316637

HUNGAROLÓGIAI KÖZLEMÉNYEK

A
MAGYAR TANSZÉK
FOLYÓIRATA

TÉMÁK, FORMÁK, POÉTIKÁK
(a *Nyugat*tól máig)

ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ · НОВИ САД

3.
2008

ETO: 821.511.141+811.511.141 YU ISSN 0350 2430

HUNGAROLÓGIAI KÖZLEMÉNYEK

A BÖLCSÉSZETTUDOMÁNYI KAR
MAGYAR TANSZÉKÉNEK FOLYÓIRATA
2007. XXXIX. évf. 3. sz. ÚJ FOLYAM IX. évf. 3. sz.

TÉMÁK, FORMÁK, POÉTIKÁK
(a *Nyugat*tól máig)

ÚJVIDÉK
2008.
3.

MAGYAR
TUDOMÁNYOS AKADÉMIA

HUNGAROLÓGIAI KÖZLEMÉNYEK
HUNGAROLOŠKA SAOPŠTENJA
PAPERS OF HUNGARIAN STUDIES

Az Újvidéki Egyetem
Bölcsészettudományi Kara
Magyar Tanszékének folyóirata

Megjelenik évente négy szám.

A kiadásért felel: Ljiljana Subotić, dékán
Felelős szerkesztő: Láncz Irén
Főszerkesztő: Harkai Vass Éva
Szerkesztőbizottság: Deréky Pál (Bécs), Fazekas Tiborc (Hamburg), Jankovics József (Budapest), Tuomo Lahdelma (Jyväskylä), Papp György, Cseh Márta, Gerold László és Utasi Csilla
Szerkesztőségi titkár: Kovács Rácz Eleonóra

ETO-besorolás: Csáky S. Piroska
Angol fordítás: McConell-Duff Márta

A szám megjelenését
a Vajdaság Autonóm Tartomány Oktatási és Művelődési Titkársága, valamint a Szülőföld Alap támogatta.

Szerkesztőség: BTK, Magyar Tanszék
21000 Újvidék/Novi Sad, Dr. Zoran Đinđić u. 2.
Tel.: (021) 458-673, e-mail: hungar@unsff.ns.ac.yu

TARTALOM

TÉMÁK, FORMÁK, POÉTIKÁK
(a *Nyugat*tól máig)

BÁNYAI János: Az irodalom történetei, avagy az irodalmi kultúra alapozása 7

HARKAI VASS Éva: Nyugat: hagyomány, kultusz és legenda 20
GEROLD László: Schöpflin Aladár Molnár Ferencről a Nyugatban 27
HORVÁTH FUTÓ Hargita: Móricz Zsigmond iskola-narratívái (1920: a *Légy jó mindhalálig* a Nyugatban) 35
SZABÓ Szilvia: A Nyugat és a Diogenes mező-struktúráinak átfedései (Fényes Samu folyóirata Bécs excentrikus terében) 46
FARAGÓ Kornélia: A távol tartott jelentés (Az *ellopott levél* kérdésköre Márai Sándor *Eszter hagyatéka* című regényében) 56

BENCE Erika: Hagyomány és újraírás a 20. század végi magyar történelmi regényben 62
ČUDIĆ, Marko: Az atipikus utazásregény (auto)poétikai legitimálása (Mészöly Miklós: *Pontos történetek, útközben)* 72
TOLDI Éva: A helyszín poétikája. Test- és tájleírás (Grecsó Krisztián: Tánciskola) 80
VIRÁG Gábor: Izolált testek (Bodor Ádám: *Az érsek látogatása)* 87
FERENC Hajnalka: A mesehagyomány megőrzésének vagy dekonstruálásának kérdése (Darvasi László: *Trapiti avagy a Nagy Tökfőzelékháború*) 95
PATÓCS László: Identitáskeresés a családtörténeti múltban (Oravecz Imre *Ondrok gödre)* 99
DROZDIK POPOVIĆ Teodóra: „Más korból nézve vissza... szinte külföldi lett a saját múltjában" (Konrád György regényei) 106

MŰHELY

JUNG Károly: A Csengele toponim etimológiájához 111
CSEH Márta: Madarak magyarul és szerbül 128
NÉMETH Ferenc: Gozsdu Elek Anna-leveleiről 144

SADRŽAJ

TEME, FORME, POETIKE
(od časopisa *„Nyugat"* do danas)

Janoš BANJAI: Istorije književnosti ili utemeljivanje književne kulture 7

Eva HARKAI-VAŠ: „Nyugat": tradicija, kult i legenda 20
Laslo GEROLD: Aladar Šepflin o Ferencu Molnaru u časopisu „Nyugat" 27
Hargita HORVAT-FUTO: Školske narative Žigmonda Morica (1920: *Budi dobar sve do smrti* u časopisu „Nyugat") 35
Silvija SABO: Poklapanje struktura tekstualnih polja u časopisima „Nyugat" i „Diogenes" (Časopis Šamua Fenješa u ekscentričnom prostoru Beča) 46
Kornelija FARAGO: Značenje držano na odstojanju (Motiv *ukradenog pisma* u romanu *Esterina ostavština* Šandora Maraija) . . . 56

Erika BENCE: Tradicija i ponovno pisanje u mađarskim istorijskim romanima na kraju 20. veka 62
Marko ČUDIĆ: (Auto)poetska legitimacija atipičnog romana o putovanju (Miklos Meselj: *„Pontos történetek, útközben"*) 72
Eva TOLDI: Poetika mesta. Opis tela i pejzaža (Kristijan Grečo: „Tánciskola") 80
Gabor VIRAG: Izolovana tela (Adam Bodor: *„Az érsek látogatása")* . . . 87
Hajnalka FERENC: Pitanje očuvanja ili dekonstruisanja tradicije bajke (Laslo Darvaši: *„Trapiti avagy a Nagy Tökfőzelékháború")* 95
Laslo PATOČ: Traganje za identitetom u prošlosti porodice (Imre Oravec: *„Ondrok gödre"*) 99
Teodora DROZDIK-POPOVIĆ: „Gledavši unazad iz jednog drugog doba... skoro je postao stranac u svojoj prošlosti" (Romani Đerđa Konrada) 106

RADIONICA

Karolj JUNG: Prilog etimologiji toponima „Csengele" 111
Marta ČEH: Imena ptica ma mađarskom i srpskom jeziku 128
Ferenc NEMET: O pismima Ani Eleka Goždua 144

CONTENTS

THEMES, FORMS, POETICS
(from the *Nyugat* Until Today)

BÁNYAI, János: Histories of Hungarian Literature and Laying the Foundations of Literary Culture 7

HARKAI VASS, Éva: Nyugat: Tradition, Cult and Legend 20
GEROLD, László: Aladár Schöpflin on Ferenc Molnár in the Literary Journal Nyugat 27
HORVÁTH FUTÓ, Hargita: The School-narratives of Zsigmond Móricz (1920: *Légy jó mindhalálig /Be Good until Death*) 35
SZABÓ, Szilvia: Overlapping Field Structures between Nyugat and Diogenes (The journal of Samu Fényes in the eccentric space of Vienna) 46
FARAGÓ, Kornélia: A Meaning Kept Aloof (On the issue of the *purloined letter* in Sándor Márai's novel *Eszter hagyatéka / Esther's Inheritance)* 56

BENCE, Erika: Tradition and Rewriting in the 20th Century Hungarian Historical Novel 62
ČUDIĆ, Marko: The (Auto)poetic Legitimation of an Atypical Travel Novel (Miklós Mészöly: *Pontos történetek, útközben / Specific events, on the way*) 72
TOLDI, Éva: Poetics of Locality. Description of body and scenery (Krisztián Grecsó: *Tánciskola / Dance-school)* 80
VIRÁG, Gábor: Isolated Bodies (Ádám Bodor: *Az érsek látogatása / The Archbishop's Visit*) 87
FERENC, Hajnalka: The Question of Maintaining or Deconstructing Tradition (László Darvasi: *Trapiti avagy a Nagy Tökfőzelékháború /* Trapiti or the Great Pumkin-dish-war) 95
PATÓCS László: Search for Identity in the Past of Family History (Imre Oravecz: *Ondrok gödre / The Ditch of Ondrok)* 99
DROZDIK POPOVIĆ, Teodóra: "Looking back from a different age... he has virtually become a foreigner in his own past" (Novels by György Konrád) 106

WORKSHOP

JUNG, Károly: Towards an Etymology of the Csengele Toponym 111
CSEH, Márta: Birds in Hungarian and Serbian 128
NÉMETH, Ferenc: About Elek Gozsdu's Letters to Anna 144

ETO: 821.511.141(497.113)-4 CONFERENCE PAPER
821.511.141.09

BÁNYAI JÁNOS

AZ IRODALOM TÖRTÉNETEI, AVAGY AZ IRODALMI KULTÚRA ALAPOZÁSA

Histories of Hungarian Literature and Laying the Foundations of Literary Culture

A háromkötetes *A magyar irodalom történetei*[1] szerkesztői előszava azt hangsúlyozza, hogy a nagyszabású vállalkozás „az irodalmat a művelődés tágabb összefüggésrendszerébe" igyekszik illeszteni, és ezzel megkísérli „az egyetlen kulturális örökségbe vetett hit" problematizálását, s ebből következően „különböző hagyományok létét tételezi föl, és tartózkodik korszakok egyértelmű kijelölésétől". Hogyan mutatkoznak meg ezek a szempontok a harmadik kötetben? – erre a kérdésre keres választ a jelen recenzió.

Kulcsszavak: Irodalomtörténet és az irodalom történetei, az irodalom művészetközi pozíciója, irodalmi kultúra, hagyományválasztás, folytonosság, megszakítottság, kritikai tanulmány

A magyar irodalom történetei harmadik kötete – *1920-tól napjainkig* –, miként az első kettő is – eléggé nem dicsérhető módon –, az irodalmi (történeti és elméleti) gondolkodás megosztottságait enyhítő kulturális tolerancia nevében nem egyetlen – „célelvű" – irodalomtörténetet ígér, hanem a magyar irodalom történeteit, ami akkor is fontos, figyelemre méltó, igazolást és dicséretet is érdemlő vállalkozás, ha kevés valósul meg az ígéretből, és helyette gazdag, sőt árnyaltan gazdag tanulmányok sorát közli, valójában koncepciózus választással kitüntetett helyeit, csomópontjait a jelennek és a közelebbi magyar irodalmi hagyománynak. Arról hosszan lehetne beszélgetni, hogy a múlt irodalmának miért éppen a választott helyei, történései, évszámai, ezzel együtt miért

* Az újvidéki Bölcsészettudományi Kar Magyar Nyelv és Irodalom Tanszékén 2008. május 12-én megtartott, azonos című tudományos konferencián elhangzott értekezések

[1] *A magyar irodalom történetei 1920-tól napjainkig.* Szerk.: Szegedy-Maszák Mihály, Veres András. A szerkesztők munkatársai: Jeney Éva, Józan Ildikó. Gondolat Kiadó, Budapest, 2007.

éppen a szóba hozott művek és szerzők jutottak szóhoz, miért nem mások. A választás szempontjai, ha láthatóak is a kötetek felépítésében és tartalmában, arról semmit sem mondanak, miért nem jutott fejezethez Nemes Nagy Ágnes költészete, neve a névmutatóból is kimaradt, holott költészete, sőt esszéírása is több helyen nyer említést és értelmezést a könyv tanulmányaiban, vagy Lator László, akinek a neve csak egyszer fordul elő a könyvben, meg Rába György, aki nem költőként, hanem főként irodalomtörténészként van itt jelen. Az *Ekhnaton*-ciklus megjelenése legalább olyan eseménye a múlt század magyar irodalma történeteinek, mint... Vagy Orbán Ottó költészete miért nem került a választottak sorába...? Nem hasonlítok, és nem is tartom értelmesnek a szerintem hiányzó nevek és események felsorolását, mert *A magyar irodalom történetei* nem leltárkönyv, hanem több (irodalom)történet lehetőségét felmutató tanulmányok gyűjteménye, ahol a választás bizonyos mértékig nem csupán a szerkesztők – Szegedy-Maszák Mihály és Veres András – szándékát mutatja, hanem a szakértő és megbízható szerzők megbízásának személyi és szakmai korlátjait is. (Tudni lehet a szerkesztőktől, hogy néhány tanulmány nem készült el, mások nem voltak közölhetőek, megint mások csak a hálózati változatban olvashatóak.) Össze lehetne állítani valamilyen hiánylistát, meg is tette az *Élet és Irodalom* egyik olvasó kritikusa, ám a hiánylista sem törekedhet teljességre, ezért fontosabb inkább arra figyelni, mit is jelent a vállalkozás címében a történet szó, mégpedig többes számban.

A történet – akár egyes, akár többes számban használjuk is a szót – elbeszélést jelent, valamely történésnek elbeszélését, folyamatosságot tehát, ezzel együtt a történések térbeli és időbeli elrendezését. Így a „történetei" azt jelent(het)i, hogy több egymással párhuzamos vagy egymást keresztező, de mindenképpen irodalmi és történeti narratívum áll és létezik egymás mellett *A magyar irodalom történetei*ben, mégpedig nem valamiféle ártatlan egymásmellettiségben és szomszédságban, hanem folytonos kölcsönhatásban, igazolva vagy cáfolva egymást. Fontos színfoltja a könyvnek a József Attila *Eszméleté*ről szóló két tanulmány, Tverdota Györgyé (*Létösszegző versciklus a pálya fordulóján.* III., 271–290) és Szegedy-Maszák Mihályé (*A szerző önazonossága József Attila életművében.* III., 291–309), mert, ha nem is közvetlenül, de legalább jelzésszerűen az *Irodalom történetei* gondolkodásmódjába a polémiát építik be, a szempontok és módszerek ütköztetését, az értelmező nyelvek eltéréseit. Máshol is felismerhetők bújtatott polémiák a könyvben, ami azt jelenti, hogy a címben szereplő többes szám többszempontúságot, eszmék és gondolatok eltéréseit is feltételezi. Az egyes tanulmányok, bár e történet pontszerűségét mutatják, semmiképpen sem lehetnek meg az időbeli és térbeli folytonosságnak legalább a jelzése nélkül. Az, hogy történeteket beszél el az újabb magyar irodalomtudomány e nemes vállalkozása és nem „célelvű" történetet valamely irodalmi vagy éppenséggel nem irodalmi eszme és elgondolás mentén, még nem zárja ki annak

lehetőségét, hogy a történet(ek)nek kiválasztott helyei ne feltételezzenek valamilyen kontinuitást. *A magyar irodalom történetei* ígérete ellenére sem kínálja fel az irodalmi hagyománynak „célelvektől" függetlenített áttekintését. Jól kitapintható belső ellentmondás rejlik ebben. Az alcím szavainak toldalékai – *-tól* ... *-ig* – a vállalkozásban, minden pontszerűség ellenére, folyamatot, folyamatosságot jelölnek, és ezt követi a közölt tanulmányok sorrendje is, egy kiválasztott időponttól halad egy másik kiválasztott időpontig. A harmadik kötet a pontos évszámtól, 1920-tól a szándékosan bizonytalanságban hagyott „napjainkig" halad, mégpedig előre az időben, ami természetesen nem keverhető össze sem a fejlődés, sem a főirány célelvével, de mindenképpen valamilyen „haladást" jelent, még ha csupán az évek múlásának értelmében is. A belső ellentmondásnak éppen ez a mozgatója. Hogy a kinagyított irodalmi jelenségek és történések mégis időrendi sorrendben követik egymást, miközben nem kötődnek egymáshoz szorosan, nem épülnek egymásra és nem ékelődnek egymásba, holott keresztezik egymást, párbeszédbe és polémiába is bonyolódnak egymással, valamilyen haladásba rendeződnek mégis, a lépésről lépésre haladás pedig a megérkezés felé vezet, még akkor is, ha a megérkezés ideje elmosódik a „napjainkig" meghatározatlanságában. Haladni csak valamilyen feltételezett cél felé lehet, a harmadik kötetnek nincs, de az előbbieknek sincs ilyen célja, a megérkezés ideje tehát nem a beteljesülés ideje is. Ellenkezőleg, inkább a kanonizált váltások idejének problematizálása, ami jól látszik a harmadik kötet felépítésén. Tudom, valahogy meg kellett szerkeszteni a köteteket, és az időrenden kívül nemigen adódott rá más lehetőség. A *történetei* többes száma így torlódik kényszerűen az egymásutániság történetének egyes számába. Ezt a belső ellentmondást csak úgy lehetett volna elkerülni, ha a kiválasztott pillanatok, jelenségek, művek és szerzők hagyományválasztását és hagyományba való átváltozását írták volna meg a tanulmányok szerzői, vagyis azt a mozgást és átrendeződést, amit megjelenésével minden jelentős irodalmi esemény előidéz az irodalom történetében, az irodalmi örökségben. Ehhez azonban tudni kellene, milyen nézőpontból válik valamilyen irodalmi esemény jelentőssé, ami azért is jelent súlyos nehézséget, mert a megjelenés nem mindig, sőt elég ritkán esik egybe a jelentőssé válással. Ottlik Géza *Iskola a határon* című regényének megjelenése nem esik egybe kanonizálásának idejével, hatását az újabb magyar regény- és prózaírásra csak később, késleltetve fejthette ki, és ezzel együtt járt értelmezésének késlekedése is. Kertész Imre *Sorstalanság*ának megértését, az egy Spiró György tanulmányán kívül, szintén hosszú idő választja el a mű megjelenésétől. Máskor a maga idejében jelentősként megértett irodalmi esemény, miként Sánta Ferenc vagy Fejes Endre regényeivel történt, az időben elkopik, jelentősége erodálódik. Hogy egészében indokolt legyen a történetei többes száma, ahhoz nem elégséges az irodalmi jelenségek és évszámok kiválasztással való kitüntetése, ahhoz minden tanulmány-

ban újra meg újra kellene fogalmazni minden irodalomtörténeti elgondolás kulcsszavát, a hagyományt. Ez persze csak elvben lehetséges, megvalósulásának számtalan akadálya van. Úgy látszik, leküzdhetetlen akadályok állják útját a történetei többes szám teljes körű érvényesítésének. Legfőképpen a mindenféle ellenvetés ellenére is létező célelvűség.

A szerkesztő Szegedy-Maszák Mihály írja a három kötet előszavában, hogy az „egyetlen kulturális örökség" fantomjával szemben „azt a szemléletet próbáltuk érvényre juttatni, mely különböző hagyományok létét tételezi föl, és tartózkodik korszakok egyértelmű kijelölésétől, mert nem zárja ki annak a lehetőségét, hogy ugyanaz a jelenség egyaránt értelmezhető folytonosságként és megszakítottságként" (I., 11). Meggyőzően indokolja a többes számot, vagyis nem rajta és nem szerkesztőtársain múlott, hogy a szándék belső ellentmondásba torkollott, hanem az irodalmi gondolkodás természetén, valójában azon, hogy ez a gondolkodás befejezhetetlen, mert a „különböző hagyományok" léte ezen hagyományok megszólítását igényli, és minden megszólítás a következőt tételezi meg vonja maga után. Hogyan bizonyítani a „különböző hagyományok létét?" Erre a kérdésre válaszolnak a harmadik kötet és a megelőző kötetek tanulmányai. Azaz válaszolnának, ha a feladat teljesíthető lenne. Kovács András Ferenc egy versének – *J. A. szonettje* – elemzése (Lőrincz Csongor: *Az esztétizmus nyomai a posztmodern lírában.* III., 838–852) bizonyítja, nyilván a választott vers hatására és nyomására, hogy az értelmezés a hagyományértés függvénye, a hagyományértés pedig további hagyományok létét feltételezi. Ez a példamutató verselemzés rátért a „különböző hagyományok" létét feltételező útra és eljutott addig, ameddig eljuthatott. Ez pedig közel sem az út vége. Ami nem a tanulmány hibája, hanem az irodalmi anyagból következik, más néven a hagyomány kemény ellenállásából mind az újrarendezésre, mind a megértésre és megközelítésre való törekvésekkel szemben. Szegedy-Maszák gondolatában a korszakok „egyértelmű" kijelölésétől való tartózkodás is egyfelől ezt a nehézséget, másfelől ezt a lehetőséget fogalmazza meg. Azt, hogy a jelentős művek hagyományválasztása és hagyományértése elnéz korszakok, irányzatok, iskolák felett, nem nagyon van tekintettel korszakhatárokra, se stílusformációkra, csak a maga választotta tradícióra van tekintettel. Megszakít és felfedez hagyományt, beilleszkedik és kilép a hagyományból, de mindig valamilyen módon viszonyul hozzá, és így hozza mozgásba a hagyománytörténéseket, indokolván a kötetcím többes számának használatát. Azt gondolom, hogy a „különböző hagyományok létének" feltételezése nem annyira a *Történetei* szerkesztőinek, részben szerzőinek elméleti meggondolásaiból következik, sokkal inkább következik az irodalom, az irodalmi jelenségek (iskolák, izmusok, stílusok, sőt korszakok) természetének mély megértéséből. Abból, hogy lényegük szerint megkerülhetők. Az irodalmi érzékenység ebben legalább olyan szerepet játszik, mint az irodalmi tudás. Innen érthető Szegedy-Maszák megjegyzése Tibor Fischer

regényéről szólván, hogy „az irodalom fejlődésének eszménye, sőt a célelvű irodalomtörténet is érvényét veszti" (III., 836), amit az *Előszó*ban „elméletként" fejt ki, majd a tanulmány végén annak óvatos feltételezése, hogy az „egyre több szerzőt jellemző" „kétféle kötődés" nem jelentheti-e „a nemzeti irodalmak alkonyát" (III., 837). Pusztán az a tény, hogy a *Történetei* szóba hozza magyar származású, netán csupán magyar kötődésű, de nem magyar nyelvű művek és szerzők – Tibor Fischer mellett Mora Terézia, Almássy Éva és Kristóf Ágota – nevét, a korábbiak közül szóba hozhatná Arthur Koestler és mások nevét is, arra enged következtetni, hogy az irodalom megértése kivezet az egyetlen örökség és az egyetlen célelv csapdájából, miként kivezet a megkövült kánonok rendjéből is. Ha óvatosan is, de azt mondja a „kétféle kötődés" gondolata, hogy „a nemzeti irodalmak alkonya" nem feltétlenül veszteség, amennyiben az „alkony" elmúlást mond, hanem nyereség is, mert az irodalom – a nemzeti irodalom – fogalmának kibővítését jelenti abba az irányba, hogy magyar irodalom születhet más – idegen – nyelven is. Mondok erre egy példát. Annak idején a *Horvát irodalom öt évszázada* című könyvsorozatban megjelent egy válogatás Sinkó Ervin munkáiból, csupa fordítás, hiszen Sinkó mindent magyarul írt, és egy kérdésre válaszolva azt mondta, csak magyarul álmodik, mégsem keltett felháborodást, hogy a horvát irodalom reprezentatív könyvsorozatában kapott helyet, ezáltal nem vált horvát íróvá, de a horvát irodalomban is szerephez jutott. Tudom, nem ugyanaz a helyzet, hiszen a fent felsoroltak más nyelven, németül, franciául írnak, a német és a francia irodalomhoz tartoznak, de tartoznak a magyarhoz is, amennyiben nem rejtik el magyar kötődéseiket. A fentiek nem is tartanak igényt arra, hogy magyar írónak vegyék őket, Sinkó sem tartott igényt arra, hogy horvát író legyen, ettől még számolhat velük a magyar irodalom története, ahogyan számolt Sinkóval a horvát irodalom története, illetve – éppen ebben a szövegösszefüggésben – a magyar irodalom történetei. És ennek a fordítottja is felmutatható. Bengi László *Irodalom – hagyomány* (III., 853–862) című tanulmánya Márton László *Jacob Wunschwitz igaz történetéről* (és Márton más műveiről) azt az „összetetten rétegzett viszonyt" tárja fel, ami Márton regénye és Kleist *Kohlhaas Mihály*a között ismerhető fel, abban, ahogyan Márton „olvassa és írja, formálja újra" (III., 857) Kleist szövegét. Márton László tehát a német irodalmi hagyomány felé fordult, annak egyik kitüntetett művét írta, formálta újra magyarul, amivel – ha nagyon távolról is – beleszólt a német irodalomba, miközben egy lépésre sem távolodott a magyar irodalomtól. Sőt, regényével éppen mintha a magyar regényírás történetének valamely hiányzó láncszemét írta volna meg. Hagyományt írt önmaga és mások számára. Hogy elérhető legyen a regénytörténet valamely hiányzó bekezdése. Ebben is a „kétféle kötődés" jelei ismerhetők fel, ami azt jelenti, hogy a magyar nemzeti irodalom határai kitágultak (nem először!) a német és más irodalmak felé. Márton László itt szóba hozott regénye, de más művei is

azt igazolják, hogy „ha mindegyik szöveg más szövegek »elnyelése«, átalakítása, »szövegközötti térben« létrejövő történés, úgy a szövegközöttiség az irodalom emlékezete." (Jeney Éva: *A tiszta forrás utópiája.* III., 149). Ebbe a „szövegközötti térbe" léptek be a más – idegen – nyelven írók, de ugyanide Sinkó Ervin is, meg Márton László, és velük – ha ezt csak eltúlozva lehet kimondani – a nemzeti irodalom is a kortárs értelmezések útján a világirodalom (nincs most még rá másik szó) „szövegközi terébe" lépett be, minek folytán „az egyetlen kulturális örökségbe vetett hit" valóban kérdésessé vált, ezzel együtt a magyar irodalom nagyon stabilnak hitt történelmi küldetése is.

Nagy hozadéka *A magyar irodalom történetei*nek, hogy az irodalomértést mozdította ki örök érvényűnek hitt keretéből, és kitágította a korábban az irodalom peremvidékére űzött másság irányába, többek között a más nyelvek világa felé is.

Ennek nyomán kell kiemelni, hogy a *Történetei* nem állt meg a hagyományosan szépirodalminak, vagy éppenséggel magas irodalomnak tartott irodalmi jelenségek világánál. A világirodalom „szövegközötti terein" kívül figyelmet szentel a társművészeteknek, elsősorban a zenének és a képzőművészetnek, de a színháznak is. Sőt a népköltészetnek is. Irodalom és zene, irodalom és festészet, irodalom és színház összefüggései a „szövegközötti tereken" kívül, amilyen az úgy látszik, „véletlenül" létesült tér Bartók zenéje és Balázs Béla költészete között (Szegedy-Maszák Mihály: *Újítás az irodalomban és a zenében.* II., 827–837) vagy Jeney Éva már említett tanulmányának feltárásai Bartók *Cantata profanáj*a és az „őztestvér típusú mese" között vagy Marosi Ernő írása Fülep Lajos *Magyar művészet* című munkájáról, a művészetek közötti érintkezések tereit írják körül, meggyőzően bizonyítva, hogy nemcsak szövegek között, nemcsak irodalmak és nyelvek között lehetséges szövegközi összefüggések feltárása, sőt elengedhetetlen a művészetek közötti kapcsolódási ízületek megismerése, annak ellenére, hogy például a zenetudósok, miként a művészetek szószólói is, legtöbbször tartózkodnak az irodalomról való beszédtől. Eközben külön jelentősége van mind a magyar film, mind a magyar irodalom szempontjából a film és az irodalom összetartozásának. A film, miként a színház kritikusai és elméletírói sem térhetnek ki az irodalomról való beszéd vonzásköréből, ami nyilván dráma(írás) és színházi játék, valamint film és irodalom közelségéről beszél, sőt egyenesen egymástól való függőségéről. A magyar irodalom és film kapcsolatairól a hatvanas és hetvenes években Györffy Miklós írt meggyőző tanulmányt (*Párhuzamok és metszéspontok: a magyar film és az irodalom.* III., 623–638), számos példával bizonyítva, hogy a magyar film az említett évtizedekben átveszi az irodalom kulturális vezető szerepét, mégpedig – gyakorta „külső", politikai vagy cenzurális meggondolások alapján – éppenséggel az irodalomra, irodalmi művekre alapozva. A „megfilmesítés" szinte egyedülálló gyakorlata lett a filmezésnek, amiből egyaránt következhetett az

irodalmi művek népszerűsítése, de ezzel együtt az olvasásról való lemondás is. Nézzünk filmet olvasás helyett – ezt így senki nem mondta ki, ám a „megfilmesítés", azon kívül, hogy rendkívül magasra emelte a magyar filmezés gyakolatát, ezt (is) eredményezte, amit csak fokozott, hogy ugyanezekben az évtizedekben terjedt el széles körben a televíziózás. Ha az olvasás viszonylagosan veszélybe került is ezáltal, az irodalom lehetőségekhez és esélyhez jutott. Nem kerülhető meg ugyanis az a körülmény, hogy a művészetek, valamint a film hatása az irodalomra a nyelviség változó formáit eredményezte, felerősítvén a beszéd képiségének, a történetmondás éles vágásainak, a helyszínváltozás gyakoriságának, az időbeliség sorozatos átalakításának, ezzel együtt a nosztalgiázás és önéletiség elterjedésének jegyeit az irodalomban, köszönve éppen a társművészetek megismerésének. Azonban ebben a hatásban ellentétes folyamatok is megfigyelhetők. Az irodalom, „napjaink" irodalma, egyre fokozottabb mértékben összpontosít a nyelvre, a nyelvben, a nyelvi alakításban ismerve fel a vizualitással szembeni ellenállás esélyét. A kép eluralkodása a kommunikációban az irodalmiságot jelentős részben a nyelviségre szűkítette, ami a nyelv rejtett tartalmait hívta elő, a szójelentésnek az egyszeriségben megnyilvánuló formációit. A „nyelvkritikaivá" alakult költészet ellenállt a képiség nyomásának, ami azt is eredményezte, hogy a „lefordítható" jelképek és metaforák helyett a maga teljességében értelmezhető nyelv jutott szóhoz. Maga a szó lett a költészet tárgya, az irodalom a világ helyett a nyelvről beszél, átengedve a filmnek a világról való beszéd tereit. Ennek a váltásnak hatása abban is felismerhető, hogy „a kánonokat döntően nem az irodalom különféle rendű-rangú közvetítőinek tevékenysége, hanem maga az irodalom önmegújuló folyamata létesíti" (idézi Kulcsár Szabó Ernőt Szilágyi Zsófia *Az önéletrajzi regény módozatai* című dolgozatában, III., 719). „Az irodalom önmegújulásának folyamatait" hatások is erősíthetik, így „külső" hatások, amilyenek akár a film, akár a színház, sőt a képzőművészet hatása az irodalomra. Nem kerülhető meg ugyanis az az irodalom(történet) i tény, hogy az irodalom nemcsak hatáskibocsátó, hanem hatásbefogadó jelenség is. Rendkívül széles az irodalomra hatást gyakorló tényezők skálája, s ennek egyik, talán elsődleges változata a társművészetek hatása. Az irodalmi művek megfilmesítése, színpadra állítása, a dramatizációk különféle változatai mind sorra arra is figyelmeztetnek, hogy az irodalom szoros kapcsolatba került más művészetekkel, és ez a kapcsolódás az irodalom önmegújuló folyamatait erősítette.

A magyar irodalom történetei harmadik kötete külön figyelmet szentel a fordításnak. Györffy Miklós *A modern regény magyarul* című tanulmánya (III., 730–743), bár elsősorban *A tulajdonságok nélküli ember* Tandori Dezső-fordítását elemzi, mégis kitér részint a magyar fordításirodalom lemaradásaira, részint más nevezetes fordításokra, Szentkuthy Miklós, Gyergyai Albert és mások fordításaira, és különbséget tesz „írói fordítás" meg „pro-

fesszionista fordítás" között, közben arra is válaszol, hogy milyen hatások ér(het)ték a magyar regényt a „modern regény" irányából. Ebből a szempontból fontosak azok a szempontok, amelyek Márai Sándor regényírását Thomas Mann felé közelítik, úgyszintén Nádas Péter *Emlékiratok könyve* című regénye Thomas Mann-olvasatainak felemlítése, meg az is, ahogyan Szentkuthy fordítási gyakorlatához (Joyce: *Ulysses*) hasonlóan Tandori is „saját képére formálta át Musil regényét stiláris tekintetben" (III., 741), és ezt mintha rosszallóan mondaná Györffy, holott éppen ez a sajátosság különbözteti meg az íróit a professzionista fordítástól. Ezen kívül arról is szól, hogy az „írói fordítás" által az idegen mű sajátta alakulhat, és a sajáton nemcsak az írói/fordítói személyességet kell érteni, hanem a nemzeti irodalom fogalmának fentebb már említett változását is. Ebben az értelemben fontos megfigyeléseket tartalmaz Józan Ildikó *Irodalom és fordítás* című tanulmánya a „magyar Baudelaire"-ről, amely azt bizonyítja, hogy a *Nyugat* költőinek fordítási gyakorlata „a *magyar irodalom* tényei között adott rangot a fordított szövegeknek", valamint azt, hogy „a fordított szövegek képesek a magyar nyelvű irodalom hatótényezőivé válni" (III., 65, a szerző kiemelése). Az idegen fordítás útján való elsajátítása régi gyakorlata a magyar irodalomnak, és bölcs megfontolás vezette a kötet szerkesztőit, hogy a szóban forgó kötetben úgy adtak helyet a fordításnak, hogy az szervesen épült be a magyar irodalom történetei sorába. Természetesen nem a közvetlen hatások szintjén kell ezt érteni, hiszen a fordítás mint hatástényező szövődményes utakon, az értelmezés és bírálat közvetítésével jut el a nemzeti irodalomig, és hatása nemcsak közvetlenül az irodalmi alkotásmódok alakulásán mutatható ki, hanem a befogadás szintjein is, ott, ahol fordítás és eredeti egyszerre érezteti hatását. A fordítás esztétikai hatása természetesen nem mérhető az eredeti esztétikai hatásával, a fordítás elsőrangúan információ az eredetiről, ám éppenséggel az írói fordítások esetében ez a viszonylat át is alakulhat, mégpedig a fordítás megítélése függvényében. Nem kell nagyon messzire menni ahhoz, hogy megérthessük, van „magyar Baudelaire", van „magyar Joyce" és van „magyar Thomas Mann", sőt van „magyar Proust", függetlenül attól, hogy még mindig nincs teljes Proust magyarul. Kettős indokoltsága van tehát annak, hogy *A magyar irodalom történetei* számba veszi a fordításokat, és helyüket a „történetei" sorában jelöli ki: részint az, hogy a fordítás hatása magyar irodalmi műveken, sőt életműveken is kimutatható, részint pedig az, hogy éppen a fordítás teszi/teheti olvashatóvá a mindenkori jelen magyar irodalmát, mert felkészíti rá az olvasót. „Az eredeti szöveg bármely aspektusának *számonkérését* az új szövegen csak egy műveltségeszmény iránti elkötelezettség morális imperatívusza indokol(hat)ja" – írja Józan Ildikó (III., 67, a szerző kiemelése), ám gondolata úgy is folytatható, hogy a fordítás „bármely aspektusának számonkérését" a fordítás hatásának és megértésének esztétikai és poétikai körülménye „indokol(hat)ja", mert a

fordítást sok-sok más feltétel, főként az üzleti feltételek irányítják, viszont hatása indokolja, hatása a fordítóra, az íróra, az olvasóra.

Fontos, hogy *A magyar irodalom történetei* harmadik kötete helyet talál a „ponyvának" is (Veres András *A ponyva klasszikusa* című tanulmánya a *Piszkos Fred, a kapitány*ról, III., 381–389), valamint az első magyar happeningről szóló tanulmánynak (Dánél Mónika – Müllner András: *Nyelvek karnevalizációja a neoavantgárd művészetben.* III., 549–563), úgyszintén a neoavantgárd és a posztmodern leírásának a képzőművészetben, (Beke László: *Frissen festve.* III., 755–775), nem utolsósorban az első *Magyar Műhely*-találkozónak (Sz. Molnár Szilvia: *A poézis új formái és médiumai.* III., 649–660). Ezek a tanulmányok és a könyv más írásainak reflexiói meggyőzően bizonyítják, hogy az irodalom, a harmadik kötetben hangsúlyosan „napjaink" irodalma, szétfeszítette hagyományos kereteit, befogadta, sőt kezdeményezte a nem tisztán nyelvi megnyilvánulásokat és kifejezőeszközöket. Nem mellékes körülmény, hogy ezen tanulmányok szerzői között nem irodalmárok is megjelennek, jelezvén, hogy más területek szakértői is felismerték művészeti területeik érintkezési pontjait az irodalommal. A művészetek evidens érintkezéseiből azonban nem következik az összművészet fantomja. A könyv szerkesztői és szerzői jó érzékkel tágították az irodalomtörténet kereteit más művészetek irányába, miközben egyetlen pillanatra sem mondtak le arról, hogy ezek a történetek az irodalom történetei.

Azt bizonyították, hogy bár lemondtak a hangsúlyozott célelvekről, céljuk azért volt, s nem akármilyen céljuk volt. Nem az irodalom kifejezetten esztétikai vagy poétikai deskripcióját célozták meg, hanem az irodalmi kultúrát. A múlt század irodalma 1920-tól kezdődően, de a század korábbi évtizedeiben is, kultúrát teremtett. Mai megközelítése ezért csakis a kultúra látószögén át lehetséges, vagyis azon meggyőződés kifejtése szerint, hogy az irodalom nemcsak korábbi évszázadaiban, hanem az újabb és az új évtizedekben is a műveltség letéteményese. Ennek alapján akár az is megkockáztatható, hogy *A magyar irodalom történetei* a tradicionális irodalomtörténeti gondolkodást művelődéstörténeti gondolkodással helyettesítette, ami nem jelenti azt, hogy szerintünk az irodalom feloldódott a kultúrában, hanem azt jelenti, hogy a kultúrában részesült, kultúrát teremtett és maga is kultúraként reprezentálódik. A „történetei" többes szám tehát lebontja ugyan a célelvűséget, de helyére egy általánosabb pozíciót állít, a kultúra létesülésének pozícióját, ami viszont csak úgy válhatott megalapozottá, hogy a könyv történet helyett valóban történeteket kínál. Az irodalmi kultúra, ami – szerintem – e sokat mondó vállalkozás igazi tárgya, nem szünteti meg, hogy az irodalomról mint irodalomról, a költészetről mint költészetről lehessen szólni, ezt teszi a harmadik kötet legtöbb tanulmánya, lebontva az irodalomról a történelem hordalékát, de nem hagyja veszni az irodalom időbe és térbe ágyazottságát, csak éppen lemond a végső szó jogáról az irodalmi gondolkodásban. Nem a végső

szót mondja ki *A magyar irodalom történetei*, hanem utat mutat az irodalmi gondolkodás számára. Ezen az úton, persze más utakon is, közelíteni lehet az irodalom megértése felé, most éppen az irodalmi kultúra megértése és értelmezése felé.

A magyar irodalom történetei harmadik kötetének szerkesztői a korszakolást megkerülhették, lemondhattak az irányzatok tárgyalásáról, úgyszintén az írói életművek teljes bemutatásáról, mégpedig éppen az irodalmi kultúra körvonalazása végett, ám nem mondhattak le a *Történetei* szembesítéséről a múlt század néhány konzekvens irodalmi és történeti meggondolásával. Ezek közül külön figyelmet érdemel Szili József tanulmánya Horváth János irodalmi gondolkodásáról (*A magyar irodalomtörténet önelvű rendszerezése.* III., 37–51) és Szegedy-Maszák Mihály értekezése Szerb Antal *Magyar irodalomtörténet* című munkájáról (*Esszéírás és irodalomtörténet.* III., 245–262). Mindkét irodalomtörténeti gondolkodásmód a maitól való eltérésében közelíthető meg. A „nemzeti irodalom fejlődéstörténetének" elméletét kidolgozó Horváth János hosszú évtizedekre, valójában mind a mai napig meghatározta a magyar irodalomtörténeti gondolkodás irányát, korszakmonográfiái és íróportréi ma is élnek, nem tűntek el az idő múlása során, ami nyilván nem eszmeiségükből következik, hanem megállapításaik tartósságából. Ma már nem lehet úgy beszélni az irodalomról, ahogyan Horváth János beszélt, de álláspontjainak következetessége, ítéleteinek erőssége, az irodalmi ténnyel és adattal szembeni szigorúsága mostanra is példamutató, amit meggyőzően bizonyít Szili József Horváth János-bírálata. Úgyszintén Szegedy-Maszák Szerb Antal-bírálata. Szerb Antal útja sem követhető ma már, de irodalomtörténete olvasható, mert – nyilván esszéstílusának köszönve – az irodalmi kultúra részévé vált, mégpedig szélesebb körben Horváth János gondolkodásánál. Horváth János ma inkább a szakértőket, a szakmát szólítja meg, Szerb Antal az olvasót, aki, ha nem is olvasta el, mert nem is olvashatta el a magyar irodalmat, Szerb Antal irodalomtörténetéből felépítheti a maga irodalmi kultúráját. Ahogyan megnyugtató ismereteket szerezhet Babits Mihály *Az európai irodalom történetéből*, amit Szegedy-Maszák Szerb Antal irodalomtörténeteivel együtt elemez. Itt hozza szóba T. S. Eliot klasszikusnak számító tanulmányát, a magyarul *Hagyomány és egyéniség* címen ismert írást, annak is azt a sokszor idézett gondolatát, miszerint „Egy új mű megalkotásakor egyidejűleg minden korábbi művel történik valami. A már létező műalkotások eszményi rendet alkotnak, amely módosul az új (valóban új) mű megjelenésekor" (III., 251). *A magyar irodalom történetei* mintha ezt az elvet követné. Új, valóban új műveket vesz számításba, olyan műveket, amelyek – a szerkesztők szerint – megjelenésekor módosul a „már létező műalkotások eszményi" rendje, azzal a különbséggel, hogy – ez olvasható ki mindhárom kötet anyagának elrendezéséből – szerintük nincs vagy csak feltételesen létezik eme eszményi rend. Hogy valóban létezőként legyen érzékelhető a magyar irodalom eszmé-

nyi rendje, ahhoz jóval szigorúbban kellett volna kiválasztani a magyar irodalom történeteinek kitüntetett helyeit és nyilván kevesebb figyelmet kellett volna fordítani éppen az irodalmi kultúrára, ami részint a szerkesztés egyik elvének visszavonását jelentette volna, részint pedig a mai kultúratörténeti vizsgálódások időszerűségétől való eltávolodást. Függetlenül e megszorításoktól, Eliot gondolata köti hozzá a *Történeteit* az elődök – Horváth János, Babits Mihály, Szerb Antal – munkásságához. *A magyar irodalom történetei* tehát minden újítása ellenére folytatás is, a huszadik századi magyar irodalmi gondolkodás egyik vonulatának folytatása. Ennyiben a közelebbi irodalmi hagyomány mostani lezárása, ezzel együtt az irodalmi kultúra irányába való megnyitása, ami az irodalom értelmezési lehetőségeit bővíti, különös tekintettel a nem csupán poétikai hatástényezők világára.

