszeri jelképévé vált Sarajevó és az európai tehetetlenség és felelőtlenység szimbólumává „fejfasodott” Szrebrenyica nevét is megjegyezze.

Mindezek tudatában nem tartanám túlzásnak Ress Imre tanulmánykötetét akár az Európai Unió és a NATO befolyásos politikusai számára is kötelező olvasmánnyá tenni. Megnyugtató volna, ha a magyarországi döntéshozók időnként ezt is lapozgatnák a parlament padsoraiban, nem csak az újságokat. Ez esetben ugyanis fogalmat alkothatnának a tőlünk

gyűjtőzsinórhatárokkal gúzsba kötött, délre eső térség XIX. és XX. századi múltjáról, s így talán a vele kapcsolatos megoldandó napi feladatokról és a jövőbeni tervekről is gondolkodnának.

Hogy mennyire szükség van a nyugat-balkáni térség bonyolult múltjának pontos ismeretére, az nekünk, magyaroknak nem lehet kérdés. A terület érzékeny idegvégződéseiről, amelyek mélyen a múltba ágazottak is lehetnek, a mai Magyarországon is nap mint nap kapunk áramütésszerű jelzéseket. Jovan Pejin, a kikindai származású történész a nagy példányszámú belgrádi *Politikában* (és annak délutáni kiadásában) 1993-ban cikksorozatot tett közzé, amelyet három évvel később SZERBEK ÉS MAGYAROK címmel és A NAGYMAGYAR ÁLOM, GENOCIDIUM ÉS „GENOCIDIUM” alcímmel könyv alakban is kiadott. Ebben a cikkfűzérben a szerző a magyar történelem minden eseményében, beleértve az 1956-os forradalmat és az 1989-es rendszerváltozást is, a szerbek potenciális revíziós fenyegetettségének lehetőségét látta és láttatta. Az a tétele, miszerint a Rákóczi-szabadságharc idején a kurucok 120 000 szerbet irtottak ki, a kései közfelháborodás csillapításául vagy fokozásául a kilencvenes években parlamenti interpelláció tárgyát is képezte Belgrádban. Elképzelhető, hogy a magyar–szerb történelmi kapcsolatok ilyenén beállítása milyen érzelmeket váltott ki a háborús helyzetben vélt és valódi fenyegetettségben élő szerbekből. A kölcsönös megbékélést szolgáló józan ítélőképesség el-és visszanyerése miatt is szükség van az olyan fontos, levéltári forrásokon, tényeken, higgadt elemzéseken alapuló kapcsolattörténeti munkákra, mint amilyen Ress Imréé.

A szerző három főfejezetben – HORVÁTOK, SZERBEK, BOSNYÁKOK – tárgyalja az alcímben jelzett témát. Az egyes részek szellemi ívét egymáshoz kapcsolódó tanulmányfüzetek rajzolják meg. Mindegyikben található olyanok, amelyek fontosságuknál fogva kiemelhetők. A HORVÁTOK-NÁL A MAGYAR–HORVÁT KONFLIKTUS ÖSSZETEVŐI 1848–49-BEN ÉS AZ 1868. ÉVI MAGYAR–HORVÁT KIEGYEZÉS, A SZERBEK-NÉL ILIJA GARAŠANIN MAGYARPOLITIKÁJÁNAK HÁTTERE, valamint A SZERB LIBERALIZMUS ÉRTÉKVIÁGA, a BOSNYÁKOK-NÁL pedig az egymást több ponton átfedő három értekezés bármelyike.

A horvát és a szerb nemzettudat fejlődésében 1848–1849 és Magyarországnak, a „ma-

gyarkérdésnek” akkor játszott szerepe meghatározó. A Habsburg Monarchia jövőjéről volt szó, arról, hogy ezt alapvetően a Magyar Királyság s benne a magyar politikai nemzet alakítja-e, vagy az ausztrorszláv elképzelés módosított változata szerint a szlávokon belül is a délszlávok formálják.