A tágas irodalmi kultúra értelmezésének tudható be a harmadiki kötet „kitekintése" a határon túli magyar irodalmakra. Anélkül, hogy az ide vonatkozó tanulmányok szerzői vagy a könyv szerkesztői meddő vitákba kezdtek volna a magyar irodalom egységéről, eléggé nem dicsérhető módon a határon túli irodalmak, a kisebbségi magyar és a nyugati magyar irodalmak teljesítményeit vették figyelembe, se engedményeket, se érzelmi kitöréseket nem engedtek meg maguknak, és így Szirák Péternek egy korábbi tanulmányában kifejtett gondolatát érvényesítették, miszerint nem a határok a magyar irodalom vízválasztói, hanem a határokon átívelő vonulatai a hasonló vagy éppen azonos elgondolásoknak, poétikáknak és szemléleteknek, ami azt jelenti, hogy a neovantgárd és a posztmodern párizsi művelői a határoktól függetlenül találtak rá más irodalmi központokban működő társaikra, ahogyan az egykor volt *Új Symposion* alkotókörei a sajátnál szélesebb területeket öleltek fel, jól példázza ezt Virág Zoltán tanulmánya (*A margó vándorai.* III., 536–548) és Kulcsár Szabó Zoltán Domonkos István kultikus versének (*Kormányeltörésben)* elemzése (*Költőietlenség, versszerűtlenség, nyelvtelenség.* III., 639–648). A határon túli, a kisebbségi irodalmi és kulturális létformák ily módon saját státusukon kívül a magyar irodalom világában, pontosabban a magyar irodalmi kultúrában is helyet kaptak, ami többszintű és többszörös kötődéseiket bizonyítja, de egyúttal a magyar és a határon túli irodalmi gondolkodás egyforma nyitottságát az új értelmezések felé és egyre távolabb a látszólag kikezdhetetlenül egységes nemzeti irodalomtól és kultúrától. Valószínűleg nem is lehetséges másként értelmezni a nemzeti irodalmi kultúrát. Rétegzett, sokfelé irányuló, egyszerre befogadó és kibocsátó kultúra ez, mert csak ilyenként képes párbeszédre, az idegen elfogadására és megértésére. A peremlét és a száműzetés nem veszteség és nem hátrány, amennyiben ugyanannak a szélesen értelmezett magyar irodalmi kultúrának lesz részese a határon túli és a nyugati is. *A magyar irodalom történetei* harmadik kötetének kezdő tanulmánya a történész Romsics Ignác Szekfű Gyulának *Három nemzedék* című könyvéről írott munkája (*A „katasztrófa" okai*

avagy „a mohácsok és a trianonok története. III., 11–24). Nem véletlenül indul éppen ezzel az írással a könyv, hiszen a huszadik századot a magyar történelemben, miként az irodalomban is, „katasztrófák" írják körül. Trianon után a korábbitól eltérő kultúra létesül ebben a helyzetben, mely kultúrának létalapja a katasztrófa, a katasztrófa feldolgozásának tapasztalatvilága mind a tudományban, mind az irodalomban. A katasztrófa feldolgozása kultúrát teremtett, az emlékezés, a fájdalom, a kitaszítottság kultúráját teremtette meg, és ennek a kultúraalapításnak egyik fontos fejezete éppen az a mód, ahogyan a határon túlit, a nyugatit, a száműzöttek és a peremvidék lakóinak kultúráját *A magyar irodalom történetei* kezeli. A huszadik század a magyar irodalom történetében nyilván nem 1920-ban kezdődik, ahonnan a harmadik kötet indul, a magyar kultúra történetében azonban ez az évszám vízválasztó. Innen kezdődően az irodalmi kultúrának mások a keretei, megváltoznak a tartalmai, átalakulnak a közlésmódjai. Ebben a változásban jutnak szóhoz az önmagukat alapító kisebbségi irodalmak és kultúrák, miáltal valóban szerves részét képezik a rétegzett, sok törést és gyűrődést feldolgozó magyar irodalmi kultúrának.

Ebből következően *A magyar irodalom történetei* harmadik kötete nem a huszadik századi magyar irodalom története, hanem egy, a korábbitól eltérő irodalmi kultúra alapításának kitüntetett események sorával való bemutatása. A történetivel szemben, de nem annak ellenére, a kritikai megközelítést részesíti előnyben, nyilván azért is, mert az irodalmi kultúra igazából a kritikai gondolkodásban létezik. Ezért a kötet irodalomtörténeti tanulmányok helyett kritikai tanulmányokat közöl. Ezzel egyértelműen a megértés művészete felé tárja fel az irodalomismeret kapuit, nem mintha a történeti gondolkodás idegen volna a megértés gyakorlatától, ellenkezőleg, éppen azért, hogy a történeti és a kritikai karöltve másként (mélyebben?) tárja fel ugyanazt. Hogy ezzel erős hangsúlyeltolódásokra került sor a múlt század magyar irodalomismeretében, az nem pusztán ugyanannak a történeti és irodalmi jelenségnek más megvilágításba helyezését jelenti, hanem a történeti és a kritikai gondolkodás összhangját. Úgy látni meg az irodalmi jelenséget és úgy érteni meg az irodalmi művet, hogy ezáltal maga a megközelítés célelvektől független módja létesüljön – ez *A magyar irodalom történetei* harmadik kötetének megkülönböztető jegye. Így lehetett megkerülni mind a korszakolás, mind a fővonal csapdáját. Irodalmi események és jelenségek kritikai értelmezésével.

Persze azt, hogy mi tekinthető „elsődleges irodalomtörténeti eseménynek", az utókor dönti el, egy korszak viszonylagos lezártsága ad látószöget a múlt irányába, nem függetlenül a befogadás történetétől, amire Szegedy-Maszák Mihály is hivatkozik, amikor azt mondja, az *Esti Kornél* – az „eredeti kötet" – hatott elsődlegesen az írókra, az olvasók is ezt olvasták, és ez „szolgált alapul a különböző értelmezésekhez" (*A regényszerűség meghaladása.*

III., 232). Vagyis nem egyszerűen az „utókor" döntésén múlik, hogy mi minősül „irodalomtörténeti eseménynek", hanem a mű befogadásának történetén is, a befogadástörténetek pedig változékonyságuk ellenére nagyon tartósak és hatékonyak. Nehéz új felfedezésekkel lebontani a befogadástörténeti megszokást és kánont. *A magyar irodalom történetei* nem törekszik a kánonok visszavonására. Sem a régieknek újabbakkal való lecserélésére. Egyetlen igazi ajánlata van a könyvnek, *újraolvasást* ajánl. Ez a szerénynek tűnő ajánlás azonban a legtöbb, amit olvasójának egy ilyen, célelvekről lemondó, kitűnő tanulmánygyűjtemény nyújthat.

HISTORIES OF HUNGARIAN LITERATURE AND LAYING THE FOUNDATIONS OF LITERARY CULTURE

The analysis of the third volume of the new Hungarian history of literature – A *magyar irodalom történetei* (*Histories of Hungarian Literature*) – pays special attention to the plural in the title of the project for the very reason that in the opinion of the author the understanding of literature cannot avoid conceding that diversity of choices in literary tradition challenges the validity of those approaches that follow a single guiding principle. This is true especially when – as is the case in this undertaking – literary culture is given a significant place. The work gives a detailed analysis of the "intertextuality" of literature and music, literature and fine arts and literature and motion picture, and alongside with this of the relatedness of literature and translation and even further, of the initiations that although they may cross over the linguistic boundaries of literature, they are, nevertheless, comprehended as language (concrete poetry, happening, performance, etc.). Extending the concept of literature into these directions has made it possible to reinterpret the "genre" of literary history as well, that is, extending interpretation towards a critical rather than a historical approach.

The book, *A magyar irodalom történetei,* instead of offering the traditional "descriptions" of literary history presents a variety of critical studies which outline the development of Hungarian literature in the past century, and at the same time it also successfully manages to avoid the pitfalls of classifying literature into schools or paradigms.

Keywords: literary history and literary histories, the interartistic position of literature, literary culture, choice of tradition, continuity, interruption, critical study

ETO: 821.511.141(497.113)-4 CONFERENCE PAPER
821.511.141:05

HARKAI VASS ÉVA

NYUGAT: HAGYOMÁNY, KULTUSZ ÉS LEGENDA

Nyugat: Tradition, Cult and Legend

A dolgozat a 2008-ban százéves évfordulóját ünneplő Nyugat recepciójának néhány kérdését érinti. A folyóiratról máig nem íródott összefüggő monográfia, aminek hátterében az a körülmény feltételezhető, hogy a sokfelé ágazó Nyugatnak inkább „történetei" vannak, mintsem egységes története. Virtuális története a folyóiratról szóló számos tanulmány, illetve a folyóirat köréhez tartozó szerzőkről szóló monográfiák ide vonatkozó részleteinek mozaikkockáiból rakható össze.
A 34 éven át megjelenő folyóirat történetéről íródott tanulmánykötetek paratextusai (a címek és alcímek) is szétpergő részletek egybefogásának vagy akár a többszöri nekirugaszkodás gesztusait hangsúlyozzák (vallomások, vita, feljegyzések, problémák, tanulmányok, változatok), s nem valamiféle meglelt összhangra, nyugvópontra, a felvetődő kérdések megnyugtató megválaszolására, megválaszolhatóságára utalnak.
Szemléletek, ars poeticák ütközőpontja a Nyugat, ami többnyire viszonylagos nyitottságából is következik. Mindezt megsokszorozza a folyóirat szerzői gárdájának nagy száma s fennállásának aránylag hosszú, több paradigma által is átszelt időbeli tartama.
Ehhez az inkább sokszínűségében megragadható, mintsem uniformizálható hagyományhoz legendák kötődnek, s a tradíció által a kultusz körvonalai is kirajzolódnak. A folyóirat történetéhez ugyanakkor a legendákon és kultuszon túl megítélésének, értékelésének paradoxonai is hozzá tartoznak. Ilyen paradoxon tárgyát képezik például a Nyugat modernségére, az irodalmi modernség megjelenésében betöltött úttörő szerepére vonatkozó kinyilatkoztatások.

Kulcsszavak: Nyugat-centenárium, Nyugat-hagyomány, a Nyugat története, recepciója, legenda, kultusz, modernség, paradoxonok

„Ady és a Nyugat levéltetvek a magyar kultúra pálmafáján!" – nyilatkozta Tisza István, „a nagy tekintélyű miniszterelnök".[1] A nem épp költői kijelentésnek, akár a vicceknek, a(z első) fele igaz: a századelő magyar irodalmának, a modernség kezdetének két meghatározó jelentőségű mérföldköve, eseménye volt Ady Új versek című verseskötetének megjelenése 1906-ban, valamint a Nyugat indulása 1908-ban.

[1] A mondatot Ottlik Géza idézi *A Nyugatról* című szövegében = O. G.: Próza. Magvető, Bp., 1980, 216. l.

Ha valaki a Nyugat történetének nyomába kíván eredni, azzal a furcsa helyzettel találja magát szemben, hogy a 20. (de nemcsak a 20.) század egyik legjelentősebb folyóiratáról nem íródott monográfia. Ha csak a folyóirat szerzői gárdáján tekintünk végig, beláthatjuk (amit egyébként a Nyugatról szóló számos tanulmány, visszaemlékezés is hangsúlyoz), hogy a folyóirat lapjain megképződött irodalomról szinte lehetetlen egységes monografikus leírást adni: hogy a Nyugatnak nem írható meg a története, legfeljebb a történetei írhatók meg. Vagy pedig: összerakható ez a történet a folyóiratról szóló számos tanulmányból, illetve a folyóirathoz tartozó szerzőkről szóló monográfiák ide vonatkozó részleteiből.

A Nyugat történetéből következő első paradoxon, hogy annak ellenére, hogy nem létezik a folyóirat 34 évfolyamát magában foglaló, egységes, egyetlen könyv fedőlapjai közé zárt irodalomtörténeti összefoglaló, mégsem mondhatjuk, hogy nem ismerjük a Nyugat történetét. Hogy ne tudnánk, mit jelent az a fogalom, hogy Nyugat-hagyomány. Sőt, máig élő Nyugat-hagyományról beszélünk, pontosan (vagy megközelítő pontossággal) tudván, mi áll e meghatározás mögött.

Hogy a 34 évfolyamának során sokoldalú, sokféle, sokszínű irodalmat felvonultató folyóirat egységes története nem írható meg – hogy csak a Nyugat történeteiről beszélhetünk – híven bizonyítja a folyóirat történetéről szóló néhány tanulmánykötet paratextusa: A kötetcímek és/vagy -alcímek a szétpergő részletek egybefogásának vagy akár a többszöri nekirugaszkodás gesztusait hangsúlyozzák (l. az alábbiakban: vallomások, vita, feljegyzések, problémák, tanulmányok, változatok), s legkevésbé sem valamiféle meglelt összhangra, nyugvópontra, a felvetődő kérdések megnyugtató megválaszolására utalnak:

Vallomások a Nyugatról (összeáll. Rónay László, 1971)
Vita a Nyugatról (szerk. Kabdebó Lóránt, 1973)
Feljegyzések és levelek a Nyugatról (szerk. Vezér Erzsébet, 1975)
Problémák a Nyugat körül (Komlós Aladár, 1978)
Tanulmányok a Nyugat koráról (Kenyeres Zoltán: Etika és esztétizmus, 2001)
Változatok a modernitásra (szerk. Gintli Tibor, 2001) stb.

A Nyugat történetét szemlélve okok sora hozható fel arra vonatkozóan, miért nem írható meg a folyóirat egységes története. A több mint három évtizedet átfogó irodalmi orgánum több időbeli szakaszra osztható. Az ide vonatkozó tanulmányok külön kiemelik első, 1908. évi évfolyamát, az első világháború kitöréséig tartó, majd az 1914 és 1919 közötti szakaszát, továbbá a 20-as és a 30-as években bekövetkező módosulásait. Emögött az időbeli szakaszok, illetve alakulásrajz mögött szépen kirajzolódnak a 20. századi magyar irodalom történeti paradigmáinak erővonalai: a századelő esztéta

modernségének, a történeti avantgárd, valamint a húszas—harmincas évek avantgárd utáni modernségének nagy vonalakban behatárolható szakaszai. A folyóirat történetét ugyanakkor több korosztály alkotómunkája alkotja, s a spektrum egy-egy korosztályon belül is sokféle, gyakran széttartó erővonalakként ható életművekre bontható. „Ha a Nyugat első évfolyamaiban dolgozó s később is szereplő írókat nézzük, akkor a Nyugat erős művészegyéniségek egészen laza asszociációjának látszik" – mondja Bori Imre,[2] Szegedy-Maszák Mihály pedig arról ír, hogy a folyóirat „[H]árom évtizednél is hosszabb történetének egyetlen szakaszában sem képviselt egységesnek nevezett irányzatot, és szerzői semmilyen szempontból sem hozhatók összefüggésbe valamely egyértelműen meghatározható szemlélettel."[3] Miközben maguknak az életműveknek is külön-külön megvan a maga alakulásrajza. Szemléletek, ars poeticák ütközőpontja tehát a Nyugat (ez többnyire viszonylagos nyitottságából is következik), mindezt pedig megsokszorozza szerzői gárdájának nagy száma s a folyóirat fennállásának aránylag hosszú időbeli tartama. Vagy ahogyan Kenyeres Zoltán írja: „Nem egyetlen irányzat, nem egyetlen csoport, még csak nem is egyetlen korosztály mondhatta magáénak, hanem kezdettől, megindulása pillanatától sokféleség jellemezte, és az évek múlásával ez a sokféleség fokozódott és növekedett."[4]

Arra vonatkozóan pedig, hogy mindezek ellenére mégis nagy vonalakban be tudjuk határolni, mi az, hogy Nyugat-hagyomány, hogy a napjainkig ívelő irodalmi diskurzusokon belül fel tudjuk ismerni e hagyomány továbbélését, létét, részben az ezredforduló irodalomtörténeti kutatásai kínálnak fogódzót. És – ami ennél még lényegesebb – irodalomtörténeti fogalmakat. A 20. század utolsó harmadában ugyanis nagy vonalakban kirajzolódott ennek a századnak irodalomtörténeti arculata, s az időszak irodalomtörténet-írása fel is térképezte a 20. századi modernség egymást követő paradigmáit. Amikor tehát Nyugat-hagyományról beszélünk, a 20. századi magyar irodalom paradigmáit szemlélve a klasszikus (esztéta) modernség hagyományára gondolunk. Ennek a behatárolásnak – újabb paradoxonként – látszólag ellentmond az a tény, hogy a folyóirat 1941-ig fennállt, amikor már bőven a másodmodernség (az avantgárd utáni modernség) paradigmájában járunk. Ezt a látszólagos ellentmondást támasztja alá az is, hogy pl. Babits vagy Kosztolányi életművén belül is lényeges szerepet tölt be lírájuk (a Nyugatban is közölt) 20-as–30-as évekbeli másodmodern vonulata és módosulása. Ugyanakkor

---

[2] Bori Imre huszonöt tanulmánya. A XX. századi magyar irodalomról. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1984, 24. l.

[3] Szegedy-Maszák Mihály: Világirodalmi távlat megteremtése = A magyar irodalom történetei II. 1800-tól 1919-ig. Szerk.: Szegedy-Maszák Mihály és Veres András. Gondolat Kiadó, Bp., 2007, 704. l.

[4] Kenyeres Zoltán: Etika és esztétizmus. Tanulmányok a Nyugat koráról. Anonymus, Bp., 2001, 35–36. l.

pedig – midezzel ellentétben – a Nyugat „történetei" sorra hangsúlyozzák a folyóirat első évfolyamának/évfolyamainak jellegadó szerepét. Nem véletlenül. Mint Szegedy-Maszák Mihály írja: „Fönntartás nélkül megállapítható, hogy az első évfolyam megteremtette azt a hagyományt, amelynek alapján a *Nyugat* (kiem.: Sz.-M. M.) a nemzetközi látókörű polgári kultúra megteremtőjévé vált."[5]

A századelő esztéta modernségének időszaka ez, amelyet az előző század végén beszivárogni kezdő stílusirányzatok hatnak át. Vagy ahogyan Kenyeres Zoltán Osvát Ernő szerkesztői tevékenységére vonatkozóan írja: „A tehetség és az esztétikai minőség alapján egy széles, de körülhatárolható körben sokféle törekvést és kísérletező hajlamot vonzott a laphoz, biztonságot és otthont nyújtva azoknak, akik szembefordultak a konzervatív irodalom szemléletével, de nem kívántak túllépni a szimbolizmus-naturalizmus-impresszionizmus-szecesszió formavilágán."[6]

Mit értünk tehát ma – például a lírában – Nyugat-hagyományon? Többnyire a századelő esztétizmusának meghatározó vonásait: verszenét, zengést, rímvarázst, melódiát, artisztikus metrumot, versmondatot és formát, dekorativitást, pompát, választékos szavakat – az esztéta modernség több oktávra kiterjedő pazar hangszerelésében. Továbbá – a századelő város-, azaz Budapest-élményének megfelelően – városképeket, a modernség varázsát, az időszak individuumszemléletének megfelelően pedig az individuum nagyságát és csodáját, hangsúlyozott voltát. S minthogy a Nyugat története sem egységes, maga a Nyugat-hagyomány sem uniformizálható, inkább sokszínűségében megragadható. Körülbelül ahogyan Weöres Sándor írta *Hálaáldozat* című ódájában:

Szememnek Ady nyitott új mezőt,
Babits tanított ízére a dalnak,
és Kosztolányi, hogy meg ne hajoljak
ezt-azt kívánó kordivat előtt.

Kenyeres Zoltán e belső sokféleségen belüli eligazodást megkönnyítendő négy alkotói pályából kiindulva húzza meg a Nyugat ún. „etikai" esztétizmusának fő átlóit: „Két szélső fokán Móricz és Kosztolányi helyezkedett el, s köztük foglalt helyet Ady és Babits. Ady és Babits alapvetően metafizikusok voltak. Ady utolsó két évében keserű rezignációba menekítette metafizikus elvontságokká változtatott és eredetileg éppen a romantikában gyökerezett értékeszméit. Babits pedig James pragmatizmusától és Bergson életfilozófiájától Kanthoz jutott el a háború végére, és le is horgonyzott a

[5] Szegedy-Maszák M.: I. m., 708. l.
[6] Kenyeres Zoltán. I. m., 37. l.

kanti etikának annál a szép, ám gyakorlatiasnak éppen nem mondható eszméjénél, hogy nem szabad az embert semmiféle cél szolgálatában eszközként felhasználni.

Adyval és Babitscsal szemben Móricz és Kosztolányi nem voltak metafizikusok. Móricz a naturalizmus felől érkezett és a szolidaritás-etikát hirdette. Kosztolányi, akire – ismeretes – Schopenhauer volt legnagyobb hatással, a részvétről beszélt, s ez tulajdonképpen nem is állt olyan messze a szolidaritás móriczi eszméjétől. A szolidaritás a szabadságától megfosztott emberrel való közösségvállalás, a részvét a szabadságától megfosztott emberrel való együtt-érzés. De más-más dimenzióban vetették fel a kérdéseket, s a kétféle kérdezés nem találkozott a folyóirat hasábjain: ám körülfogta azt a szellemiséget, amelyet egy bonyolult fogalomsor rövidítéseként a Nyugatnak nevezünk."[7]

*

A Nyugat történetéhez éppúgy hozzátartoznak a legendák, mint egyes vonulatainak, időbeli szakaszainak részletei. Legendás alakjai, külön-külön, az individualizmus jól felismerhető jegyeivel. Az ez évi Nyugat-centenárium s a továbbélő Nyugat-kultusz keretein belül ennek jegyében látható a Petőfi Irodalmi Múzeum Nyugat-kiállításának tárgyai között Ady széles karimájú kalapja, Móricz Zsigmond terepjáró, fűzős bőrcsizmája – s a monográfiákból ismerős fotók sora: Ady Endréé, az, amelyen bal kezével támasztja meg a fejét, amely Csinszkával készült, amely halottas ágyán örökíti meg, Kosztolányi csokornyakkendős (és különféle más nyakkendős) képei, Szabó Lőrincé, hátrafésült vagy épp elválasztott hajjal, Rippl-Rónai József Babitsról, Móriczról, Szabó Lőrincről és másokról készült pasztelljei. Ezt a legendát teljesítik ki a folyóirathoz fűződő anekdoták, anekdotikus történetek és fordulatok, és árnyalják a szerkesztőit és munkatársait övező anekdotikus aurát és kultuszt.

A Nyugat történetéhez (és legendájához) az is hozzá tartozik, hogy indulását egy sajátos, szerencsés körülmény fémjelzi: a későbbiek folyamán lényeges és nagy életműveket maguk után hagyó szerzők nagy száma. Nem véletlen hát, hogy a legenda őket külön érinti, s ennek kapcsán beszélünk – eposzhősöknek kijáró állandó jelzővel – a Nyugat első, legendás hírű korosztályának tagjairól.

A legendák pedig nemcsak példát állítanak, hanem torzítanak is. Olykor aránytalanul naggyá növesztik tárgyukat. A példaként állított személyt vagy fogalmat körülsugárzó aura fénye szükségszerűen vakít – elvakítja szemlélőjét. Megeshet, hogy a vakító fényben felsejlenek olyan tulajdonságok, amelyekkel a legenda alanya nem vagy csak alig rendelkezik. Kenyeres Zoltán – újabb paradoxonként – a Nyugat modernségéről elterjedt nézeteket

[7] Uő: I. m., 152–153. l.

sorolja a legendák körébe. Elsőként: „A Nyugat legendáriumába tartozik az az évtizedek óta meggyökeresedett nézet, hogy a folyóirat megindulása egyszersmind a modern magyar irodalom időszámításának kezdete. A Nyugat 1912-es almanachjának előszavában Ignotus magabiztosan írta le azt a mondatot, hogy »a Nyugat megindulása előtt közönség, irodalom és könyvkiadás közt tátongó üresség volt (...)«. Ez a gondolat az évtizedek folyamán átment a köztudatba, de végre ki kellene mondanunk, hogy nem igaz. A Nyugat első száma nem légüres térben jelent meg, hanem éppenséggel egy igen eleven és kiterjedt szellemi és irodalmi élet kellős közepén. (...) Az 1870–1880-as évektől kezdődő különféle előzményeket azonban elég agresszíven feledésbe tolta a Nyugat irodalomszemlélete. A megelőző negyedszázaddal kapcsolatban inkább csak a diszkontinuitást hangsúlyozta. (...) Ma már le lehet szögezni: a Nyugat indulása lényegében véve folytatás volt." [8]

A folyóirat modernségét hangsúlyozó legenda másik változata a Nyugat további évfolyamaira (és távlataira) irányul, s egyben a folyóirat modernség-fogalmának korlátait jelzi. „Igen, modern volt a letűnő népnemzeti iskolával szemben, modern volt a hazai akadémizmussal szemben, de nem volt modern sem a nemzetközi, sem a hazai kísérletező irodalmak irányait tekintve. Fogékonysága a kortárs európai irodalmak iránt meglehetős korlátok között mozgott. Az 1910-es éveket követően a hazai újdonságokat is aggályosan kezelte. Lényegében csak azt fogadta be, ami a szimbolizmustól a preexpresszionizmusig terjedt. A képzőművészetben a Nyolcaknál húzódott a határ, az új utakat kereső regényben pedig a Proustnál távolabb merészkedő kísérletezésekről alig vett tudomást a folyóirat. (...) A *Prae*-ből sem a Nyugat közölt részletet, hanem a Válasz" – írja szintén kenyeres Zoltán.[9] Vagy ahogyan egy előbbi szövegrészben vélekedik: „a Nyugat konzerválta a klasszikus modernség ízlésvilágát, amire Osvát is hajlott." [10]

Kulcsár Szabó Ernő, többek között Kosztolányi Dezső életműve kapcsán, megszakított folytonosságról beszél, lévén, hogy írói gyakorlatából kimaradt az avantgárd. Hogy a klasszikus modernségből a (történeti) avantgárd megkerülésével lépett a másodmodernbe. A Nyugat (s külön Babits) Kassákék avantgárdjától való idegenkedését szem előtt tartva akár az egész folyóiratra is vonatkoztathatjuk e megszakított folytonosság jelenségét. Befejezésül újra Kenyeres Zoltán ide vonatkozó megjegyzését idézem: „A Nyugat már az 1910-es évektől kezdve figyelemmel kísérte a mozgalmak hazai és nemzetközi alakulását, programjait és esztétikáját, de távolságot tartott tőlük. Állásfoglalását elhatárolódó megértésre törekvés jellemezte. Ez a magatartás öltött testet Babits Kassákkal folytatott 1916-os vitájában. A tartózkodás és idegenkedés,

---

[8] Uő: I. m., 150–151. l.
[9] Uő: I. m., 151. l.
[10] Uő: I. m., 77. l.

de nem ellenségesség és nem értetlenség folytatódott az 1920-as években is, amikor egyébként rendszeresen visszatérő állandó téma volt a tanulmányok között és a Figyelő rovatban az avantgárd mozgalmak sorsa. A Nyugat nem tudott hinni a művészi világmegváltás harsány gesztusaiban, a mindent megváltoztatás lázas hevületében, a zajos, hangos kinyilatkoztatásokban. Saját hagyományait folytatta és fő törekvéseiben a klasszikus modernség ízlését érvényesítette, amely lényegében megállt az igazi avantgárd kapujában."[11]

NYUGAT: TRADITION, CULT AND LEGEND

The paper is concerned with some questions of reception of the literrary journal *Nyugat* which celebrates its 100th anniversary in 2008. Up till now no comprehensive monograph has been written about the journal; this might be due to the fact that the far-reaching Nyugat instead of having *a* homogenous history has rather got "histories". Its virtual history is made up of mosaic spieces consisting of the many studies on the journal and relevant sections of the monographs written about the circle of authors that gathered around the journal.

The paratexts (titles and subtitles) of the volumes of studies written about the 34-year-long history of the journal also emphasize the gestures of uniting the dispersing fragments or even of the frequent emphases (confessions, debates, notes, problems, studies, variations) and do not refer to a discovered harmony or resting point, or a satisfying answer or answerability to the arising questions.

Nyugat, as a consequence of its relative receptiveness, is the point of impact of various artistic approaches and ars poeticas. And this is even proliferated by the great number of authors gathered around journal and its relatively long period of existence, intersected by several paradigms.

There are legends attached to this tradition that can be better captured in its versatility than in its uniformity, and through the tradition we can detect the outlines of cult taking shape. Beyond the legends and cult the history of the journal also includes paradoxes of its estimation and evaluation. The subject of such a paradox includes statements on, for example, the modernity of Nyugat, and also about its trail-blazing role in literary modernity.

Keywords: *Nyugat*-centenary, *Nyugat*-tradition, history of *Nyugat*, reception of *Nyugat*, legend, cult, modernity, paradoxes

[11] Uő: I. m., 47–48. l.

ETO: 821.511.141(497.113)-4 CONFERENCE PAPER
821.511.141-4:05

GEROLD LÁSZLÓ

SCHÖPFLIN ALADÁR MOLNÁR FERENCRŐL A NYUGATBAN

Aladár Schöpflin on Ferenc Molnár in the Literary Journal *Nyugat*

A dolgozat tárgya Schöpflin Aladár a drámaíró Molnár Ferenccel kapcsolatos szövegeinek bemutatása. Schöpflin, a legjelentősebb modern magyar folyóirat, az 1908-ban induló Nyugat meghatározó kritikusa, amint tanulmányai, kritikái és könyvei tanúsítják, a korszerű magyar drámaírás kibontakozását Szomory Dezső, Lengyel Menyhért, Móricz Zsigmond s elsősorban Molnár Ferenc munkásságától várta. Molnárral számos kritikában és egy portréban foglalkozik. Ezekben mindenkinél pontosabban látja és fogalmazza meg a molnári drámaírás lényeges jegyeit. A dolgozat, amely Schöpflin Molnár-szemléletét vizsgálja, szükségszerűen kitér, foglalkozik a schöpflini kritikafelfogással is, amely a Nyugat vonatkozásában fölöttébb meghatározó volt.

Kulcsszavak: Nyugat, Schöpflin Aladár, Molnár Ferenc, színház, kritika

„Schöpflin Aladárt a magyar irodalom teremtette meg, szükségszerűen."
(Kosztolányi Dezső, 1921)

Talán nincs egyetlen nyugatos sem, aki annyi évig publikált a folyóiratban, mint Schöpflin Aladár, a köztudat mégsem a legjelentősebb munkatársak között tartja nyilván, holott a vezérkarba tartozott, s jelentős mértékben hozzájárult a Nyugat irodalmi tekintélyének kialakításához és megőrzéséhez. Bár vannak regényei és drámái, Schöpflin Aladár elsősorban nem íróként, hanem kritikusként fémjelezte a folyóirat szellemiségét, nyilván ez a magyarázata, hogy kevésbé volt ismert.

Az inaséveket a kor irodalmi szempontból egyik legjelentősebb lapjában, a Vasárnapi Újságban töltötte, melynek kereken tíz évvel a Nyugat megjelenése előtt lett belső munkatársa, majd szerkesztője, és – nem egyszer névtelenül írt – könyvismertetőiben, kritikáiban az irodalom iránt érdeklődő olvasók számára felfedezte a még kezdő s a közízlés által még nem elfogadott Ady,

Kosztolányi, Kaffka Margit, Krúdy, Juhász Gyula és Molnár Ferenc műveit. De épp így, már a Nyugat megjelenése előtt, került szellemi, ízlésbeli rokonságba a folyóirat későbbi jeles íróival, munkatársaival, s „lassan hívévé és hivatott magyarázójává is válik a modern magyar irodalomnak" (VARGHA 1993), előkészítve ily módon a Nyugat megjelenését és térhódítását is.

A kor, melyben Schöpflin irodalmi ízlése és a modern irodalom érlelődött, a századvég- és a századelőbeli nagy változások ideje a társadalomban és ebből adódóan a kultúrában, az irodalomban és a színházi életben is. Ekkor alakul át a magyar társadalom „feudális falusi országból városi országgá" (KOMLÓS 1963). Ennek függvényében szinte jelképesnek tekinthető, hogy Schöpflin első Nyugat-beli szövege *A város* (1908. I.) című esszéje volt, az első évfolyam hatodik számában. Ettől kezdve Schöpflin Aladár a folyóirat munkatársa.

Hogy nem az első számtól volt jelen a Nyugatban, annak csupán emberi, s nem szemléletbeli, nem esztétikai oka van. Erről Schöpflin Adynak címzett leveléből tudunk meg többet: „Szeretnék én is írni valamit a *Nyugat*-ba, de nincs elegendő hangulatom, se témám. Aztán furcsa emberek azok az Osváték, minduntalan izengetnek, így-úgy, fel akarnak keresni, beszélni akarnak velem, és eddig színit se láttam egyiknek se. Úgy látszik, mégis nekem, az öregnek (harminchat éves!), kell megtennem a közeledő lépést hozzájuk, fiatalokhoz. (Osvát harminckét éves!) Nem büszkeségből nem tettem eddig – de nagyon nehézkes a természetem" (BALOGH 2004). Ezen segít Osváthoz írt levelével Ady: „Kérlek, Schöpflint keressétek fel, vagy te, vagy Fenyő, ha már bejelentettétek neki" (OSVÁT 1985). Ignotus felkérő levelet ír, Osvát pedig felkeresi. Így kerül Schöpflin már az indulás évében, 1908-ban a Nyugat körébe, s marad a lapnál ennek megszűntéig, 1941-ig, illetve a Nyugat örökébe lépő Magyar Csillagnál, immár Illyés Gyula társszerkesztőjeként.

A folyóirathoz belépőnek tekintett esszéjére a napjainkban gyarapodó, de még mindig sok adóssággal terhelt Schöpflin-irodalom a kor szellemét megszólaltató írásként néz, joggal, hiszen a „város-eszme, az urbánus gondolat Schöpflin szemléletvilágának alapelemei közé tartozott" (FÜLÖP 1993). S egyszersmind a Nyugat propagálta irodalom is alapfokon urbánus beállítottságú és jellegű volt. Ahogy majd Ady-monográfiájában Schöpflin írja, a Nyugat „a felületes falu-kultusszal szemben a városi irodalom jelszavát tűzte ki azzal, hogy az irodalom mindig a városban élő művelt polgárság ügye volt mindenütt", a „magyarság kultúréletének legnagyobb és legfontosabb része már nem a faluban és kisvárosokban folyik le, hanem a nagyvárosban" (SCHÖPFLIN 1934).

Az átállás, a váltás természetesen nem volt könnyű, nem volt egyszerű. Az új szemléletet ért támadások nem csak a városi ízlés ellen irányultak, hanem a polgári kultúrát is nemzetellenesnek bélyegezték. Schöpflin Adyhoz

írja: „Úgy érzem s gyanítom, nagy harc készül ellenünk, akik meg akarjuk csinálni az új magyar irodalmat" (BALOGH 2004). Ezzel összefüggésben Schöpflin, miután *A város* című esszéjében arról ír, hogy „irodalmunk óriásit bővült, színesedett, gazdagodott az új generáció kezében", amit „csak letagadni lehet, de tagadni nem", felteszi a kérdést: „magyarabb-e Vas Gereben csak azért, mert falusi parasztokat és tekintetes urakat írt meg, mint Molnár Ferenc, aki pesti alakokat állít elénk? (...) Azon múlik a magyarság, hogy valaki az eke szarvára támaszkodva beszél-e az ő kedves rózsájával, vagy a Népligetben ringlispilezik vele?"

A kérdés, természetesen, költői, felesleges rá válaszolni, a választ az új irodalom adta meg. Ennek keretében, ha már témánk Schöpflin Molnár-kritikái, maradjunk a drámairodalomnál, amely szerinte a kilencvenes években, ahogy erről *A magyar irodalom története a XX. században* című összefoglalójában ír, „nehezen tudott talpra állni". Pest két színházában, a Nemzetiben és a Vígszínházban „főleg a francia színpad sikerdarabjai" vonzották a közönséget, az előbbi „becsületből előadott minden évben egy-két magyar történeti drámát, versben vagy prózában írottat, halvány Shakespeare és Bánk bán utánzatokat, amelyek közül egy sem maradt meg a színpadon, sem az emlékezetben", s a nemrég még olyan népszerű népszínmű is, melyet „Blaha Lujza színészi genialitása" tartott életben „már kimerülőben volt s a dilettánsok és irodalmi mesteremberek kezére került". Az elterjedt francia divat ellenére nem volt magyar drámaíró, „aki a franciákkal a siker reményével felvehette volna a versenyt". Ami dráma született, az „a francia dráma szerkezeti formáit próbálgatta vagy romantikus történelmi témák szónoki páthoszú vagy lírailag felhígított ábrázolásával kísérletezett kevés sikerrel". Némi változást Schöpflin Herczeg Ferenc drámaírásában lát, kinek kétféle iránya – „az egyik oldalon komoly, hazafias problémákat tárgyaló történeti drámák, a másikon könnyű társasági vígjátékok" (SCHÖPFLIN 1937) – közül azonban egyik sem volt olyan fajsúlyú, hogy általa a várt nagy áttörés megtörténjen. Ezt majd Bródy Sándor, Szomory Dezső, Móricz Zsigmond, Lengyel Menyhért és Molnár Ferenc hozza meg. Sajnos, a húszas évek második felére és a következő évtizedben is a lendület már alábbhagyott (l. BÉCSY 2001), ahogy ezt Schöpflin akkor írt Molnár-kritikái is tanúsítják.

Hogy Schöpflin életműve elsősorban a kritika jegyében formálódott, az csak részben magyarázható a műfaj iránti hajlamával, amiről a Nyugatról emlékező Ottlik Géza így írt: „Schöpflinnek volt az ujja begyében, vagy a retináján, vagy a dobhártyája mögött egy rejtélyes kis mérőműszere, egy ultra Geiger-kamrája, amilyen senkinek nincs, s amibe millió és millió olvasó százezer érzékenysége volt beépítve. Ha ő bólintott, hogy jó a könyv, a darab, az életmű, akkor jöhetnek a csillogó esszéisták" (OTTLIK 1980). Legalább ilyen mértékben közrejátszott, hogy ha valaki, akkor ő pontosan tudta, mit jelent a kritika és miért életbevágóan fontos kritikát írni azokban

az évtizedekben, amelyekben a modern magyar irodalom vívta harcát, elsősorban a Nyugatban. Ezért vallotta, hogy a kritikus hivatást teljesít, s ennek tudatában akár a „rosszmájú közbeszóló" (SCHÖPFLIN 1930) szerepétől sem kell ódzkodnia, jóllehet ezt talán sohase gyakorolta, mindvégig megmaradt türelmes és toleráns bírálónak (ezt nyilván még a Vasárnapi Újságban tanulta, ahol ahhoz, hogy Adyról írhasson lelkesen, Szabolcskáról sem írhatott ingerülten). Kritikusnak lenni, ki mást nem akar, mint „közelebb juttatni az írót az olvasóhoz" (SCHÖPFLIN 1909), illetve, ahogy *Magyar írók* című kötetének Előszavában írja: „Megértetni az írót és művét – ez a kritika igazi feladata". Majd hozzáteszi: „s abban a képben, amelyet ezzel a megértő módszerrel rajzol a kritikus, megvan az értékítélet is" (SCHÖPFLIN 1917). S tette ezt ő annak alapján, hogy számára az irodalmi mű, a színházi előadás, amiről írt, élményt jelentett. Élménybeszámolóit viszont szigorú elveken nyugvó elméleti meggondolásokra alapozta. S bár kiindulópontja „a közvetlen irodalmi élmény", s nem az elmélet, ennél fogva kritikusi „attitűdje nem a tudósé, hanem a művészé", aki az „irodalmi művet belülről, a benne megnyilvánuló művészi tendenciák szerint szemléli, előre megfontolt preokkupációk nélkül, elsősorban azt keresi, mik voltak az író intenciói és mennyiben sikerült azokat megvalósítani" (SCHÖPFLIN 1927). Más szóval: „a műalkotást nem lehet más szempontok szerint megítélni, mint a maga belső művészi természete szerint". Ez az irodalom autonómiája, amit semmilyen külső tendencia nem korlátozhat, ugyanis „a szabadság korlátozása sehol sem bosszúlja meg magát annyira, mint a művészetben, amelynek nincs más éltető levegője, mint a szabadság". S ezért „[T]öbbet kívánni az irodalomtól, mint ezt a maga természetéből folyó, szándékosság nélküli hatást az emberekre, nem lehet, mert több nem is telik tőle. Balgaság volna azt kívánni az irodalomtól, hogy bocsássa a maga eszközeit politikai vagy társadalmi pártok, gazdasági vagy morális célzatok szolgálatába". Az, aki enged az efféle csábításnak „kilép a maga írói mivoltából, és prédikátorrá válik vagy publicistává" (SCHÖPFLIN 1912).

Ezen elveket vállalva látja Schöpflin, hogy „[N]em egyes művek sikerre vitele vagy megbuktatása a kritika haszna, hanem a kritikai gondolkodás beoltása a művészet iránt gondolkozva érdeklődő agyakba" (SCHÖPFLIN 1928), ahogy a színikritikus Kárpáti Aurél könyvének méltatásában írja. És ez a hasznossági elv lehet elsősorban a magyarázata annak, hogy színikritikáiban Schöpflin olyan gyakran foglalkozik a közönségre tett hatással, illetve a közönség elvárásaival, amit külön is szükségessé tesz az a tény, miszerint a színházi kritika szerepét befolyásolja, hogy Magyarországon „[N]incs semmiféle más jelensége az életnek, melyről a lapokban és a társaságokban annyit beszélnének, mint a színház" (SCHÖPFLIN 1930). Ezért tartották fontosnak a lapok, fontosabbnak, mint a könyvekről írt kritikát, hogy „jó és hozzáértő színházi" kritikusuk legyen, „aki kellően ki tudja elégíteni az előfizetők ki-

váncsiságát az új színdarabok" (SCHÖPFLIN 1913) iránt. Ennek köszönhetően a huszadik század első harmadában valóban színikritikusok egész hada műveli ezt az igényelt s ugyanakkor nagy felelősséggel járó műfajt, köztük, tudjuk, a magyar irodalom minden jelentős alkotója az író-kritikus Mikszáthtól, Adytól Lukács Györgyön, Babitson, Kosztolányin, Juhász Gyulán, Tóth Árpádon, Karinthy Frigyesen, Somlyó Zoltánon, Szép Ernőn, Gyóni Gézán át a kritikus-kritikus Ignotusig, Osvát Ernőig, Schöpflinig és tovább.

És ebben a sorban, Kosztolányit leszámítva, alig van még valaki, aki olyan kitartóan, hosszú éveken át írt színházi tárgyú kritikákat, esszéket, tanulmányokat, mint Schöpflin Aladár, kinek munkásságában három író, Móricz Zsigmond, Szomory Dezső és Molnár Ferenc drámairói opusának megkülönböztetett hely jutott.

A Móriczról írt kritikái, irodalmiak és színháziak, megjelentek külön könyvben (SCHÖPFLIN 1979), a Szomoryról és a Molnárról írtakat többek között a Nyugatban olvashatjuk.

Schöpflin, aki, mielőtt a Nyugatban foglalkozott volna Molnárral és darabjaival, már a Vasárnapi Újságban ír több alkalommal a nálánál hat évvel fiatalabb, de a nyilvánosság elé szinte vele egy időben lépő, akkor még prózaíró szerzőről. A drámaíró Molnárról először 1912-ben ír a Vasárnapi Újságban s nem a Nyugatban, ahol már több éve folytatott kritikusi tevékenysége során csak később, a repertórium szerint 1926-ban ír először Molnár-bemutatóról. Hogy ennek mi a magyarázata, nem tudni, talán az, hogy létezett a színikritikák írói között bizonyos megállapodás, ki kiről, melyik színház bemutatójáról ír, s így kerültek a Molnár-bemutatók Fenyő Miksához, Ignotushoz, Karinthyhoz, Kosztolányihoz előbb, mint a szinte számról számra színházi recenzióval jelentkező Schöpflinhez. Ír viszont Molnár novellákat tartalmazó *Kis Hármaskönyvéről* (SCHÖPFLIN 1914). Ettől függetlenül azonban Schöpflin esszéiben, tanulmányaiban többször hivatkozik Molnárra, illetve választja bizonyítási alapul darabjait.

Amint láttuk, első, *A város* című, 1908-ban közölt Nyugat-esszéjében épp Molnárt, kit néhány sorral előbb egy felsorolásban „gamin-elmésége" alapján említ, mint a legvárosibb írót állítja szembe a Vas Gereben-féle tévesen értelmezett népiességgel. De rá hivatkozik *Elavult dramaturgia* című esszéjében (SCHÖPFLIN 1937) is. Pontosabban Molnár *Delila* című vígjátékára, annak igazolásául, hogy irodalmi mű esetében milyen fontos a forma, a „tökéletesen kiépített szerkezet". Ennek birtokában még az olyan kis semmi történet is sikerre számíthat, mely nem szól egyébről, mint arról, hogy „a mai embernek a pénze az, ami Sámsonnak a haja: nyírd le róla a pénzét, oda az ereje", ha „minden szónak megvan a pontosan kiszámított hatása" (Nyugat, 1937. II., 290–295).

Ezt a cikkét 1937-ben már a Molnár-opusszal való hosszas ismerkedés s egy remek Molnár-portré után írja, ugyanabban az évben, amikor megje-

lenik Schöpflin összefoglaló irodalomtörténete, melyben a drámaíró Molnárt helyezi az új drámát bemutató fejezet élére. Mindkét esetben a Molnár Ferenc-i drámaírás természetrajzának kiderítésére vállalkozik, s végzi ezt el példamutatóan.

Molnárra jellemző, írja a portré bevezető soraiban (SCHÖPFLIN 1928), hogy „benne megérett és kifejezésre jutott a világ dolgainak s az embernek egy olyan szemléleti módja, amely teljesen és egyedül az övé s ennek kifejezésére olyan formai eszközöket talált, melyek saját, egyéni tulajdonai". És a továbbiakban ezt a sajátos szemléletmódot s ennek drámában történő kifejezését mutatja be. Molnár alakjait, akik nagy általánosságban mondva „a modern nagyvárosi ember lelki struktúráját" képviselik, alapfokon az jellemzi, hogy „egyike sem fér a bőrébe, melyet a természet részére kiszabott. Mind elkívánkozik a maga környezetéből, valami elérhetetlen ideált keres és mind önkínzó mazochista módra figyeli, vizsgálja a saját érzéseit (...) mind arra vágynak, hogy valami elszánt lépéssel, egy erőteljes cselekedettel kiszabaduljanak kínosnak érzett helyzetükből, de ezt a cselekedetet nem bírják végrehajtani. Önmagukból kellene kiszabadulni", de csak kompromisszumot tudnak kötni. Mert „nincs képességük a tragédiára, hiányzik belőlük az erre való méret". Hogy ezen emberszemléletét kifejezze, Molnár „sohasem vett tollára az átlagosnál különb, erősebb, nagyobbra méretezett embert. Az ő típusa az az egyszerű, rendszerint jómódú polgárember, aki ott ül a színház földszintjén". Molnár újítása az irodalomban az „élet nagy értékeire vágyó s azokat gyöngeségből elszalasztó modern átlag-ember" bemutatása. Ennek legpontosabb megtestesítője a ligeti hintáslegény, a Liliom, kiben benne él „a jóság, mindig jót akar s mindig bajt csinál. Balkezes az élettel szemben". Amikor a „legszebbet, legnagyobbat szeretné odaadni annak, akit szeret (...), gorombaságot tesz vele". Molnár minden alakjában van „egy nagy szomorúság: annak az embernek a szomorúsága, aki érzi az ideál nagyságát és érzi egyúttal a saját kicsinyességét is". Kisemberekről, köztudott, nem lehet tragédiát írni, csak kis, az átlagosnál kisebb színdarabokat. S Molnár ezt tudja jobban, mint bárki. Ám ha a kis formák mestereként „nagy méretekkel" próbálkozik, mint az *Égi és földi szerelem*ben vagy *A vörös malom*ban, kiderül, hogy „a nagy forma túlbő a mondanivalóinak, amelyek méretei kisebbek, mint ahogy az író gondolta".

Ezeket a gondolatokat ismétli meg Schöpflin kilenc évvel későbbi irodalomtörténetének Molnár-fejezetében is, kiegészítve ezt *Az ördög* című Molnár-mű példáján a sajátos molnári dialógustechnika, a színpadi helyzetek bemutatásával, illetve a *Liliom* című külvárosi legendára hivatkozva azzal, hogy milyen érzéke volt Molnárnak a „realitáson túli, fantasztikusba játszó motívumok iránt", hogy válik darabjaiban „fő-elemmé" a „fantasztikumba hajlás", ahogy Schöpflin írja. S ez a megjegyzés talán mindennél fontosabb Molnár Ferenc dramaturgiája esetében. Ahogy a már idézett, *Elavult dra-*

maturgia című cikkben írja a *Delila* kapcsán: „Mint minden darabjában, itt is kiemeli a cselekvényt a realitás levegőjéből az író egy optimisztikus mesevilágba, amelyből ki vannak zárva a reális világ nyugtalanító tünetei". Következésképp „[E]mberi olyanok, mint a laboratóriumi tenyészetek (...) nem a szabad tengerben uszkálnak, hanem akváriumban, de úgy, mintha a tengerben uszkálnának".

Ha van igazi érdeme Schöpflin Molnár-írásainak, akkor az mindenképpen annak megmutatása, hogyan lendül át a reális irreálisba. Ezt s a fentebb említett molnári jegyeket mutatja be kritikáiban Schöpflin Aladár (vö. GEROLD 1997).

Hogy lássék Schöpflin igazi kritikusi nagysága, néhány idézettel utalnék arra, hogy olyan jelentősnek tartott írók esetében, mint Molnár Ferenc, se ragad le a dicséreteknél, bírálni is tud. Igaz, nem bántóan, nagyon diszkréten, de aki tud olvasni, észreveszi ezt.

Schöpflin a magához talán mindenkinél közelebbinek érzett Adynak írja, nehogy rossz verseket merészeljen adni, mert emberként bármennyire is szereti „in litteratura a kritikus attitűdjét" vele szemben is meg fogja tartani, „mint mindenkivel szemben" (BALOGH 2004). Ez az attitűd jellemzi Schöpflin Molnár-kritkáit is, amikor arról ír, hogy a *Riviérá*ban „mindent mer, csak egyet nem: egyszerűnek és természetesnek lenni" (Nyugat, 1926. I., 174–175); *A jó tündér* bírálatát ekképpen zárja: „Az előadás él, amíg játsszák, de egy perccel sem tovább" (Nyugat, 1930. II., 587–588); a különösen félresikerültnek vélt *Valaki*ről szóló kritikából több diszkréten elmarasztalható mondatot is idézhetünk: „Molnár vigyáz arra, hogy a vicc csak vicc maradjon és lehetőleg ne menjen át filozófiába"; arra vonatkozóan hogyan szolgálja ki az írót a közönségét: „vigyáz arra, amit mond, annak az atmoszférája ne legyen sem sűrűbb, sem ritkább, pontosan olyan sűrű legyen, mint a nézőtér atmoszférája, mert különben nem jön létre vagy megszakad az áram színpad és nézőtér között"; amikor arra utal, hogy az író saját színvonala alatt teljesít: „nem egyszer érezzük, hogy nyilai kissé lazán feszített ijjból röppennek ki", és végezetül, amikor úgy látja, hogy nincs összhangban a történet és a forma, az összhang különben a kritikus számára alapkövetelmény, így ír: „A magról annyira le van fejtve minden (...) túl kicsinek érezzük, a cselekvény cselekvénytelensége annyira szembetűnő, hogy a már nagyon rövid darab is nagy hozzá" (Nyugat, 1932. I., 343–344).

Jegyzetek

BALOGH, 2004 – BALOGH Tamás, Schöpflin Aladár összegyűjtött levelei. Pro Pannónia Kiadói Alapítvány, Pécs, 2004.

BÉCSY, 2001 – BÉCSY Tamás, A siker receptjei. Kodolányi János Főiskola, Vörösmarty Társaság, Székesfehérvár, 2001.

FÜLÖP, 1993 – FÜLÖP László, Schöpflin Aladár pályaképe. Studia Litteraria, Debrecen, 1993.

GEROLD, 1997 – GEROLD László, Az íróról, aki más akar lenni, mint előtte volt = G. L., Legendák és konfliktusok, Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1997.
KOMLÓS, 1963 – KOMLÓS Aladár, A Nyugat kritikusai. Magyar Tudomány, 1963. 9., 583-585. l.
KOSZTOLÁNYI, 1921 – KOSZTOLÁNYI Dezső, Schöpflin. Nyugat, 1921. I., 633–634. l.
OSVÁT, 1985 – OSVÁT Ernő a kortársak között. Gondolat, Budapest, 1985. 121. l.
OTTLIK, 1980 – OTTLIK Géza, Próza. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1980, 215–230. l.
SCHÖPFLIN, 1909 – SCHÖPFLIN Aladár, Előszó egy talán megírandó Petőfi-tanulmányhoz. Nyugat, 1909. I., 287–291. l.
1912 – SCHÖPFLIN Aladár, Irodalom és társadalom. Huszadik Század, 1912 = SCHÖPFLIN, Válogatott tanulmányok. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1967, 60–66. l.
1913 – SCHÖPFLIN Aladár, A magyar kritika. Nyugat, 1913. I., 192–196. l.
1914 – SCHÖPFLIN Aladár, Molnár Ferencz Kis Hármaskönyve. Nyugat, 1914. I., 349. l.
1917 – SCHÖPFLIN Aladár, Magyar írók. Budapest, 1917.
1927 – SCHÖPFLIN Aladár, A kritikus. Nyugat, 1927. I., 30–33. l.
1928 – SCHÖPFLIN Aladár, A kételkedő kritikus. Nyugat, 1928. I., 895–897. l.
1928 – SCHÖPFLIN Aladár: Molnár Ferenc. Nyugat, 1928. II., 497–500. l.
1930 – SCHÖPFLIN Aladár, Színház és kritika. Nyugat, 1930. I., 89–92. l.
1934 – SCHÖPFLIN Aladár, Ady Endre. Nyugat, 1934.
1937 – SCHÖPFLIN Aladár, A magyar irodalom története a XX. században. Grill Károly Könyvkiadóvállalata, Budapest, 1937, 156–162. l.
1937 – SCHÖPFLIN Aladár, Elavult dramaturgia. Nyugat 1937. II., 376–377. l.
1979 – SCHÖPFLIN Aladár, Móricz Zsigmondról. Válogatta Réz Pál. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1979.
VARGHA, 1993 – idézi FÜLÖP, 1993. 41.

ALADÁR SCHÖPFLIN ON FERENC MOLNÁR IN THE LITERARY JOURNAL NYUGAT

This paper undertakes to present the texts that Aladár Schöpflin wrote about the dramatist Ferenc Molnár. Schöpflin, the authoritative reviewer of the most significant Hungarian journal, *Nyugat*, expected the development of contemporary modern Hungarian drama from works by Dezső Szomory, Menyhért Lengyel, Zsigmond Móricz and, above all, Ferenc Molnár. He wrote about Molnár in several critical reviews and in a portrait. In these writings, more precisely than anybody else, he discovered and put into words the characteristic features of Molnár's dramatic writing. This study, which examines Schöplin's approach to Molnár, also inevitably touches upon Schöplin's critical approaches, which indeed played a decisive role in the *Nyugat*.

Keywords: Nyugat, Aladár Schöpflin, theatre, critical review

ETO: 821.511.141(497.113)-4 CONFERENCE PAPER
821.511.141:05

HORVÁTH FUTÓ HARGITA

MÓRICZ ZSIGMOND ISKOLA-NARRATÍVÁI

(1920: a *Légy jó mindhalálig* a Nyugatban)

The School-narratives of Zsigmond Móricz

(1920: *Légy jó mindhalálig* /*Be Good until Death*)

A tanulmány azt a problematikát járja körül, hogy Móricz Zsigmond iskola-narratívái, a *Légy jó mindhalálig*, a befejezetlenül maradt *Kamaszok*, a *Forr a bor* és a *Bál* című regények, amelyeket az 1931-ben az Athenaeum Kiadónál megjelent *Forr a bor* című regény hátlapján egy hirdetés sorozatként jelentett be, olvashatók-e egymásra vonatkozó, összefüggő epikai szerkezetként, kontinuumként. Az írás második része Gaston Bachelard térpoétikája alapján vizsgálja az iskola tárgyvilágának funkcióját a *Légy jó mindhalálig* című regényben.

Kulcsszavak: iskola-narratíva, regényciklus, autotextualitás, tárgyvilág, tárgyak funkciója, Gaston Bachelard térpoétikája, színszimbolika, a fiók és láda belső perspektívája, ideiglenesség-érzés, vágytárgyak

Móricz Zsigmond 1931-ben az Athenaeum Kiadónál megjelent, *Forr a bor* című regényének hátlapján egy hirdetés olvasható, amely a móriczi iskola-narratívákat cikluskénti jelenti be: „MÓRICZ ZSIGMOND NAGY REGÉNYCIKLUSA: *Légy jó mindhalálig*, *Kamaszok* (Sajtó alatt), *Forr a bor*. Egy ifjú lélek fejlődése. A második, ötödik és nyolcadik gimnázium éveiben. A zsendülő érzés, a felvillanó gondolat és az alkotó vágy korszakainak regényei."[1]

A ciklus első darabja, a *Légy jó mindhalálig* 1920-ban jelent meg folytatásban a Nyugatban, könyv alakban pedig 1921-ben az Athenaeum kiadásában. Az első kritikák diákregényként, gyermekregényként jelölték meg. Király György diákregényként értelmezi, de megjegyzi, hogy Móricz regénye teljesen eltér az „aránylag könnyebb fajsúlyú"[2] diákregények sémájától, hőse ugyanis „az eminensek között van, kitűnő tanuló, az átlag diákregényekben

[1] Móricz Zsigmond: *Forr a bor*. 1931, 288. l.
[2] Király György: *Légy jó mindhalálig*. Nyugat, 1921. 2., 88. l.

a nem szimpatikus típus."[3] 1924-ben Harsányi Zsolt is „Móricz gyerekregényéről"[4] ír kritikát a Nyugatban. A regény befogadásáról Móricz Virág azt írja, apja „csodálkozott rajta, hogy az olvasók elfogadták ezt a regényt egy kisfiú történetének."[5]

A Nyugat 1925 őszén bejelenti a *Légy jó mindhalálig* folytatását: „A Nyugat október 1-jei számában kezdjük meg Móricz Zsigmond *Kamaszok* című új regényének a közlését. Móricz Zsigmond legharmonikusabb regénye, a *Légy jó mindhalálig* témakörébe visszatérve, a *Kamaszok* a gyermeki lélek fejlődésének egy következő korszakát adja. A *Kamaszok* története is, mint a *Légy jó mindhaláligé*, egy kollégium körében folyik, a regény tárgya a 15–16 éves fiúk lelki válsága."[6] Móricz a *Kamaszok* regénytervezetéről 1925 augusztusában ezt írja Magoss Olgának: „... írok most egy regényt, amelyben a tizenöt éves gyermekek lelkében végbemenő roppant szerencsétlenségeket írom meg. Azt a pillanatot, amikor a férfivá vagy nővé váló gyermek kiábrándul az apjából, az anyjából, a felnőttekből, mert rajtakapja őket a csaláson: azon, hogy vizet prédikálnak és bort isznak, hogy erkölcsre, modorra, s önuralomra tanítják a gyermekeiket, s ők maguk erkölcsteleneknek, vadaknak s beszámíthatatlanoknak tűnnek fel a gyermeki lélek abszolút ítélete előtt."[7]

A *Kamaszok*at a Nyugat 1925. október 1-jén el is kezdte közölni, négy rész jelent meg a lap 18–21. számában. A mű befejezetlen maradt. Az utolsó közlésben, a Nyugat 21. számában a hogy kötőszónál fejeződik a szöveg: „Mikor javában szenvedett és szégyellte magát, felismerte a sötétben a fiát, aki reszketve, egy ingben, mezítláb áll előtte. Ingerülten intett neki, hogy (Folyt. köv.)"[8] A 22. számban a folytatás helyett a következő hír jelent meg: „Móricz Zsigmond: *Kamaszok*. Móricz Zsigmondot betegsége egyelőre – remélhetőleg csak rövid időre – megakadályozza abban, hogy regénye második részének közlését megkezdhesse."[9] A Nyugat közli Móricz levelét is: „Kedves barátaim, betegségem egyelőre, remélhetőleg csak rövid időre, megakadályoz abban, hogy regényem második részét megkezdjem. Természetes, hogy addig sehol egy sorom nem jelenik meg, míg a regényt nem folytathatom. Ezzel tartozom a Nyugatnak s a húsz évnek, melyet együtt átverekedtünk, jóban, rosszban. 1925. XI. 28. Móricz Zsigmond."[10] A *Kamaszok* 1928-ban továbbra is töredékként jelent meg könyv alakban az *Ágytakaró* című regénnyel és az

---

[3] I. m., 88–89. l.

[4] Harsányi Zsolt: *Légy jó mindhalálig*. Nyugat, 1924. 4., 283. l.

[5] Móricz Virág: *Apám regénye*, 213. l.

[6] Az 1925. évi III. kötet 212. lapja után a hirdetések között olvashatjuk a közleményt. Idézi Kováts Dániel: *Móricz Zsigmond és Sárospatak*, 161. l.

[7] *Kardosné Magoss Olgának*, 1925. aug. 13. = *Móricz Zsigmond levelei I*. Sajtó alá rendezte F. Csanak Dóra, 186. l.

[8] Nyugat 1925/21. 362.

[9] Nyugat 1925/22. 449.

[10] Nyugat 1925/22. 449.

író több elbeszélésével együtt.[11] Móricz ebben a kiadásban befejezi az utolsó mondatot: „Ingerülten, bal kezével intett neki, hogy menjen el. Ahogy Noé befedezte magát a gyermeke előtt. – És most vége az életemnek – mondta magában, s elmosolyodott, mint az üdvözültek."[12]

A Nyugat 1930. évi 19. számában az alábbi hirdetés informál a *Légy jó mindhalálig* folytatásának egy újabb változatáról, a *Forr a bor* közlésének indításáról: „Móricz Zsigmond a mai számban kezdi meg a *Forr a bor* c. regényét, mely a *Légy jó mindhalálig* folytatása és befejezése."[13] A *Forr a bor* publikálását az 1930. októberi számban indítja a folyóirat. A főszereplőt ebben az edícióban Zalatnay Lacinak, bátyját, az iskolaigazgatót, Zalatnay Pálnak hívják. Kováts Dániel kutatásai szerint Móricz 1931-ben ezt a történetet folytatja a *Matura* című kisregényében, amely a Pesti Naplóban jelent meg folytatásokban: „Ennek ugyancsak Zalatnay Laci a főszereplője. Kötetben e két kisregényt 1931-ben együtt adja ki az Athenaeum a 2 pengős regények sorozatában. Ebben a változatban már Nyilas Misinek nevezi hősét az író, Isaák Gézának az igazgató-nagybácsit."[14] Kováts Dániel megállapítása csak a nagybácsival kapcsolatban igaz, a diákot ugyanis a regény e változatában egyes szöveghelyeken Lacinak, más helyütt Misinek nevezi a narrátor.[15] Ezt a hibát Móricz 1939-ben, a regény átírásakor kijavítja.

A fenti regényeknek Móricz megírta a drámaváltozatát is. A *Légy jó mindhalálig* című drámát 1929-ben vitte színre a Nemzeti Színház: „A regény sokszálú cselekményét hiánytalanul sikerült átmentenie a drámába, melyben nemcsak az eredeti bonyodalom fonala, de a regény nagy humanista mondanivalója, lírai hevülete is teljességgel megtalálható. A probléma nem hagyja nyugton, újra és újra elővesszi Nyilas Misi alakját. Az 1926–34 között keletkezett *Kamaszok* és a *Forr a bor* (Nemzeti Színház, 1936) bizonyítják, hogy a gyermekhős konfliktusaiban, felismeréseinek ábrázolásában olyan művészi anyagot talált, amellyel nagyon fontos, lényeges dolgot tud mondani a világról. A *Kamaszok*ról maga jegyzi fel: »a diákélet csak keret; az emberek nem értik meg a fiatal lelkeket, a nagy álmokat«."[16]

A *Forr a bor*t 1935-ben a *Bál* című regény követte. Nyilas Misi, a *Bál* főhőse, a Segélyegylet elnöke, irodát kap a portásfülke mellett, és megpróbál segíteni az iskola szegény diákjain. Móricz naplójegyzetei arról tanúskodnak, hogy az író ezt a szöveget már megírásakor a *Forr a bor* közepére tervezte:

---

[11] Kováts Dániel: Móricz Zsigmond és Sárospatak. 173.

[12] Móricz Zsigmond: *Kamaszok = Kisregények II.* 188.

[13] *A Nyugat hírei.* Nyugat 1930/19. VIII. oldal

[14] Kováts Dániel: *Móricz Zsigmond és Sárospatak.* 163.7

[15] Erre vonatkozó idézetek: „Ebben a percben nyílt az ajtó és Nyilas Mihály jött be, az igazgató unokaöccse, aki egy osztályba járt velük." (12); „Laci ránézett a tanárra." (49); „Misi úgy érezte, hogy valami illetlen dolog történt." (52); „Laci volt az egyetlen, aki a tanárral vele ment és együtt örült, s nem volt neki sem furcsa, sem szokatlan." (59) *Forr a bor,* 1931.

[16] Illés Endre: Móricz Zsigmond drámái = A magyar irodalom története VI., 838. l.

„De bennem elintézetlen maradt szintén... Egy része még megíratlan is. A regény, vagyis az iskolaév közepe nincs megírva: a segélyegyleti választás és a bál."[17] A *Bál* című regény az első kiadású *Forr a bor* egy jelenetének továbbírása, magyarázata. A továbbírás, amely az autotextualitás[18] variációja, egy mű jeleneteinek, szöveghelyeinek magyarázata egy másik szövegben.[19] A *Forr a bor* narrátora említi a téli segédegyleti bálat, amelynek jövedelmét Nyilas Mihály „mind tanszerre fordította s kicsinálta a nagybátyjánál, hogy megkapja a portásfülkét, amelyet nem használtak, saját külön irodahelyiségnek." (*Bál*, 176) A *Bál* ennek a szöveghelynek a kiegészítésére, magyarázatára jött létre. A térkonstrukció egy újabb helyszínnel, a segélyegylet irodájával bővül.

Móricz a két regényt 1939-ben egyesítette, az ezt követő kiadásokban a *Forr a bor* cím két – Kováts Dániel kutatásai alapján három: a *Forr a bor* Nyugatban megjelent első változatát, a Pesti Naplóban közölt *Maturát* és a *Bál*t – szöveget takar. Szilágyi Zsófia a Móricz-regénytrilógia[20] keletkezéséről szóló tanulmányában azt írja, hogy Nagy Péter monográfiájában kronologikus sorrendben tárgyalja a *Forr a bor* és a *Bál* című regényeket, „arról viszont sehol sem olvashatunk, hogy a két regény később egyesült, és ennek köszönhetően a Móricz-életműben egyetlen regénycím mögött két különböző szöveg áll."[21] Nagy Péter valóban nem említi, hogy a két regényt, a *Bál*t és a *Forr a bor*t egyesítette Móricz, azt az állítást viszont, miszerint sehol sem olvashatunk erről, megcáfolja Féja Géza 1939-es Móricz-könyve, amelyben már megállapítja a *Forr a bor* és a *Bál* összevonását: „Móricz Zsigmond a *Légy jó mindhalálig* után két regényben írta meg gimnazista korának élményanyagát, a *Forr a bor* és a *Bál* című könyvekben. Később a két regényt összeforrasztotta."[22] A Móricz-recepcióban többször is említik cikluskénti[23] a három regényt. Felvetődik a kérdés, hogyan kapcsolódnak össze ezek a

---

[17] Móricz Virág: *Tíz év I.*, 524. l.

[18] Az autotextusok típusai Lucien Dällenbach felosztásában: rezümé vagy kicsinyített tükör, ön-idézet és variáns. Lucien Dällenbach: *Intertextus és autotextus*. Helikon, 1996. 1–2., 52. l.

[19] Korda Eszter: *Ecset és toll*, 19. l.

[20] Szilágyi Zsófia a regénytrilógia alatt a *Légy jó mindhalálig*, a *Kamaszok* és a *Forr a bor* című regény végleges változatát érti.

[21] Szilágyi Zsófia: „furcsán alakul át az írásban az élet". Egy önéletrajzi regénytrilógia terve és megvalósulása: Légy jó mindhalálig, Kamaszok, Forr a bor. Alföld, 2005. 9., 58. l.

[22] Féja Géza: *Móricz Zsigmond*, 150. l.

[23] Nagy Péter azt írja monográfiájában, hogy a *Forr a bor* főhőse ugyanaz, mint az „akkor már óriási színpadi sikert arató *Légy jó mindhalálig*-é: a kis Nyilas, az írónak készülő gyermekember. Tíz esztendő múlt el a *Légy jó mindhalálig* megírása óta, s ez az idő nemcsak a regény, de hőse, Nyilas Mihály felett sem múlt el nyomtalanul. Itt már maturandus... " (Nagy Péter: *Móricz Zsigmond*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1979, 345. l.) Czine Mihály monográfiájában az önéletrajz genezise felől közelíti meg a szövegeket, önéletrajzi regénysorozatként definiálja őket: „önéletrajzi regényeiben (*Légy jó mindhalálig*, 1920; *Forr a bor*, 1930; *Bál*, 1935; *Életem regénye*, 1937; *Míg új a szerelem*, 1938.) saját fejlődését és a fejlődését alakító kort rajzolja". (Czine Mihály: *Móricz Zsigmond*. Csokonai Kiadó, Debrecen, 1992, 90. l.)

művek regényciklussá: az önéletrajzi elemek, a fejlődéstörténet-szüzsé vagy a főszereplő nevelődése által. A regények középpontjában az elbeszélt én kiformálódása áll. Nevelődési, illetve fejlődéstörténeti szüzséről akkor beszélhetnénk, ha a regényciklus minden darabjának Nyilas Mihály lenne a főszereplője. A töredékben maradt *Kamaszok* diákját azonban nem Nyilas Misinek, hanem Keserű Lajoskának hívják. Ebből arra következtethetünk, hogy Móricz a művet nem a *Légy jó mindhalálig* folytatásának tervezte. A *Forr a bor* 1931-es kiadásának hátlapján publikált szöveg azonban nem konkrétan Nyilas Misi, hanem egy „ifjú lélek" fejlődéstörténetét hirdeti. A *Bál* és a *Forr a bor* című regények főszereplője Nyilas Mihály, ebből a szempontból a regénysorozat részét képezik. A regényciklus anyaga a lineáris kronológia szabályai szerint épül, amiből kibontakozik a nevelődés folyamata. A *Légy jó mindhalálig* című regényben a főhős másodikos, a *Kamaszok*ban a gimnázium ötödik osztályát végzi, a *Forr a bor*ban és a *Bál*ban nyolcadikos, érettségi előtt áll.

Az iskola-narratívák később keletkezett darabjai visszautalnak az előző regényekre. Ezekben több szöveghelyen beszéli el a narrátor Nyilas Mihály iskoláztatásának történetét, mintha a töredékben maradt regény cselekményével, azaz a ciklus hiányzó részével akarná megismertetni a befogadót: „Most már a harmadik iskolában végezte a gimnáziumot, s a legutóbbi iskolaváltoztatása szinte tragikus körülmények között folyt le. Előbb Debrecenben volt kisdiák, s a harmadik osztály után szülei hazavitték Sárospatakra. Az ős kollégiumban azonban nem tudott helytállni, nem tudott presztizst teremteni, mert az öccsei gyenge tanulók voltak, s őt is csak abba a kategóriába sorozták. (...) Hatodikban karácsonykor három szekundát kapott, ami annyira elkeserítette, hogy többet nem akart iskolába menni. (...) Aztán a szünidő végén bátyjával eljött ebbe az alföldi városba, ahol úgy érezte, mintha valami roppant nívósüllyedésben volna része a két híres és nagy kollégium után." (*Forr a bor*, 1931; 53) Ha a fenti szövegrészletet a narrátor kontinuitásra törekvéseként, az olvasó megértését segítő – a hiányzó cselekményelemeket magyarázó – aktusaként értelmezzük, akkor Móricz iskola-narratíváit egymásra vonatkozó, összefüggő epikai szerkezetként, kontinuumként olvashatjuk.

Az iskola terének tárgyi világa Gaston Bachelard térelméletének aspektusából

A tér berendezése mindig utal arra, aki létrehozta. A különféle iskolatípusok – egyházi, katonai – arculatát a berendezési tárgyak is kifejezik. Az iskolai környezet berendezése, az iskolabelső tárgyi rekvizitumai azonban eredeti funkciójuk mellett más szerepet, jelentést is felvesznek. A bútorok, a díszítő elemek és színeik jelképes tartalmakat hordoznak.

A fiók, a láda és a szekrény olyan térelemek, amelyek a belső téren belül újabb belső tereket nyitnak meg. Gaston Bachelard francia filozófus térelmé-

letének (*La poétique de l'espace*) *Fiók, ládák és szekrények* című fejezetében e tárgyakról mint a titkok tárolóiról, a bensőségesség szféráiról beszél: „A szekrény és polcai, a szekreter és fiókjai, a láda dupla feneke a titkos lelki élet igazi orgánumai. Ha ezek és más éppen ennyire valorizált tárgyak nem léteznének, intim életünkből hiányozna az intimitás modellje. E keveréktárgyak, tárgy-szubjektumok, akár mi is – a mi segítségünkkel, a mi számunkra – bizonyos intimitást birtokolnak."[24] A szekrény tartalmát akárkinek nem tárjuk fel, ezért Bachelard az emlékezetet is a szekrénnyel hozza összefüggésbe, az emlékezet az emlékek szekrénye, tárolója. A láda, a doboz és a ládikó kinyitható tárgyak. Ha felemelik a fedelüket, új dimenziót nyitnak meg: „Ha a ládikót becsukják, visszaadják a tárgyak közösségének, és újra elfoglalja a helyét a külső térben. Abban a pillanatban, amikor a ládikó kinyílik, többé nem működik a külső és belső dialektikája. A külső megszűnik, a legnagyobb paradoxon pedig, hogy a kiterjedés dimenzióinak többé nincsen értelmük, mert új dimenzió nyílt meg, az intimitás dimenziója."[25]

A *Légy jó mindhalálig* szövegstruktúrájának kezdete helyargumentum: az elbeszélő külső perspektívából láttatja a kollégium épületét, majd a külső perspektívából belsőre vált, úgy, hogy fokozatosan szűkíti a teret a cétusra, majd a cétus közepén álló asztalra, végül az asztal legutolsó, legbelső fiókjára. Nyilas Misi a centrális helyzetű asztal mellett áll, térbeli helyzete mutatja a szereplőstruktúrában elfoglalt helyét: „A kisdiák e percben a szoba közepén álló nagy asztal legutolsó, legbelső fiókját kihúzva, abban kotorász. Ennek a fióknak az első oldala zöldre van festve, mint maga az asztal. De az asztal felső lapja már erősen meg van kopva, a fiók azonban még mindig friss zöld, s ez igen tetszik a kisdiáknak, csak azt sajnálja, hogy a fiók régi birtokosai a kulccsal már ezt is összevissza karmolászták." (*Légy jó mindhalálig*, 7) A fióknak anticipációs szerepe van a szövegkezdetben: a legutolsó, legbelső fiók (és tulajdonosa) Gaston Bachelard gondolatrendszerében a legféltettebb titkok őrzője. Nyilas Misi valóban sok titkot őriz, de nem csak neki vannak rejtélyei, megismeri a különféle társadalmi közegbe tartozó debreceni családok életét, és megtudja titkaikat is.

A regénykezdet tere a fiókig szűkül, a szöveg a fiók tartalmának részletes leírásával, a tárgyak elrendezésével folytatódik. Az elhelyezés a „dolgoknak a valahová tartozás lehetőségét kínálja fel, és innen kiindulva az egymáshoz tartozását".[26] A tárgyak elhelyezése rámutat birtoklójuk karakterére is: „A fiókban szép rendetlenséggel volt belegyömöszölve egy rakás iskolai könyv és füzet." (*Légy jó mindhalálig*, 7) A fiókban uralkodó állapotot definiáló, össze nem illő, ellentétes elemekből építkező szószerkezet, a „szép rendetlenség"

---

[24] Gaston Bašlar: *Poetika prostora*, 88. l.

[25] Gaston Bašlar: *Poetika prostora*, 94–95. l.

[26] Martin Heidegger: *A művészet és a tér* = „... *költőien lakozik az ember...*" *Válogatott írások*, 214. l.

hanyagságra, gondatlanságra enged következtetni. A „belegyömöszöl" ige azonban utal a rendetlenség okára, szűk helyre kell benyomkodni az összes „kincset". A kinyitott fiókban látható tárgyakról a narrátor közli, hogyan jutottak a fiókba, kik voltak az előző tulajdonosaik, mi a rendeltetésük. Ezekből a tárgy-történetekből kezd kibontakozni a főhős jelleme: „A kisdiák a Békési latin nyelvtanért nyúlt bele, mert mennie kell a füvészkertbe latint tanulni, éspedig a gerundiumok s gerundivumok titkos fejezetét... (...) Volt ott a fiókban tudniillik egy Csokonai Vitéz Mihályról szóló könyv, amelyet harminc krajcárért vett az antikváriusnál, akinek a kirakatában töltötte az egész múlt évet ez a könyv, s ő akkor még nem lévén bentlakos, ahányszor iskolába jött, mindig odapillantott a kirakatba, hogy megvan-e még ez a könyv. (...) Most már egyéb is volt a fiókban. Egyik osztálytársától megvett egy füzetet öt krajcárért a Történelmi Arcképcsarnokból, aki biztosan otthonról lopta el, s úgy árulta tízpercben az osztályban, s megígérte, hogy többet is fog szerezni." (*Légy jó mindhalálig*, 7, 10) A fiókba helyezett dolgok a gyerek számára vágytárgyak. Számos tárgy szimbolikus jelentőségét az utána való vágyakozás határozza meg, vágytárgy ugyanis sokféle okból lehet valami: „egyénenként változó, hogy ki mit tekint annak. Lényegében ahány emberi motivációt el tudunk különíteni, azok mindegyikéhez kapcsolhatók vágytárgyak is: van, amit gazdasági értéke, mást elfogyasztásának, illetve használatának élvezete, az általa nyújtott szabadságérzés, vagy maga a birtoklás öröme tesz vágytárggyá."[27] A szövegkezdetnek a fiók tartalma feletti „seregszemléje" azért fontos, mert a fiók tartalma a birtokos karakterének mutatója, a jellemnek viszont sorsalakító funkciója van. Misi magánya, társaitól való elkülönülése a tárgyakba projektálódik.

A regények szimbólumanyagában a tárgyak színe is jelentést hordoz. A szín „hol harmonikus, hol karakterisztikus, gyakran diszharmonikus, ám mindig döntő és jelentős hatást gyakorol"[28] az emberre. A cétus közepén álló asztal és Misi fiókja zöld színű. A kék és sárga szín keveréke, a zöld nyugtatólag hat a szemre: „Ha a két anya-színt a keverés során pontos egyensúlyban tartjuk olyképp, hogy túlsúlyával egyik se hasson, a szem s a kedély a keveréken úgy pihen el, mint valami egyszerű dolgon. Nem akarunk továbbmenni onnét – és nincs is tovább. Ezért választanak olyan szobákhoz, amelyekben hosszabb tartózkodásra számítanak, többnyire zöld tapétát."[29] Az asztal zöld színét egyrészt elhelyezésének színhelye, az iskola indokolja, másrészt a szín szimbolikája, a zöld „a kezdetnek, az alacsony szintnek, az »éretlenségnek«, tehát annak a körülménynek a szimbólumeleme, hogy va-

---

[27] Kapitány Ágnes – Kapitány Gábor: *Tárgyak szimbolikája*, 15. l.

[28] Johann Wolfgang Goethe: Színelméleti írások = Antik és modern. Antológia a művészetekről, 424. l.

[29] I. m., 430. l.

lami kezdődik, fejlődésének elején tart."[30] Gaston Bachelard térpoétikájában azt írja, hogy egy gondosan elkészített bútordarab néha olyan belső perspektívával rendelkezik, amely az álmodozás által folyton változik. Amikor az ember kinyit egy ilyen ládát vagy szekrényt, egész lakást talál benne. A ládikóban egy egész ház rejtőzködik.[31] Ilyen bútordarab Nyilas Misi fiókja is, amelyben „koronás királyok és üstökös hősök laknak" (*Légy jó mindhalálig*, 10). A fiók és tartalma az öröm forrása is, a kisdiák ide gyűjtögeti azokat a dolgokat, amikre vágyik, és ha alkalma adódik „lopva néhány percet mer szentelni kincsei zsugori szemléletének" (*Légy jó mindhalálig*, 7). A fiók tele van emlékekkel is, a bútordarab emiatt felébreszti a főhősnek a tárgyak megvásárlása miatti bűntudatát. Nyilas Misi ragaszkodik a tárgyaihoz, mintha valami szent áhítatot közvetítenének számára, boldogsággal töltik el: „Rendkívül és kimondhatatlan gyönyöröket élvezett, hogy neki van egy saját vásárlású, igazi vastag könyve, amire ráírta a nevét" (*Légy jó mindhalálig*, 10), és „hogy becézte aztán ezt a sárgás, finom bőrkönyvecskét!" (*Légy jó mindhalálig*, 11). Misi tárgyimádatában is eltér a többiektől, különc. Osztálytársait nem érdeklik a tárgyak: „Egyik osztálytársától megvett egy füzetet öt krajcárért a Történelmi Arcképcsarnokból, aki biztosan otthonról lopta el, s úgy árulta tízpercben az osztályban (...) az öt krajcáron rögtön vett két almát és egy zsemlyét, s azt megette az ő szeme láttára, így hamar végzett az öt pénzzel; ellenben ő nagyszerű örömöket érzett, hogy koronás királyok és üstökös hősök laknak a fiókjában, a boldog hideglelés is utolérte, ha csak a sarkát megpillantotta a füzetnek..." (*Légy jó mindhalálig*, 10) Misi a fiókban tartja a *Jegyzeteket*. A pergamen kötésbe bekötött hófehér lap tabula rasa, metafora: „valami nagy feladatot látott ebben a könyvben, amit meg fog oldani... egy megostromlandó vár volt ez, ami legfőbb dicsőségét szerzi meg, ha sikerül..." (*Légy jó mindhalálig*, 12) A Móricz-regényben az erkölcsi parabola állandóan parodisztikus, profán változatba tűnik át, írja Kiczenkó Judit a *Jegyzetek*ről, mert „a kötés lopott, maga Misi lopta a szeretett Törökéktől, a Török gyerekek pedig labdának használták, most is »sok volt rajta a plezur s a föld«."[32] Misi fiókja privát szféra, olyan térrész az iskolában, amit nem kell megosztania mással. A kisdiák így is viszonyul a fiókhoz, előző birtokosai viszont csak ideiglenes bútordarabként kezelték, és „a kulccsal már ezt is összevissza karmolászták." (*Légy jó mindhalálig*, 7) Az előző tulajdonosok az iskolát ideiglenes élettérként és létformaként kezelték, a tárgyi környezettel kapcsolatban az „addig az enyém, amíg használom" elvét érvényesítették.

---

[30] Bonyhai Gábor: Az értékek kibontakozása és az ismétlődés Thomas Mann „Doktor Faustus"-ában = Horváth Iván – Veres András, szerk.: Ismétlődés a művészetben, 337. l.

[31] Gaston Bašlar: *Poetika prostora*, 95–96. l.

[32] Kiczenkó Judit: *Légy jó mindhalálig*. Szabó B. István, szerk.: *A magvető nyomában*, 66. l.

A bútorok és a titkok szoros kapcsolatban állnak: „Az emberi kéz gyártotta komplex bútordarabok a titkok iránti szükségletek megfogható tanúbizonyságai. Nem csupán rejtekhelyek, nem csak az értékek biztonságos őrzése a funkciójuk. A zár ugyanis kihívás a feltörőnek. A zár pszichológiai megközelítést igényel. (...) Az indiszkrétet jobb becsapni, mint dacolni vele, vagy hatalmat kifejező jelekkel ijesztgetni. Ebből a felismerésből indulnak ki a többszörös dobozok, dupla fenekű ládák készítői. Az első dobozba kerül az indiszkréciót kielégítő hamis, félrevezető titok."[33] A (titkos) tárgykomplexumokat gyártó asztalosmesterség is bizonyítja, hogy a doboz és a titok összefügg. Nyilas Misi ládájának, a nemzedékeken át öröklődő családi tárgynak is van egy titkos fiókja: „A ládája ugyanis a nagyapja hajdani kocsiládája volt, amivel Patakra járt diáknak, persze, az édesanyjának az apja, és ennek a ládának volt egy titkos fiókja. Le lehetett nyitni a rendes bal oldali fióknak a fenekét, mert dupla feneke volt, s abba bele lehetett tenni a pénzt vagy kisebb tárgyakat, s úgy volt a zárója csinálva, hogy két pálcát kellett benne jobbrabalra tolni, s akkor kinyílt, de azt senki se ismerte volna meg, aki nem tudta, hogy az titkos fiók." (*Légy jó mindhalálig*, 39) Misi ide dugja el a ládájába került idegen eszközt (Böszörményi kését). A ládába tett kés karakter-próba. A narrátor nem ad magyarázatot arra, ki tette oda, az epizód funkciója Misi jellemének prezentálása: a ládájába csempészett kést nem képes megtartani, nem engedi a lelkiismerete. Ez az epizód aktivizálódik az olvasó tudatában, amikor Misit a reskontó ellopásával vádolják.