Az utóbbi elképzelés megvalósításához az első lépés a Habsburg Birodalmon és a Magyar Királyságon belüli horvát területek egyesítése lett volna. A három megyéből álló zágrábi Horvátországhoz kellett volna csatolni a horvát katonai határőrvidéket, a szlavóniai megyéket, Zala megye muraközi részét, valamint Dalmáciát és Fiumét. (Az 1779 és 1809 között, majd 1823-tól ismét Magyarországhoz tartozó Fiume-problematika egy szletének a szerző külön tanulmányt szentel FIUMEI KÖVETEK AZ 1825–27. ÉVI POZSONYI ORSZÁGGYŰLÉSEN címmel.)

A Nagy-Horvátország fogalmába azonban a Török Horvátország, azaz Bosznia horvátok lakta sávja is beletartozott, mi több, vélt történelmi jogon egész Bosznia, amelyet a romantikus történetírói eszme futtatás szerint a középkori magyar uralom ellen forduló elmenekült horvát urak alapítottak. Bosznia megszerzéséhez azonban előbb odébb kellett volna tolni a Török Birodalmat. Ha ez megtörténik, mint ahogy az 1870-es években be is következett, a horvát aspiráció máris beleütközik a Szerb Fejedelemség hasonló törekvéseibe. Nagy-Szerbia fogalmába ugyanis szintén beletartozott Bosznia, ahogy később területi célként az 1848-ban Szerb Vajdaság területétől kijelölt négy dél-magyarországi megye is.

A boszniai ortodox szerbek szívesen csatlakoztak volna Szerbiához, a katolikus horvátok Horvátországhoz. A XX. század eleji fogalom szerint szerbhorvátul beszélő muzulmánok azonban a Török Birodalmon belül érezték biztosítottnak a jövőjüket. A bonyodalmat, mint ezt a XX. század végi események is bizonyították, részben a muzulmánkérdés okozta.

Ress Imre – a német egységtörekvések 1848-as, 1849-es kudarcának és az osztrák csapatok itáliai győzelmeinek előterében – aprólékos körültekintéssel elemzi azt a kérdéskört, miért volt lehetetlen 1848-ban megegyezni a horvátokkal, jöllehet a szlavóniai horvát nemeseik (beleértve a nagyszámú ún. parasztnemeseket is), a kormányzékai, vármegyei tisztviselők, gazdatisztek döntő hányadukban „magyarpártiak” voltak. Az utóbbiak hozták létre a Nem-

zeti Alkotmányos Pártot. A társadalmi reformok elsődlegességét hirdető, „magyarón”-nak bélyegzett horvát liberálisok ellensúlyozására szervezték meg a zágrábi Nemzeti Pártot, amely egyfelől az egységes horvát nemzetállam megvalósítását tűzte ki célul, másfelől „a délszlávok etnikai egységének eszméjét hirdette, s perspektivikusan a Habsburg Monarchia horvát, szlavón és szerb területeinek, illetve az Oszmán Birodalom délszláv tartományainak horvát vezetésű politikai egyesítése szándékát fogalmazta meg”. A két párt hívei között 1848 tavaszán is csak zászlaik szintjén, pontosabban színeit tekintve jött létre az egység. (Horvátország fehér-piros és Szlavónia piros-kék zászlajának egyesítéséből jött létre a mai horvát nemzeti trikolor.) A szlavóniai magyarbarát párt híveit Jelačić szeptemberi magyarországi betérése idején Zágrábban árulóknak bélyegzték, emiatt sokuknak Magyarországra kellett menekülniük.

1848 augusztusában „a horvát offenzíva elhárítására újabb magyar békementő kezdeményezés született. Mimsztertánási határozat járult hozzá a magyar–horvát közjogi kapcsolat megváltoztatásához, amely a magyar tengerpart birtokjogának fenntartása mellett kimondta Horvátország különválásának lehetőségét. A szlavón területi vitában is jelentősen változott a magyar álláspont, hiszen – a két stratégiai fontosságú határ menti erődváros, Pétervárad és Eszék kivételével – kilátásba helyezték Szlavónia egészének báni igazgatás alá történő átengedését. Am ez a magyar indítvány nem találhatott horvát meghallgatásra. A horvát nemzeti mozgalom számára ugyanis 1848 késő nyarán nem csupán az autonómia önmagában való biztosítása vagy pusztán az állami egyenjogúság és a területi restitúció volt a cél. Valójában a birodalmon belüli magyar különállás egészét tartották elfogadhatatlannak, hiszen számukra ez volt a Habsburg Monarchia ausztrioszláv jellegű föderatív átalakításának legfőbb akadálya” – olvashatjuk a szerzőnél, aki hozzáteszi: „A birodalmi központ és a magyar kormány nyílt szembeküldésekor a horvátok az uralkodó jogai helyreállításának, a birodalmi egység megújításának és a nem magyar nemzetiségek felszabadításának hármas jelszavával léptek akcióba.”

Mint tudjuk, a mértékadó európai sajtó – leszámítva a baloldali egy részét – egészen 1849 elejéig hősként ünnepli Josip Jelačićot, aki az elnyomott szláv népek jogainak védelmében harcol „az ázsiai vad magyarok ellen”.

Zágráb 1848-as magatartása az 1850-es és 1860-as évek fordulóján ismét színre lépő ma-

gyar politikusokat, Deákkal az élen, arra ösztökélte, hogy a horvátokkal az első történelmileg kínálkozó alkalommal megbékéljenek. Ez az „alkiegyezés” 1868-ban következett be, anélkül azonban, hogy a korábbi feszültségek egészét felszámolta volna. A XX. század keserves tapasztalatai kellettek ahhoz, hogy a horvát történetírás és politika a független Horvátország fegyverdörgéstől kísért létrejöttékor megváltoztassa a magyar–horvát kiegyezésről ötnegyedszázada kialakított negatív értékítéletét, s az az új alkotmány preambulumba egyértelműen pozitív tényként kerüljön be.

A Szerb Fejedelemség politikáját 1848-ban és 1849-ben a Török Birodalommal kapcsolatban körültekintő óvatosság jellemezte. Nem csupán azért, mert területi gyarapodásának a Sztambul iránti lojalitás volt a feltétele az 1840-es években, hanem azért is, mert egy forradalmi színezetű fegyveres akciójával kiválthatta volna a szerény román mozgolódást is kíméletlenül legázoló, Moldvába és Havasalföldre bevonult cári csapatok intervencióját.

Ebben a politikailag kényes helyzetben a Porta fennhatósága alatt álló, korlátozott önállósággal bíró Szerb Fejedelemség belügyminisztere, a kormány erős emberének számító, kiemelkedően tehetséges Ilija Garašanin és munkatársai figyelmüket a közvetlen északi szomszédságukban, a Dél-Magyarországon élő szerbek 1848-as lehetőségeinek minél jobb kihasználására s támogatásukra összpontosították. Megelégedéssel fogadták a karlócai szerb nemzeti gyűlés határozatait, „amelyek a Habsburg-ház uralma és a magyar korona kötelékében szabad, független nemzetnek nyilvánították a szerbeket, kimondták a Bácskát és Baranyát, Bánátot és Szerémséget magába foglaló Szerb Vajdaság létrehozását, s megteremtették a szerb területi autonómia igazgatási és katonai szervezete kiépítésének alapjait”. Ebben a Batthyány-kormány annak a veszélyét látta, hogy a Magyar Királyságon belül apránként kiépül egy mind nagyobb önállóságra törekvő szerb soknemzetiségű államkezdemény, amelynek végső természetes célja a már tényleges államisággal, a Szerb Fejedelemséggel rendelkező „fajtestvéreikkel” való egyesülés. E példát követhetik az erdélyi románok is. Az így megindult folyamat végül a történelmi Magyar Királyság széthullásához vezet.

A Vajdaság létrehozásához a szerb politika a horvátokban talált legközvetlenebb és legtermészetesebb szövetségésre. 1848. június 12-én

a pétervárad-i katonaság összecsapott a Karlócán mozgolódó szerbekkel, s ezzel kezdetét vette a több mint egy éven át tartó dél-magyarországi polgárháború, amely tragikus előképe a XX. században a tágabb délszláv térségben végbement „etnikai tisztogatások”-nak: népirtásoknak.

A szerb felkelés katonai bázisát a terület határhozreidei adták, de kezdetektől fogva számíthattak a Szerb Fejedelemségből érkező önkéntesekre, a szerviánusokra. Szerbiai önkéntesek toborzásáról egyébként a karlócai összecsapás előtt már három nappal határozat született Kragujevácon. Zsoldjukat a szerb államkincstár fedezte, az, amely a Magyarország ellen készülők és harcolók horvátoknak is többször folyósított kölcsönöket. A gyalogos önkéntesek havi zsoldja egy, a lovasé két aranydukát volt, s ezenkívül kizárólagos tulajdonosa lehetett az általa szerzett zsákmánynak. Amikor Jelačić veresége után megcsappant az önkéntesek száma, a zsoldot megduplázták.