Az enteriőr berendezését az elkülönülés, a magány mutatójaként is értelmezhetjük. Ilyen értelmezési lehetőséget kínál fel Nyilas Misi ágyának térbeli helye a cétusban: „Még be sem iratkozott, csak éppen hogy elhelyezkedett a kollégium második emeletén a 19. számú coetusban, ahol a *legutolsó* ágyat kapta, azt, amelyik *külön áll* az ajtó mellett, mert hét ágy lévén a szobában, három-három egymással szemben volt a főfalon, a hetedik pedig keresztben az ajtó kisebb falán; szóval azt az ágyat, amelyet minden diák megvetett, ő azonban ennek az ágynak különösen s rendkívül örült, mert úgy tűnt föl neki, hogy ez az ágy olyan, mint egy önálló vár, nagyon szerette, hogy nincs a többiek közé bedugva, hanem neki magának egészen külön fészke van." (*Légy jó mindhalálig*, 8) A főhős ágyhoz fűződő viszonyát a narrátor a vár- és a fészek-metaforával érzékelteti. A vár-metafora a védelmi jelleget hangsúlyozza. A fészek női princípium, az otthon, a védelmező anya szimbóluma. E jelentéstartományt a szöveg összekapcsolja a várnak a védő, biztonságot adó erősség jelentésével. A kényelem érzése az embert az állattal és annak rejtekhelyével való összehasonlításra ösztökéli: „A kényelem a rejtekhely primitivizmusához vezet bennünket. A fészek, mint minden pihenéssel és nyugalommal kapcsolatos kép, közvetlenül az egyszerű ház képéhez kapcso-

[33] Gaston Bašlar: *Poetika prostora*. 91–92. l.

lódik. A fészek a biztonságos menedékhelyet jelenti" – állapítja meg Gaston Bachelard térelméletének a fészekről írt fejezetében.[34] Az ágy térbeli pozíciója a többiektől, a csoportból való kiválás vágyát érvényesíti. Az ágyhoz, a ládához és a fiókhoz a regény zárlatában új konnotáció, a halál-képzet társul: „ez az én ágyam – mondta, s megérintette, mint éjfélkor koporsóját az ébredő halott. – Ez az én ládám – mondta, s rátette ujjait a ládára, mint a fejfára –, ez az én fiókom – és megkerítette virágfakasztó varázzsal debreceni diákságának kopott sírkertjét, a zöld asztal tetejét..." (*Légy jó mindhalálig*, 274)

Kiadások

MÓRICZ ZSIGMOND: *Bál*. Pesti Napló, Budapest, é. n.

MÓRICZ ZSIGMOND: *Forr a bor*. Athenaeum, Budapest, 1931.

MÓRICZ ZSIGMOND: *Kamaszok = Kisregények II*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1956.

MÓRICZ ZSIGMOND: *Légy jó mindhalálig*. Akkord Kiadó, Budapest, é. n.

Irodalom

BAŠLAR, GASTON: *Poetika prostora*. Čačak–Beograd, 2005.

BONYHAI GÁBOR: *Az értékek kibontakozása és az ismétlődés Thomas Mann „Doktor Faustus"-ában* = Horváth Iván – Veres András, szerk.: *Ismétlődés a művészetben*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1980, 334–354. l.

DÄLLENBACH, LUCIEN: *Intertextus és autotextus*. Helikon, 1996. 1–2., 51–66. l.

FÉJA GÉZA: *Móricz Zsigmond*. Polisz Könyvkiadó, Kolozsvár, 2005.

GOETHE, JOHANN WOLFGANG: *Színelméleti írások = Antik és modern. Antológia a művészetekről*. Gondolat, Budapest, 1981. 391–468. l.

HARSÁNYI ZSOLT: *Légy jó mindhalálig*. Nyugat, 1924. 4., 282–283. l.

HEIDEGGER, MARTIN: *A művészet és a tér = ... költőien lakozik az ember..." Válogatott tanulmányok*. T-Twins Kiadó, Budapest – Pompeji, Szeged, 1994, 211–217. l.

ILLÉS ENDRE: *Móricz Zsigmond drámái = A magyar irodalom története VI*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1966.

KAPITÁNY ÁGNES – KAPITÁNY GÁBOR: *Tárgyak szimbolikája*. ÚMK, Budapest, 2005.

KICZENKÓ JUDIT: *Légy jó mindhalálig* = Szabó B. István, szerk.: *A magvető nyomában. Móricz Zsigmondról*. Anonymus Kiadó, Budapest, 1993, 53–71. l.

KIRÁLY GYÖRGY: *Légy jó mindhalálig*. Nyugat, 1921. 2., 86–89. l.

KORDA ESZTER: *Ecset és toll. Az Ottlik-próza vizuális narrációja*. Fekete Sas Kiadó, Budapest, 2005.

KOVÁTS DÁNIEL: *Móricz Zsigmond és Sárospatak*. Felsőmagyarország Kiadó, Miskolc, 1994.

MÓRICZ VIRÁG: *Apám regénye*. Osiris Kiadó, Budapest, 2002.

MÓRICZ VIRÁG: *Tíz év I–II*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1981.

---

[34] Gaston Bašlar: *Poetika prostora*. 98–99.

MÓRICZ ZSIGMOND *levelei I.* Sajtó alá rendezte és a jegyzeteket írta F. Csanak Dóra, Akadémiai Kiadó. Budapest, 1963.
SZILÁGYI ZSÓFIA: *„furcsán alakul át az írásban az élet". Egy önéletrajzi regénytrilógia terve és megvalósulása: Légy jó mindhalálig, Kamaszok, Forr a bor.* Alföld, 2005. 9., 53–64. l.

THE SCHOOL-NARRATIVES OF ZSIGMOND MÓRICZ

(1920: *Légy jó mindhalálig /Be Good until Death*)

The study wishes to find an answer to the question of whether Zsigmond Móricz's school narratives, the novels *Légy jó mindhalálig* (*Be Faithful Unto Death*), the unfinished *Kamaszok* (*Teenagers*), *Forr a bor* (*Wine in Ferment*) and *Bál* (*The Ball*) - which were advertised as a series on the back cover of *Forr a bor* published by Athenaeum Printing House in 1931 - could be read as works of coherent epical structure, that is, as a continuum. The second part of the paper examines the function of the school's world of material objects in the novel *Légy jó mindhalálig* basing the analysis on Gaston Bachelard's *The Poetics of Space*.

Keywords: school-narrative, a series of novels, autotextuality, world of material objects, function of objects, Gaston Bachelard's spatial poetics, colour symbology, the inner perspective of a drawer and a packing-case, the feeling of provisionality, objects of desire

ETO: 821.511.141(497.113)-4
821.511.141:05

CONFERENCE PAPER

SZABÓ SZILVIA

A *NYUGAT* ÉS A *DIOGENES* MEZŐ-STRUKTÚRÁINAK ÁTFEDÉSEI

(Fényes Samu folyóirata Bécs excentrikus terében)

Overlapping Field Structures between *Nyugat* and *Diogenes*
(Samu Fényes's journal in the eccentric space of Vienna)

Dolgozatom – Pierre Bourdieu mezőelmélet-elgondolását felhasználva – az 1920-as évek művészeti mezőjében különböző pozíciót elfoglaló, különböző terekben egzisztáló, ágensei révén mégis korrespondeáló irodalmi médium, a Budapesten megjelenő *Nyugat* és a Bécsben kiadott *Diogenes* mező-struktúráinak átfedéseire mutat rá. A két folyóirat kapcsolatát a különbözés fogalma segítségével közelítettem meg, megvilágítva azt a tényt, hogy a *Diogenes* irodalomtörténeti jelentéktelnsége egyben nem jelent jelentésnélküliséget is.

Kulcsszavak: *Diogenes*, *Nyugat*, irodalmi mező, a magyar művelődés excentrikus tere, különbözés, idegenség, idegenen belüli saját, kulturális elhatárolódás, kultúrák közötti átkódolás

Bourdieu elmélete[1] a művészetek tereit is mezőként értelmezi[2], nézete szerint az egyes művészeti ágak önálló társadalmi mezőkként funkcionálnak: a művészeti mezőn belül pedig a „hatalmi mező" által (különböző mértékben) befolyásolt almezők működnek, ilyen az irodalmi mező is. Úgy véli, hogy a művészeti produktumok térbeli interpretálása ellehetetleníti a (le)egyszerűsítés minden változatát. Javaslata szerint tudományos próba alá kell vetni egy kor, egy társadalom „kulturális egységét", melyet a művészettörténet és az irodalomtörténet hallgatólagosan posztulátumként fogad

[1] Témámat Pierre Bourdieu mezőelmélete felől közelítettem meg, mely egyértelműen szociológiaelmélet, mégis úgy vélem, hogy a művészetekkel kapcsolatos társadalomtudományi fejtegetései olvashatóak irodalomelméleti perspektívából is, s terminológiájának alkalmazása lehetőséget nyithat az irodalom szinkronikus jelenségeinek összehasonlító vizsgálatára.

[2] Pierre Bourdieu: Pravila umetnosti. Geneza i struktura polja književnosti. Svetovi, Novi Sad, 2003, 284. l.

el.[3] Az ilyen felülvizsgálások során, minden történelmi konfiguráció kapcsán felmerülhet a különböző mezők közötti strukturális homológia – ez lehet a találkozás vagy a korrespondencia elve; de fennállhat közvetlen csere is, mely a mező hierarchiájában elfoglalt helyzet függvénye.[4]

Dolgozatom az 1920-as évek művészeti mezőjének struktúrájában különböző pozíciót elfoglaló, különböző terekben egzisztáló, ágensei révén mégis korrespondeáló irodalmi médium, a Budapesten megjelenő *Nyugat* és a Bécsben kiadott *Diogenes*[5] mezőátfedéseire mutat rá.

Bourdieu a *La Distinction* könyvének címét értelmezve mondja el: „egy adott térben létezni, e tér adott pontja egy individuumának lenni annyi mint különbözni, különbözőnek lenni; márpedig Benveniste szerint – ahogy azt a nyelvvel kapcsolatban megfogalmazza – ››a megkülönböztetésnek mindig jelentése van‹‹. A jelentés ellentéte nem csak a jelentésnélküliség, hanem a jelentéktelenség is."[6] A különbözés/különbözőség fogalma révén közelíthető meg leginkább a két folyóirat közötti kapcsolat – a *Nyugat* és a *Diogenes* különbözőségében benne rejlik a jelentéses és a jelentéktelen oppozíciója, de úgy vélem, a *Diogenes* irodalomtörténeti „jelentéktelensége" nem „jelentésnélküliség" is egyben. A lap különbözősége önmagában nem vizsgálható eredményesen, csak az irodalmi mező viszonyrendszere révén értelmezhető, más irodalmi almezőkkel való kapcsolatai és differenciái révén.

A két folyóirat közötti különbözőség részben az irodalmi mezőben betöltött térbeli és társadalmi pozíció eltéréseiből adódik. A *Nyugat* Budapesthez, a *Diogenes* Bécshez kötődik, e városok azonban nem földrajzi vagy politikai egységként értelmezendők, hanem a lotmani értelemben vett zárt térként[7], melyek az irodalmi/művészeti mezőben elfoglalt (el)különböző pozíciójuk miatt hangsúlyosak.

A 20. század elejéig Bécs mint császárváros/főváros és környezetének kapcsolata izomorfikusnak[8] nevezhető, térbeli pozíciójától függetlenül centrális szereppel bírt. A Monarchia felbomlása után viszont a magyarlakta területek szempontjából centrum-áthelyeződésre, majd a trianoni békeszerződés következtében decentralizálódásra került sor. Lotman értelmezésében az „excentrikus város a kulturális tér ››szélén‹‹ helyezkedik el: tengerparton, folyótorkolatnál. Itt nem a föld-ég antitézis aktualizálódik, hanem a mes-

---

[3] Pierre Bourdieu: I. m., 2003, 284. l.

[4] Uő. i. m., 2003, 284–285. l.

[5] Fényes Samu, szerk.: Diogenes, 1923. július 7., 1. évf. 1. sz.–1927. szeptember 20., 5. évf. 10. sz.

[6] Pierre Bourdieu: A gyakorlati észjárás. A társadalmi cselekvés elméletéről. Napvilág Kiadó, Budapest, 2002, 20. l.

[7] Jurij Lotman: Pétervár szimbolikája és a város szemiotikájának problémái = Kovács Árpád, V. Gilbert Edit: Kultúra, szöveg, narráció. Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, Pécs, 1994, 186. l.

[8] Uő. i. m., 186–210. l.

terséges-természetes oppozíció"[9]. A történelmi Magyarország területe és Bécs között természetes földrajzi határvonal nincs, a társadalmi változások implikálták a városnak a magyar kulturális/irodalmi jelenségek excentrikus tereként való interpretálhatóságát. A magyarországi politikai események, a Tanácsköztársaság bukása, a magyar emigráció 1920-as hulláma továbbra is kiemelkedő funkcióhoz juttatta a várost, így az közel még egy évtizeden át a magyar kultúra/irodalom excenrikus tereként töltött be jelentős szerepet. Kulturális „határváros" funkcióját elsődlegesen a 20-as években, a magyar irodalom perspektívájából nézve autonóm irodalmi almezőként funkcionáló művészi csoportosulásoknak köszönhette.

Bécs excentrikus szerepe némileg (el)különbözik más, abban az időben kiemelkedő szerephez jutó, a magyar művelődés perspektívájából kulturális határvárosnak minősülő terektől (pl. Bukarest, Kolozsvár), hiszen ebben a térben nem „őslakos" magyarok folytatták immár határon túli szerepkörben irodalmi tevékenységüket, hanem a magyar emigránsok az idegenen belüli saját megalkotására/kialakítására/fenntartására tettek kísérletet – miközben ők maguk is idegenek maradtak új létterükben.

Bécs jó terepe lehetett volna egy olyan, ha nem is világ-, de közép-európai kultúra kialakulásának, melyet a sokféleség szervezettsége határoz meg, „melyben a különböző területek között jelentések, emberek és áruk folyama figyelhető meg".[10] Néhány kivételtől eltekintve e társadalmi mező ágensei számára a nyelvismeret sem jelentett korlátot, de az anyanyelvtől elszakadniuk nem sikerült az avantgardistáknak sem, nemhogy a hagyományosabb nézetek képviselőinek. Nem is igen volt példa más nemzetek művészetével/az osztrák irodalommal való produktív kapcsolatfelvételre, így nem kerülhetett sor kulturális egybefonódásokra sem.[11] Simmel „potenciális vándor"[12] fogalma ugyan nem vonatkoztatható maradéktalanul Bécs magyar emigránsaira – nem tekinthetők teljes mértében idegeneknek a térben, hiszen a Monarchia felbomlása után alig egy-két évvel már jelen vannak ott, de úgy vélem, a simmeli idegen-meghatározás bizonyos aspektusai azért helytállóak velük kapcsolatban is: az idegen olyan személy, aki „[e]gy adott térbeli környezethez vagy a térbelivel analóg határvonalú környezethez rögzül, de helyzetét lényegileg az határozza meg, hogy nem tartozik ide már eleve, és

---

[9] Uő. i. m., 188. l.

[10] Ulf Hannerz: A kozmopoliták és a helyiek a világkultúrában = Biczó Gábor, szerk.: Az Idegen. Variációk Simmeltől Derridáig. Csokonai Kiadó, Debrecen, 2004, 178–191. l.

[11] A szintén 1920-ban emigrált Fényes Samu *Diogenes* című lapjának bukása után, 1928-ban indít egy német nyelvű hetilapot *Das Wort* címmel – de ez a kezdeményezés kudarcot vallott, csak nyolc száma jelent meg.

[12] Georg Simmel: Exkurzus az idegenről = Biczó Gábor, szerk.: Az Idegen. Variációk Simmeltől Derridáig. Csokonai Kiadó, Debrecen, 2004, 56. l.

olyan minőségeket emel be ebbe a térbe, amelyek nem innen származnak és nem is származhatnak innen."[13]

A magyar emigráció izolált egység maradt csupán a bécsi térben, és elzárkózását/különállását nem is igyekezett feloldani, sőt pár év múltán ez a látszólagos egység is felbomlott. Hogy nem is volt valódi esélye annak, hogy a bécsi magyar emigránsok az őket körülvevő kultúra/-ák kontextusába beépülve valami „nemzetek felettit" alkossanak, arra utalnak a következő Hannerz-gondolatok is: „A száműzött, aki kénytelen az otthoni kultúrából egy másikba távozni, gyakran nem igazi kozmopolita, hiszen azért kell egy idegen kultúrával találkoznia, mert kényszerítették rá. A legjobb esetben az idegen kultúra otthont plusz biztonságot vagy otthont és szabadságot biztosít a számára, de gyakorta éppen arról van szó, hogy ez az otthon nem igazi otthon."[14] A magyar emigránsok az idegen térben igyekeztek kialakítani az otthonosság tereit/mikrokörnyezeteit, ilyen látogatott emigránshelyek voltak a kávéházak is: 1920-ban a schönbrunni kastély melletti *Schloss-Café*ba jártak, majd pár évvel később három ilyen mikrotér emelhető ki: a Stephanskirche közelében levő *Opera* kávéház, a pesti Otthon Kör atmoszférájára emlékeztető *Heim-Klub* és az *Atlantis* kávéház.

Az otthonosság e mikrotereiben gyakran feltűnt Fényes Samu is, aki a század eleji liberalizmus szellemét próbálta újraéleszteni az idegen térben emigrációja idején is.

Ulf Hannerz a száműzött-lét problematikájáról elmélkedve Edward Said gondolataira hivatkozik, aki szerint, amikor az „embernek szinte semmije sem marad, de a legkomolyabban elhatározza, hogy azt a keveset, ami megmaradt, agresszív kitartással védelmezi. Amit az ember elér a száműzetésben, semmiképp sem szeretné megosztani, és a száműzött azon igyekezete révén, hogy önmagát és honfitársait is elhatárolja"[15]. Fényes Samu eszméi már időszerűtlenek voltak az 1920-as években, ő maga is tisztában volt a természettudományos alapokon nyugvó világszemlélet meghaladottságával. Mégis kitartott amellett – nem azért, hogy a saidi elmélet értelmében önmagát és emigrációba kényszerült társait még inkább elhatárolja, ellenkezőleg: ő nemcsak megkísérelt megőrizni és rekonstruálni olyan értékeket, melyeket a háború és az azt követő évek megsemmisíteni látszottak, de azok terjesztésének feladatát is vállalta – *Diogenes* című lapjának is ez volt a legfőbb célkitűzése.

Fényes Samuban fel sem merült a Said által említett elhatárolódási szándék, ezt a *Diogenes* második évfolyamában közölt, *Néhány őszinte szó a szlovenszkói magyar politikáról* című cikkének sorai is nyilvánvalóvá teszik:

---

[13] Georg Simmel: I. m., 56. l.

[14] Ulf Hannerz: I. m., 183. l.

[15] Edward W. Said: „The mind of winter: reflections on life in exile". Harper's Magazine. 1984. szeptember. 49–55. l., itt. 51., Hannerz idézi: Ulf Hannerz, i. m., 183. l.

„Nincs ma már külön nemzeti kultura, csak egyetemes emberi kultura van. A Diogenes tehát nem magyar kulturát terjeszt, hanem egyetemes emberi kulturát magyar nyelven, mert minden nép közvetlenül csak egy nyelven, a saját nyelvén veheti be hatékonyan a kulturát." (1924. aug. 2., 1. l.) Noha Fényes az egyetemesség eszméjét vallotta, nem sok nyoma van a *Diogenes* lapjain a kultúrák közötti átkódolásoknak, szemiotikai fordításoknak (Lotman kifejezései)[16] – nem is lehetett: mert tanító szándékú törekvései egy meghatározott térhez kötődtek, melyben nem volt lehetőség elszakadni az anyanyelvtől, akkor se, ha az csupán eszköz jelleggel bírt.

Azon művek értelmezésének, melyek a „művészeti mező szerkezetének és így történetének köszönhetik formális tulajdonságaikat és értékeiket, a különbözőségen kell alapulnia és diakritikusnak kell lennie: figyelembe kell vennie a kortárs, illetve múltbeli művekkel szemben meglevő távolságot"[17] – jegyzi meg Bourdieu. És az 1923. július 7-én induló *Diogenes* című szépirodalmi hetilap ilyen – ekkor még csak egy, és nem is a legjelentősebb a Bécsben megjelenő magyar lapok közül. Az első években hetenként, majd 1925-től kéthetenként jelent meg. Alapjában véve polgári értékeket hangsúlyozó lap, és ez a szerkesztési módját is meghatározta – ritkán közölt kommunista írót, ritkán adott le zaklatottabb, expresszionisztikusabb hangvételű művet. Gyakran publikált a lapban Barta Lajos, Cziffra Géza, Hugó Károly, Nádass József, Szántó György; de gyakran találkozhatunk a *Diogenes* hasábjain a *Nyugat* alkotóinak listáján is szereplő nevekkel – olvashatunk Balázs Béla-, Hatvany Lajos-, József Attila-, Kassák Lajos-, Komlós Aladár-, Lesznai Anna- és Németh Andor-szövegeket is.

Nincs tartalomjegyzéke Fényes Samu szépirodalmi folyóiratának, a borító belső felén található kolofonszerűség mellett a lapot, illetve a kiadót és annak kiadványait népszerűsítő hirdetések olvashatók – szerepel a listán többek között Bródy Sándor, Hatvany Lajos, Karinthy Frigyes, Szép Ernő, Krúdy Gyula könyve, ezen túl közzétették a Kis magyar könyvek sorozatban megjelent művek jegyzékét és a Pinkteron detektívregények sorozatban kiadott könyvekét is. Ez utóbbi sor árulkodik arról, hogy a kiadó figyelembe vette a közönség igényét is, a tömegirodalomhoz tartózó regények kiadásával és terjesztésével is foglalkozott. Ez viszont magára a *Diogenes* folyóiratra nem volt jellemző. Nem kereste a közönség kedvét, nem az olvasók igényeinek akart megfelelni, hanem a lap szabott meg egy szintet, és hívta a közönségét, az olvasót, hogy „nőjjön vagy ágaskodjék fel a lap nivójáig, mert nivótlan, alacsonylátókörű irodalmi termékekre ma nincs idő, sem fölösleges energia." (1924. jan. 5., 2. l.)

---

[16] Jurij Lotman: I. m., 195–196. l.

[17] Pierre Bourdieu: A tiszta esztétika történeti genézise = Házas Nikoletta, szerk.: Változó művészetfogalom – kortárs frankofón művészetelméleti tanulmányok. Kijárat, Budapest, 2001, 106. l.

Markovits Györgyi a folyóirattal foglalkozó tanulmányában azt írja: „A ›beköszöntőfélét‹ KASSÁK Lajos írta *Az ember hármas egyénisége* címmel. A többi szám vezércikkét a szerkesztő írta: a tanító, a szabadgondolkodó, a filozófus, s a messze jövőbe tekintő, a békéért napról napra harcot vállaló Fényes Samu."[18]

Nem tudom, mire alapozza ezt a kijelentését Markovits – igaz, jellemző a lapra, hogy nem minden szöveg előtt/alatt van feltüntetve a szerző neve –, de *Az ember hármas egyénisége* című vezércikk/programcikk végén ott van a szignó: Dr. Fényes Samu. Egyébként is, miért írta volna Fényes lapjához Kassák a programadó cikket, hiszen más szemlélet- és gondolkodásmód képviselői. Márpedig ebben az írásban Fényes Samu eszméi explicit módon vannak jelen, nyilvánvalóvá válik természettudományos szemlélete is, mely egyben a lap egyik meghatározó jegye is.

Kassák és Fényes egyértelműen más nézeteket vallottak, de fontos megjegyezni, hogy ebben az időben már Kassák sem minősült modernnek, Bourdieu kifejezésével élve, eretneknek[19] a *Nyugat* szerzőivel/ szerkesztőivel szemben, hanem a bécsi irodalmi mező/tér játékszabályait meghatározó, ortodox (szintén Bourdieu által szorgalmazott kifejezés) pozícióba került – művészi felfogása megváltozott, a korábbi aktivista szemléletét az „absztrakt" művészeti alkotás váltotta fel.[20]

Az 1924-25-ös év a *Diogenes* viszonylagos fellendülésének időszaka volt: a többi folyóirat lassan elhalt körülötte, megszűnt vagy máshová költözött. Csak két magyar lap volt Bécsben, ahol publikálni lehetett: Kassák *Má*-ja, de az nem fizetett és a *Diogenes*. A publikációs tér beszűkülésével is magyarázható, hogy 1924-től megszaporodik Fényes Samu lapjának hasábjain a *Nyugat*nak is író szerzők szövegeinek száma. Ez év végén tiltották ki a lapot Magyarországról, így vásárlói elsősorban a bécsi és a pozsonyi magyarság köréből kerültek ki. Az emigráció sajtótermékei közül Fényes Samu folyóirata élt legtovább, pedig a *Diogenes* mögött nem állt semmiféle párt, fennmaradása a szerkesztő leleményességétől függött.

A *Diogenes* szépirodalmi folyóiratként határozta meg magát, de az irodalmi szövegek közlésén túl foglalkozott a korszak alapvető problémáival, írt a politikáról és a gazdasági életről, a társadalomról és az erkölcsről. Foglalkoztak a *Diogenes* szövegei más művészeti ágakkal is, nem csak irodalommal, gyakran írtak zenéről (de nem egyszer irodalmi kontextusban merülnek fel a zenei témák), képzőművészetről. Beszámolt a lap többek kö-

---

[18] Markovits Györgyi: Az emigráns Diogenes (1923–1927). Magyar Könyvszemle. 1975. 3-4., 281. l.

[19] Pierre Bourdieu: I. m., 2002. 59–60. l.

[20] Deréky Pál: Lesebuch der ungarischen Avantgardeliteratur (1915–1930). A magyar avantgarde irodalom olvasókönyve (1915–1930). Böhlau– Argumentum, Bécs–Köln–Weimar–Budapest. 1996. 61. l.

zött a Künstlerhausban megtartott Magyar kiállításról, Lesznai Annának a Bauernmarkton kiállított akvarelljeiről Fényes Samu, Fried Tivadar képeiről Németh Andor írt kritikát.

Értékes irodalomtörténeti és művészetelméleti írások is megjelentek a lapban, így például Kassáknak *Az új művészetről* szóló írása és *A konstruktivizmusról* című tanulmánya. Fényes nemcsak közölte ezeket a szövegeket, de későbbi számokban észrevételeket fűzött hozzájuk.

Kassák művészetelméleti tanulmányain kívül szépprózát is publikált a *Diogenes*ben (*Halott a Dunán; Bélyegesek; Temetés* stb.) Az 1926. július 3-ai szám részletet közölt *Az egy ember élete* című regényéből, melyet a *Nyugat* csak október 1-jén kezdett el folytatásokban közölni.

A *Nyugat* vonzáskörébe is tartozó alkotók közül legtöbb szöveggel Németh Andor van jelen a lapban. A *Diogenes*ben publikált írásait műfaji változatosság jellemzi: írt könyv- és színházkritikákat, irodalmi tanulmánysorozatot (pl. Anatole France-ról), számtalan szépprózát publikált, folytatásokban is közölt prózát, de a pszichoanalízis kérdéseivel és Freud tanaival is foglalkozott.

Markovits Györgyi a *Diogenes*ről megállapítja, hogy „[F]igyelemre méltó a kritika rovat is"[21]. Rovatnak nevezni túlzás lenne, ugyanis nincsenek állandó rovatok, az utolsó oldalon helyet kapó *Jelenségek*et leszámítva, amelyben címszavak alá rendezett rövid bekezdésekbe szerkesztett tudósítások, információk kaptak helyet. De ahogyan bizonyos időszakokban rovatszerűen voltak jelen az *Apró komédiák*, olykor az *Irodalmi szemle* is rovatszerű alakot öltött: például az 1923. augusztus 25-ei számban Cziffra Géza Karinthyról és Paul Bergsonról írt. Hatvany Lajos Ady-könyvével is sokat foglalkozott a *Diogenes*, nemcsak részleteket közölt belőle, több kritikában is méltatták Hatvany munkáit.

Balázs Béla is több művészetelméleti tanulmányt, tanulmánysorozatot írt a *Diogenes* számára, az elsőt *A líra érzékenysége* címmel 1923. szeptember 1-jén kezdte közölni a lap, melyben az újkori líra keletkezésének és az emberi magányosságnak az összefüggéseit boncolgatta.

1924 áprilisában egy két részből álló tanulmánnyal jelentkezett Balázs, melynek címe: *Kompország irodalma vagy a magyar irodalomtörténet értelme és tanusága.* Ebben a szövegben a magyar irodalomról próbált képet adni – a legelőkelőbb amerikai folyóirat, a *Dial* felkérésére. A komp metaforát Adytól kölcsönzi, és a szövegben értelmezi is: „Történelme folyamán ez a komp ide-oda uszik Ázsiának és Európának partjai között és ha valamely generáció már azt hiszi, hogy európai földön áll és az ››ujnak‹‹ boldog mámorával szelleme kigyullad az európai tüzeken, akkor jóhirtelen megfoghatatlanul és sötéten megmozdul a lába alatt a magyar talaj." (1924. április 26., 18. l.)

---

[21] Markovits Györgyi: I. m., 287. l.

A *Diogenes* és a *Nyugat* mező-struktúráinak átfedése nem kizárólag a közös ágensek/ szerzők szövegei révén ragadható meg, jelen van Fényes Samu lapjában a *Nyugat*ról, a nyugatosokról való gondolkodás is. Balázs Béla a cikk második részében a kortárs magyar irodalom jelenségeiről, így a *Nyugat*ról is ír: „Nem véletlen, sőt szimbolikus jelentőségű, hogy azt a folyóiratot, melyet ez az ivadék tíz esztendővel a háború kitörése előtt a magyar európaiság renaissancejának orgánumaként alapított, ››Nyugat‹‹-nak nevezte. Tudatos szándéka nem volt több, mint hogy a ››modern‹‹ irodalom folyóirata legyen valahogy a ››Neue Deutsche Rundschau‹‹ vagy a ››Nouvelle Revue Francaise‹‹ vagy a ››The Dial‹‹ mintájára. Magyarországon azonban szándéktalanul is több lett belőle." (1924. május 3., 8. l.)

Egy 1924-es körkérdésre válaszolva pedig *A háboru utáni magyar irodalom* címmel is írt Balázs egy tanulmányt a kortárs magyar irodalomról, melyben utalt az autonóm bécsi irodalmi mező jelentőségére: „az emigrációs irodalom megszerveződésén mulik csak, hogy hamarosan megmutassa, hogy a magyar irodalom meredek vonalban Ady után is tovább emelkedik. (...) Nem véletlen, hogy ami a magyar irodalomban valóban uj érték, az most Horty-Magyarország határain kívül van, mert az ember és társadalom egyéb megujhodásaival szükséges és szerves összenőttségben lévén, azokkal együtt számkivetett." (1924. május 31., 5. l.)

A kor irodalmi jelenségeit számba véve pedig két utat emelt ki, a *Ma* köré csoportosuló magyar expresszionistákét, kik „különb-különb nevek alatt folytatják azt a nyelvujitást, melyet Ady és a ››Nyugat‹‹ megindított" (1924. május 31., 5. l.), s az Ady utáni irodalom másik útjaként a befelé való differenciálódást és elmélyülést nevezte meg, példaként pedig Lesznai Anna költészetét hozta fel. (1924. május 31., 6. l.)

Lesznai-verseket is többször közölt a *Diogenes*, és a nyugatos nevek közül Komlós Aladáré is fel-feltűnik a lapban, versek és prózák mellett egyaránt.

Fényes Samu folyóirata a *Nyugat*tal[22] szinte párhuzamosan közölte az 1924. január 12-ei számban Ady *Korrobori* című, 1917-ben írt, de a cenzúra miatt addig kiadatlan cikkét.

1926-ban tűnt fel először József Attila neve a *Diogenes* hasábjain, először az április 10-ei számban jelent meg verse, mégpedig a *Tiszta szívvel* című, majd a május 22-ei szám be is mutatta az ifjú költőt. Aláírás nincs a cikk alatt, de feltételezhetően Fényes Samu írta, ahogy a többi név nélkül megjelenő írást is. Ekkortól folyamatosan közölte a lap József Attila verseit.

Dolgozatom első felében már utaltam arra, hogy a 20-as években a bécsi művészeti mezőben adottak voltak egy olyan világkultúra (vagy legalábbis

---

[22] „Ady Endre kiadatlan cikke, amely most került elő a Nyugat 1917. évi kézirat-mappájából, közlését akkor vele egyetértően cenzúramentes időre halasztottuk." Nyugat, 1924. január 1., 1. sz.

európai kultúra) kialakulásának feltételei, mely Ulf Hannerz szerint „különböző helyi kultúrák egymásba fonódása és az olyan kultúrák fejlődése révén alakul ki, amelyek nem kapcsolódnak egyértelműen meghatározott térhez. Mindezek egy nagyobb egészen belül szubkultúrákká válnak, olyan kultúrákká, amelyek jobban érthetők az ezeket körülvevő kultúrák kontextusában, mint ha csak izolált egységként értelmeznénk őket."[23] Balázs Béla még hitt abban, hogy a bécsi művészeti mező produktumai révén a magyar irodalom termékeny dialógust tud folytatni a környező nemzetek irodalmával: „nagy jelentőségű az irodalmi emigráció azért, mert igy lett európai irodalommá. Számára nincsen többé magyar glóbusz, külön magyar mérték. Kint áll Európában és akarva, nem akarva a világnak nagy mértékein méretik. Anyagi szükség is ráutalja, hogy idegen nyelvekbe fordittassék. Ami csak magyarul volt életképes, az itt hamar meg fog halni. De európai lesz az irodalom, egy belső oknál fogva is. Az idegenben élő magyar iró fejéről a vakitó sapkát lerántották, a szük nemzeti szempontokat, néprajzi privátélményeket. Európában él és Európát éli." (1924. május 31., 6. l.)

A *Diogenes* lapjain a kulturális elhatárolódás leküzdésére, a kultúrák közötti átkódolások megteremtésére tett kísérletnek a versfordítások minősíthetők. Sok Ady-verset közölt a lap német nyelven, például Dr. Matzner Hugó sajtó alá készülő Ady-fordításából tett közzé „mutatvány"-okat a magyar szöveggel együtt, de Matzneren kívül Lang Lajos és Halasi Lipót fordításában is szerepel Ady-líra a lapban. Angol nyelven is népszerűsítette a folyóirat Adyt, leginkább Gáspár Endre tolmácsolásában. De ezek a próbálkozások nem voltak elegendők a magyar irodalom integrálódásához, a minimális kulturális differencia ellenére a bécsi emigránsok az osztrák irodalommal sem tudtak produktív kapcsolatokat kiépíteni, elkülönült autonóm irodalmi mezőként működtek.

Már a *Diogenes* harmadik évfolyamának számaitól kezdve érezhető, hogy a lap anyagi nehézségekkel küszködött, egyre gyakrabban jelentek meg az olvasókhoz/előfizetőkhöz intézett felhívások. 1926-ra olvasói már nagyon megfogyatkoztak, a lap is egyre halványabb lett. 1927. szeptember 20-án jelent meg a *Diogenes* utolsó száma, s ezzel nem csak a bécsi emigráció utolsó irodalmi orgánuma szűnt meg, de a magyar művelődés excentrikus terének autonóm irodalmi mezője is.

---

[23] Ulf Hannerz: I. m., 178. l.

OVERLAPPING FIELD STRUCTURES BETWEEN *NYUGAT* AND *DIOGENES*

(Samu Fényes's journal in the eccentric space of Vienna)

My paper – using Pierre Bourdieu's field theory – points out the overlappings between the field structures of two literary media which had different positions in the artistic field of the 1920s; they existed in different spheres, yet nevertheless they corresponded via their agents: *Nyugat (West)* published in Budapest and *Diogenes* published in Vienna. I approach the relation between the two journals using the concept of difference, revealing the fact that the literary unimportance of *Diogenes* does not imply that it was also non-meaningful as well.

Keywords: *Diogenes*, *Nyugat*, literary field, excentric space of Hungarian culture, difference, foreignness, one's own within, cultural demarcation, code crossing between cultures

ETO: 821.511.141(497.113)-4 CONFERENCE PAPER
821.511.141.09

FARAGÓ KORNÉLIA

A TÁVOL TARTOTT JELENTÉS

(Az *ellopott levél* kérdésköre Márai Sándor *Eszter hagyatéka* című regényében)

A Meaning Kept Aloof

(On the issue of the *purloined letter* in Sándor Márai's novel *Eszter hagyatéka /Esther's Inheritance)*

Edgar Allan Poe elbeszélésének értelmezői (Jacques Lacan, Jacques Derrida, Barbara Jonson, Shoshana Felman, Marie Bonaparte) egy olyan „ellopott levél"-történetet hoztak létre, amely történet belebeszél, belekérdez minden más ellopott levél történetébe, sőt minden levél történetébe, akkor is, ha ezek a bizonyos további történetek semmiben sem járulnak hozzá a Poe-elbeszélés kérdéseinek megválaszolásához, nem ismétlik a történet-sémát, nem kínálnak összevető szempontokat.

Kulcsszavak: ellopott levél, a gyanú hermeneutikája, Márai Sándor, parafrázis, poétika

Azok az ellopott levelek, amelyekre Márai Sándor az *Eszter hagyatéka* című regényében építi a történetet, majd negyedszázados késéssel, szerzőjük közvetítésével jutnak el a címzetthez. „A »hétköznapi« levelekről azt szokás gondolni, hogy akkor lesznek »halott levelek« (kerülnek a *dead letter office*-ba, ahogy az angol mondja), amikor nem jutnak el címzettjükhöz ...". Edgar Allan Poe elbeszélésében, *Az ellopott levél*ben – mint a nevezetes elméleti vitát összegezve Kalmár György írja, éppen az élteti, avatja lényeges szervezőelemmé a levelet, hogy nem juthat a címzett birtokába. „Ha odajutna, ezzel el is veszítené a jelentőségét, azaz megszűnne jelölőnek lenni. Ez a levél akkor halna meg (lenne *dead letter*), ha egyszer megtalálná eredeti címzettjét. Ez a levél tehát, amelyet ebben a történetben látunk, a jelölésnek egy olyan elméletét sugallja, amelyben a jelentés generálása mindig a tévúttal, a lopással, a le nem záródással, a cél elvétésével áll kapcsolatban".[1]

[1] Kalmár György: *Az ellopásban élő levél.* Vulgo, 1999. 1.

Poe és az értelmezők (Jacques Lacan, Jacques Derrida, Barbara Jonson, Shoshana Felman, Marie Bonaparte) egy olyan „ellopott levél"-történetet hoztak létre, amely történet belebeszél, belekérdez minden más ellopott levél történetébe, sőt minden levél történetébe, akkor is, ha ezek a bizonyos további történetek semmiben sem járulnak hozzá a Poe-elbeszélés kérdéseinek megválaszolásához, nem ismétlik a történet-sémát, nem kínálnak összevető szempontokat.

Az első belekérdező felvetés: vajon elevenen vagy holtan kerül-e elő az ellopott levél huszonkét év után? A Márai-regény *élő*halottá írja az ellopott leveleket, mégpedig úgy, hogy jelentősen súlyosabb szerkezeti-poétikai szerepkörbe helyezi, mint azokat, amelyek nem kerültek kényszerpályára, amelyeket a címzett (azonos feladótól) idejében kézhez kapott. Az „idejében" olvasott és később, az emlékezés idejében újraolvasott levelek hatóerejét az elbeszélés beleöli a szereplők érzelem- és gondolkodásrajzába, eljelentéktelenítve szerkezeti-poétikai szerepüket. Pedig ezek a levelek „olyan erővel" szólnak az olvasójukhoz, „mellyel nem csak egy embert – hozzá egy érzelmes nőt! –, hanem embercsoportokat, talán tömegeket is meg lehetett volna mozgatni." Nem a mondanivaló mélysége, hanem a beszéd modalitása hordozza a hasonlíthatatlan intenzitást, a beszéd tárgyának „hazug valósága": „Mindig az elképzelt valóságról írt (...) mindez nem volt igaz, pontosabban másként volt igaz, mint ahogy leírta." A regény egy meglehetősen paradox, de a bölcseleti gondolkodásban, a művészetesztétikában nem ismeretlen elképzelésre alapozódik: a hazugságon keresztül megközelíthető igazság konstrukciójára. Az emlékező leírás a színház, a színpadias hangulat, a színészies, könnyű járás, az olcsó művészmozdulat, a szerepszerű hangok, a hamisítás, a bűvészet, a szemfényvesztés, az ügyeskedés szemantikáját állítja a levélíró megragadásának szolgálatába, a „mutatványok rejtett szerkezetét" szeretné belátni.

A hazug valóság képzetköre már a regénykezdeten bevezeti a narratív beszédbe a *gyanú hermeneutikáját*. A megcsalatások, a megtévesztések sejtése, a Másik kétellyel való illetése, a látszat-értelmezések telítik az önátérzést, az önértelmezést. Az életidő egésze a homályos gyanú és a biztos tudás közötti relációt jelenti. Az intenzív várakozás idején Esztert, minden korábbi tapasztalata és az esetleges ismétlés-élmény hipotézise ellenére is a „vad öröm és a buzgó hit" keríti hatalmába, de ami ennél is fontosabb, a „gyanút elutasító reménykedés". A történések iszonyatos különbsége ehhez az „eszeveszett reménykedéshez" viszonyítva íródik be az elbeszélésbe. A narratív szerkezet az elodázási műveletek, a késleltetett közlések, a hallgatásmozzanatok felhasználásával alakul ki: „a nem kell mindent megmondani" logikája nyomán. Az „ezt csak sokkal később tudtam meg"-típusú kijelentések a késésben lévő információ szervező erejét mutatják. A kimondatlan tudás, a visszatartott tájékoztatás szerepe több szöveghelyen is érzékelhető: „Húsz éven át hallgattam.

De most itt a pillanat, amikor el kell mondanom." Az értelmezésbe folyamatosan belépő új ismeretek és értesülések nyomán az átfogóan retrospektív értékelés lehetősége az élet minden pontján kérdésesnek mutatkozik, egyszerre több vonatkozásban is. A sokféle elodázás, közöttük a negyedszázadon át késleltetett levéljelentés, a „három esztendeje halogatott" feljegyzések tehát a szintén elodázott közlések terében találja meg szerkezeti helyét.