Ilija Garašanin „*a segélynyújtás célját abban jelelte meg, hogy lökést adjon a magyarországi szerbek tömeges felkelésének kibontakozásához és a szabályos hadviselésre alkalmas szerb haderő létrehozásához*”. Ress Imre azt is kiemeli, hogy „*a magyarországi beavatkozás miatt török részről a nyár végéig nem is tettek észrevételt. A Porta jóváhagyó passzívításában nyilván szerepet játszott a szerb lépjést fedező konstantinápolyi orosz-osztrák diplomáciai együttműködés, hiszen számos jel utal arra, hogy a fejedelmi kormány politikája a belgrádi osztrák és orosz konzul teljes egyetértésével találokzott*”.

A Bánságban és Bácskában dúló véres háború, amelyben tehát egy külföldi állam furcsa módon hadüzenet nélkül vett részt, Bécs jóváhagyásával s részben ösztökélésére robbant ki. Az udvar hozzájárulása nélkül természetesen Jelačić se törhetett volna be Magyarországra szeptember 11-én. Az egyik legnagyobb szerb felkelő tábornak, Perlasznak kilenc nappal korábban a honvédsapatok által történt bevétel akadályozta meg a szerbeket abban, hogy a horvát bán intervenciójához közvetlenül csatlakozzanak.

1848 végén, 1849 elején minden jel arra mutatott, hogy az alkotmányvédő Magyarország térdre kényszerítése rövid idő kérdése. Ebben az időben több szerb önkéntes harcolt Magyarországon területén, mint Habsburg-alattvalónak számító szerb felkelő. Ezzel egyidejűleg Gara-

šanin és a szerb kormány olyan híreket kapott, hogy miközben a császári főhadisereg győzelmes előrenyomulása során a szerb csapatokat kertelés nélkül alárendelik az osztrák parancsnokoknak, Windisch-Grätz úgy tesz, mintha fogalma se volna arról, hogy a szerbek miért harcolnak. Temesvár osztrák főhadparancsnoka, Rukavina tábornok például nyíltan kétségbe vonta a Bánságban kiépült szerb hatóságok jogszerűségét és illetékességét, a határőrvidek igazgatását pedig semmiképpen sem akarta átengedni a szerbeknek.

A szerb belügyminiszter tisztában volt vele, hogy a kontinensen kiegyensúlyozó szerepet játszó Habsburg Birodalom fennállása – London, Párizs és Pétervár felől nézve is – európai érdek. Ennek tudatában arról is meg volt győződve, hogy az olasz egységmozgalom céljának megvalósulása nem gyengítheti Ausztriát. Már 1848-ban formálódott az a nemzetközi nagyhatalmi elképzelés, hogy itáliai vereségük esetén a Habsburgok a Lombard-Velencei Királyság elvesztéséért az Oszmán Birodalom nyugat-balkáni területein részesülhetnének kárpótlásban. Márpedig, ha burkoltan is, a Szerb Fejedelemség ezt saját érdekerületében tartotta. Ha az osztrákok győznek Itáliában – mint ez 1848 júliusában történt, s 1849 március végén történni fog –, akkor a szerb segítségre nem lesz szükségük, s elmarad a hála kényszeréből fakadó engedmény is. Halottak, hinni elégedetlenség, kiürülő kincstár a mérleg egyik serpenyőjében, politikai hozadékában legfeljebb csak az időnkénti bánsági, bácskai szerb győzelmek nemzeti tudatot erősítő hatása. Mindezt átgondolva, s nem a Porta nyomására, rendeli el a szerb kormány 1849. február elején az önkéntesek visszahívását a Fejedelemségbe. A magyarországi szerbek felkelése és benne az önkéntesek részvétele azonban végül mégis hasznosnak bizonyult szerb szempontból, hiszen a szabadságharc leverése után Magyarország közjogi felosztásának eredményeként létrejött és egy évtizeden át fennállt a közvetlenül Bécsnek alárendelt koronataromány, a Vajdaság, amelynek megszerzése a későbbiek során a Szerb Fejedelemség távlati politikai céljai között szerepelt.