Kiüresíti-e a levelet vagy inkább feltölti a megírás és a birtoklás/olvasás nagy időbeli távolsága? Kiüresíti – majd újratölti. „Az ellopott levél jelentése ilyen értelemben nem más, mint eredeti jelentésének leküzdhetetlen távolléte, utolérhetetlensége."[2] Az „eltérített" levél kései megmutatkozása nem hozza meg az eredeti jelentés felfejthetőségét. A levél, így utólagosan, az eredeti jelentés időbeli távollétéről, távolmaradásáról beszél. Bár pillanatokra úgy tűnik, egy véges távolság végére ér. A Márai-féle levél eredeti jelentését illetően akkor hal meg (lesz *dead letter*), amikor megtalálja eredeti címzettjét.

(Az egyik mai szerb regényt – Radoslav Petković *Sors és körvonal* [Jelenkor, Pécs, 2003] című regényét – az eltérítés és késleltetés hasonlóan sajátos mozzanata, az ön-élet lehetőségeinek elhalasztódó megismerése kapcsolhatná be mostani értelmezésünkbe: „Valaki tudta évekkel előbb, mint én, milyen lehetne az életem: egy más időkörben." [333] Hogy egy elveszett [a rendőrség által visszatartott] levél milyen jelentésmezőket szervezett volna a férfi–nő kapcsolatban, eldönthetetlen már így utólag, nyolc év távlatából: „Gondolod, hogy valami másként alakult volna? – kérdezte. – Ha akkor megkapod a levelet? – Nem tudom – feleltem. *Talán semmi. Talán minden.*" A jelentésszerveződés lehetségessége hihetetlen kiterjedésű skálán mozog, a lehetőségpólusok a teljes hiány és a teljes kitöltöttség szférájában értelmezhetők. Amikor az idézetek az önélet mások által ismert és birtokolt lehetőségeit, a lehetőségmezők kitöltetlenségét fogalmazzák meg, voltaképpen azt a jelentéssíkot juttatják szóhoz, amely az *Eszter hagyatéká*ban is meghatározza az értelem útjait.)

A Márai-regény központi figurája, Eszter, a címzésről kérdezi a levelek megtalálóját és hogy mikor írták őket, amikor először kerülnek a kezébe, ugyancsak a címzést nézi meg és a feladás dátumát. Számára a tartalmuknál sokkal jelentésesebb létezésük puszta ténye, a létükbe foglalt tiszta, minden illúzióromboló bizonyosságtól mentes *egykori lehetőség* ténye. A levelek az ő számra nem azért működnek jelölőként, mert teljes egészében hiányzik a tartalmuk, hanem azért, mert a funkciójuk nem függ ama tartalom ismeretétől – fogalmazna *A vonatkozási rendszer: Poe, Lacan, Derrida* című tanulmány szerzője, Barbara Johnson[3]. A levelek tartalmából elsődlegesen

---

[2] I. m., 186. l.

[3] A vonatkozási rendszer: Poe, Lacan, Derrida = Testes könyv II. Szerk.: Kiss Attila Attila –

nem olvasásban, hanem a közvetítő interpretációkban tárul fel valami. Az ellopott levelek – a nevezetes vita tanúsága is ez – vonzzák és generálják az értelmezéseket. Mire a tartalmuk olvasásban való közvetlen feltárulására sor kerülhetne a címzett hermeneutikai „felkészültsége", felvértezettsége révén, hatásukat illetően már szinte kiegyenlítődnek a korábbi, nem ilyen kalandos sorsú levelekkel.

A címzett távolságtartását, a tartalom iránti közömbösségét az is mutatja, hogy az olvasás bensőségességét elhárítva nem maga olvassa el, hanem felolvastatja az előkerült leveleket, amelyek írott tartalma (a kezdősorok kivételével) a regényolvasó számára ennek ellenére kódolhatatlan, értelmezhetetlen. Eszter ugyanis nem tudja közvetíteni a hallottakat, minthogy felolvasás közben elalszik (!). A számunkra hiányzó tartalom a végtelen rejtőzködés formáját ölti.

A levelek szerzője és megtalálója is fellép utólagos értelmezőként. A nyelvi kettősség a „gyönyörű" érzelmi retorikát fogalmazza át informatív nyelvvé. A „parafrázis stratégiai használatának", az írott szó elnyomásának, elfojtásának problémaköre felmerül a nevezetes vitában is. Barbara Johnson a *feltárulásban való elrejtés* módozataként a tartalmat elhallgató és csupán a formát közlő parafrázist ismeri fel. A Márai-regényben ezzel ellentétben a parafrázis alapváltozata tűnik fel, hiszen az aktuális „terv és szándék" érdekében főként a formájától kell megfosztania a levélbeli megnyilatkozást, miközben persze a tartalom is „célirányosan" parafrazeálódik. A parafrázis bevezetésének indoka a „tényekkel való hazugságok"-nak, a túlságosan is kitűnő levélírói képességeknek az eltüntetése, az aktuális szándék kontextusba helyezése.

A múltbeli szerző–címzett–eltulajdonító hármas konstrukció huszonöt év elteltével szerző–címzett–megtaláló hármasságát mutatja, minthogy az, aki eltulajdonította és elrejtette a leveleket, időközben meghalt. A regény egyik lényeges mozzanataként a tolvaj jelentőségét is megalkotják a levelek, amelyek birtokosuknak éppoly nagy hatalmat biztosítottak, mint Poe elbeszélésében. Cselekvőképes, beszédképes, „erős" halottnak mutatják: „e pillanatban megint élt Vilma, a létezésnek azzal a rejtélyes változatával, ahogy csak a halottak tudnak néha beleszólni az életünkbe." A levél-történet nyomán Eszter egyszerre megérti „az ismerős és mégis félelmesen idegen szemet és homlokot" Vilma arcképén. Az eltulajdonító abba a rózsafával berakott, fűszeres illatú, vörös selyemmel bélelt dobozba rejtette a leveleket, amelyet korábban a levelek szerzője ajándékozott a címzettnek. „Ez a doboz csakugyan az enyém volt, (...) de Vilma egyszer elkérte." Amíg tehát a birtokváltás nem tisztázódik, a levelek nem ellopott levélként járják az értelem útját. Külön

---

Kovács Sándor s. k. – Odorics Ferenc. ICTUS és JATE Irodalomelmélet Csoport, Szeged, 1997.

értelmezést érdemelne, hogy a rejtekhelyül szolgáló szekrényhez mindkét közvetlen érintettnek, Eszternek és Lajosnak is kulcsa volt, tehát kölcsönözhetjük a Poe-értelmezők megállapítását: „egyáltalán nem is voltak eldugva". A tolvajlás ténye, „a levelekkel történt baleset" nemcsak a regényalakok, hanem a regényolvasó számára is lényeges interpretációs eszköz, akkor is, ha, mint kimondatik, „ezen nem múlhatott". Az arról való biztos tudást, hogy bizonyosan ellopott levelekkel kell számolni a jelentésképzésben, egyetlen ember birtokolja, Eszter, aki egyébként úgy él, hogy, mint kimondatik: „nem tud semmit".

A három perspektíva és a már hiányzó, de lényeges negyedik egymásba lépnek, nem tudnak szétválni. A beszédet írássá transzponáló emlékezői gesztusok tulajdonképpen az írás beszéddé oldódásából épülnek. A beszédben megjelenni azt jelenti, élőnek lenni, akkor is, ha az írás egy notorikus hazudozó ajkán, illetve a történetet csak kívülről ismerő „megtaláló" által alakul beszéddé. Az írás–beszéd–írás reláció az elbeszélés sémáját jeleníti meg. „Arról a három levélről beszélek, melyeket apa írt hozzád (...) Ez a levél, amelyben megírja, hogy nem tud veled élőszóval beszélni, gyönge hozzá...". Az írásnak az utólagos beszédben való élőbbé válása, aktualizálása, de jelentésvesztése, illetőleg átfunkcionálása is lejátszódik. A legkülönösebb az egész történetben az, hogy a levelek eredeti jelentését kellene közel hoznia, e jelentés „leküzdhetetlen távolságát" csökkentenie ahhoz, hogy új jelentésükben tűnhessenek fel. A narratív konstrukció csele, a régi jelentés hozhatná működésbe az új jelentésfunkciót. Az egybehangzó interpretációs (a levelek egykori feladója és mai megtalálója értelmez) vállalkozások közös nevezőjét a jelentésnek a cél (a kert és a ház megszerzése) érdekében történő átfunkcionálásában jelölhetjük meg. A régi jelentés hozhatná működésbe az új funkciót, ha a lopott levél nem éppen akkor halna meg (lenne *dead letter*), amikor megtalálja eredeti címzettjét. A levelek új funkciójukban az eredeti szándéktól függetlenül, de a felállított hipotézist illetően nem idegenszerűen cselekszenek. Az Eszter által jó előre kikövetkeztetett „veszélyes és félelmes lehetőségekkel" harmóniában. Az ismeretlen mint dinamikus elem a megismerő mozgással társul, Eszter *megérti* (a megértésben „talán" Nunu osztozik vele, míg a többieket, pl. Tibort a nem-értés definiálja) saját mulasztásit, a történésviszonylatokat („Érti most már? Mert én már megértettem."), de a torzított beszédet is, amely voltaképpen másról szól, mint amiről beszél, és így a beszédpartnerek „egymáshoz közelítve távolodnak a végtelenségig". A megismerés fokozatosan szélesedő körein belül, az információűr kitöltődésével arányosan nő a bizonyosság fájdalma.

A MEANING KEPT ALOOF

(On the issue of the *purloined letter* in Sándor Márai's novel *Eszter hagyatéka / Esther's Inheritance)*

The novel *Eszter hagyatéka* (*Esther's Inheritance)* by Sándor Márai is built around the story of the purloined letters and thus reminds the interpreter of the polemic around the interpretation of Edgar Allan Poe's short story *Purloined Letter* and the diverging relations of its interpreters and interpretations. Ever since the debate started, the story of every purloined letter finds its place in this relation order, even when it does not have direct answers to the questions raised in connection with Poe's story or does not repeat the pattern of Poe's story or tries to offer points for comparison. The aim of this study is to examine how Sándor Márai's novel fits into the above mentioned letter-debate.

Keywords: speech foundation, phenomenology of community, communicative remembrance, culture, generation, language creation, experience

ETO: 821.511.141(497.113)-4 CONFERENCE PAPER
821.511.141.09"19"

BENCE ERIKA

HAGYOMÁNY ÉS ÚJRAÍRÁS A 20. SZÁZAD VÉGI MAGYAR TÖRTÉNELMI REGÉNYBEN[1]

Tradition and Rewriting in the 20th Century Hungarian Historical Novel

Az irodalom alakulástörténetét e kutatás hálózatos szövevényként képzeli el, amelyben műalkotások újraértelmezését, illetve kanonizációját több évtizeddel (sőt: évszázaddal) később keletkezett művek is felvethetik, illetve létrehozhatják. A 20. század végi magyar történelmi regény saját hagyományát a 19. századi történeti elbeszélésalakzatokban ismerte fel. Háy János Dzsigerdilen című regénye a Jókai-féle történelmi narratívákra épül. A dolgozat e poétikai, motivikus/tropikus összefüggéseket vizsgálja a két regény viszonylatában.

Kulcsszavak: történelmi fikciós próza, műfajkonstituáló elvek, történelmi szövegtapasztalat, intertextualitás, hősi kor és héroszi mérték, egy korszak vége

A jelenkori magyar történelmi regény értelmezésének leggyakoribb műfajstratégiai konklúziója a szövegalapú történelemértésre, a szövegköziségre és a szövegelőzmények feltárására vonatkozik. Az intertextualitás a „történelem tapasztalatának horizontja"[2]-ként jelenik meg, a műértelmezés szövegek diskurzusában képzelhető el, a művek önreflexív tartománya szövegelőzményeket rejt. Török Lajos a történelem (félre)olvasásáról szóló tanulmányában állapítja meg, miszerint „az itt érintett diszkurzív sajátosságok egy olyan tendencia kialakulására mutatnak rá, amely végeredményben megkérdőjelezi a múlt identikus tapasztalhatóságának hitét képviselő interpretációs horizontokat"[3]. A 20. század utolsó évtizedében keletkezett posztmodern történelmi regények különböző műfajok (a barokk heroikus és gáláns regény, a kalandregény, a bestiárium, a levelezés etc.) szervező eljárásaira cserélték fel a „tiszta" vagy egykarakterű történelmi regény létrehozására irányuló török-

[1] Részlet egy hosszabb tanulmányból.
[2] TÖRÖK 2001; 247.
[3] TÖRÖK 2001; 247.

véseket. A 20. század végére a történelmi regény műfajdiskurzusok szövevényében valósult meg. A Háy-, a Darvasi-, a Márton-, illetve a Láng-regények történelemről alkotott fikciójára és beszédmódjára gondolhatunk.

Török Lajos idézett tanulmányában a Jókai-féle történelmi elbeszélés-hagyományt jelöli meg mint a 20. század végi magyar történelmi regény egyik lehetséges szövegalapját; a másik regényt mint a történelmi emlékezet és hitelteremtés forrását: „...az utóbbi évek magyar regényirodalmában egy, a kritika által a műfaji tradíció felől is beszédesnek minősített alkotás, Háy János *Dzsigerdilen*je, többek között éppen ezzel a Jókai-hagyománnyal létesít párbeszédet."[4] A Háy-regény szövegközi vonzatai közé tartoznak olyan, a Jókai-tradícióra épülő más történelmi regények is, mint az *Egri csillagok* és *A koppányi aga testamentuma*. Egyes értelmezésekben (pl. Kulcsár-Szabó Zoltán[5] vizsgálatai) e hagyomány újraérthetőségének kérdése is felmerül.

Kutatásaink szerint Jókai Mór egyes történelmi regényeinek (pl. az *Erdély aranykora*, a *Fráter György*) műfaji kvalitásait mai történelmi regények olvasatai hitelesítették; így többek között Háy *Dzsigerdilen*je révén vált felismerhetővé, hogy *a történelemről mint a világ egy aspektusáról szóló beszéd nem okvetlenül a kronológiai rendnek, tényeknek, illetve közmegegyezéses valóság- és ideálképeknek való megfeleltetést jelent, hanem horizontokat és lehetséges beszédmódokat is*, minek értelmében a „hiteles" történelmi regények sorából a hagyományos poétikai konzekvenciáktól való eltéréseik miatt kizárt, egyértelműen semmilyen műfaji „sor"-ba, illetve „rend"-be nem illeszthető Jókai-művek mégis megfelelhetnek a történelmi fikcióról alkotott elvárási horizontunknak.

A történelmi regényt valóságreferenciái alapján értékelő recepcióesztétika egészen a 20. század utolsó évtizedéig nem tudott mit kezdeni Jókai Mór ötvenes években keletkezett, ún. török tárgyú regényeivel, mindenekelőtt az *Erdély*-dilógiával. Háy János *Dzsigerdilen*je műfajstratégiai értelemben átértékelte és átírta egy évszázad Jókai-recepcióját.

Az Erdély aranykora és a Dzsigerdilen összehasonlító vizsgálata

„Van neki cselekménye, szerkezete, stílusa – van neki mindene. Van benne hősiesség, kaland, szerelem, vér – van benne minden. Ez egy rendes regény. Ha titkos kapuit felnyitod: magához vonz. Ha elkerülöd, örök életedben hiányozni fog." (HÁY 1996. Fülszöveg) A regény befogadását jelentő stratégia megalkotása szempontjából rendkívül megterhelt szövegről van szó, noha első mondata részben álinformációs közlés. Lényegében a „széttört szerkezet" és az alulstilizáltság is egyfajta kompozícióalkotó elv-

[4] TÖRÖK 2001; 244.
[5] KULCSÁR-SZABÓ 1997; 212–213.

ként működik, tehát meglétük természetes, másrészt a regény épp a hagyományos szerkezeti sémák lebontásával (miként azt a róla [is] szóló Márton László-tanulmányban[6] olvashatjuk), „szétszedés"-ével és „összerakás"-ával létesít újraértelmező viszonyt a 19. századi, pontosabban a *Nyugat* jelentette irodalmi artikuláció előtti, vagy azon kívüli regényhagyománnyal. A klasszikus nagyepikai szövegformákra való hagyatkozás kiemelése a fülszövegben („van neki cselekménye") *esztétikai élménybefogadói* és nem *intellektuális jelentésalkotói* attitűdöt jelöl ki az olvasó számára. Ezt a fajta érdeklődést célozzák meg a következő közlések („van benne hősiesség, kaland, szerelem, vér") és a belőlük levonható következtetések is: „van neki mindene", „van benne minden", „ez egy rendes regény" – azaz mindaz jellemzi, ami a hagyományos nagyepikai formációk (eposz, románc, regény) tartozéka. Ez egy „rendes", történetmesélő, cselekményes, klasszikus hőssel (sőt, a kaland–szerelem–vér hármas motívumkapcsolat alapján feltételezhető: heroikus hőssel) rendelkező regény, pontosabban annak egy korábbi változata: románc (románcos regény). Enigma és élmény – „ha titkos kapuit felnyitod" (megfejted, megérted), „magához vonz" (élményben lesz részed), míg ha nem olvasod el, kimaradsz belőle, világértésedben leszel kevesebb, nem találod meg a „dzsigerdilent".

A fülszöveg általában a mű lényegét kiemelő, az olvasói figyelmet reá irányító, illetve felcsigázó közlés. Mindez tömény formában épül a Háy-szövegbe, ugyanakkor stílusa – elsősorban hangzatossága, felfokozott hangvétele, felszólító alakzatai és tegező formája – révén a reklámszövegek, a triviális irodalom világa felé mutat. Komoly értelmezői stratégia helyett tehát inkább az ironikus távolságtartás gesztusára szólít fel. Ezt a hangvételt a fülszöveg egyéb közlései is nyomatékosítják.

Dzsigerdilen – A halálos szerelem története; Dzsigerdilen – A török kor kis és nagy hőseinek élvezetes karneválja; Dzsigerdilen – It's the real thing. Reklámszlogenként ható hiányos mondatok mind, amelyek azonban megerősítik, sőt kibővítik a megelőző bekezdés információit: a történetelbeszélés hagyományos eljárásait szerelmi és történeti tematikával kapcsolják össze, műfajtípusok ötvözetére, s a világértés tapasztalati alapjaira utalnak. A török korra vetülő elbeszélői távlat a „halálos szerelem" románcos történetével, a realisztikus hangvétel a karneváli, tehát rendezetlen és esetleges képfelidézéssel párosul.

Márton László – aki szerint a magyar regény alakulástörténetének „töréspont"-jai a „műfajok vagy az írásmódok között húzódnak"[7], azaz irodalmi jelenségek folytonosságának kérdését vetik fel – a karneváliság fogalmát – természetszerűleg *Hamvas Béla* regényírásában értelmezve – „a történelmi

---

[6] MÁRTON 1998; 154.
[7] I. m., 150. l.

horizont egyik nagyszabású (...) felszámolásának"[8] tartja. Ezen értelmezés szerint a 20. század utolsó két évtizedében (a tanulmány szerzője példaként Esterházy, Nádas, Krasznahorkai prózáját, Tandori, Petri, Kukorelly, Parti Nagy líráját említi) az irodalmi tradíciókkal való viszonyban „a szétszedés, a mozaikkép szétszórása vagy mozaikszerűségének leleplezése volt a fontos".[9] Háy János *Dzsigerdilen* című regénye 1996-ban a „régi magyar ügyek"[10]-ről szóló irodalmi beszédmódoknak az idézettektől eltérő változatát teremti meg, azaz „törés"-mozzanatként identifikálódik. *Nemcsak lebontja, de újra is írja az építkezési alapul vett formát, amely ez esetben a fülszöveg által hangsúlyos gesztusokkal propagált 19. századi magyar történelmi regény, annak az eposzi tartalmakat és funkciókat is átvállaló románcos változata.*

Az állítólagos Jókai-idézet („Alig teltek el évtizedek, s lassan mindent dzsigerdilennek, a szív gyönyörűségének neveztek, amiért szablyát villantani, életet adni érdemes.") a főcímben jelölt fogalom (*dzsigerdilen*) és az alcím (*A szív gyönyörűsége*) közötti viszonyt magyarázza. Ezek szerint a *dzsigerdilen* a *szív gyönyörűségét* jelenti, vagyis azt az értéket, amely az életáldozat erkölcsi mértékével azonos. Látszólag tehát könnyű dolgunk van, csak a mottó szöveghelyét kell megjelölnünk, és felismerhetővé válik a történelmi regénynek az a változata, amellyel a Háy-regény diszkurzív viszonyban áll. Az idézett Jókai-szöveg azonban nem létezik, álidézet, legalábbis az eddigi filológiai kutatások még nem azonosították származási helyét. Kulcsár-Szabó Zoltán[11] a *Jókai-szótár*ra hivatkozik, amelyben a *dzsigerdilen* szó nem szerepel. Az idézett Jókai-szöveg ugyanakkor nem is az *Erdély*-dilógiából származik. Török Lajos idézett tanulmányának jegyzetanyagában, „olvasmányai alapján"[12] azonosít három olyan szöveghelyet a *Jókai*-opusban, ahol a szó alakváltozatai megtalálhatók. *Az utolsó budai basa* (1859) című regényben a *dzsigerdilen* „*szívet átjáró*"[13] jelenség (érzelem? érték?). A *Szép Mikhál* (1877) című művében egy török „igen szép rabszolgálója vagy felesége" neve „Dzsigerdila (...): ami annyit jelent, hogy »szívet szúró«."[14] A *Fráter György*-ben viszont Szolimán basa hirdeti ki, hogy „Buda török város: a neve »Dzsigerdilen«". (JÓKAI 1898; II. 244.) A Háy-regényben referenciális kapcsolatba kerül mind a „szívet átjáró gyönyörűség"-jelentéssel (a szerelemmel), mind Buda török nevével, s van olyan kontextusa is értelmezésének, ahol a két jelentés egybecsúszik: a Budáért hozott áldozat az a „kincs", amely a „szív gyönyörűsége", de *dzsigerdilen* a város (a boldogság helye), ahol a szeretett lény tartózkodik:

---

[8] I. m., 155. l.
[9] Uo.
[10] A történelmi múlt szinonimája *Márton László* idézett tanulmányában.
[11] KULCSÁR-SZABÓ 1997; 211.
[12] Uo., 9. számú jegyzet.
[13] Jókai Mór: *Az utolsó budai basa. A debreceni kastély.* Bp., 1976; 18.
[14] *Jókai Mór összes* művei. Regények 32. *Szép Mikhál.* Bp., 1964; 139–140.

„Annát valóban a török rabolta el, s a budai várba szállították, ott őrizték, mert a szultán legféltettebb kincsének számított. (...) S én Budára mentem, hogy megszabadítsam. Ott találkoztam össze a nemzet legderekabb fiaival, köztük egy Tarnóczi Márton nevűvel, aki a király követének mondta magát. Tőlük hallottam a félelmetes tervet, hogy a hatalmas szultán birodalma egy módon rogyasztható össze, ha valamely kincset kihasítunk birtokából. S elmondták, hogy a gyöngylányt kell elrabolni, akit a török Dzsigerdilennek, a Szív Gyönyörűségének nevez." (HÁY 1996; 166.)

A fentiekből leginkább a konkretizáció hiánya olvasható ki, s az olvasói stratégia: a jelentés (az enigma) kutatása mint intellektuális kaland-lehetőség. Annyi azonban biztosan állítható, miszerint *a dzsigerdilen egy többnevezős szellemi érték jele*, s mint olyan, megnevezhetetlen és megfoghatatlan: csak az értőknek, a valamilyen módon beavatottaknak, pl. „a nemzet legderekabb fiai"-nak (166.) (a nemzeti érzés mint morális érték képviselőinek) nyilatkozik meg, s rejtőzködik értelme a kívülállók (az értéket rombolók vagy bitorlók), a törökök előtt. Ez utóbbi jelentésről egy szövegbetétként funkcionáló legendatöredék is tanúskodik.: „Úgy mesélik, amikor 1541 nyarán Budavár végül az övék lett, minden törökök vadul keresni kezdték azt a kincset, de sehol nem találhatták. Akkor a szultán csillagjósai megszemlélték a Mátyáspalota zodiákusképét, s szomorúan jelentették a szultánnak: »Fenséges és dicső, a múlt-korok csillagismerői azt az üzenetet hagyták: ez itt maga a dzsigerdilen.« Akkor a hatalmas Szulimán keservesen kezdett siratni, mert bizony kőhideg volt ez a város, nem pedig szívmeleg." (216.) Másutt *a perzsa lány*, a szultán szökött rabszolganője által a főhősnek felkínált szerelem és hatalom kapcsán nyer kifejezést, miszerint az igazi érték nem külsőség, rideg hatalom vagy gazdagság, hanem *a szív legnemesebb tartománya*: „amit érinteni többet tesz, mint éveken át a lángok között heverni." (278.)

A Jókai-regények és a regényszöveg felvetette referenciák is csak a látszólagos/hozzávetőleges megoldás eredményével kecsegtetnek a dzsigerdilen-rejtély megfejtésével kapcsolatban. Egyetlen Jókai-idézet sem azonos vele, s nincs, amely kontextuálná a fülszövegben közölt (ál)idézetet, ugyanakkor utat nyitnak a Jókai-opus irányába. Felkeltik a figyelmet a szövegközi vonzatok, Jókai török tárgyú regényei mint intertextuális vonzatkör iránt, aminek következtében másként olvasható a hagyomány s másként interpretálható előttünk a 20. század végi magyar történelmi regény.

Háy János *Dzsigerdilen*je nem elsősorban tematikai szempontból létesít párbeszédet a Jókai-opus darabjaival, hanem *a történelemről szóló beszéd* lehetőségeinek megválasztása révén. A magyar történelmi regény specifikus tematikája a török kor térideje; a három részre szakadt Magyarország térvilága. Háy János regényében egy többnyire domináns látószöget és elbeszélői nyelvet megformáló főszereplő (Rák Móric) és három alteregója (Bridorits Pál, Kristóf János és Pethő Gergely) indul el egy időbelileg valójában behatá-

rolható – a török hódoltság utolsó éveit jelentő, Buda visszavételét és Savoyai Jenő hadjáratait magában foglaló – korszakban felkutatni a dzsigerdilen (Anna? a boldogság?) jelentette kincset. Hozzávetőlegesen ugyanezt az időszeletet, Apafi Mihály fejedelemségének idejét (Zrínyi Miklós tragikus halálától Bánfi Dénes kivégeztetéséig) jeleníti meg előttünk Jókai *Erdély aranykora* című regénye. A történelmi múlt kiválasztott időszakáról alkotott esztétikailag szuverén, költői világ (a történelmi regény) létrehozásában (s ez a két mű közötti diszkurzivitás lényege) Háy a Jókai-elbeszéléssel rokon beszédtechnikákkal él. Legjellemzőbb eljárás az, ahogy mindkét szövegszerveződés megbontja az időbeli és az ok-okozati viszonyrendszereket, s a szereplők egy majdnem (a Háy-regényben teljesen) esetlegesen alakuló időben és bizarr történelmi térben járják be a maguk dzsigerdilen-útját.

Az *Erdély aranykorá*ról alkotott kritikai észrevételek[15] általában a történet lineáris időrendjének a *Zrínyi*-epizóddal történő megbontását emelik ki zavaró és érdektelen momentumként, leginkább azért, mert az elbeszélő ezt a szálat egyszerűen elejti az első fejezet végén. A második fejezet egy négy évvel korábbi eseményt, Apafi Mihály tatár fogságból való megszabadulásának történetét mondja el; ezen a szálon indul el a narráció, s csak a IX. fejezetben történik egyetlen megjegyzésnyi utalás az első fejezet vadkan-epizódjára. Ezek a látszólag mellékesnek tűnő elbeszélői megjegyzések azonban a történelmi perspektíva és jelentés létrehozásának legjelentősebb momentumai. Már a regény legelső bekezdése olyan tört vonalakra utal, amelyeknek majd fontos szerepük lesz a jelentésképzésben: „Mielőtt átlépnők a Királyhágót, búcsúzzunk el egy tekintettel Magyarországtól." (JÓKAI 1985; 5.) A második bekezdésbeli elbeszélői reflexió a valóságos töréspontok (országhatárok) szellemi értelmére irányítja a figyelmet: „Egy jelenetet fogok előtökbe rajzolni, mely félig vaksors, félig misztérium – félig vigalom, félig gyász. Egy pillanatnyi véletlen, s mégis egy század fordulópontja." (5.) A korszakváltó történés, Zrínyi Miklós halála 1666-ban következett be, mégis *egy század fordulópontjá*val azonosítja az elbeszélő. A fejezet lezárása több támponttal is szolgál a töréspont milyenségét és jelentését illetően. Ezek szerint Zrínyi Miklós „hazája legnagyobb költője" és „legvitézebb fia", „honának szerelme, véde, dicsősége" (28.) volt. „A hadvezért, a státusférfit elfeledték, csak egy maradt fenn belőle, egy él örökké: a költő!" (28.) Vagyis Zrínyivel egy magatartásminta, erkölcsi érték: a heroikus értelmű, feltétlen hazafiság morálja veszett ki Magyarországról (a 17. századi hősiesség mint irodalmi toposz van jelen a magyar irodalomban!), s csak a költő emlékezete maradt fenn, holott a kívánatos jellem (gondoljunk Berzsenyi ódaköltészetének jelentéseire!) a kettő (bátorság és szellemi gazdagság) ötvözete volna. A „búcsú Magyaror-

[15] A kérdéssel hosszasan foglalkozik több vonatkozó véleményt is, idézve *Török Lajos A történelem (félre)olvasása* című tanulmányában. (TÖRÖK 2001; 242–259.)

ságtól" gondolata ezen a ponton újabb tartalommal bővül: nemcsak az országtól, de annak diadalmas képétől való elszakadást is jelent. Nem véletlen, hogy a költő halála és a dicsőséges nemzetkép megszűntének összefüggésére épp a IX. fejezetben történik újabb utalás: „Néhány év folyt le már, mióta Apafi fejedelemmé lőn. Azon időben vagyunk, midőn Zrínyi Miklós véletlen halála után a magyarországi elégületlen párt széttörve, nagyobbrészt Erdélybe menekült..." (144.) Ugyanitt derül fény a nevezetes vadászaton (I. fejezet) látott és az ifjú Bethlen Miklós által már akkor cselszövőnek minősített „kopasz férfi" kilétére. Ő Teleki Mihály, Apafi fejedelem első tanácsosa, aki ettől a ponttól kezdve a legfőbb játékszervező, s aki hatalmi cselszövéseiben – mindenekelőtt legjelentősebb ellenfele, Bánfi Dénes elveszejtése érdekében – a hatalomféltéstől (Apafi Mihály) a szerelemféltésig (Béldi Pál) minden eszközt felhasznál. (Intellektuális beállítottsága leginkább a történelmi időrend szempontjából korábbi, de Jókai regényírásában későbbi hős, Fráter György alakjához mérhető. Ő is a nemzeti egység megteremtésén fáradozik, azonban Teleki nem birtokosa annak a távolságtartó, ironikus szemléletnek, amely Martinuzzinak lényeges vonása.)

Ez, a IX. fejezet képezi a regény képzeletbeli középpontját, ahol a narráció iránya ismét fordulatot vesz. Ettől kezdve Bánfi Dénes áll az elbeszélés középpontjában, amelynek folyamatát *a hős* halála zárja. A *halál* képe (Zrínyi véletlen és Bánfi erőszakos halála) így keretezi be a regényvilág kiteljesítette legfőbb jelentést, az országra vetülő pusztulásképzetet: „A tragédia be van fejezve a hős halálával. Más alakok, más vezérek veszik át ezentúl a történetek folyamatát. Erdély sorsa, alakja, története átváltozik. A palloscsapás, mely Bánfit megölte, egy korszakot vágott ketté, melynek folytatása nem jő." (353.) Két nagyon fontos mozzanatot kell itt kiemelnünk: az egyik, miszerint *Bánfi, a hős* feje hull porba, s ezzel mintegy (miként *Zrínyi, a hadvezér* halálával is, csak „egy országgal odább" [29.]) a *nemzeti ideál* tűnik el a magyar valóságból. A másik fontos tényező az, ami a kiemelt idézetben elhallgatott, mögöttes információ: „egy korszak" ért véget, „melynek folytatása nem jő"; ez a világ Erdély, s a benne testet öltött független magyarság sziget-képzete. Kabdebó Lóránt a *Fráter György* című Jókai-regény kapcsán fejti ki erre vonatkozó véleményét: „Állandó önirónia: ha stilisztikai eszközként nézem megoldásait. Például a nemzeti egységről álmodó másik politikust bemutató regényének címe, az *Erdély aranykora.* Milyen aranykor lehet egy önmagát felemésztő, széthulló egység története? De ha jobban odafigyelek, nemcsak ironikus ez a megnevezés. Mert az egység még ezen az ismételt mélyponton is felmutatható. Erdély még Erdély, még ha Apafi is a fejedelme. És ott van egy történelmi zseni, Teleki Mihály, mint itt Fráter György, aki képes egyfajta nemzeti egységben gondolkozni, és elképzelni a nemlétező nemzetet."[16]

---

[16] KABDEBÓ 1996: 56.

A narratív hasonlóságok és a motivikus összefüggések (pl. a legfőbb szellemi-morális értéknek a kincs/arany fogalmával való jelölése) mellett az *Erdély aranykora* és a *Dzsigerdilen* között jelentésbeli diskurzus is megfigyelhető. Az esztétikailag utánképzett történelmi korszak történései, emberi viszonyai, erővonalai belső ziláltságának megjelenítésével *az ironikus távlat*ot teszi meg mindkettő a történelemről, a „régi ügyek"[17]-ről való beszéd egyetlen lehetséges kiindulópontjának. Az értékvesztett világban a keresés, a *dzsigerdilen* az egyetlen érték. E komparatív viszonyrendszerben a *dzsigerdilen* lehetséges értelme: *történelmi idő*, *hősi kor*, *nagy szerelem*; a róla való beszéd perspektívájából: a heroikus kor (*Fráter György*), a nemzetegység (*Erdély aranykora*), a dzsigerdilen/értékazonosság (*Dzsigerdilen*) *elmúlása*, *vége*. Fráter György számára „a diadalmas magyar királyság nehezen múló fikciójá"[18]-ban Teleki Mihály szempontjából az Erdély-érdekkel is szembeforduló „nemzetegység", míg Rák Móric szemszögéből az Anna-szerelem képében ölt formát, illetve testet a legfőbb érték. Mindhárom eszmény bukásra ítéltetett, de nem jár másként Bánfi Dénes sem, az *Erdély aranykorá*ban megrajzolt másik lehetséges (út)keresés képviselője: végzetét a Teleki-illúzióval ellentétes érdek, Erdély függetlensége megőrzésének eszméje okozza, s az a végtelen magány, mely a nagyformátumú, eszmék nevében cselekvő, a heroikus magatartás megtestesítőjeként fellépő hőst veszi körül az eszménytelen, többértelmű, cselszövéssel teli világban.

A szerelemkeresés az *Erdély aranykorá*nak és a *Dzsigerdilen*nek is lényegi motívuma. Olyan képlet, amely a hagyományként értelmezett regénytradíció kiemelt narratívája. Jókai vizsgált műve mellett pl. Kemény *Zord idő*jében is "sorsmotívum" (pl. Izabella királyné, Dora életében). Bánfi végzetében is jelen van a szenvedély: a házasság szentségét áldozza fel Azraële, a perzsa odaliszk kétséges szerelméért. A lány, miután elárulja a férfit, megindokolja tettét. Magyarázata sajátos, az egész erdélyi társadalomra érvényes jelentést tartalmaz, *a hatalomfüggő érték* fogalmát: „Uram! Ön rosszul lát a szívekbe. Szerelmet adunk magunkért, de magunkat nem adjuk a szerelemért. Ön eljátszá hatalmát, s midőn mindenkitől elhagyatott, egyedül engem hitt hívének, ki Önben csak e hatalmat szerettem. Én azé vagyok, aki ezt öröklé." (JÓKAI 1985; 339.) A perzsa nő hideg, hatalomfüggő szerelmének motívuma teljes egészében átkerült a *Dzsigerdilen* világába. Emellett a halált hozó szerelem több variációjára is ráismerünk. Végzetes szenvedély (a nosztrai boszorkányasszony iránti vonzalom) teszi tönkre a renegát Szilvesztert, Anna keresésébe pusztulnak bele az elbeszélő alteregói, Köprüli beglerbég, Kanizsa török parancsnoka („Mohamed csillaglovon jött érte, nyergébe rántotta s a túlvilág csillámló tájaira vitte, oda, ahová azok kerülnek, akiket a

---

[17] Vö. 5.

[18] I. m., 55. l.

szerelem vitt a halálra." [HÁY 1996; 161.]), s ezért veszíti el (a megtalált nő hidegsége miatt) élete értelmét az elbeszélő maga is. A dzsigerdilen (a kincs/érték) elvesztése birodalmakat roppant össze, s a keresés vége felé metafizikai szintűvé (pl. hold és a csillagok) emelkedik reménytelensége.

Kulcsár-Szabó Zoltán már idézett tanulmányában arra mutat rá, hogy „a *Dzsigerdilen* mint történelmi regény nem osztja a műfajnak azt az illúzióját, hogy tárgyát valóban a történelemben lelheti meg, hanem hangsúlyozottan szövegek hálózatában találja önmagát."[19] A Jókai-hagyomány mellett megidézett szövegvilágként említhetjük az *Egri csillagok*at. A babócsai várkapitánynak elmesélt történetet, melyben az elbeszélő magát Bornemisszának, Annát pedig Ceceinek nevezi, Kulcsár-Szabó „az *Egri csillagok* alternatív továbbírásának"[20] tekinti. Valóban, a szerelemkeresés ilyetén történő folytonossá tételével annak időtlenségét és irodalmi toposz-képzetét hangsúlyozza, ugyanakkor az az ironikus távlat (pl. a történelmi ideálok sorozatos lebontása), ami a történelemről szóló beszéd Jókai–Háy-féle változatát jellemzi, messze (pontosabban az ironikus perspektíva felé) távolítja a *Dzsigerdilen*t az *Egri csillagok* szövegvilágától. A szövegbetét jelentette "gárdonyizás" (Márton[21]) is csak paródiaként értelmezhető, miként a Kinizsi- (itt is *molnárlegény* mint Kemény ironikus beszédében!), a Zrínyi- (amint haditervét látva hahotázik Montecuccoli, hogy aztán ajkára fagyjon a mosoly), a Koháry-, a Bethlen- és a Thököly-történet (ez utóbbiak a testszobrász Úristen szemszögéből láthatók, aki *Imrus*nak tiszteli a kuruc vezért, s eltolja mindhármójuk fejét, s kitől félkészen szökik meg Koháry !) is csak ilyen nézőpontból látható és értelmezhető.

A Jókai-regény új- és másszerűsége – amiért nem idomult a korabeli kritikai elképzelésekhez – a regénybeli többszörös horizontváltás (a Zrínyi-, Teleki-, illetve a Bánfi-perspektíva váltakozásának) következménye. Ide kapcsolódik be a Háy-regény, ezzel a hagyománnyal létesít párbeszédet, azzal a teremtő elvvel, miszerint *a történelmi regény alapvetően fikcionális természetű (album), és szövegek tapasztalatába épül bele.*

A történelmi regény *Erdély aranykora*, illetve a *Dzsigerdilen* képviselte változatának megjelölésével kapcsolatban – főleg a 19. századi regényfelfogás, valamint a *Háy*-regény fülszövege diktálta stratégiák alapján – felmerült a *románc* vagy az *eposzregény* típusa mint megfeleltetés-lehetőség. Elemzésünk során azonban arról győződtünk meg, hogy mindkét mű világa távol áll attól a transzcendens világképtől és beszédmódtól, amely az eposzi funkciókat és tartalmakat átlényegítő történelmi regény sajátossága, s inkább az ellenkező távlat megnyitásában, a *heroikus tudás* és *magatartás érvénytelenné*

---

[19] KULCSÁR-SZABÓ 1997; 212.

[20] I. m., 211. l.

[21] *Márton* szerint a 19. századi történelmi regényhagyomány 20. századi újjáalapításakor irodalmunkban kialakult egy *Gárdonyi*-féle séma, amely „kiszínezett leckefelmondás"-t jelent. Ennek követését nevezi pejoratív értelemben „gárdonyizás"-nak. (MÁRTON 1998; 154.)

*válásá*nak felismerésében van szerepük. Így már egészen átértelmeződik a fülszövegben közölt fiktív idézet is, *„lassan mindent dzsigerdilennek, a szív gyönyörűségének neveztek, amiért szablyát villantani, életet adni érdemes"* – a *dzsigerdilen* a nemzeti tudat/eszme múló ideáljának szimbólumává válik.

Jókai Mór regénye példa nélküli, semmilyen műfaji „sor"-ba, „rend"-be nem illeszkedő vállalkozás a 19. század ötvenes éveinek elején, míg a *Háy*-regény e divergens út folytatásában kiteljesedő, nagyarányú *eposzparódia.*

A *történelmi regény* – történészeket és filológusokat zavarba ejtő – titok, *dzsigerdilen,* amely „magához vonz".

Kiadások

HÁY János (1996): Dzsigerdilen. A szív gyönyörűsége. Bp.
JÓKAI Mór (1898): Fráter György I-II. Bp.
JÓKAI Mór (1985): Erdély aranykora. Bp.

Irodalom

IMRE László (1996): Műfajok létformája XIX. századi epikánkban. Debrecen
KABDEBÓ Lóránt (1996): Fráter György. Jókai regénye mai szemmel = Szigeti Lajos Sándor, szerk.: „Modernnek kell lenni mindenestől"(?). Irodalom, átértelmezés, történetiség. Szeged, 55–65. l.
KULCSÁR-SZABÓ Zoltán (1997): A szív, az olvasás és a gyönyörűség (Háy János: Dzsigerdilen) = K. Sz. Z.: Az olvasás lehetőségei. Bp., 209–222. l.
MÁRTON László (1998): A kitaposott zsákutca, avagy történelem a történetekben (Két példa). Jelenkor, (1998.) 2., 146–169. l.
NAGY Miklós (1999): Jókai Mór. Bp.
TÖRÖK Lajos (2001): A történelem (félre)olvasása. Jókai Mór: Erdély aranykora = Szegedy-Maszák Mihály – Hajdu Péter, szerk.: Romantika: világkép, művészet, irodalom. Bp., 242–259. l.

TRADITION AND REWRITING IN THE 20TH CENTURY HUNGARIAN HISTORICAL NOVEL

This research sees the development of history as a network of entanglement where reinterpretation of works of art or their canonization can be triggered by works created several decades (even centuries) later. The historical novel of the late twentieth century recognized its tradition in forms of nineteenth century historical stories. *Dzsigerdilen*, a novel by János Háy, is built on Jókai's historical narratives. This paper studies the poetical and motivic or tropic connections in the context of the two novels.