A szerző külön tanulmányt szentel a magyar–szerb közeledésnek és politikai együttműködési kísérleteknek (A MAGYAR LIBERÁLISOK ÉS A SZERB FEJEDELEMSÉG AZ 1860-AS ÉVEKBEN, A SZERB

KÜLPOLITIKA ÉS A HABSBERG MONARCHIA DUALISTA ÁTALAKULÁSA [1865–1867]). Ezekben a fejezetekben az ekkor már miniszterelnök Garašanin mellett más szerbiai és magyarországi szerb politikusok, politikai gondolkodók is feltűnnek, mint Nikola Krstić vagy Milovan Janković, Svetozar Miletić vagy maga Obrenović Mihály fejedelem.

A kötet BOSNYÁKOK című részének főhőse Kállay Béni, akinek személyével már találkozunk a könyv horvát fejezetében: A NEMZETI KÜLDETÉS MAGYAR ÉS HORVÁT ÉRTELMEZÉSE: KÁLLAY BÉNI ÉS FRANJO RAČKI. A kitűnően képzett magyar hivatalnok mint belgrádi nagykövet és Szerbia XIX. századi történetének megírója a térség avatott szakértőjének számított. Ezt bizonyítja az is, hogy a berlini kongresszus után a Kelet-Rumélia autonómiáját kidolgozó európai bizottság osztrák–magyar fődelegátusa lett. Amikor 1882-ben Kállay Bényt eredményesen jelölték a közös ügyek pénzügyminiszterének, ezzel Bosznia és Hercegovina irányítása is automatikusan az ő kezébe került.

Boszniát és szomszédait is behálózták az előítéletes mítoszok, amelyek a mai napig tartják magukat az áruló boszniai nemességről, amely bogumil hitét könnyen muzulmán vallásra cserélte az ország 1463-as elfoglalását követő években. Holott az az igazság, hogy a boszniai arisztokrácia nyolcvan százalékát a törökök irtották ki a XVII. század elejéig. Kijut Zsigmondnak és Mátyás királynak is a mítoszból, amely szerint a bogumil nemességet hátra támadták, ahelyett, hogy a török elleni honvédő háborújában segítettek volna. Így a mohamedánna lett boszniaiak, akik befolyásos államvezetői posztokat töltöttek be a Török Birodalomban, jogos bosszút álltak például Buda 1541-es elfoglalásával, mint erről Safvet-beg Bašagić MI A BOSNYÁK? című verse is tudósít:

*„Mi a bosnyák? A neve dicsőség
Hírét-nevét a világ csodalja.
Volt mikoron őt rettegte Sztambul,
Bécs, Koszovó és szép Budavára...”*

Ezekből a sorokból az következik, hogy a bosnyákok, ha kellett, Isztambult fenyegették (nyilván Hunyadi oldalán vagy éppen Hunyadi hadait vezetve), de ha a helyzet úgy hozta, bevették akár Budavárát is (természetesen a törökök szövetségeseiként). Vagyis a vers szerint

a világ Bosznia körül forog. A XX. századot illetően a költő mintha többször is látnoknak bizonyult volna.

Kállay Béni nemhiába számított a térség Európa-szerte legkiválóbb szakértőjének. Eredményesen vállalkozott egy következményeiben máig ható, nem mindennapi helyzet megoldásával: a boszniaiság, a boszniai nemzettudat kialakításának elősegítésével. Munkásságát ismertette Ress Imre kiemeli: *„A gazdasági intézkedések mellett különös gonddal támogatta az önálló bosnyák történeti-politikai identitás fokozatos kialakulását. A boszniai nemzeti kérdés megítélésében Kállaynak nyilván a kettős monarchia kül- és belpolitikai szükségletei voltak az irányadók. Bosznia és Hercegovina belső stabilitását és a távlati célt – a két tartomány végleges államjogi beillesztését a kettős monarchia keretébe – szerinte csak muzulmán áttételen keresztül, a szultáni birodalomra nosztalgiával tekintő, privilegizált helyzetüket a polgári egyenjóság bevezetése miatt fenyegetettnek érző muzulmánok megnyerésével lehet elérni. [...] A szerb és a horvát nacionalizmus versengésének kiküszöbölését és a muzulmán vallási konzervativizmus meghaladásának eszközt Kállay egy integrális boszniai nemzettudat kialakításában kereste.”* Ebből eredően, *„a bosnyák nemzeti ideológia hordozójaként elsődlegesen két társadalmi csoportra számított: egyrészt a kizárólagos szerb és horvát nemzeti gondolatot elutasító muzulmánokra, főként a muzulmán arisztokráciára, másrészt pedig a felekezetiileg semleges tartományi államszervezetet működtető értelmiségi bürokráciára”*.