Keywords: historical prose fiction, genre constituting principles, textual experience of history, intertextuality, heroic era and heroic measure, the end of an era

ETO: 821.511.141(497.113)-4 CONFERENCE PAPER
821.511.141.09

MARKO ČUDIĆ

AZ ATIPIKUS UTAZÁSREGÉNY (AUTO)POÉTIKAI LEGITIMÁLÁSA

(Mészöly Miklós: *Pontos történetek, útközben*)

The (Auto)poetic Legitimation of an Atypical Travel Novel (Miklós Mészöly: *Pontos történetek, útközben / Specific events, on the way*)

A klasszikus utaztató regényt az útirajztól fikcionális volta különbözteti meg. Mészöly Miklós opusában jó néhány szövegre lehet azt mondani, hogy az utazásregény poétikai tradícióját viszi tovább, ám ezek közé több okból kifolyólag sem társítható Mészöly műfajilag egyik legbesorolhatatlanabb műve, a *Pontos történetek, útközben*. Ez a dokumentarista, riportszerű pontosságra törekvő könyv azonban mélyen magában hordja az utazásregény elemeit, hiszen hősnője (narrátora) azáltal, hogy látszólag teljesen jelentéktelen, az őt utazása közben ért külső ingereket írja le, voltaképpen azonban belső világának válságaira irányítja a figyelmet, miközben mély részvét hatja át az emberi nyomorúság és kiszolgáltatottság iránt. E tanulmány ezeket a szövegrészeket kiaknázva kísérel meg rámutatni az utazásregény egy specifikus válfajára, amely álláspontja szerint ebben a könyvben kibontakozik.

Kulcsszavak: atipikus utazásregény, dokumentarista fikció, műfaji behatárolás, autopoétikai elemek

Arra a kérdésre, hogy mi a meghatározó műfaji különbség útirajz és utazásregény között, a válasz látszólag egyszerű: az útirajz objektív, átélt, látott tényeket rögzít (ha még oly szubjektív megfogalmazásban is), míg az utazásregény egyértelműen fiktív történetet tár az olvasó elé, melynek fő motivikus szála az utazás, vagy melynek főhőse különböző indíttatásból utazik, utazási lázban ég, nem tud egy helyben maradni, vagy aki éppen az utazó mint olyan, az archetipikus utazó megtestesítője. Más szóval, a modern utazásregény hőse, utazója olyan figura, akinek „mentális diszpozíciója" (Julija Kristeva) az utazásra, az útonlevésre mint egzisztenciális állapotra van beállítva, vagy akit a lacani értelemben vett „vágy" utazásra késztet. A gyakorlatban (szövegekkel szembesülve) azonban kiderül, hogy ezt a határt

elég nehéz ilyen egyértelműen meghúzni, elsősorban azért, mert az erre a célra szolgáló műfaji és poétikai eszköztár nincs elég világosan rögzítve, ami abból a történeti-poétikai tényből (is) fakadhat, hogy az utazási irodalmat viszonylag későn kezdték el tudományos szempontból vizsgálni, irodalmi szempontból komolyan venni. Slobodanka Peković szerint: „Az útirajz-irodalom komolyabb tanulmányozása sokáig el volt hanyagolva, részben azért, mert az útleírásos szövegek egy olyan alacsonyabb rendű alműfajba voltak sorolva, amelyet nem volt érdemes tanulmányozni, részben pedig azért, mert kivételesen nehéz meghúzni a határt útirajz és más hasonló irodalmi formák között (különösen a naplókra és levelekre lehetne itt gondolni). Az útirajz-irodalom definiálása nemcsak azt jelenti, hogy meg kell határozni egy adott mű irodalmi tényezőit, hanem megoldani még sok más komplex problémát is, amelyek kicsúsznak a bevett kategorizációs sémákból. *Még az irodalmi és nem-irodalmi útleírás között is nehéz meghatározni a különbséget*"[1] [kiemelés tőlem, M. Č.].

Mészöly Miklós esetében az „útonlevés poétikájáról" is lehetne beszélni, nem csak mint szövegszervező elvről, hanem mint világnézetről. N. Tóth Anikó azt írja, hogy „az utazás, útonlét, útközbeniség gyakran visszatérő probléma a Mészöly-szövegvilágban. Nemcsak motívum, hanem bölcseleti kérdés is, amit esszéiben, naplójegyzeteiben is érint. Az útonlét mint létmetafora az irodalmi hagyományban újra meg újra felbukkanó trópus." Majd pedig magát Mészölyt idézi, aki egy helyen kijelenti: „Útközben lakom".[2] Ebből a szempontból mint fiktív utaztató szövegek egyértelműen kidomborodnak a *Sutting ezredes tündöklése*, a *Bolond utazás*, a *Képek egy utazás történetéből* című, hosszabb-rövidebb, ám a regénykategóriába nehezen besorolható prózaszövegek, valamint a *Saulus* című regényben leírt damaszkuszi út. Ebből a fikciósorból több értelemben is kilóg a *Pontos történetek, útközben* című Mészöly-mű, amelynek itt 1977-beli kiadását tárgyaljuk, hiszen az 1989-es, bővített kiadás nem tartalmaz valóban fontos lényegi-poétikai innovációkat. Nemcsak azért lóg ki ez a mű az említett sorból, mert nem-fikciós szándéka eleve megfogalmazódik a dokumentáris pretenziókkal bíró címben, és nemcsak azért, mert, még hatványozottabban, mint másutt, „a szubjektív megnyilatkozások kiküszöbölésére törekszik"[3], hanem elsősorban a „dokumentáris" élményanyag „idegen" tudatból eredő kettőssége miatt: ha még oly közel áll is hozzánk (a szerzőhöz vagy az elbeszélőhöz) a személy, akitől halljuk a dokumentáris anyagot, akkor az, az emberi tudat eredeti szubjektivitásának köszönhetően, már szükségszerűen átesett két primer fikciós folyamaton: a

---

[1] Slobodanka Peković: *Putopis – uslovljenost žanra = Knjiga o putopisu.* Zbornik radova. Urednik Slobodanka Peković. Institut za književnost i umetnost, Beograd, 2001, 11. l.

[2] N. Tóth Aniko: *Szövegvándor. Közelítések Mészöly Miklós prózájához.* Kalligram, Pozsony, 2006, 131. l.

[3] I. m., 177. l.

perceptív szűrő és a narrátori beszámoló (auto)cenzori szűrőinek inhibícióit (még ha alig észrevehetően is) fantáziaproduktumokkal kell pótolni, annak céljából, hogy a történetek, élménybeszámolók egyáltalán elmesélhetőek legyenek, hiszen éppen ezek a látszólagos redundanciák a narráció legfontosabb alkotóelemei. A harmadik fajta fikció természetesen magának az elbeszélőnek a tudatán való átszűrődés után jön szükségszerűen létre, most már mint irodalmi szöveg. Irodalmi fikció terén ennek a folyamatnak talán legjobb illusztrációja Danilo Kiš *A holtak enciklopédiája* című elbeszélésének a keletkezéstörténete: a szerző felesége, nem sokkal apja nehezen kihevert halála után, elmeséli férjének (a szerzőnek) svédországi útjának élményeit, valamint egy álmát, melyben megálmodta az univerzális „holtak enciklopédiájának" létezését, amelyben le van írva minden egyes valaha élt ember életének legjelentéktelenebb részlete is, és amelyben megtalálta édesapja életadatait is, ami még jobban felkavarta a lelkét. És ebből a beszámolóból keletkezett, a szerző (Danilo Kiš) művészi átdolgozása folytán, az újabb kori jugoszláv irodalom egyik legjobb borgesi ihletésű elbeszélése.

Mészöly *Pontos történetei* kapcsán e fikciós művészi folyamat szándékos, ám (és éppen ezért) nagyon is művészi redukciójáról lehet beszélni. Mert bármennyire is ír a narrátor „mindvégig arra törekedve, hogy pusztán a megnevezés szintjén, tehát személyességét visszaszorítva legyen jelen"[4], és bármennyire is csalóka a cím, hisz „történetek" helyett „élethelyzetek, magatartásmódok, emberi állapotok, a létezés különböző módjai tárulnak fel a megszólaló idegen tudatok beszédfolyamataiból a nem fikciós narráció elemeiként, egymás mellé rendelve, jelenidejűségükkel folytonosan megszakítva a lehetséges történetszerűséget"[5], akkor is mindezek a fogások a dokumentarista illúziókeltés funkciójaként vannak bevetve. Épp ezért nehéz műfajilag besorolni ezt a dokumentarista igényű fikciót. „Utazásregény-variációnak" csak akkor nevezhetnénk (bátortalanul), ha elfogadjuk Thomka Beáta kánonteremtő klasszikus monográfiájának egyik állítását (vagy még inkább retorikai kérdését-kérdéssorozatát), mely szerint „vajon a század annyiféle (elő- és utó-)modern, hagyományos és újszerű regénypoétikai kísérletsorozata, melyekből Mészöly is kivette részét, a korszak végén csakugyan a műfajon belüli sokszólamúság belátásáig érkezett volna? Bármely világteremtő gesztus aktualizálttá válhat, amely alkatnak és formaeszmének a legrugalmasabban megfelel? *Elérkezett volna a regény a konvenció általi sürgetés, elvárás és kényszer nélküli nyugodt, szabad választásig? Ha ez a posztmodern kor irodalmi velejárója, a regényre és poétikájára is felfrissülés várhat*"[6] [kiemelések tőlem, M. Č.]. Ebben a posztmodern kísérlet által adott

---

[4] I. m., 34. l.
[5] I. m., 37. l.
[6] Thomka Beáta: *Mészöly Miklós*. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 1995. 133. l.

„műfaji szabadságban", ahol a műfajok hibridizációja már rég nem számít szentségtörésnek, a *Pontos történetek, útközben* című könyvet az atipikus utazásregények sorába lehetne sorolni. Atipikus azért, mert a fikció szintje alacsonyabbnak látszik, és ha Mészöly prózáit egyébként is, Thomka szerint, „a megélt és a fiktív tapasztalati anyag egymásba ékelése"[7], „az empirikus és imaginárius tapasztalat egyenrangúsága"[8] jellemzi, akkor itt, ebben az esetben a megélt tapasztalatok penetráns túlsúlya vagy ezek penetráns túlsúlyának illúziója dominál. A nem-fikciós jelleg szándékos és erős hangsúlyozása itt voltaképpen egy poétikai hiányban nyilvánul meg legteljesebben: itt ugyanis a Mészölyre egyébként erősen jellemző regénypoétikai jellegzetességek, az archaikus-mitikus réteg szinte teljes mértékű mellőzése, a francia újregényre rímelő „poétikai megoldások" (Thomka szavaival élve) hiánya figyelhető meg.[9] Ez azonban még nem jelenti egyben azt is, hogy a dokumentarista fikciót teljes mértékben bekebelezte volna a riportszerűség. Az utazó alany szubjektivitása, megélt tapasztalatainak reflektált megemésztése erősen rányomja bélyegét erre a regényre is. Hogyan és hol nyilvánul ez meg azonban a szövegben, amely narratív töredezettsége révén a Mészölyszövegek (újfent Thomka szavaival élve) „meg-megszakítható, itinerer specialitásának"[10] egyik tipikus példája is lehetne?

A klasszikus kaland toposzai, amelyek néhol még a modern kori utazásregényekben is előfordulnak, itt, első ránézésre, teljes mértékben hiányoznak. Ehelyett a narrátornő (a beszélő nevű Libus) egy kopott, prózainak tűnő, sivár erdélyi tájba kalandozik el, rokoni látogatás céljából, és nagyjából a Kolozsvár–Szeben–Vízakna háromszöget bejárva, „szenvtelen feljegyzésekben"[11] számol be az ott történtekről. Ám már a legelején egyfajta rejtett iniciáción megy keresztül az olvasó, amikor egy szinte szimbolikus útitárs

---

[7] I. m., 57. l.

[8] I. m., 21. l.

[9] Thomka Beáta szerint Mészöly utazási motívumokkal átszőtt prózáit „az archaikus-mitikus visszatérés örök eszményének felsejlése" (i. m., 20. l.), prózái jelentős hányadában pedig a francia „*nouveau roman*t idéző poétikai megoldások" (i. m., 36. l.) jellemzik – regényeiben főleg Allain Robbe-Grillet – hatását véli felfedezni, amely szerinte „az abszolút tárgyiasításra törekvő szemlélet"-ben nyilvánul meg (i. m., 22. l.). Ezzel az állásponttal egyébként vitába lehetne szállni, hiszen azok a szinte szőrszálhasogatóan, anatómiailag preciz leírások, amelyek nem egyszer előfordulnak Robbe-Grillet regényeiben, Mészölynél egyfajta szubjektivizáción, humanizáción esnek át, és megközelítőleg sem annyira hosszúak, részletesek, és, ha szabad így fogalmazni, öncélúak, mint a francia írónál. (Vö.: Franz Stanzel Robbe-Grillet *A kukolló* című regényéből egy hosszú részletet ragad ki, amelyben a főhős, Mathias, aki nemsokára brutális, semmivel sem indokolható hidegvérű gyilkosságot követ majd el, a kikötőbe beérkezve a kikötő köveit fixírozza. In: Franz Stanzel: *Tipične forme romana*. Szerbre fordította Drinka Gojković, Književna zajednica Novog Sada, 1987, 85–88. l.)

[10] I. m., 20. l.

[11] N. Tóth Anikó, i. m., 17. l.

szegődik mellé a vonatban (egy idősödő erdélyi magyar nő), akinek sok furcsa tulajdonsága között a legfurcsább talán az, hogy amíg a vonat zakatol, addig nagyon halkan beszél, így Libus ezeket a beszélgetésszakaszokat szinte alig hallja – és, úgy tűnik, épp ekkor mondja el a nő mondanivalójának legfontosabb részleteit – hogy azután, amikor a vonat lelassul és a zakatolás is alábbhagy, a nő újra látványosan hangosan kezdjen el beszélni, fecsegni jelentéktelen dolgokról.[12] Ezzel a beavatási folyamat elkezdődött: az olvasó, Libussal együtt, belépett egy misztikus, szabálytalan, félig orientális, totalitárius politikai rendszer alatt élő világba, amelyben tilos hangosan kimondani bármi fontosat, és amelyet csak évtizedekkel később Bodor Ádám fog majd feleleveníteni és kellőképpen fikcionalizálni, és amelyben úgy általánosságban más szabályok érvényesülnek. Már a vonatban megjelenik tehát az, amivel a narrátornőnek majd a külső világban szembesülnie kell. A rokoni szálak pedig itt végképp nem jelentenek semmiféle védelmező üvegbúrát ezektől a külső hatásoktól. Sőt, ellenkezőleg, ő nem érzi magát otthon a rokonok között, mintha egyfolytában valamiféle belső, soha ki nem mondott menekülési szándékot vélnénk nála felfedezni. A „pontos történetekből" itt voltaképpen a narrátornő ki nem mondott belső vívódásaira, a rokonságához fűződő elidegenedett viszonya miatti közöny és lelkiismeret-furdalás között őrlődő mentális állapotára helyeződik a hangsúly. Mintha az útközbeniség, az útonlét állapota itt nem annyira ahhoz a külső tényhez kapcsolódna, hogy Libus valóban úton van (erdélyi rokonait látogatja), hanem az állandó menekülési szándék és kíváncsiság közti feszültséget illusztrálná. Ez a rokonokkal szembeni elidegenedettség a látszólag jelentéktelen nyelvi különbségekben („– Valami sakk-körbe jár. – Sakk-kör? – Mért, nálatok hogy hívják?" – 38.), a kulturális-szokásbeli, urbánus-rurális, észak–dél, magyar–román különbségekben („– Te a hegyeket nézed, amikor nem csinálsz semmit? –Hát nem szépek?" – 71.; „s harsányan nevet, délies gátlástalansággal: – Maguk, doamna, keveset nevetnek, magyarok. De sírni senkivel sem tudok olyan jól, mint Arankával." – 388.), valamint a rokoni neve iránt megnyilvánuló teljes érdektelenségében („Évekig azt hittem, hogy Gábornak hívják ezt a nagybátyámat, s csak most, a naplójából tudom meg, hogy Ernő." – 179.; „– Pedig Edit is mondta, hogy szép, igaz, Libus? Bizonytalanul bólintok. Nem tudom, ki az az Edit." – 311.) mutatkozik meg leginkább. Valamint abban a félelemben, hogy ez egyedi pillanat, s hogy, ha majd legközelebb jön – feltehetően megint valami temetés alkalmából –, más lesz az egész, és majd még idegenebbek lesznek a számára. (384.) És valóban, a narrátornő belső átélései, érzékeny reakciói sokkal fontosabbnak és érdekesebbnek

[12] Mészöly Miklós: *Pontos történetek, útközben.* Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1977, 12. l. [A szöveg további részében a Mészöly regényéből vett hivatkozások és idézetek oldalszáma zárójelben szerepel.]

tűnnek maguknál a külvilági, rögzített, „pontosan" leírt tényeknél, amelyek Libus belső életéhez képest valóban csak „jelentéktelennek tűnő hétköznapi történések részei"-nek tűnnek.[13] Mert a narrátornő a múlt felidézésében, legalábbis ami a fontos eseményeket illeti, nem hagyatkozhat agya „pontos emlékraktárára", épp ellenkezőleg, fiziológiai reakciók felidézésével jutnak újra eszébe a traumatikus élmények: „Az embernek nem jól emlékszik a feje, de a gyomra, az idegei pontosan." (210.) Az objektív, pontos leírás perceptív eszményének egyébként ellentmondanak a következő és ehhez hasonló kijelentések is: „Bámészkodom, de sokkal érzéketlenebbül, mint eddig." (89.) Ha a percepciós ideál eleve egy érzéketlen, szenvtelen feljegyzővel hozható kapcsolatba, akkor a narrátornő vajon miért érez kényszert arra, hogy ezen így tépelődjön, és külön nyomatékot adjon ennek az adott műfajban magától értetődő mentális állapotnak? Mi több, a „pontos leírások" olyannyira nem ügyelnek a legalapvetőbb külső tényezőkre, mint például az idő múlására, hogy paratextuális jegyzettel (fejezetcímmel) kell ellátni a regény következő részét, akár egy filmben (*Három év múlva*), különben az időközben eltelt periódus hosszát még a legszőrszálhasogatóbb olvasó sem tudná kitalálni, ami egy másik szinten megint csak ellentmond a címben megfogalmazott pontosság narratív eszményének.

Ezt a szubjektivitást próbálja ellenpontozni, és valami módon a címet is igazolni a narrátornő egy másik, az emberi kapcsolatrendszertől távolabb eső téren, a (természeti) leírások szintjén. A színhelyeknek ugyanis Mészölynél egyébként is különlegesen fontos szerepe van. N. Tóth Anikó szerint „Mészölynél soha nem kiegészítő, alárendelt szerepet játszanak a színhelyek, nem valamiféle hátteret, díszletet szolgáltatnak, illusztrálnak tehát, hanem világértelmezési javaslatot sugalmaznak, ráirányítják a befogadói tudatot olyan érzelmi-hangulati-tudati állapotokra, melyek a látvány elemeiből kibontva a metafora nyelvén áthatóbban, erőteljesebben jutnak szóhoz, mintha pusztán megnevezné őket az elbeszélő, tehát egy-egy regény, szöveg jelentését akár módosíthatják is."[14] Ebben a Mészöly-regényben, bármennyire erős a pontosítási igény, a dokumentarista jelleg, amit talán éppen ezen a téren a tájképben lehetne legjobban megfogni és visszaadni, mégis, még a legtárgyilagosabbnak tűnő utazás közbeni helyszínképek váltakozásában is – főleg a könyv bevezető részében – a fent említett, rossz előérzetű táj tárul elénk: „Még nem alkonyodik, mégis tompa a táj, mintha szürkülne. Talán a pára teszi? Fullasztó a hőség. Sehol ház, község, csak kopár domboldalak, széles szekérutak, távolabb a hegyek tömbjei. Néha egy hűvösebb légáramlat, sarjúszag. Egy meredek szekérúton fekete kutya rohan fölfelé eszeveszet-

---

[13] N. Tóth Anikó, i. m., 35. l.

[14] I. m., 83. l. N. Tóth Anikó Mieke Bal nyomán azt mondja még, hogy a színhelyek leírásai mintegy *használati utasításként funkcionálnak.*

ten. Ember sehol." (84.) A tájak által előidézett képzőművészeti asszociáció („Max Buri svájci festő képein látni ilyen kövecses, meredek utakat." – 108.) mintha a klasszikus eruditív, kultúrutazási utaztató regény régi toposzát idézné fel egy új formában, még akkor is, ha a végén, egy ironikus asszociáció folytán a Buri kutyát Burimaxi-nak fogja elnevezni a narrátornő.

Ám mégis az egyik legfontosabb implicit autopoétikai elem, mintegy a címbeli stratégiát magyarázandó, a „pontos" szó gyakori előfordulása a látottak leírhatóságát illetően (pletyka közben „[az asszonyok a rokonságból] *Pontos történeteket* mesélnek eltussolt botrányokról" – 205.; más perspektívából a falu máshogyan néz ki: „Vízakna sokkal kisebbnek látszik innét, mint az utcáit járva. *Leleplező pontossággal* látni, hogy a házak hol kezdődnek, ötletszerűen hol szűnnek meg." – 169.; vagy amikor a fiatal rokon lány kedvenc krimiregényeiről beszél: „Szeretek olvasni, csak unalmas, amit az iskolában kell. A spionázs sokkal jobb. Meg van egy Panaitistrat, az is nagyon jó, ha *pontosan leír mindent*..." –373., [kiemelések tőlem, M. Č.]). A pontosság azonban a maga ellentétévé is fajulhat, főleg, ha megszállottan keressük („A csillagfényben *pontatlanul* látunk." – 296.; „*Emlékszem homályosan*, hogy valamit kérdeztem az előbb, de *nem tudom visszaidézni pontosan*." – 410.; vagy amikor a pontos szinhelyrekonstrukciók mondanak csődöt: „Valamelyik téren búcsúzunk el Arankától, *már nem tudom, melyiken*." – 370. [kiemelések tőlem, M. Č.]). Mindezt a narrátornőnek azonban el kell mondania, hiszen a pontatlanságok pontosítása nélkül, némileg paradox módon, nincs igazi pontos történet.

Mégis, a szöveg legfontosabb, és kimondatlanul minden fölött ott lebegő motívuma, amely a későbbi huszadik századi utazásregények toposza lesz, a fizikai és lelki nyomorúság leírása, az, amely jelen van a felvonultatott szereplők szinte minden mozzanatában, és amelynek a leglényegét talán csak egyetlenegy helyen fedi fel Libusnak egy szerény kis román parasztasszony a piacon, amikor kitartóan kiáll amellett, hogy kevesebb pénzt fogad el, mint amennyit a narrátornő ajánl neki: „– Mért nem adod drágábban? Meglepődik. – A nyomorúság sokféle. Hát nem ismered?" (64.). Ez az alig észlelhető finom kis részlet kitágítja N. Tóth Anikó megfigyelését, miszerint a Mészöly-szövegek többségéből kiolvasható egy „sajátos mészölyi létezésélmény, mely a történelmi korszakoktól függetlenül, mégis rendkívül hasonló emberi sorsokból érzékelhető: a magány, a szenvedés ciklikusan ismétlődő, jellegzetesen magyar megnyilvánulásainak lehetünk tanúi." (218.) A magyar jelzőt itt N. Tóth Anikó elsősorban Mészöly *Magyar novella* címszimbolikájából olvassa ki, ám itt még ennél is univerzálisabb, nemzeti határoktól, hovatartozástól, felekezettől, időtől, politikai rendszertől független, szerény, visszafogott, de annál megrázóbb fájdalomkinyilvánítással találkozunk, amely nemcsak az utazásregény klasszikus poétikai normáin és elváráshorizontjain, de talán még az irodalmon is túlmutat.

THE (AUTO)POETIC LEGITIMATION OF AN ATYPICAL TRAVEL NOVEL

(Miklós Mészöly: *Pontos történetek, útközben / Specific events, on the way*)

The classical travel novel differs from a travel book in being fictional. Several texts in Mészöly's opus could be said to carry further the poetic tradition of travel novels, yet one of his writings that is most difficult to place within a specific genre, *Pontos történetek, útközben,* could not be specified as one of them for several reasons. Nevertheless, this documentarist book that strives to be as precise as a report deep inside carries the elements of a travel novel, since its protagonist (narrator) by writing down the seemingly insignificant external stimuli she felt during her travels; actually, she turns one's attention to the crises of her inner world feeling simultaneously great concern for human misery and defencelessness. By concentrating on these sections of the book, this study aims to point out a specific type of travel novel which has opened out in this book.

Keywords: atypical travel novel, documentary fiction, delimitation of a genre, autopoetical elements

ETO: 821.511.141(497.113)-4 CONFERENCE PAPER
821.511.141.09

TOLDI ÉVA

A HELYSZÍN POÉTIKÁJA. TEST- ÉS TÁJLEÍRÁS
(Grecsó Krisztián: Tánciskola)

Poetics of Locality. Description of body and scenery
(Krisztián Grecsó: *Tánciskola / Dance-school*)

Grecsó Krisztián *Tánciskola* című regénye a jelentésképzés szempontjából két fontos metaforikus sor mentén építkezik. Központi szervezőelve a helykeresés, amely a legközvetlenebbül énkeresésként, identitáskeresésként manifesztálódik, ezenkívül a helykeresés a jelölt, látható tér változtatásaival is összefüggésben áll – ezek nyomán képződik meg a helyszín poétikája. A helykeresés gyakran a testkeresés formáját ölti, a tájleírások és a testmetaforák szüntelenül egymásba játszanak, s ily módon a szöveg erotikus vonatkozásai erősödnek fel. Az ilyen típusú szövegek megkövetelik az ökológai olvasást is, mely nem más, mint az, hogy „az irodalmi kánon" megnyílik „a természetleírások és mind a történeti, mind a mai földrajzi terek irodalmának szélesebb köre előtt".

Kulcsszavak: indentitás, testmetafora, tájleírás, természetértelmezés, ökokritika

Grecsó Krisztián új regénye, a *Tánciskola* a jelentésképzés szempontjából két fontos metaforikus sor mentén építkezik. Központi szervezőelve a helykeresés, amely a legközvetlenebbül énkeresésként, identitáskeresésként manifesztálódik, méghozzá materiális, testi vonatkozásában és lelki értelemben egyaránt; ezenkívül a helykeresés a jelölt, látható tér úgyszintén materiális és transzcendens változtatásaival is összefüggésben áll – ezek nyomán képződik meg a helyszín poétikája.

A szövegkezdet nagy ívű mondataival adja meg a kötet alaphangját, és azonnal megmutatja azokat a narrációs eljárásokat és motívumokat, amelyek köré a regény egésze szerveződik.

A történet a főhős szülővárosában, Feketevárosban kezdődik, felütése enyhén patetikus, amit azonnal ellensúlyoz a szereplők nézőpontja, amely minden esetben ellenpontozáshoz, ellentétezéshez vezet, s a dichotómiák sorjázása létrehozza az alulretorizáltság alakzatát, megteremtve a regény végig jelen levő, enyhén ironikus atmoszféráját.

„Azon az első, igazán problémás nyári délutánon, mikor Voith József utolsó éves ügyvédbojtár először csalódott nagybátyjában, a bácsi csüggedten mustrálgatta kertjükben a szilvafákat, mert mulatságot tartottak rajtuk a lepkekabócák" – kezdődik a történet, amelyet a mindentudó elbeszélő mond el. Ez a mindentudás azonban annyiban jellegzetes, hogy időnként a szemléletmód súlypontjai átkerülnek az egyik szereplőről a másikra, a narrátor pozíciója vándorol, hol közelebb, hol távolabb kerül egy-egy szereplőtől. A nézőpont már a második mondatban a narrátoréról a nagybácsiéra vált, a szóhasználat az ő finomkodó lelkialkatát mutatja: „A tejfehér fonál lassan teljesen beszőtte a levelek rejtekét, mindent elborított a hab, ragadós selyemruhába bújt a lomb." Majd egy másik szereplő konkretizálja a látványt: „Csipkegallér, mondogatta Jocó édesanyja, Voith Hanna". A selyemruhába bújt lomb a nőiség szemléletmódját idézi meg, testmetaforaként funkcionál, a selyemruha lányt jelöl. A csipkegallér pedig szintén női ruha kiegészítője. Ezután ismét a narrátor veszi át az ellenpontozás műveletét, hiperbolává nagyítva a magyarázatot: „pedig ez egyáltalán nem volt tréfadolog, a szilva isteni gyümölcs, a Teremtő ajándéka". Majd – még ugyanazon a mondaton belül – dichotómiák sora következik, ellentétes jelentésű toposzok kerülnek oximoronszerűen egymás mellé: „a pálinkafőzés nem játék, az élet játék, de a szesz nem az, az alföldi szilvapálinka a magyar lélek üzemanyaga, szilvapálinka nélküli nincs errefelé se szerelem, se ragaszkodás, az Alföld pálinka nélkül olyan, mintha a Mátrában nem volna panoráma".

A regény cselekménye Feketevárosból indul, majd Tótvárosban folytatódik, ahol a szegedi egyetemen frissen diplomázott jogász, a feketevárosi születésű dr. Voith József – vagy ahogyan általában említi a szöveg: doktor Jocó – nagybátyja közbenjárásával fogalmazói állást kap. A nagybácsi, Szalma Lajos biológia–testnevelés szakos tanár, ismert és befolyásos ember a kisvárosban, akit habitusa önkéntelenül is arra predesztinál, hogy az ifjú, beilleszkedéssel küszködő, de igen határozott erkölcsi elveket valló fiatalembert bevezesse a nagybetűs életbe. A tanítómestert legkevésbé ifjú tanítványának a hivatali előmenetele érdekli, annak érdekében mindent megtett, amikor az ügyészségen munkahelyet szerzett neki, sokkal inkább foglalkoztatja, hogy jó példát mutasson neki, ahogyan maga fogalmaz: „prémium élvezetekből", mint amilyen a szerelmi élet, a kocsma világa és a drogok fogyasztása.

Feketeváros „tetű kicsi hely" – a nagybácsi szemszögéből, ezért hely- és térviszonyai is korlátozottak, de különösen emberi viszonyai bensőségesek, amit egészen testközeli metaforával érzékeltet a narrátor: „benéznek az ember szájába, ha hagyja".[1] A bizonytalan, identitását kereső ifjú azonban még mindig itt érzi magát leginkább biztonságban. Jocó a jogi egyetem befejeztével úgy látja, „egy mindenről lecsúszott generáció ragja, személy szerint ő

[1] Grecsó Krisztián: *Tánciskola.* Magvető, Budapest, 2008, 10. l.

ebben a lemaradó évjáratban is késős típus".[2] Társadalmi helyzete és közérzete is helymeghatározó dichotómiákkal írható le: „ami nyitva volt, bezárt, ő meg kívül maradt, közvetlenül a kapu előtt toporogva, ahová – ha elég szemfüles – benyithatott volna".[3] Alapvető életérzése, hogy „későn érkezett", most pedig egy „idegen, kellemetlen helyre" készül, ahol a szenvedések netovábbja várja: Tótváros.

A kívülállás és az idegenségérzés, a különállás és a különbözés, illetve az azok felszámolására irányuló törekvés a regény egyik meghatározó momentuma. Egyetemi évei alatt irigyelte a bölcsészfiúkat, akik végigdorbézolták az évet, szeretett volna hozzájuk hasonló, felszabadult életmódot folytatni, őket mégis ellenszenves, idegen voltukban éli meg: egyrészt sóvárogva figyeli, másrészt „hónaljszagú"-aknak nevezi őket. Saját testiségéről sincs túlzottan jó véleménnyel: „édesanyja alacsony termete jutott neki, nagybátyjának a válláig ért fel, nem beszélve gyarapodó pókhasáról, amelyet Lajos bácsi jóindulatúan csak a viceispánok kötelező köpcösségének nevezett. Jocó huszonhárom éves volt, enyhén kopaszodott, elöl ritkás haját érettségi óta szeszekkel, balzsamokkal kente, mindhiába". Viszont a másik, az egyaránt irigyelt és szégyellnivaló nagybácsi küllemét kifogástalannak látja: „gesztenyebarna, sűrű haja az álla alá ért, és ha pofaszakállát is meghagyta, úgy nézett ki, akár egy filmszínész".[4]

Nagybátyja szerint Jocóval csupán egy gond van, hogy „hiányzik a harmadik szeme". Ez a kijelentés ugyan átvitt értelmű, arra vonatkozik, hogy Jocó képtelen meghallani például a kézi permetező keringő-, majd tangódallamát, de még Mozart Requiemje sem jut el hozzá ezen az úton, és képtelen meglátni, visszaidézni a múltat, reménytelenül földhözragadt figura, akit a fantáziája nem röpít misztikus magasságokba és távolságokra. Ez a szem azonban koránt sincs valamiféle elvonatkoztatott helyen, az a bizonyos harmadik szem „a gyomorból, a máj és a lélek mellől néz kifelé..."[5]

A „harmadik szem" aktivizálásának színtere pedig többnyire a Pedróhoz címzett kocsma, ahol a nagybácsi drogos randevúkat szervez az ördöggel; halálutazásokat, víziókat vált ki. A helyek metaforikus összekapcsolódása, külső és belső tér egymásra vetülése, test és lélek összhangja, a női attribútumokkal rendelkező víz és a férfiasság színterének ötvöződése valósul meg e helyen: „a víz olyan, mint a kocsma, megnyitja az ember száját és lelkét, ott majd el tudja képzelni, mi történt".[6] „Tótvárossal kapcsolatban Jocó minden balsejtelme igazolódni látszott. Egy középváros, ahol nem érdemes élni, mert olyan konokul zártak az emberek, akár egy faluban; de a magány, a

---

[2] I. m., 12. l.
[3] I. m., 12. l.
[4] I. m., 15. l.
[5] I. m.,16. l.
[6] I. m., 17. l.

förtelmes egyedüllét úgy is lehet rossz, ahogy egy nagyvárosban. A kocsma mindezek előképe..."[7] „A Pedró olyan volt, mint Tótváros, de metaforáról szó sem lehetett, a kocsma inkább megszemélyesítette, konkrétan kiadta ezt a megyeközponttá lett, terebélyes szlovák falut."[8] A regény nyelvének plasztikussága következtében ugyanarra a narrációs szintre kerül a faktográfiai hitelességgel megjelenített, markáns szociografikus környezetrajz, amelyhez tematikusan a főhős idegenségérzete, lelkifurdalása, beilleszkedési törekvése illeszkedik, valamint a metaforikus beszéd és a víziók tapasztalaton túli, szürreális megjelenítése. A narrátor nézőpontváltásai, a közelítések és távolodások viszont a szöveg prózaritmusának egységét biztosítják.

A regénynek bőségesen taglalt szerelemfilozófiája is az identitáskereséssel van összefüggésben, és Jocónak egy cigány lánnyal való első szerelmi kalandjával kezdődik, s tart a tudatos választásig, a rokkantkocsis lánnyal való nyílt színi táncig, felnőtté éréséig. Egy másik szálon a nagybácsinak a testiséggel kapcsolatos történetei „futnak". Szalma Lajosnak ugyanis sok hóbortja mellett a legfőbb foglalatossága nők sokaságának meghódítása. Ennek megfelelően alakul mindenkori világlátása, egész világképe, számára test és táj csupán erotikus összefüggéseiben szemlélhető: „Szalma Lajos a távolba nézett, ahol a Tiszán túl, a kékre festett, feloldódott, kietlen rónaságon a szegedi kendergyár bálái kuporogtak egymáson, minta titokban párosodni szeretnének, és akárha látta volna, hogy már azok is eggyé lettek a levegővel, vagy mintha tudni lehetett volna, mi minden történik e pillanatban a békák vérével megjelölt, egy tömbbé lett magyar pusztában."[9] A magyar puszta mint állandó szókapcsolat ironikus hangvételt biztosít a regénynek, a jelentésalakításba bevonja a kulturális toposzokat is.

Nem véletlen tehát, hogy a legfontosabb testszinekdoché éppen a szív, méghozzá kinagyítva, országos méretűvé téve jelentésrétegeit: „Lajos bácsi szerint persze a telek éppen olyan izgalmasak a szívnek, olyankor fűtenek a kupéban, és az utast hamar elnyomja az álom, a szív pedig végre fölszabadul, nem gátolja a tudat, mert a szív nagyon is tudja, hogyan lehet bealudni és megálmodni Magyarországot."[10]

A távoli tájak és eltűnt vidékek iránti nosztalgia a mítosz táptalaja. Egy archaikus mitikus-kozmogonikus szemléletben az emberi világ egy olyan horizontális antropocentrikus rendszer, ahol a tér határai annak emberi megszervezéséig terjednek. „A saját világ az egyetlen emberi világ, az ezzel szembenálló idegen világ a nem-világ, a káosz. A két világ (...) egy dichotomikus oppozíciórendszerrel jellemezhető, amelynek legfontosabb

---

[7] I. m., 39. l.
[8] I. m., 40. l.
[9] I. m., 36. l.
[10] I. m., 99–100. l.

tagjai: saját–idegen, ismerős–ismeretlen, bent–kint, centrum–periféria, emberi–természetfeletti/halotti, rendezett–kaotikus, kultúra–natúra."[11]

A hely meghatározása test és lélek dichotómiájára épül, amely metaforikus összefüggésben van a szerelemmel, és a testiség következtében a test és lélek ellentétnek megfeleltethető férfi–nő oppozícióban nyeri el jelentését: „A városoknak nemcsak lelkük van, mint a korpás szakállú szakértők mondják, de testük is, fölfedezni, megízlelni, megsimogatni való fizikumuk. Van hely, ahol csiklandósak, másutt meg előfordul, hogy feltűnően jólesik nekik a törődés. A gyöngédebb városok leheletfinom puszikat szeretnek a nyakukba, ilyenkor végigszalad a gerincükön a hideg, rohan a libabőr le a széles csípőig, és miközben diszkréten sóhajtanak, maguk is elpirulnak az elárult vágyakozástól. Vannak sokkal közönségesebb és nyíltabb helyek is, elsősorban az Alföldön, errefelé olyan városokat találni, amelyek az erős markot és a férfias mozdulatokat szeretik, ha ölelés közben a fenekükre sóznak, ezek a helyek sokkal könnyebben kitárják magukat, odaadják csecsük, ölük, szájuk, sőt minden járatukat, ám ez mégsem jelent feltétlen odaadást. Nehéz örömet okozni nekik. Tenyészbikát várnak: hódítót, fáradhatatlant és kegyetlent, aki nem hátrál meg, sérelmeit magában tartja, a legkínzóbb helyzetben sem vall kudarcot, hogy így, ilyenkor nem megy. Mindig megy."

Ebben a világképben a főhőst a táj, az évszakok változása ébreszti rá önmagára, és ilyenkor a fenségesség aurája vonja be a leírást: „Kegyelmes, édes ősz volt, és ő gyerekfejjel megérezte, hogy van, hogy létezik."[12] A térvesztés, térbizonytalanság pedig testvesztéshez, végső soron identitásvesztéshez, önelvesztéshez vezet: „Mielőtt eltűnt kedvenc utcájában, mindig visszanézett, és átjárta a fontosság érzése, a centrum biztonságot adott, és ő ott úgy érezte magát, mint egy védett odúban, mert jelölt, látható térben volt, volt valahol, nem satírozták le a térképről, mint most. Itt nem vagyok látható, gondolta. Magára nézett, a lábszárára, mintha valóban láthatatlan lenne, a környezet elnyelné, a puszta utolsó városa egy fekete lyuk, egy éhező égitest, a pusztába évszázadok óta elbújni és meghalni járnak az emberek, a nem létezés és a nem tudás hajthatatlan irgalma ez..."[13] És lehetséges a testrajz, a test átformálása is. Képet készít a főhős, mégpedig virtuális ábrázolatát nagybátyja fejének: „Lehunyta a szemét, és próbálta átrajzolni Lajos bácsi vonásait. Arrébb húzta az áll vonalát. Hájas, elfolyt kontúrokat maszatolni, tokát. Göcsörtösebbé tenni, és ráncosabbá a bőrt. Elejteni néhány pigmenthibát. Hirtelen nem rajznak, szobornak látta a torz fejet, gyurma volt vagy agyag, puha, zsíros és formázható, Jocó betömte a mosolygógödröcskéket az arcon. Lajos bácsi feje eltorzult, visszafogott lett, kaján mosolyából eltűnt a ciniz-

---

[11] Pócs Éva: *Magyar néphit Közép- és Kelet-Európa határán.* L'Harmattan, Budapest, 2002, 52. l.

[12] Grecsó Krisztián, i. m., 282. l.

[13] I. m., 45. l.

mus. Jocó élvezettel vizsgálta az átformált szoborfejet, kinyitotta a szemét, Lajos bácsi éppen olyan volt, mint a szobor, és mégsem, mert minden benne volt, ami a gyurmaalakból hiányzott...[14]"

A nevelődési-fejlődési regénynek elhanyagolhatatlan eleme a táj-, pontosabban természetleírás. A természet, bár nem függetleníthető a narrátor jelenlététől, így nem az „emberi kontextuson kívül"[15] helyezkedik el, mégis gyakran természetes ritmusát mutatja, s nem jelent többet, mint ami. Érvényes rá Robert Kern megállapítása, miszerint létezik olyan irodalmi reprezentáció, amelynek során környezeti vonatkozású szövegek megkísérlik visszaállítani a természet tárgyi világát. Ezek a szövegek megkövetelik az ökológai olvasást, mely nem más, mint az, hogy „az irodalmi kánon" megnyílik „a természetleírások és mind a történeti, mind a mai földrajzi terek irodalmának szélesebb köre előtt"[16]. Megvalósítható lenne a regény szigorúbban vett ökokritikai olvasata, persze azzal a megszorítással, hogy a mai természetleírás nem térhet vissza naivan egy korábbi narratíva alkalmazásához, az irónia elemei gyakran kiküszöbölhetetlenek, következésképpen a civilizáció korszerű eszközei megjelennek a tájban: „És mintha a természet sem akarta volna alávetni magát a kötelező körforgásnak: az akác, a nyár, a tölgy őrizte lombját, a fű ismét kizöldellt, sárgálló pitypangok dugták ki a fejüket, és a bolondul jött tavaszban zümmögtek az önkormányzat benzines fűkaszái, mint megannyi feléledt dongó."[17] Kétségtelen azonban, hogy ilyen kompozíciós szempontokat is felfedezhetünk a regényben. Akkor történik meg a legvéresebb tragédia, Jocó apjának halála – aki véletlen baleset folytán a kezében levő kaszával akkorát suhintott, hogy levágta a saját fejét –, amikor a természet rendjébe beavatkoznak. Jocó apja ugyanis tájba nem illő tevékenységet hajt végre: struccfarmot alapít, s a „kihágás" rá nézve végzetes következményekkel jár.