A tanulmány minden mondata – szerzője akarata ellenére is akár – Kállay tevékenységének méltatása, noha eredményes civilizátorkénti elismertsége mellett a történeti munkák döntő többségében ő, *„a délszláv elnyomás megtestesítője”*. Azt, hogy Kállaynak a térséget valójában, kulturálisan és tudatilag egyensúlyba szándékozó megoldási kísérletével szemben milyen más megoldási modell kínálkozott, bebizonyították a II. világháború drámai eseményei és a véres kilencvenes évek.

Tény az, hogy a kommunista Jugoszlávia létrejötte során is a legtöbb megoldandó gondot Bosznia és Hercegovina okozta. A titói politika a tartománnyal kapcsolatos szerb–horvát ellentétre kívánt azzal pontot tenni, hogy a terület – németpárti kollaborációval vádolt muzulmán lakossága ellenére – tagköztársasági státust kapott. Az 1961-es népszámláláskor be-

vezették az „*etnikai muzulmán*” fogalmát, amelyen csak a délszláv anyanyelvű, boszniai muzulmánokat értették. Ez némileg emlékeztet Kállay Béni elképzelésére.

A sajátos az, hogy Jugoszlávia felbomlásának előestéjén Szerbia mellett tulajdonképpen Bosznia és Hercegovina ragaszkodott legjobban a szövetségi állam egyben maradásához. A muzulmán vezetőknek e meggyőződése a szerb–horvát háború kirobbanása után változott meg. Különösen azt követően, hogy „*a szerb nemzetállami igények érvényesítéséért 1992-ben kezdett, három évig példátlan kegyetlenséggel folytatott polgárháború gyakorlatilag felszámolta a három vallási csoport közös életterét jelentő településhálózatot, s megsemmisítette az együttélésnek eszmei és erkölcsi alapjait*”. A halottak és az ott-honaikból elűzött százezrek emlékeztetének árnyékában hiába törekedtek Daytonban alapot vetni annak, hogy „*Bosznia-Hercegovina hosszú távon modern konföderációvá fejlődjék, a demokratizálódó és liberalizálódó entitások békés összenövése útján*”. A multinacionális együttélésnek ma már csak a muzulmánok körében vannak hí-

vei. A boszniai szerb vezetők a Szerbiával, a horvát vezetők a Horvátországgal való együttélés mellett állnak ki. Az összboszniai vezetés szerb tagjától, a közös parlament elnöki tisztét betöltő Momčilo Krajišniktól származik az a mondás, hogy „*addig fogják gyilkolni a muzulmánokat, amíg lesznek köztük olyanok, akik együtt akarnak élni a szerbekkel*”.

Ress Imre tanulmánykötetének összegző gondolatsora arról, hogy többek között mit vonhat maga után a balkáni népek mítoszokon alapuló és mítoszokat teremtő nemzettudata, mindnyájunknak szóló intelm is lehet: „*A balkáni népek nemzettudatának erősödése termékeny talaja a történelmi mítoszok újratemtésének. Mindez veszélytelen addig, amíg nem aktuálpolitikai célokat vagy nemzeti érdekkellentéteket juttat kifejezésre. Csak remélni lehet, hogy a nemzetközi protektorátus alá helyezett mai Boszniában nem válik ismét gyakorlattá a közelmúltban elszenvedett súlyos sérelmek kollektív mítosszá stilizálása és adandó alkalommal a kollektív elszámoltatás újbóli politikai színre lépése.*”

Kovács István



A folyóirat a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma,
a Nemzeti Kulturális Alapprogram,
a Pro Cultura Urbis Közalapítvány, valamint a Strabag és a Tiara Rt.
támogatásával jelenik meg



STRABAG