A hely jelentése a regényben tehát többértelmű, egyrészt metaforikus, és a narrátor lelkiállapotáról, metafizikai és társadalomban elfoglalt, közérzetétől sem független helyzetéről szól, másrészt részt vesz egy metaforikus-topográfiai diskurzusban.

Irodalom

Faragó Kornélia: *Térirányok, távolságok.* Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2001.
Pócs Éva: *Magyar néphit Közép- és Kelet-Európa határán.* L'Harmattan, Budapest, 2002.
Robert Kern: Ökokritika – Mire való voltaképpen? *Helikon,* 2007. 3., 362. l.
Nemes Péter: Az ökokritika rövid története. *Helikon,* 2007. 3., 347. l.

---

[14] I. m., 41. l.
[15] Nemes Péter: Az ökokritika rövid története. Helikon, 2007. 3., 347. l.
[16] Robert Kern: Ökokritika – Mire való voltaképpen? Helikon, 2007. 3., 362. l.
[17] Grecsó Krisztián, i. m., 174. l.

POETICS OF LOCALITY

Description of body and scenery (Krisztián Grecsó: *Tánciskola / Dance-school*)

The novel *Tánciskola* (*Dance-school*) by Krisztián Grecsó is built along two important metaphoric lines from the point of meaning formation. Its central organizing principle is the searching for a place, which is most directly manifested in trying to find one's own self, one's identity, and in addition this search is also related to the changing of the marked or visible space; alongside this the poetics of locality is created. This searching for a place often takes the form of searching for a body; the description of scenery and body metaphors often mingle with each other and thus the erotic features of the text increase. These types of texts require an ecological reading as well; this is nothing else but the that the "literary canon" opening up to "descriptions of nature as well as a wider circle of literature of historical and contemporary geographical spaces".

Keywords: identity, body metaphor, description of scenery, interpretation of nature, ecocriticism

ETO: 821.511.141(497.113)-4 CONFERENCE PAPER
821.511.141.09

VIRÁG GÁBOR

IZOLÁLT TESTEK
(Bodor Ádám: Az érsek látogatása)

Isolated Bodies
(Ádám Bodor: Az érsek látogatása / The Archbishop's Visit)

Dolgozatom tárgya a test, a test határai elbizonytalanodásának poetizálódása Bodor Ádám *Az érsek látogatása* című regényében. A szöveg látszólag egységes testén belül rámutatok azokra a (bőr)felületekre, melyek a testpoétikák segítségével egy-egy értelmezési lehetőséget is felvillantanak. A szövegembe beékelődő alcímképződmények afféle tetoválásokként rajzolódnak az interpretálandó szöveg (bőr)felületére, felsértve azt, valamint érzékelhetővé téve struktúrája nyitottságát.

Kulcsszavak: testpoétika, dekonstrukció, Bodor Ádám, kortárs magyar irodalom

(terek)

Mary Douglas, a durkheimiánus antropológusnő szerint a fizikai test a társadalmi test mikrokozmoszaként feleltethető meg. Az emberi testen alapuló, ún. természetes szimbólumok nagyon gyakran felhasználhatóak arra, hogy segítségükkel kifejezzük a társadalmi tapasztalatokat. Ugyanez fordítva is érvényes: az emberi test érzékelésében visszatükröződnek a társadalomról való gondolataink, így, ha megértjük testünk működését, megértjük a társadalom működését is.[1]

Az erősen kötött szerkezetű csoportok tagjai számára, melyek *Az érsek látogatásá*nak tereit is benépesítik, alapvető fontosságú, hogy a testüket elfedő (egyen)ruháik, jellegzetes testszőrzeteik által pontosan kijelöljék a különböző csoportokhoz tartozás határait. Ezáltal a csoportok közötti átjárhatóság lehetősége (pontosabban lehetetlensége), az idegenek távoltartásának kérdése is definiálódik. Ezzel párhuzamosan fontossá válnak a testek határai is, a testhatárokat átlépő abjektek, ezzel együtt az általuk, elsősorban a testnedvek által terjesztett fertőzések elkerülése.

[1] Vö.: Szász Antónia: *Természetes szimbólumok*. Anthropolis, 2005. 1-2., 235–245. l.

A nyál motívuma többszörösen megjelenik a szövegben, az egymástól izolált testek összetartozásának, az elválasztott testek közötti kapcsolatteremtés groteszk lehetőségének szimbólumaként: „Natalia Vidra – írja Kálmán C. György – például nyállal átitatott kendőt csempésztet be férjéhez, aki azután saját nyálával itatja át, s úgy küldi vissza a kendőt: a csókolózás lepusztult, nyomorult, iszonyatos pótléka ez (s a nő számára egyben reménye annak, hogy megfertőződik, s legalább betegként férjével egy helyre kerülhet). Ugyanez a motívum ismétlődik, még groteszkebb formában a »tüdőszűrést« végző Kovács felcserrel."[2]

> *Burduf doktor csak néhány asszonyt vizsgált meg tüzetesebben... Szájukba is hosszasan belebámult, megkocogtatta a gyöngyházfogakat, fürkészte a nyelv két oldalán a nyál csillogó áramait. Volt, aki után Kovács felcser lenyalta a kanalat.*

A Bogdanski Dolina-i hatalom működésének alapját a testek megfelelő izolációja biztosítja. Mind a hatalomban résztvevők – annak gyakorlói és kiszolgálói –, mind a hatalommal szemben állók – pontosabban a hatalom által izolált testek – jól körülhatárolt területeken belül mozognak, a területek közötti átjárhatóság csak a kivételezetteknek, a különleges engedélyekkel rendelkezőknek lehetséges. A körzet, melynek struktúráját az egyre szűkebb és szűkebb koncentrikus körök határozzák meg, maga is zárt terület. A kilépés a körzet lakói számára szinte lehetetlen, a regény cselekménye folyamán ez csupáncsak az énelbeszélő és Gábriel Ventuza számára sikerül, bár ez a siker is megkérdőjelezhető: bizonyos olvasatok szerint a szöveg narratív logikáját egy börtönbeli kihallgatás logikájaként is értelmezhetjük.[3] Bizonyos esetekben a körzetbe való bejutás is lehetetlennek tűnik. A címben beharangozott látogatást éveken keresztül szervezik, az érsek (illetve érsekek) azonban sehogy sem akar megérkezni a területre, akiknek mégis sikerül átlépni a körzet határait, transzállapotba, ötnapos álomba szenderülnek.

A zárt körzetben további zárt körzetekre bukkanunk: elkülönítők, ketrecek, rezervátumok, elszigetelt negyedek világa ez. A várost benépesítő közösségek, a kődobáló szeminaristák, a jehovista remeték, a fodrászüzlet női, a tiraszpoli kutyások, a toloncok a mészégetőkben maguk is ragaszkodnak az egymástól való elzárkózáshoz, saját határaik pontos kijelöléséhez: a szeminaristák kővel dobálják meg a nem közéjük tartozókat, a jehovisták, ha idegennel találkoznak, kiöltik rá nyelvüket.

A tüdőbetegek drótsövénnyel körülvett negyede, mely hol elkülönítőként, hol táborként, hol barakként említődik, nem csak a betegség izolálására, ha-

---

[2] Kálmán C. György: *A szeméthalom tövén*. Élet és Irodalom, 1999. 24., 17. l.

[3] Vö.: Baróthy Zoltán: *Ki a körzetből*. Iskolakultúra, 2002. 12., 90. l.

nem a másként gondolkodók elkülönítésére is szolgál. Az énelbeszélő az általa elkövetett bűn után azért menekül el a városból, mert nem szeretné ebben a negyedben végezni. Mint azt Susan Sontagtól tudjuk, a romantikus haldoklás toposza révén a tüdőbetegség a halál és a szenvedés átesztétizálását szolgálja, de ugyanakkor lehetőséget nyújt a személyiség külső megjelenítésére és egy ismeretelméleti többlet kifejezésére is: „a kor felfogása szerint a tbc-betegség folyamata az, melynek során az ember spirituális része fokozatosan megszabadul a test anyagiságának kényelmetlenségeitől, az egyén átszellemül és megadatik neki a lét legmélyebb átélhetőségének lehetősége, transzcendens tudás birtoklása. »A halandó rész [a test] napról-napra, ízről-ízre sorvad, a szellem pedig könnyedebbé és elevenebbé válik, mert csökken a terhe« – idézi Sontag Dickenst a tbc-ről."[4] A fentiek magyarázatot adhatnak Vidra földrajztanár átszellemült rögeszméire és eszmefuttatásaira, pontosabban a körzet ismérveiről való transzcendens tudás birtoklására, de talán arra is, miért nem marad semmi a Senkowitz-nővérek testéből, miután agyonkövezték őket:

> *Nem maradt azon a helyen semmi, csak két vagy három lapátra való szemét. Nemhogy két halottnak, de még egynek sem nézett ki, némi gőzölgő húsos pép, benne rongycafat, forgács, szilánk.*

(nevek)

„Eleink számára a név maga a személy volt – írja Pozsvai Györgyi a *Sinistra körzet* kapcsán. – Nem konvencionális megjelölésen alapult, hanem a létezőnek a világban, a környezetben betöltött szerepét és helyét fejezte ki. Ennek vonzataként megnevezni annyit tesz, mint a létezőt birtokba venni, birtokolni. Megváltoztatni az illető nevét pedig annyit tesz, mint új személyiséget kényszeríteni rá, jelezni, hogy létét, mint tárgyat birtokba vették, hogy ezentúl valakinek alattvalója, hűbérese."[5] *Az érsek látogatásá*ban valós földrajzi nevek ugyan segítik a terület behatárolását, a Tisza, Jereván, Odessza azonban csak tájékozódási pontokként szolgálhatnak, a szöveg intertextuális utalásai Babilonra és Eufráteszre (azaz Bodor egy korábbi novellájára) egyértelműsítik, hogy a terület kizárólag a fikció határain belül létezhet, belőle csak egy másik szövegbe menekülhetünk.

A regény szövegének zárt világában az információk esetlegesek, sok esetben olvasatunk elbizonytalanítását erősítik. Amíg egy-egy szereplő testéről pontos leírást kapunk, addig sem a névadás, sem a funkciók nem identifikálnak a szövegben, az önazonosság-hiány, az identitászavar mértékét növelik. Maguk a leírt helyek is állandóan „váltogatják" az identitásukat. Attól

---

[4] Horváth Györgyi: *A hiányzó B.* Anonymus, Budapest, 2005, 108. l.
[5] Pozsvai Györgyi: *Bodor Ádám.* Kalligram, Pozsony, 1998, 179. l.

kezdve, hogy egy éjszaka maga a város is átkerült a határ másik oldalára, addig, hogy a Senkowitz udvaron álló vöröskeresztes utánfutó előbb a Vidra házaspár lakóhelye, majd pedig ruhakölcsönző lesz.

A név epikumszervezõ szerepe és mint az identifikáció eszköze különleges figyelmet kellene, hogy érdemeljen, hiszen, ahogyan Dömötör Edit írja: „ez a személyiség identitásának hagyományosan legáltalánosabb specifikuma. *A Sinistra körzet*ben mindenki álnevet kap, névadás és névvesztés, illetve -hiány egyszerre érvényesül. Andrejjel ellentétben *Az érsek látogatása* elbeszélőjének nevét nem ismerjük, ő tehát névtelen vagy nevét vesztett alak, de a név, tegyük hozzá, Andrej esetében is ellentmondásos, hisz mindenkinek »dögcédulát« adnak, így amikor az Andrej Bodor nevet kapja, éppen azt tudjuk meg, nem ez a neve."[6]

*Az érsek látogatásá*ban a narrátornak nem derül ki a neve, míg más szereplők több névvel is rendelkeznek, két neve van Hamzának és két neve van Gábriel Ventuzának is. A jelenség fordítottja, azaz hogy több embernek van egy neve, egy helyen bukkan föl: Gábriel Ventuza szerint a két nővért vőlegény várja, és mindkét férfi neve Robert.

A fentiekben már szóltam róla, hogy a névadás bizonytalansága mellett a testekről pontos leírásokat kapunk: Kosztin archimandritának keskeny a szája, egérszemű, gyors rágása van, két kisujján hosszúra hagyja nőni a körmöt, Mauzi Anies fésülőasszony kibontott haja, mint egy fátyol, ide-oda lebben a melle előtt, szeméremdombján a szőr középen elválasztva, kétfelé fésülve fényesre volt lakkozva. Sorolhatnánk a példákat, azonban nem szabad megfeledkeznünk arról, hogy a Bogdanska Dolina-i hatalom kiszolgálói között két olyan kiemelt fontosságú foglalkozás játssza a főszerepet, melyek pontosan a testek elfedését, elrejtését, megváltoztatását szolgálják.

(ruhák)

A Colentina Dunka tulajdonában levő ruhakölcsönzőben bárki, aki szégyenli külsejét, egy vagy két órára városi öltözéket bérelhet. *Az érsek látogatása* szövegében mindenkit meghatároznak a ruháik, amelyeket éppen viselnek: „Ha valaki kámzsába bújik, ezzel azonnal pappá is változik, akit atyának szólítanak, és aki meggyóntathatja a tüdőgondozó ápoltjait. Gábriel Ventuza ráadásul nem pap, nem is óhitű, de szakállt növeszt, és csuhát ölt, hiszen az uniformis felvétele az odatartozás alapja, éppúgy, mint féltestvére, Hamza kapcsán. Hamza ugyanis nem azért kerül börtönbe, mintha bűnt követett volna el, hanem mert »fölvette egy illető nevét, rabruháját, a szokásait.« A hegyivadászok is levetették a katonai egyenruhát, felvették a papit, és papok lettek. Pap és civil, hívő és nem hívő kategóriája tehát megfelelő ruha

---

[6] Dömötör Edit: *Bodor Ádám: Az érsek látogatása – mint „második regény"*. Bárka, 2002. 1., 77. l.

révén átjárható."[7] A ruhák tehát álruhaként funkcionálnak. *Az érsek látogatásának* divatbemutatóra emlékeztető ruhakavalkádjában – mint arra Baróthy Zoltán mutat rá – az „álruha" kifejezés tökéletesen „elinflálódik", értelmezhetetlenné, egyenesen nevetségessé válik. „Épp ezért azt gondolom – írja Baróthy – az önazonosság megléte szempontjából tökéletesen mindegy, hogy az elbeszélő száműzetése kezdetén »álruhában, ismeretlen vándornak öltözve« hagyja-e el Bogdanski Dolinát, mivel így legfeljebb valamely ideiglenes látszat-létét rejthetné el."[8] Az átöltözéses szerepcserék a regény elbeszélőjénél azért olyan irritálóan reflektálatlanok, mert önismeretlenségében saját (és egész világának) felcserélhetősége is teljesen rejtve marad előtte.

(hajak)

Colentina Dunka másik vállalkozásának, a fodrászatnak a rendeltetésében, valamint a látszólag egyértelmű helyzetű, mindvégig a pópák szakállát, haját fésülő, esetleg körmöt vágó fésülőasszonyok feddhetetlenségében sem lehetünk meggyőződve. Szintén Baróthy Zoltán mutat rá arra, hogy a fésülés mellett (helyett) akár a szó szinonimájával leírt, egészen másféle tevékenység: „kefélés" is folyhat ott azokon az öröknek tűnő délutánokon Colentina Dunka kellemes, árnyas fodrászatában, azokról az órákról nem is beszélve, amikor maga a fésülőasszony megy házhoz a pópákat „fésülni".[9]

A regényben van, akinek semmiféle „szőrzete" nincs, hiszen leégette róla a villám, ezért:

> *Szemöldököt például ceruzával rajzolt magának, reggelenként mindig más- és máshová, ettől minden nap egy kicsit más lett az arca. Nem lehetett betelni vele. A papok legszívesebben vele fésültették magukat, volt, aki csak miatta járt a fodrászatba.*

Mások, történetesen Mauzi Anies kétfelé fésült és belakkozott szeméremszőrzetéről ismerszik meg, a papok haját, szakállát állandóan nyírják és fésülik, szőrgalacsinok hempergőznek a porban. Ahogyan a szövegben több másik, ez is kifordított mítosz: valaha a haj és a szakáll volt a férfiúi erő, sőt az isteni inspiráció jelzése.

Mary Douglas *Két test* című tanulmányában az elvadult hajviseletet mint a társadalmi kontroll gyűlölt formái elleni tiltakozást jellemzi: „Lehetne venni például egy mintát tőzsdeügynökből vagy egyetemi emberekből, elrendezni korcsoportonként, gondosan különbséget téve a hajviselet hosszúsága és rendezetlensége szerint, a haj ziláltságát korrelációba hozva a többé vagy

---

[7] Dömötör Edit: I. m., 79. l.
[8] Baróthy Zoltán: I. m., 87. l.
[9] Vö.: Baróthy Zoltán: I. m., 86. l.

kevésbé hanyag öltözködési stílussal, és hozzárendelni a jólfésültség és borzasság szerinti felosztáshoz preferenciák egész sorát a fogyasztott italoktól a kedvelt találkozóhelyeken keresztül és így tovább. Így lehetne megerősítést találni az előfeltevésre, mely szerint a ziláltsági jegyek maximumával az adott foglalkozás tradicionális normáihoz való kötődés minimuma jár együtt."[10] *Az érsek látogatása* szövegében a jólfésültség alapkövetelménye a hatalomhoz való tartozásnak. A beöltözés, a haj- és szakállviselet mintha amúgy is döntő volna az egyházi szerep szempontjából. Az uniformis megteremti a rendhez tartozás alapját. Gábriel Ventuzának a városba érkezésekor az elbeszélő kámzsás köpenyt ad., valamint azt javasolja, hogy kezdje el azonnal növeszteni a szakállát, mert arra mindeképpen szüksége lesz.

Bombitz Attila olvasata szerint *Az érsek látogatása* szövegében a látogatás megvalósulhatósága helyett az érsekre való várakozás ismétlődő tematizáltsága automatizálódik: „Az érsek neve állandóan változik, funkciója, felsőbbrendűsége azonban mindvégig releváns marad. És így minden egyes fejezet a meg-nem-érkezés, a látogatás meg-nem-története köré bogozza a címhez képest szubtörténetként kezelt Ventuza-történet hajszálgyökereit. Az eperfa alatt fésülő asszonyok, kiknek munkája után késő délutánonként, mint az ökörnyál, hosszú arany szálak lepik el a Bogdanski Dolina-i tájat, mintha a történet szálai kibogozásának lehetetlenségét jelképeznék."[11]

(tükrök)

A regény folyamán többször is megkérdőjeleződik a történet folytonossága. A lehetőség, hogy az egész történet csak egy álom, valamint a többszörös újra- és másként mondás folyamatosan felülírja a cselekményt. A tükörlét időbeli, térbeli, figurális és motivikus meghatározottságán túl kezdettől fogva gyanús az elbeszélő meséjének verifikálhatósága. Bombitz Attila azt is megkérdőjelezi, hogy a szigorúan egyes szám első személyű elbeszéléshez rendelt figurális kép lehet-e egyáltalán egységes. „Nem inkább egy osztódó Énről van itt szó – kérdi –, aki hasonlóan a történet többi figurájához, nemcsak az, amit magáról elárul? A *Sinistra körzet*ben a körzetbe lépve Andrej és a szereplőelbeszélő is, hasonlóan a többi figurához, elveszíti individualitását, arctalan alakokká válnak. Amikor a két nővér Boga Senkowitz előtt áll, a narrátor szavaival szemétté válva, az elutasítja őket. Éles az ellentét a szeméttől bűzlő nővérek és az illatos jereváni idegenek között: e jelenetben szimbolikusan a külvilágból érkező taszítja el a város közegével eggyé vált nővéreit."[12]

A regény szövegében csak a fodrászszalon területén találkozunk tükrökkel. Natalia Vidra, amig a remetéknél él, a tócsák fölé hajolva szépít-

---

[10] Mary Douglas: *Két test*. Lettre,. 1995. ősz, http://www.c3.hu/scripta

[11] Vö.: Bombitz Attila: *Pungák a szélben*. Forrás, 2000. 6., 107–112. l.

[12] Bombitz Attila: I. m., 111. l.

geti magát, és a széltől remegő víz hatására több szemöldököt is rajzol magának, elbizonytalanítva így saját testének és önazonosságának határait. Az énelbeszélő egy törött tükörben bámulja magát, csakugyan átlátni-e a fülcimpámpáján, ahogyan a tiraszpoli kutyások állítják. Colentina Dunka, amikor a jereváni vendégek betérnek fodrászatába, a tükörből néz szembe velük, csak a tükörképeikkel hajlandó beszélgetni. A körzet lakói fejlődésében láthatóan hiányzik a Lacan által emlegetett aha-élmény, az identifikáló tükör-stádium kimaradt a fejlődésükből, így nemcsak Natalia Vidra, hanem a többiek sincsenek tisztában saját testük teljes formájával. Mintha a városból nemcsak a zongorák, villamosok, de a tükrök is eltűntek volna, az ablakok, melyekben tükröződhetnének a testek árnyképei, összetörnek. Ahogyan a szövegben olvashatjuk:

> *Ha valahonnan az emberek elköltöznek, ott egy idő után, csak úgy maguktól kitörnek az ablakok.*

(állati testek)

Dolgozatomban eddig a testekről mint emberi testekről beszéltem. A Bodor-recepció[13] azonban számos esetben felhívja figyelmünket az emberi szereplők következetes animalizálására. A szövegben számos megnevezés állatnévvel történik (szarvasok, szürke gúnárok; ill. tiraszpoli kutyások), és számos emberi megnyilvánulás kap állati színezetet: a kórus próbája zümmögés, Mauzi Anies „megkaparászta" Gábriel Ventuza ajtaját, hogy sebeit nyalogassa, a német Maus ‚egér' szó pedig összecseng a hálókamra egérszagával. Sokatmondó az animális motívumok sorában, hogy az embereket Burduf állatorvos vizsgálja meg.

*Az érsek látogatásá*ban a múltjukkal és jelenükkel küzdő, azt megfogalmazni, énjüket kimondani képtelen lények civilizáció alatti létállapotba taszítottak. A szereplők cselekedetei gyakran hasonlítanak állatok cselekedeteihez. A Senkowitz nővérek ürgék módjára ásnak lyukat az elkülönítő padlójába, Mauzi Anies kutyaként nyalogatja Gábriel Ventuza kezét. „Az emberi szereplők következetes animalizálását a természet antropomorfizálása (vagy animalizálása: »kutyabenge«, »kakukkfű«) kíséri, s mindkét tendenciát támogatják a figuráció azon technikái, melyek a metaforikusan használt állandósult kifejezéseket referenciális értelmükbe fordítják vissza, mindezt úgy azonban, hogy a metaforikus jelentés sem veszít érvényéből."[14] Benedek Anna összefüggést lát aközött is, hogy a Senkowitz nővérek, akik

---

[13] Ezzel kapcsolatban elsősorban lásd Bombitz Attila, Dömötör Edit és Bónus Tibor idézett szövegeit.

[14] Bónus Tibor: *A folytatás mint hipertextus.* http://magyar-irodalom.elte.hu/prae/pr/200111/31.html

egy tyúkketrecben végzik, az ágyuk alatt kapirgált járaton keresztül szöknek meg előzőleg a tüdőszanatóriumból.[15] A tyúkszerűség attribútumai szétterjednek a szövegen különböző tárgyakhoz kötődő kifejezésekbe.

Szövegem zárásaként egy apró adalékkal szolgálnék a testábrázolásokra *Az érsek látogatása* szövege kapcsán, mely az általam ismert szövegek alapján elkerülte az recepció figyelmét: az érsek végül Hamza néven érkezik meg Bogdanski Dolinára. Amennyiben azonosítható azzal a Hamzával, akivel Gabriel Dunka találkozik a börtönben (az eddigiek ismeretében ez egyáltalán nem biztos), teste a következőképpen néz ki: „Bőre, mint valami barlangi halféleségé, áttetsző volt, pofacsontja kicsit világított, körülötte feketén lüktettek a szertefutó erek. Haja selyemből volt, foga üvegből."

Hamza testéhez képest a mitológiából a szövegbe tévedt egyszarvú is csak színezi a testek kavalkádjának a képet, de fikarcnyit sem változtat rajta: ahogyan Hamza testét, a szereplők az ő jelenlétét is természetesnek tekintik, s az egyszarvú ugyanúgy viselkedik, mint bármelyik, a városban esténként gyakorta kujtorgó vadállat, mint a borz vagy a hiúz.

A Bodor-szöveg fiktív világában így az izoláció diktatórikus szándéka ellenére sem alakulnak ki pontos határvonalak a mitológiai, képzeletbeli és valóságos, de sem az emberi, sem az állati testek között.

ISOLATED BODIES

(Ádám Bodor: *Az érsek látogatása / The Archbishop's Visit)*

The subject of my paper is the poeticization of the body and the definability of body boundaries becoming more and more uncertain in the novel *Az érsek látogatása (The Archbishop's Visit)* by Ádám Bodor. I have pointed out those (skin) surfaces on a seemingly uniform body which offer potentiality for interpretation aided by body poetics. The subtitle-like formations inserted into the text assume a tattoo-like shape on the (skin) surface of the text to be interpreted, lacerating it and rendering palpable the openness of its structure.

Keywords: body poetics, deconstruction, Ádám Bodor, contemporary Hungarian literature

[15] L. Benedek Anna: *Jerevánski tangó*. http://www.c3.hu/~torokfurdo/benedek.htm

ETO: 821.511.141(497.113)-4 CONFERENCE PAPER
821.511.141.09

FERENC HAJNALKA

A MESEHAGYOMÁNY MEGŐRZÉSÉNEK VAGY DEKONSTRUÁLÁSÁNAK KÉRDÉSE

(Darvasi László *Trapiti avagy a Nagy Tökfőzelékháború*)

The Question of Maintaining or Deconstructing Fairy Tale Tradition

(László Darvasi: *Trapiti avagy a Nagy Tökfőzelékháború / Trapiti or the Great Pumkin-dish-war*)

A szöveg röviden bemutatja Darvasi meseregényét, annak felépítését, működését, miközben vitatkozik Lovász Andrea néhány, e regénnyel kapcsolatos gondolatával. A vita tárgya a kérdés: milyen mértékben őrzi, építi be a mesehagyományokat vagy lépi túl azokat a regény.

Kulcsszavak: mesehagyomány, hagyományőrzés, dekonstruálás

A mai mesekutatás azt állapítja meg a kortárs meseirodalomról, hogy arra a mesére való reflexió, a mese műfaji határainak fellazulása jellemző. A reflektálatlan, időtlenül érvényes meséket a fantasztikus elemeket (is) felvonultató hétköznapi problémamegoldó történetek váltják fel. Az egyes műmesékkel, meseregényekkel kapcsolatban az elemzések egyik legfőbb szempontja annak megállapítása, hogy azok milyen mértékben őrzik meg vagy lépik túl a hagyományokat. A következő rövid írás ezt Darvasi László *Trapiti avagy a Nagy Tökfőzelékháború* című meseregényében figyeli meg.

Darvasi László egyike azoknak a kortárs szerzőknek, akiknek prózájára a történet jelenléte jellemző. Darvasi nemcsak felnőtteknek mesél, hanem két meseregényében a gyerekeknek is. Első meseregénye, a *Trapiti avagy a Nagy Tökfőzelékháború* című 2002-ben jelent meg a budapesti Magvető Kiadónál.

A történet dióhéjban a következő: Trapiti egy kis manó, aki úgy érkezik meg Kavicsvárra, hogy nem tudja, honnan jött és ki is ő valójában. A jóságos kavicsváriak segítenek neki abban, hogy rájöjjön: a Mindent Felejtő Meséből érkezett. A Mindent Felejtő Mesébe a rossz Szakács Király varázsolta bele őt és szüleit, a királyi párt is, hogy Trapiti apjától, a királytól emlékezetével együtt elvegye hatalmát.

Kavicsvárt, a kis demokratikus közösséget a Főfőváros hasonló eszközökkel szeretné bekebelezni: megkísérli eltüntetni múltját és elvenni az emberek egyéniségét, megpróbál mindent szürkévé és megszámlálhatóvá tenni, hogy uralkodni tudjon felette. A kavicsváriak azonban erősek, a végső csatában Trapitit utánozva, azaz trapitizve, elkergetik az ellenséget.

Hogy mi is az a trapitizés? Trapitizni annyit jelent, mint azt csinálni, amit az ember a leginkább szeret, tud és ért. A trapitizés énazonos cselekvés, az én megtalálásának eszköze, egyénre szabott megoldás a konfliktushelyzetekben, hatásos védőeszköz a tömegméretűvé terjedt beszürküléssel, az elszemélytelenedéssel fenyegető diktatúrával szemben, s a jóban és szereteben való hit erejét is példázza.

Trapiti története így értelmezhető az önazonosság kereséséről, az emlékezet és a felejtés erejéről, valamint a globalizáció veszélyeiről szóló meseként is, amelyben a legnagyobb rossz a felejtés, az emlékezésre való képtelenség és az egyformaság, a problémátlan megszámolhatóság.

A meseregény a mindenkori mesének megfelelően felvonultatja a hagyományos mese alakjait: a királyt, a mindenkit megmentő, különleges képességekkel rendelkező, jólelkű kis királyfit, a varázslatos(an finom) főzeteivel segítő jóságos öreg nénit, a rosszat képviselő, varázshatalmú bajkeverőt, a gonosz boszorkát. A képzeletbeli hősök mellé a reális világ képviselőiként jelenkori tulajdonságokkal rendelkező, a hétköznapi életből ismerős alakokat állít (a mai társadalom elvont típusait).

A regény egyik legérdekesebb fejezete talán az, amikor kiderül, Trapitinek a trapitizés mellett van még egy különleges képessége: egyik meséből át tud vándorolni egy másikba. Minderre akkor derül fény, amikor a regény egyik szereplőjénél, Bánatos Olivérnél Piroska és a farkas meséjét olvasva Trapiti megijed a farkastól, aki meg akarja enni Piroskát és a nagymamát. Ráadásul kiderül az is, a vadász szabadságra ment, hogy végre kipihenhesse magát. Annak érdekében, hogy a vadász helyett valaki mégis megmenthesse Piroskáékat, Olivér és Trapiti átvarázsolják magukat Piroska és a farkas meséjébe. Megtudják, a farkas már nagyon unja a szerepét, és nem szereti Piroska meg a nagymama ízét. Olivér és Trapiti segítenek rajta. Elvezetik a síró farkast Holle mamához, aki a szegény farkasnak készít egy ízletes tökfőzeléket. A farkas ezek után már végképp nem akar visszatérni szerepéhez. Inkább felveszi a Farkas Béla nevet, és nyikorgó triciklijén az iskolába meg az öregek otthonába hordja az ebédet. A mesébe kénytelenek egy másik farkast szerződtetni, aki azonban már nem az igazi farkas.

Lovász Andrea véleménye szerint[1] a regény említett részlete egy mesedekonstruáló momentum. *A nagymamát nem eszi meg a farkas! És Piroskát*

---

[1] Lovász Andrea: Hogyan csábítsuk el a gyerekolvasót? (Darvasi László: Trapiti). Forrás. 2003. 6., 88–94. l.

se! című fejezet meglátása szerint: „...megszünteti a valóság mögötti/melletti, a könyv valósága melletti/mögötti mesevilág létezésébe vetett hitet [...], hiszen trapitizéssel Piroska meséjébe lépve, ott kiderül, hogy minden csak színjáték, csak álca, semmi sem valóságos: a farkast csak szerződtették, a vadász szabadságra mehet szerepéből stb. Így a *Trapiti* világa felsőbbrendű, ellenőrző, tudatos világként értelmeződik a mesék rögzült, sematikus működéséhez képest; a Piroska nevével fémjelzett mesevilág pedig álságos, hamis, nevetséges, csak meghaladásra, elfelejtésre érdemes."[2]

Lovász Andrea szerint azon túl, hogy a *Trapiti* világa felsőbbrendű, ellenőrző, tudatos világként értelmeződik a mesék rögzült, sematikus működéséhez képest, benne a hagyományos mesevilággal párhuzamos kronotoposzok mellett e hagyományok dekonstruálásának kísérlete is megfigyelhető.

Az én olvasatomban Piroskáék történetének újraírása korántsem a mese álságos világának leleplezése és nevetségessé tétele, hanem csupán egy arra irányuló törekvés, hogy az újraírt változat megszabadítsa a gyerekolvasót – miként Trapitit is – a Piroska és a nagymama felfalása okozta traumától.

A mesevilág létezésébe vetett hitről és annak tiszteletéről a regény *Egyik meséből a másikba is át lehet menni* című fejezetében olvashat az olvasó.

Trapiti a lelke mélyén tiszteli a meséket. Tudja, csak akkor szabad átmenni egyik meséből a másikba, ha arra valóban szükség van. Idézem:

„Nem lehet egy mesébe csak úgy berontani, hogy, kérem, itt vagyok, és helló. Akkor persze nincs mit tenni, ha a vadász elmegy szabadságra. Akkor közbe kell lépni. Igaz?" (204.)

Trapiti története véleményem szerint azzal, hogy valóban dekonstruálja a hagyományokat – hisz a rögzült formákat, toposzokat elemeire bontja (mint a Piroska és a farkas történetet), újraértelmezi, újraírja – a hagyomány nevetségessé tétele helyett harmonikusan állítja egymás mellé a múltat és a jelent, a hagyományos és az újszerű mesealakokat, a hagyományos formulákat és az újszerű fordulatokat. A hagyományos elemek új környezetben történő működtetése pedig feltétele lehet a régi és az új összekapcsolásának, a régi és az új mesék befogadása közötti kontinuitás megteremtésének (ami a gyermek befogadó szempontjából fontos lehet).

Végül Lovász Andrea azon megállapításával is vitatkoznék, amely szerint a szöveg teljes egészében szakít a mesei szerkezet proppi hagyományaival, s helyette a krimi toposzait működteti. A krimi toposzai nem zárják ki a proppi funkciókat. A történet eseménymenete a krimi szerkezetének megfelelően egy rejtély (ki is Trapiti valójában?) megfejtését kísérli meg. A proppi szituációk és funkciók (a család tagjai távol vannak egymástól, a károkozó feldúlja a boldog család, boldog közösség nyugalmát, az ellenfél felderíti a terepet, elrabol valakit vagy valamit, elvarázsol valakit vagy valamit, adományozók,

---

[2] Lovász Andrea, i. m., 89. l.

segítők lépnek közbe, az ellenfelet legyőzik stb.) barátságosan megférnek a krimi kliséivel. A krimi beépül a hagyományos meseszerkezetbe, és fordítva, a hagyományos meseszerkezet beépül a nyomozástörténetbe.

A zárlat pedig minden rejtélyt felold, minden szálat elvarr. A befogadóban minden (meseelem) a helyére kerül, hagyomány és újítás harmóniájának köszönhetően a történet kerek egészként értelmeződhet.

Irodalom

Darvasi László: Trapiti avagy a nagy tökfőzelékháború. Magvető Kiadó, Budapest, 2002.

Fenyő D. György: A mese határai (Szijj Ferenc: Szuromberek királyfi és Darvasi László: Trapiti). Új Forrás, 2004. 2., 86–107. l.

Lovász Andrea: Hogyan csábítsuk el a gyerekolvasót? (Darvasi László: Trapiti). Forrás, 2003. 6., 88–94. l.

Szilasi László: Nem Második Bökkelöki Alfrédka. Követési távolság (Darvasi László: Trapiti avagy a nagy tökfőzelékháború). Élet és Irodalom, 2003. január 10., 22. l.

V. J. Propp: A mese morfológiája. Osiris Kiadó, Budapest, 2005.

THE QUESTION OF MAINTAINING OR DECONSTRUCTING FAIRY TALE TRADITION

(László Darvasi: *Trapiti avagy a Nagy Tökfőzelékháború / Trapiti or the Great Pumkin-dish-war*)

The paper gives a short summary of this fairy tale novel by Darvasi and shows how it is built up and how it operates while,at the same time, arguing with Andrea Lovász about certain thoughts she expressed in connection with the novel. The issue of the debate is: To what extent does the writer maintain and build into his novel or passes over the traditions of fairy tales.

Keywords: fairy tale tradition, maintaining tradition, deconstruction

ETO: 821.511.141(497.113)-4 CONFERENCE PAPER
821.511.141.09

PATÓCS LÁSZLÓ

IDENTITÁSKERESÉS A CSALÁDTÖRTÉNETI MÚLTBAN

(Oravecz Imre: *Ondrok gödre)*

Search for Identity in the Past of Family History
(Imre Oravecz: *Ondrok gödre / The Ditch of Ondrok)*

A dolgozat Oravecz Imre *Ondrok gödre* című regényével foglalkozik. A vizsgálódás középpontjában a család, illetve az egyén áll, aki nem tud kibújni a szigorú társadalmi normák lassú, de visszafordíthatatlan felbomlásának, az előzővel szöges ellentétben álló új életszemlélet előtérbe kerülésének terhe alól. Ezen változásokat nyomon lehet követni az emlékezeti formák különböző alakzatainak, valamint a társadalmi struktúrában bekövetkező módosulások vizsgálatával. Ebben az „új világban" az egyén saját maga kell hogy érvényesüljön, emiatt kényszerű határt állítva fel el is távolodik a konvencióktól, a tevékenységét gátló tényezőknek már nem tulajdonítható olyan jelentős szerepet, mint tették azt az előző nemzedékek.

Kulcsszavak: család, konvenció, nemzedék, egybevetés, kulturális emlékezet, kommunikatív emlékezet

Oravecz Imre költészetében – ahogyan arra monográfusa is felhívta a figyelmet – a szülőföld-tematika többé vagy kevésbé mindig is megtalálható volt[1], s ezen az a tény sem változtat, hogy ilyen témájú prózaművei összegyűjtött formában nem jelentek meg. Ezt a hiányosságot a szerző stílusosan egy vaskos családregénnyel pótolta. Oravecz önéletrajzában szülőfalujára, Szajlára úgy emlékszik vissza, mint a képzelet kiapadhatatlan forrására, mint életének egyetlen valóságos és feltérképezett pontjára, ahol együtt van minden, amire az életben szüksége lehet. Ebből pedig azon paradox helyzet adódik, hogy az „élet egészét" leszűkíti egy kicsi, az emlékek távlatában létező, tehát fiktív „élettérre", a létezés esszenciájára. Meglátása szerint Szajla egy olyan terület, ahol egyrészt a tapasztalás, másrészt a képzelet teremtő ereje mint az emlékek létezésének helye, tudatosan felszámolt minden fel nem térképezett

[1] KULCSÁR SZABÓ Zoltán: *Oravecz Imre*. Pozsony, Kalligram Könyvkiadó, 1996, 206. l.

fehér foltot, a szülőfalu emléke által újraértelmezhetővé váltak az élet meghatározó szegmentumai. Az emlékezés homálya által burkolt valóságot és a megtapasztalt ifjúkor feltérképezett pontjait az író dekomponálta, s a szöveg fiktív világában jelenítette meg.

Az *Ondrok gödre* című regény kompozícionális szervezőelve a parasztcsalád a benne érvényesülő hierarchiával. A család mint mikrotársadalmi rendszer az egyénre súlyos teherként nehezedik, emiatt fokozott hangsúlyt kap az ezen rendszerből való kimenekülés kényszere. A koronként jól bevált szokások, a nagycsaládon belüli szigorú megállapodásokon nyugvó, generációról generációra „átöröklődő" rendszer hanyatlása, lassú felbomlása a család érdekei ellenében nyilvánul meg, s ennek megfelelően a had, a nagycsalád helyett megjelenik az individuum, akinek a maga érvényesüléséért kell megküzdenie. A bomlásnak induló közösség formáló ereje a családon belül is megjelenő ismétlődések és hasonlóságok, valamint változások és különbségek játékának eredménye. Az egybevetéssel, a változatosság tetten érésével lesznek nyilvánvalóak a családtagok közötti azonosságok és eltérések. A családon belüli összehasonlítás identifikációs erővel bír, a megbúvó azonosságok és különbségek felszínre kerülésével közelebb juthatunk az egyén közösségben betöltött szerepéhez. Egy-egy tulajdonság megléte vagy éppenséggel hiánya nagymértékben meghatározza az egyént, a külső szemlélők előtt ezek által kapcsolódik be a rokonsági hálózatba, egy olyan konvencionális szerepet kényszerítenek rá, amelyből szinte lehetetlen kilépnie.

Az egybevetés aktusa, a distanciák képződése ad alkalmat a bonyolult transzszubjektív struktúrák felderítése, megértése helyett egy sajátos megközelítés kialakítására. Az apa és fiú, öreg és fiatal, egyén és közösség, falu és nagyvilág, közelség és távolság, hagyomány és újítás között kialakult feszültségeket nem szabad leegyszerűsíteni poláris erők harcára, hisz nem pusztán időn kívül álló intézmények erejének egymás kárára történő érvényesülése játszódik le. A változás relatívvá teszi az előző idő eredményeit, s megadja a lehetőséget új kvalitások érvényrejutására. Az azonosságkeresés különböző változatai mellett jelen van az analógiák tudatos vagy véletlenszerű megtörése, s ezen felbomlasztás tükrében a hierarchiában betöltött szerepek újraértelmeződnek, a változás és változtatás potenciáljai hatására válnak relatívvá. Az idő előtt bekövetkező változások következtében a mikroközösségi hierarchia csúcsára kerülő egyén nem szeretné feladni a számára oly kedves pozíciót, ebből kifolyólag nyíltan szembefordul minden helyzetét fenyegető tényezővel.

Az *Ondrok gödre* az ősök, nagyszülők keresésének manifesztációja, a családi múlt beleírása egy, a közösség számára is komoly súllyal bíró történelmi esemény által reprezentált korba. Paul Ricoeur a történelem konstrukcióinak törekvéséről megállapítja, hogy a reprezentáció konstrukciója és a korrelátumát alkotó viszonyító között adósviszony áll fenn, amely a jelen

MAGYAR
TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
KÖNYVTÁRA

emberére azt a feladatot rója, hogy megadja a múltbelieknek, ami nekik jár[2]. Oravecz ezen túllépett, méghozzá úgy, hogy nemcsak családregényt írt, hanem saját családjának, őseinek regényét alkotta meg, s az adósviszony kielégítésével, a törlesztéssel az emlékállítás mellett legitimálta saját, egyéni létezését is.

A műben a biografikus idő előtti időre emlékező elbeszélő pszichonarrációs technikát alkalmaz, fiktív tapasztalatokat, gondolatokat is tulajdonít hőseinek, megosztja az olvasóval szereplőinek tudatfolyamatait. Elbeszélői szemléletében a hangsúly a tiszta narráción van, s nem a véleményezésen, magyarázkodáson, ítélkezésen, úgy tűnhet, mintha maga a történet mesélné önmagát. A mindentudó narrátor csak annyi információt közöl az olvasóval, amennyi feltétlenül szükséges az események követéséhez, mégis a szereplők pontosan azon oldalát tárja elénk, amelyet a legkevésbé ismernénk-érthetnénk meg, ha módunkban állna velük kapcsolatot teremteni.

A kulturális emlékezet alakzatai a korokon s generációkon átívelő emlékezeti struktúrák tudattalan, mechanikus átvételét, átöröklődését szolgálják. Maga a mindentudó narrátor sem tudja átlépni a kulturális emlékezet határait, ő is csak addig tud visszaemlékezni, amíg a közösségi emlékezet terjedhet. A létezés terére úgy tekinthetünk, mint állandó, konstans térbeli pontra, amely felett az emlékezet által befogott s az abból még kimaradó idő járt el. A szeg helyének meghatározásakor – a narrátor tolmácsolásában travesztiával átitatott biblikus megnyilatkozásként ható – szóbeli utasítás által kapták meg a jogot a család jövendő életterének számító terület kisajátítására. A különböző domborzati formák megnevezésének eredete is a régmúlt, a közösség emlékezetét megelőző idő homályába vész, ám mint életszegmentum nemzedékről nemzedékre öröklődik. A világrendbe harmonikusan illeszkedő emberek nemzetiségi eredetüket nem tartják fontosnak, a kulturális emlékezet ezen régiói elhalványodnak, köddé válnak, mintha maga az egyén idegenítené el saját előtörténetét. „*Már mindenki magyarnak tekintette magát, és magyarnak tartott maga körül mindenkit, függetlenül attól, hogy mások minek nézték, vagy milyen előnevet viselt. Arra, hogy egyúttal palóc is, aki ilyen meg ilyen eredetű, akinek ilyen meg ilyen a ruhaviselete, akire ilyen meg ilyen szokások, hiedelmek jellemzőek, a szajlaiak furcsa módon sohasem gondoltak, bár hallottak meg olvastak róla, és olyankor megvonták a vállukat.*"[3]

Az emlékezet különbségteremtő aktusként rávilágít arra, miben volt más a régebbi kor élete, vagyis a kommunikatív emlékezet fényt derít generációk közt fennálló értékrendbeli különbségekre. A fiatalabb generációk az előttük feltáruló korábbi emlékezetstruktúrákat másként fogadják be, mint azok,

---

[2] RICOEUR, Paul: *A szöveg világa és az olvasó világa*. Ford. MARTONYI Éva = THOMKA Beáta, szerk.: *Narratívák 2*. Budapest, Kijárat Kiadó, 1998, 9–38. l.

[3] ORAVECZ Imre: *Ondrok gödre*. Pécs, Jelenkor Kiadó, 2007, 384. l.

akik közvetlen kapcsolatban voltak vele, ugyanis a régi mindennapok, az elmúlt dolgok az emlékezet tárgyát képezik, ám a következő generációban ez mégsem marad meg olyan szinten, mint az emlékezet hordozójában. A kommunikatív emlékezet mint egy-egy kor embereiről a következő nemzedékre átszálló információrendszer átörökíti '48 emlékét. A dicső tettek, a szabadságharc pátosza, majd az azt követő fegyverletétel is érzelmi kavarodást vált ki, a veszteség, az elvesztett visszaszerzésének kényszere nyomasztó, nyugtalanná teszi az embert, kimozdítja világából, s ezáltal önmagán keresztül szemléli a létezés egészét. A forradalom tényének tudomásulvételébe mélyen belejátszik a leveretés kérdése is, az eposzba illő hősi múltat át nem élők rezignáltan fogadják el a dicsőség pillanatának homályba bomló képét. A kommunikatív emlékezet hordozói számára az egyetlen helyes igazságként elfogadható dogmatikus emlékkép képezi az értéket, míg a következő generációnak megvan a lehetősége, hogy az időfolyamat kontinuitásának köszönhetően ezen emlékeket átszűrje egy közösségileg elfogadott értékítéleten. Ebből kifolyólag az előző kor emlékezetstruktúrája, vagyis felidézett képe nem szükségszerűen fennköltés hibátlan, értékeltolódással másra terelődhet a hangsúly.

Az előírások az idősebb, a már tapasztalatokkal bíró, az azokat tovább adó nemzedék fiatalokhoz való fordulásakor kapnak fontos szerepet azáltal, hogy a közöttük lejátszódó kommunikáció fontos formáiként szerepelnek. Eredményességük, hatékonyságuk az előző korok hasonló alakzataihoz képest jóval kisebb. A deskriptív szövegek hierarchiamegőrző hatása az idő előrehaladtával egyre inkább veszít hatékonyságából. Míg a „régiek" szentírásként, kőbe vésett igazságként tisztelték szüleik szavát, addig a fiatalabbak szöveges instrukcióhoz való viszonyában – a kommunikáció szintjén – kiérezhető egyfajta enyhe dezillúzió. A normatív formák az általánosan elfogadott értékrend eredményeként épülnek be a tudatba, s a hierarchia, a világrend továbbélését, megmaradását szolgálják. Ezzel összhangban a szóbeli intenció különböző formái – figyelmeztetések, intés, elismerés, tájékoztatás, tanácsadás, kioktatás, tapasztalatátadás – szintén ugyanezen funkció továbbvitelét biztosítják.

A mű lapjain a téren és időn átívelő folytonos identitáskeresés bukásra van ítélve, a személyiséget eredendően befolyásoló immanens tényezők megtalálását a makro- és mikrotörténelem zűrzavaros viszonyai és megmásíthatatlan tényei teszik lehetetlenné, nem találhatunk válaszokat, egyedüli támpontunk az emlékezés, a családtörténeti múlt rekonstrukciója. A nagyszülők fiktív képét éppen az a rekonstrukciós aktus kelti életre, amelynek hordozója a visszaemlékezés. Az emlékezés és a rekonstrukció fikcionális volta folytán szükségszerűen átalakítja, idealizálja az eredőkről meglévő „tapasztalatokat", így a családhoz, az eredethez, a múlthoz, a jelenhez, a földhöz való kötődés még relevánsabban van jelen a paraszti családregény, az –

írásmű alcímével élve – „álom anyagának" első könyvében. A mű világképe a röghözkötöttség képe is egyben: ez a világ szűkös, meghatározottságának foka magas, s a falu szomszédos területein kívüli világ néhány epizodikus jelenetet leszámítva teljesen kimarad a narrációból, de a szövegen kívüli világ (a család előtörténete, Szajla és környéke, a cselekmény kibontakozásának helye, a táj, az egymástól közelebb vagy távolabb elterülő földek), a szövegben fellelhető realitások, a családi legenda mint emlékezeti forma, az egymással érintkező helyekre való felosztás a nagyívű kompozíció összefüggésrendszerében önazonosság-teremtő erővel bír.

A halál kérdése megnyitja a keresés útját a hasonlóban rejlő különbség és a különbségben rejlő hasonlóság felkutatásához, de emellett a világtól való elszakadás különböző formátumaiban jelen van egyfajta analógián alapuló távolságképződés. Szó szerinti és átvitt értelemben is a halál beálltának megtörténésekor képződik legnagyobb távolság egyén és közösség között. A halál mozzanatai és módozatai – öngyilkosság, tüdőbaj, szerencsétlenség, öregkori elhalálozás – az „ő" és „ők" közötti különbséget még nagyobb erővel fejezik ki. Az egyén még életének utolsó pillanataiban a lehető legtávolabbra kerül az „ők"-től, s ezen – a tudatos, esetleg tudattalan – távolságfelvétel eredményeképp a közösségi tudat még észrevétlenebbül siklik át a hiányával keletkezett űr fölött.

A szereplők lényének expresszivitása és a közösség általánosan elfogadott normáinak keresztmetszete jelenik meg a mű lapjain, ez adja pszichofizikai konstrukciójuk többsíkúságát. Egyes esetekben a véletlen másidejűség is elindíthat egy láncreakciót, amely folytán az események normális, problémamentes láncolata megszakad, megtörik, s a szubjektumok között húzódó ellentétek még jobban elmélyülnek. A konvenciókon alapuló értékrend kontinuitásában fellépő, majd a fokozatosan beálló s állandósuló törések – az apa szeretete, a fejlődés és területszerzés, a szokások, a tényleges élettér megváltoztatásának igénye, a hierarchikus viszonybeli szerepeltolódások, a térvesztés tapasztalata – permanens feszültséget hoznak létre apa és fiú között. Ha tetten érünk egy-egy törést, akkor felfigyelhetünk a kvalitásbeli különbségekre a törést megelőző és az azt követő jelenségek között. A törés aktusa nem minden esetben pontosan lokalizálható, sokszor még csak azt sem mondhatjuk, hogy valamiféle kellemetlen történés lecsapódásaként állandó jelleggel ott lappang a háttérben, s egy hirtelen bekövetkező esemény hatására kerül felszínre. Erre remek példa ifjabb Jánosnak a fia irányába történő szeretetmegvonása, amelyet nem előzött meg semmiféle latens feszültség, fia önmagával való azonosságképzetének szertefoszlásával mégis szinte egyik pillanatról a másikra bekövetkezett, s mély, gyógyíthatatlan sebet ejtett kettejük kapcsolatán. A törések ciklikussága – mindegyik gyermeke csak egy ideig élvezhette apja szeretetét – még merevebbé teszi az eltávolodást, s ezzel együtt meg is erősíti azt. Jánosra mint családfőre teherként hat

az egyre szűkülő életteret, a lehetőségek megcsappanását hozó világrend. A család irányába mindent megtesz, hogy megtartsa hierarchikus helyét, vezető szerepét, megkísérli elejét venni a tekintélyelven alapuló családi közösség destabilizációjának. Az élettér beszűkülése negatívan befolyásolja az egyén érvényesülési lehetőségeit. A tényleges élettér beszűkülésének egyik következményeként értelmezhetjük a helyváltoztatás igényének jelentkezését. Az élettér felcserélésével István nem a térváltást kiváltó problémák felszámolását preferálja, ez inkább értelmezhető a felettük való elsiklásként, figyelmen kívül hagyásukként, az előlük való menekülésként.

A család vezetője, János szemében legfontosabb az Árvai-had gazdasági alapjának egyben tartása és gyarapítása, az apa szemében fia a földművelésre, a paraszti munkára, az Árvaiak létmódjának továbbvitelére predesztinált utód. Istvánnak fejet kell hajtania a köz érdekeit védelmező, ám önkényesen a maga gazdagodását szem előtt tartva cselekvő elődd szavai előtt. A származási helynek és a tényleges élettérnek kényszerűségből el kell különülnie. Az új családot, új egzisztenciát alapító fiatal generáció reprezentánsai ki akarnak lépni régi közösségükből, s újat próbálnak teremteni. Az új lehetőségeket szabályszerűen, menetrendszerűen letöri, megsemmisíti egy fordulat, a felemelkedést, a gazdasági jobblétet regresszió követi, aminek eredményeképp egy lépéssel hátrébb kerülnek a kiindulópontnál. A fiatalok egzisztenciális okokból döntenek az exodus mellett, egyrészt a hatalmával visszaélő zsarnok apa szűnni nem akaró, az élet minden területét átszövő kommandírozása, másrészt önmaguk keresése, az apától eltanult „saját" kialakítása, megszerzése céljából. Tehát az új élettérbe való kényszerű áttelepülés egyrészt rajtuk kívül eső tényező, egy másik egyén, a legszűkebben értelmezett közösség, a család tagjának közösségbomlasztó tevékenysége, másrészt saját belső késztetésük eredménye. Eljutnak idegen és saját nyomatékos szembeállításához, s az ezáltal az önmaga izoláltságára ébredő ember tehetetlen reakciója megnyitja előttük a kaput a kényszerű térváltáshoz.

SEARCH FOR IDENTITY IN THE PAST OF FAMILY HISTORY

(Imre Oravecz: *Ondrok gödre / The Ditch of Ondrok)*

The paper is concerned with the novel *Ondrok gödre* (The Ditch of Ondrok) by Imre Oravecz. The study focuses on the family and even more on the individual who cannot tear himself away from the burden of the slow but inevitable disintegration of strict social norms and of the new view of life that is in flat contradiction to the old ones coming to the fore. These changes can be tracked by analysing the various forms of remembrances or

the changes in social structures. In this "new world" the individual has to find its own way to success and consequently he deviates from the conventions and finds it less important than the former generation did to pass over those things that hinder him in his activities.

Keywords: family, convention, generation, comparison, cultural remembrance, communicative remembrance

ETO: 821.511.141(497.113)-4 CONFERENCE PAPER
821.511.141.09

DROZDIK POPOVIĆ TEODÓRA

„MÁS KORBÓL NÉZVE VISSZA... SZINTE KÜLFÖLDI LETT A SAJÁT MÚLTJÁBAN"

(Konrád György regényei)

"Looking back from a different age...he has virtually become a foreigner in his own past"
(Novels by György Konrád)

A dolgozatban Konrád György önéletrajzi regénytrilógiája első (*Elutazás és hazatérés*) és utolsó (*Kakasok bánata*) részének összevetésével foglalkozik a szerző. A *Kakasok bánata* eltér előzményeitől, tudniillik benne az önéletrajzi én helyét Kalligaro, egy alteregószerű regényhős vette át. Ugyanakkor sok motívum ismétlődik a két könyvben, de variálva. Végkövetkeztetésként levonható, hogy a *Kakasok bánata* az *Elutazás és hazatérés*ben felállított probléma megoldását jelenti.

Kulcsszavak: Konrád György, önéletrajz, *Elutazás és hazatérés*, *Kakasok bánata*, Kalligaro, utazás, anyaság, folytonosság

A kortárs magyar irodalmi recepcióra, valamint magának a szerzőnek az állítására[1] támaszkodva nevezném őnéletrajzi regénytrilógiának azt az időben is egymás után következő regényekből álló sort, amelyekben az eddigi Konrád-művekhez képest a leginkább érvényesül az önéletrajzi aspektus. Az első két autobiografikus regény (az *Elutazás és hazatérés* és a *Fenn a hegyen napfogytkozáskor*) előtt legitim a „tipikus" jelző használata, hiszen mindkettő kielégíti a Lejeune-féle önéletrajzi szerződés minden feltételét. Már a művek címlapján látható műfajmeghatározások, miszerint ezek önéletrajzi regények, irányt adnak a befogadó számára. Még inkább növeli a referenciális olvasat lehetőségét az, hogy (látszólag) a nyelv előtti eseményekről számolnak be, valamint hogy egyenlőségjelet tehetünk a szerző, az elbeszélő és a főszereplő közé. Ilyen szempontból a trilógia harmadik da-

[1] Példaként megemlíteném Mikola Gyöngyi „Hogyhogy te ilyen nyugodt vagy" című tanulmányát, amelyet a Jelenkor című folyóiratban olvashatunk, valamint Gál Tekla 2005. júniusi interjúját Konrád Györggyel a Literán (www.litera.hu).

rabja, a *Kakasok bánata* kivételt képez, tudniillik az előző két regényben megformálódott önéletrajzi én nem egyes szám első személyben szólal meg, hanem egy Kalligaro nevű hőst szerepeltet maga helyett.

A narrátor állítása szerint Kalligaro a „kútból jött elő". Ha megnéznénk a kútgyűrűket, megtalálhatnánk rajtuk a nevét, azokról vette kölcsön. A kút a titok, a rejtély szimbóluma, egyesek kognitív funkciót is tulajdonítanak neki. Mélységének „némasága" a kontemplatív bölcsességet, a szellemi evolúció magasabb fokát jelenti, illetve a kútba néző ember önmegismerését teszi lehetővé.[2] Ezek szerint Kalligaro nemcsak egy, a semmiből konstruált alak, hanem egy olyan énnek a mása, aki ismeri önmagát és az igazságot. Az igazság azonban az életrajz temporális meghatározottságán és a vele járó emlékezés/felejtés mozzanatán keresztül válik megkérdőjelezhetővé. Vagyis, mivel az én reidentifikációja nyelvi formában és a múlt távlatában történik, szem előtt kell tartanunk, hogy nem kell elhinni mindent, amit a szerző mond, hiszen „nem vállalhat teljes felelősséget a szövegben elhangzó kijelentésekért".[3] Ugyanakkor ez a regény rokonságot mutat azokkal a Konrád-művekkel, amelyekben a historikum csak azzá válik, amit írtak róla, hiszen az én is Kalligaro lesz, egy regény főhőse. Általa lehetőség nyílik az események variálására, az elbeszélői „játék"-ra: cselekedheti és érezheti ugyanazt, sőt többet is, kevesebbet is annál, akinek a helyét átvette. Létének érvényesülési helye a szöveg, ily módon a „kommunizmusban is jól érzi magát. Ugyanúgy átéli az *Elutazás és hazatérés* című regényben történteket, csak ezt jóval nagyobb nyugalommal, sőt mondhatni, cinizmussal teszi.

Ez utóbbi regény körülbelül egy év eseményeit foglalja magába. Annak a berettyóújfalusi zsidó testvérpárnak a történetét, akik, miután szüleiket a Gestapo letartóztatta, 1944 májusában elhagyták otthonukat, és Budapestre utaztak rokonaikhoz, majd a háború végezetével, 1945 februárjában hazatértek. Kilenc hónap után igazi ritkáságként tekintenek rájuk a falubeliek, mivel az elutazásukat követő napon az összes zsidó gyermeket Auschwitzba szállították és ott kivégezték. A tizenegy éves kisfiúban megformálódott önéletrajzi én visszatérésekor már nem ismer önmagára: „Néztem az épen maradt tükörben csodálkozó arcomat, álltam a megalázott halmazban, a honvágy csúfságában, és biccentettem annak a kis figurának, aki, lám, így hazatalált." Rövid idő telt el, de mégis minden annyira megváltozott, hogy már nem lehetett visszaállítani az eredeti állapotot. Tehát, azon felül, hogy a mű életrajzszerűségéből kifolyólag elvált az atutobiografikus és a valós én, a regényben elbeszélt háborús események hatása még inkább hozzájárult az én megsokszorozódásához.

---

[2] A J. Chavalier – A. Gheerbrant: Rečnik simbola című könyvében található definíció alapján.

[3] Dobos István: Az én színrevitele. Önéletírás a XX. századi magyar irodalomban. Budapest, Balassi Kiadó, 2006, 14. l.

Ehhez képest a *Kakasok bánatá*nak a főhőse, Kalligaro nem a szubjektumtól való eltávolodást szolgálja, mert az önéletrajz által létrehozott én az elbeszélőben is megformálódik, aki folytonos önreflexióival szinte lehetetlenné teszi az én és alteregója szétválasztását.

Az *Elutazás és hazatérés*ben jelképesnek is tekinthetjük az út, illetve az utazás motívumát. A tömeges gyilkolás, a halál állandó véletlenszerű kikerülése, a „rombolás szemérmetlen és kaján humora" szinte rákényszerítette a kisfiúra, hogy idő előtt felnőtté váljon. A regény többször is utal erre: „Örültem, hogy jön a vonat. A vagonfolyosó ablakából visszanézve csak a gőzmalmot és a református templom tornyát láttam, aztán semmit sem. Valami befejedőzött. Ma így mondanám, hogy a gyerekkor."; „Mivelhogy az ember attól a pillanattól felnőtt, amikor szembenéz a saját halálával, tizenegy éves korom óta felnőtt vagyok."

A *Kakasok bánatá*ban az utazások és a helycserék a tér és az idő többrétegűségét fokozzák, hiszen ez a regény előzményeihez képest nem a lineáris elbeszélés szabályait követi. Ez abban nyilvánul meg, hogy a teremtés (az én teremti meg, talál rá Kalligaróra, ő viszont a saját életrajzát írja, amely ugyanakkor sok hasonlóságot mutat a szövegteremtő én életével), az életút villanásokban zajlik, „Kalligaro saját életrajzi tényállásait alkalmas szemlélőpontoknak véli, nézheti – rájuk támaszkodva a csillagos eget...". Helyenként egy-egy gondolat, esemény egy egész asszociációsort nyit meg, és a fejezetek kisebb egységekké állnak össze. A szemlélőpontok is a térben, valamint az időben való ugrásokat, az ismétlést teszik lehetővé (természetesen a megismételt rész más kontextusban jelenik meg, és ezáltal jelentése is módosul némileg), illetve az emberi lét, a világ történéseinek különböző értelmezését. Kalligaro tulajdonképpen felfedezőútra indul saját életében, a múltban vándorol, és onnan reflektál a jövőre, amely egyenlő az elbeszélői jelennel. A Megrészegít és leterít című fejezetben feleségét és őt New Yorkban látjuk 1983-ban, és arról is tudomást szerzünk, hogy valahol tűz ütött ki. A következő fejezetben tekintetünket a két ikertoronyra, a WorldTrade Center-re irányítja az elbeszélő, Kalligaro „még látta ablakából a két ikertornyot". A múltban való vándorláson kívül Kalligaro állandóan utazik, helyet cserél, ami nemcsak horizontváltó és horizontmegnyitó eszközként szolgál (ahogyan már fentebb is említettem), nem differenciálódik az éntől, hanem annak szerves részévé válik, Kalligaro életének meghatározó aspektusává. Az utazás, az „állandó ingázás" az itt és az ott között a főhős világmegértésének alapját jelenti. Kalligaro mindenhol és sehol otthon érzi magát, hiszen az ő környezete, világa a szöveg, miként Istené a Biblia. Ezen kívül létezik egy másik világ is, a „valóság", amely nemcsak kegyetlen hatalmi rendszerek, forradalmak és háborúk sokaságából áll, hanem lehetőséget nyújt Kalligarónak, hogy találkozzon ismeretlen és furcsa emberek tömegével.

Ennek a Kalligarón kívül elhelyezkedő realitásnak egy szegmense képezi az *Elutazás és hazatérés* történetének a cselkeménygszálát, hiszen leegyszerűsítve azt mondhatjuk, hogy a szerző önéletírásán keresztül a II. világháború és a holokauszt témája kerül elbeszélésre. De mivel a kisfiúban megformálódott önéletrajzi én úgy véli, hogy a „véletlenek kegyes láncolatának" köszönheti életét, ez nemcsak számára nyit lehetőséget, hanem a regény végén folyamatosan újból hazatérni vágyó felnőtt énnek is, hogy rákérdezzen az általános emberi lét alapvető kérdéseire: „... ha a sorsok ura akarta is az én életben maradásomat, miért nem akarta a többi gyerekét is, akik semmivel sem voltak bűnösebbek nálam."

Kalligaro is ezeket a kérdéseket veti fel, attól eltekintve, hogy ahhoz a világhoz tartoznak, amely a halhatatlanságot hordozó énnel szemben a halál, a pusztulás hordozója. „Mi történhet egy emberrel?", „Miért nem tetszik a másik ember pofája?", „Mire vagy képes a másikkal szemben ?"... Amíg az *Elutazás és hazatérés*ben a főhős gyermeki nézőpontja miatt a holokauszt nem jelent központi problémát, addig Kalligaro számára már hermeneutikailag teljesen megközelíthetetlen a zsidóüldözés, illetve az, hogy miért tekintik a keresztények ellenségüknek a Biblia népét. „Ha ellenségek, öljük meg!" hangzik fel a könyv Árulók utókora című fejezetében, de valamivel később föllép az identifikáció problémája: „Tudod-e egyáltalán, hogy ki az, akit meg akarsz ölni?"

Kalligaro úgy véli, hogy ebben a „valóságban" egyedül a nők tudnak megélni, „a túlélés tudása női tudás", mondja. E regény női szereplőinek megformálásában a látvány és a szexualitás dominál. Kalligaro látóköre sokszor a „női combokra" összpontosul, ami felveti a nemzés problematikáját, illetve abba a tradícióba ágyazza bele a szöveget, amely a nőiség lényegét az utódok, tulajdonképpen az élet folytonosságának a biztosításában látja.[4] Julia Kristeva *A szeretet eretnetikája*[5] című tanulmányában is az anyaság funkciójának a kérdésével foglalkozik, amely szerinte megkülönbözteti a nőt a másik nemtől. Ő ugyanúgy kiemeli, hogy a „kereszténység kétségtelenül a legkifinomultabb szimbolikus konstrukció, amelyben a nőiség, az Anyaiban magát megőrzi". A *Kakasok bánatának* néhány fejezetében ez a motívum szövegszerűen is megjelenik: feleséget, anyát láthatunk, aki, miképpen a szöveg is, új életet, újabb ént teremt, mindent a kezében tart, túlélésre, összetartásra tanít. Az *Elutazás és hazatérés* tizenegy éves főhőse a kamaszkorban szükségszerűen bekövetkező szexuális érés következtében már érdeklődik az ellenkező nem iránt. A legnagyobb csodálattal mégis arra az asszonyra te-

---

[4] Ennek a hagyománynak a gyökerei talán még az őskorba nyúlnak vissza. Itt elsősorban azokra a Vénusz-szobrokra gondolok, amelyek a női test leghangsúlyosabb részeként a csipőt emelik ki.

[5] Julia Kristeva: A szeretet eretnetikája. Ford. Gyimesi Tímea. Helikon, Kolozsvár, 1994, 3–4. l.

kint, aki a budapesti rejtőzködés ideje alatt egyrészt az anyja a szerepét tölti be, másrészt a túlélés művészetének megtestesítője.[6]

Esterházy Péter *Javított kiadás*ban egy helyen a következőket írja: „alkalmazkodnom kell a valósághoz. Eddig a szavakhoz kellett." Konrád György *Elutazás és hazatérés* című önéletrajzi regényében épp ennek a kijelentésnek az ellenkezője érhető tetten. Az önéletrajzi én hazatérésekor nem találja meg azt a valóságot, amit elutazása előtt megkonstruált magának, így az csakis textuálisan létesíthető újra. Tulajdonképpen nemcsak a visszatérés, hanem az élet kontinuitásának a lehetetlensége ébreszt keserűséget, annak tudata, hogy az életet nem lehet folytatni arról a pontról, ahol az elutazás előtt megállt. Ebből a helyzetből Kalligaro jelenti a kiutat. A *Kakasok bánatá*nak szövege a temetőben ér véget (Kalligaro búcsúbeszédet mond egy kollégája temetésén), de a szöveg, azaz Kalligaro szövege, az éné, végső soron pedig az emberiségé nem! Minden körbeforog: az elpusztított Babilon helyébe New York lépett, az én helyébe Kalligaro, Kalligaro helyébe pedig az újabb én, és így folytathatnánk a sort, hogy újból az elejéhez érjünk. Kalligaro a nullapont filozófiájának a híve, tudja, hogy nincs visszatérés, ezért mindig újra kezdi, a semmihez viszonyítja a valamit. Újra kezd: visszamegy az elejére, a bánatos kakasokhoz (?), vagy netán keres egy új szemlélődési pontot, amelyre támaszkodva egy másik távlatból nézheti a csillagos eget... (?).

"LOOKING BACK FROM A DIFFERENT AGE... HE HAS VIRTUALLY BECOME A FOREIGNER IN HIS OWN PAST"

(Novels by György Konrád)

The author is concerned with comparing the first, *Elutazás és hazatérés* (*Going away and Coming Home*), and last book, *Kakasok bánata* (*The Cocks Grief*) of György Konrád's autobiographical trilogy. *Kakasok bánata* differs from the first two in that the place of *I* is replaced by a kind of an alter ego protagonist named Kalligaró. Nevertheless, there are a number of reoccurring motifs in the two books but in diversified forms. As a conclusion we can say that *Kakasok bánata* rewsolves the problem raised in *Elutazás és hazatérés*.

Keywords: György Konrád, autobiography, *Elutazás és hazatérés*, *Kakasok bánata*, Kalligaro, journey, motherhood, continuity

---

[6] Itt Zsófi nénire gondolok, aki Dr. Zádor Gyula felesége volt, és a háború ideje alatt elvállalta a két Konrád gyerek és unakafivéreik, István és Pál gondozását.

ETO: 811.511.141:81'373.21 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER
811.511.141:81.112

JUNG KÁROLY

A CSENGELE TOPONIM ETIMOLÓGIÁJÁHOZ

Towards an Etymology of the Csengele Toponym

A Csengele toponim Szegedtől északnyugatra lévő kisebb település elnevezése. Ma már Szeged tágabban értelmezett területének részét képezi. A Csengele elnevezés eredete napjainkban sem tisztázott megnyugtatóan, általában úgy vélik, hogy „török, közelebbről kun eredetű", s jelentése tüskés, bozótos, erdős (hely). Ezt a jelentést azonban „feltehető" megszorítással adják. Ennek az etimológiának kidolgozója úgy találja, hogy az elnevezés a szlávból és a törökből nem vezethető le, ezért ebben az irányban nem is indul el. A tanulmány szerzője úgy véli, hogy a Csengele toponim eredete ebből az irányból mégis megközelíthető. Ismerteti a szerb nyelvben ismert čengele kifejezést, amely elsősorban a szerb epikus költészetben fordul elő, azonkívül adatolható a szépirodalomból és néhány historiográfiai műből. A szó (čengele) turcizmus a szerb nyelvben, s horgot, kampót jelent. A szó az oszmán-török çengel szóra megy vissza, melynek alapja a perzsából vezethető le. A szerb folklórból idézett példák pontos jelentése 15–16. századi útleírásokból, emlékiratokból állapítható meg, s az Oszmán Birodalom egyik büntetési (kivégzési) módszerét jelenti: a horogra vetést. (Lásd a mellékleteket!) Mivel a 16–17. századi magyarországi török hódoltságban szerb (s egyáltalán délszláv) jövevényszavakkal számolni kell, a szerző úgy véli, hogy a szerb čengele szó meghonosodhatott a magyar nyelvben, s a Csengele toponim ide vezethető vissza. Nem lehetetlen, hogy a mai Csengele helynév voltaképpen egy kivégzőhely emlékét őrizte meg, ahol a török hódoltság korában, egyebek mellett, a horogra vetést is alkalmazták a törökök. Feltevésről van szó, ami egyéb adatokkal nem bizonyítható, az azonban biztos, hogy a horogra vetés, akárcsak a karóbahúzás stb. a hódoltság által nem érintett területeken, tehár a királyi Magyarország területén is ismert volt, s erre nemcsak a tanulmány mellékletében közölt metszetek, de írásos adatok is utalnak.

Kulcsszavak: Csengele, čengele, oszmán-török büntetési (kivégzési) módszerek, etimológia, magyar–délszláv nyelvtörténeti kapcsolatok, törökországi és hódoltság kori művelődéstörténet, 16–17. századi útleírások, emlékiratok

Csengele Csongrád megyei helység, Szegedtől északnyugatra, a Város közelében. Bálint Sándor szerint: „Csöngöle, hivatalos, uras nevén Csengele, régi följegyzésekben Csengöle, a szegedi határ egyik kapitányságából 1950-

ben született tanyaközség."[1] Mint Inczefi Géza írja: „Nem tartozott Szegedhez Dorozsma, valamint a tőle ÉNy-ra fekvő kun puszták területe, amely közvetlenül a város alá ékelődik be. A török háborúk után, a XVIII. század elején az elnéptelenedett kun területet újra telepítették a Mátra vidékéről."[2] További adatok Bálint Sándortól: „Kisteleknek az ősi szegedi földből való közjogi kiszakadása következtében a szegedi határ legtávolabbi része, Csöngöle csak a *pántlika* néven emlegetett keskeny földsávban függött összsze az anyavárossal."[3] Csengele tehát, földrajzi közelsége folytán, Szeged tágabb értelemben vett területének részévé vált.

Nevének eredetét többen megkísérelték megfejteni, s úgy tűnik, napjainkra egyfajta konszenzus alakult ki: mindazok, akik Csengeléről írnak, nevének eredetét a kun gyökerekben vélik megtalálni. Íme a vonatkozó megnyilatkozások: „A középkor végén több kun szó, főleg név került át a szegedi népnyelvbe: *Öttömös*, *Szatymaz*, *Csöngöle* . . ."[4] Kiss Lajos véleménye: „*Csengele* . . . Török, közelebbről kun eredetű, s feltehető értelme 'erdős (tüskés) bozótos'. Töve etimológiailag azonos az angol–német közvetítéssel hozzánk került *dzsungel* előzményével, a hindi *jangal* 'erdő, megműveletlen vidék' fn.-vel."[5] Ismét Bálint Sándor véleménye: „Rásonyi László szerint a Csengele név török, közelebbről kun eredetű. Jelentése: erdős, bozótos hely."[6] Ne feledjük: Kiss Lajos az erdős, tüskés, bozótos hely „feltehető értelme"-ként beszél a Csengele toponimről. Az ő forrása is tehát Rásonyi László etimológiai elemzése volt. Lássuk tehát Rásonyi tanulmányát, hogy jutott el, visszanyúlva egészen a hindiig, végül a dzsungel szót is emlegetve, a *csengele* szó rokoni hátterében.

Rásonyi a Csengele helynév írásos előfordulásainak áttekintése után a következő mondattal indítja vizsgálatát: „Magyarból és a szlávból a név nem fejthető meg, környezete különben is törökségre, a kunokra utal."[7] Ezt követően hatalmas ívű összehasonlító nyelvészeti elemzést ad, mintegy a Csengele toponim eredetét megvilágító alapszót keresve. Adatait nem idézem, hisz azok tanulmányában megtalálhatók; az idézett szavak általában erdőre, sűrű, tüskés bozótosra utalnak. Aztán ezt írja: „Az oszmánliban is régóta meg kellett lennie a *čengel* szónak. Meninski szótára azonban már 1677-ben összekeveri egy 'uncus, harpago' [. . .] jelentésű, a perzsából átkerült, az oszmánliban és a kirgizben ma is élő homonimával . . ."[8] Idézett példái a többi török nyelvben általában a helynévi jelentés irányába mutatnak.

---

[1] BÁLINT 1976. 159.
[2] INCZEFI 1960. 4.
[3] BÁLINT 1976. 186.
[4] BÁLINT 1980. 427.
[5] KISS 1978. 159.
[6] BÁLINT 1976. 159.
[7] RÁSONYI 1956. 57.
[8] Ugyanott 58.

Aztán ezt írja: „Természetes, hogy a különféle török *čangal ~ jingil* stb. szavak földrajzi nevekként is előfordulnak."[9] 1408-ból egy ide tartozó magyar falunevet is idéz: *Chengela*.[10] Az elképzelése igazolására felsorolt törökségi adatok áttekintése után végkonklúziója (melyet, mint láttuk, mások is elfogadnak, vagy elfogadni látszanak) a következő: „Mindezek után összefoglalóan megállapíthatjuk, hogy a *Csengele* név török, közelebbről kun eredetű, s hogy ami másutt 'halimodendronos'-t, 'tamarixos'-t, esetleg 'kökényes'-t, 'folyondáros'-t jelent, az a Kiskunságban (mint Kisázsiában és talán Taskent mellett) 'erdős'-t, vagy 'tüskés/bozótos'-t jelentett."[11]

Mint föntebb idéztem[12], Rásonyi úgy találja, hogy a *Csengele* szó (helynév) magyarból és a szlávból nem fejthető meg, továbbá az oszmánliban meglévő *čengel* szó *uncus, harpago* jelentését nem tartja alkalmasnak a konkrét toponim eredetének megállapítására. Az alábbiakban bemutatok egy sor délszláv és oszmán-török adatot, amely mégis azt a lehetőséget villantja föl, hogy ebből az irányból is el lehet indulni.

A korábban szerbhorvátnak/horvátszerbnek elnevezett mai szerb nyelvben (melynek területi változatai a mai politikailag széthullott délszláv térségben: a horvát, a bosnyák és montenegrói) a magyar *Csengele* szónak (toponimnek) hangtanilag alapjában véve azonos párhuzama mutatható ki: a *čengele*. A szó turcizmus a szerb nyelvben[13], s napjainkban már csupán a 19. század során feljegyzett balkáni szláv hősepikában, továbbá emlékiratokban, valamint egy példa erejéig a szépirodalomban (Ivo Andrić egyik novellájában) fordul elő. A szó a balkáni török hódoltságra megy vissza, jelentéséről később. Az élő szerb nyelvből egyetlen szótárban sem találtam idézett példát. Lássuk hát a 19. században feljegyzett szerb hősepikai példákat és magyar fordításukat, ha ilyenek vannak.

A Kraljević Marko i Musa Kesedžija (Márkó királyfi és Keszedzsi Musza) című hősénekben az alábbi sorok olvashatók:

Odvrć ću se u ravno primorje,
Zatvoriću skele oko mora,
I drumove okolo primorja,
Načiniću kulu u primorju,
Oko kule *gvozdene čengele,*
Vješaću mu odže i hadžije[14],

---

[9] Ugyanott 59.
[10] Ugyanott.
[11] Ugyanott 61.
[12] RÁSONYI 1956. 57.
[13] Lásd ŠKALJIĆ 1985. 171.
[14] Idézi ĐORĐEVIĆ 1932. 59., új kiadásban ĐORĐEVIĆ 1984. 162. (Eredetileg Vuk Karadžić népdalgyűjteményének II. kötetéből.)

E hőséneknek három magyar fordításáról tudok, ezekben az idézett részlet fordításai a következők:

1. A sík tenger tájra elmenendek!
Tengernél a réveket bezárom,
Tengertáji utat mind elállom,
Építendek tengertáji tornyot,
És *vas horgot* számost körüle,
S ráakasztom papjait, búcsúsit.[15]

2. Elmegyek én a sík tengerpartra!
Tengerparti réveket bezárom,
Tengerparti utakat elállom,
Tengerparton rakok erős tornyot
S *vashorgokat* akasztok majd arra,
Ráakasztok hadzsikat, hodzsákat.[16]

3. Megfizetek a sík tengerparton,
Vesztegzár lesz minden kikötőjén,
Elzáratok oda minden ösvényt,
Rakatok a tengerpartra tornyot,
Torony köré *horgos bitófákat,*
Ott függnek majd papok, s zarándokok![17]

A čengele kifejezés a délszláv verses epika kevésbé közismert néhány szövegében is felbukkan:

Dilber Maru na *čengel* hitaše.

S *čengela* je Mara govorila.[18]

A hősének magyar műfordításban ismeretlen, ezért ezen a helyen saját fordításban adom a kérdéses sorokat:

Csinos Marát *horogra* vetették.

A *horogról* Mara imígy szólott.

---

[15] SZÉKÁCS (ford.) 1836. 146.
[16] KISS (ford.) 1957. 114.
[17] JUNG (ford.) 1990. 221., ugyanaz: MICIĆ (s. a. r.) 1988. 88.
[18] Idézi ĐORĐEVIĆ 1932. 59., új kiadásban ĐORĐEVIĆ 1984. 162. (Eredetileg Vuk Karadžić népdalgyűjteményének I. kötetéből.)

Egy másik, ugyancsak kevésbé közismert epikus énekben Szokollu pasa már kivégzett személyeket vettet čengelére, hogy ott enyésszenek el:

Na Glasniku kulu napravio,
Tanku kulu od devet tavana,
Oko kule bedem i avliju,
Nekoliko *gvozdene čengele,*
Dočekuje Srbljake junake,
Trideset nam zgubio vojvoda,
Po izboru boljeg od boljega.

Od sile ih ni ukopat ne da,
Već im tjelo na čengele *baci,*
Te se suše kao sokolovi.[19]

Magyar nyelvű fordítás hiányában ezt a szöveget is saját fordításban mutatom be:

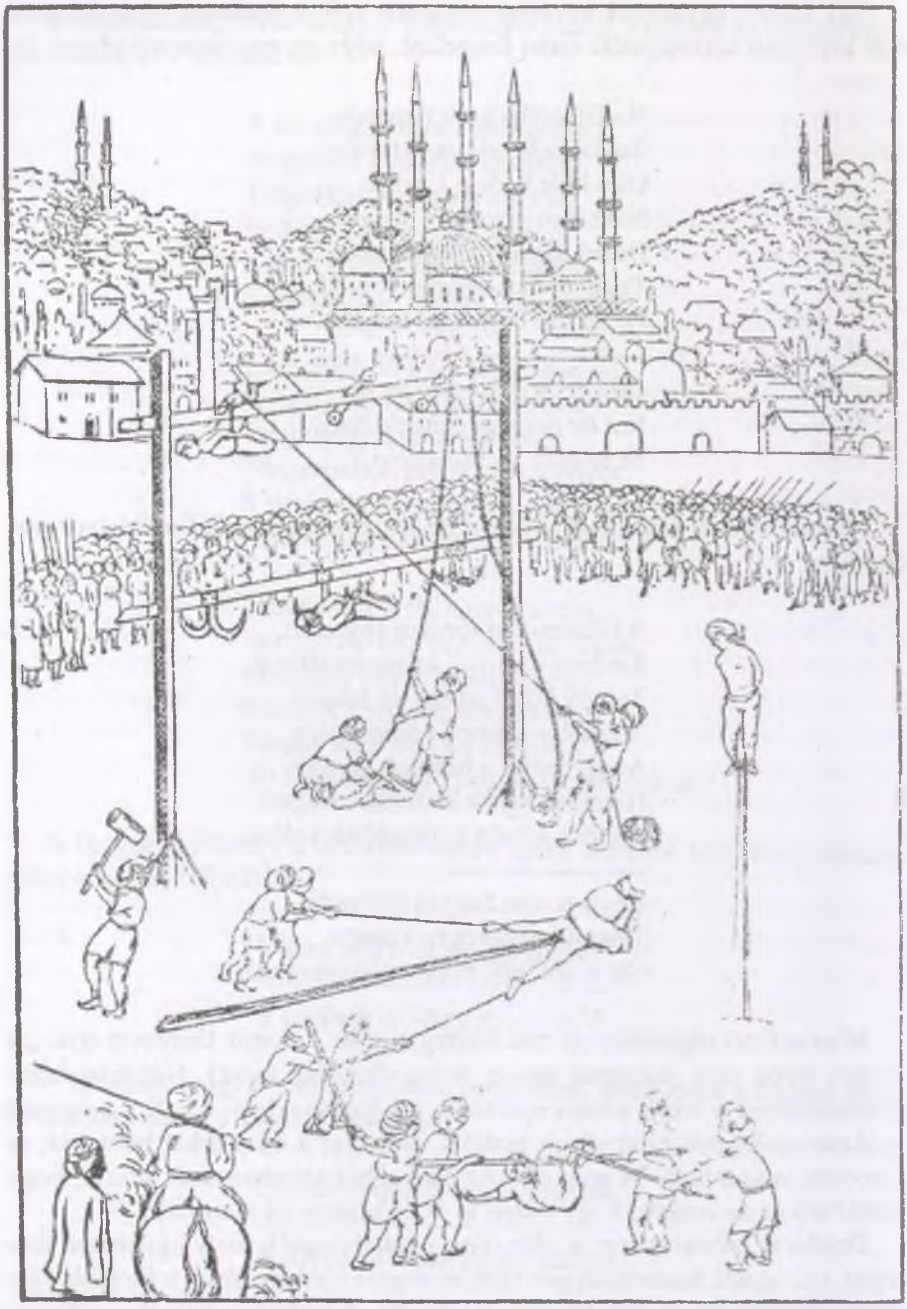
A Glasznikon tornyot építtetett,
Keskeny tornyot, kilencemeletest,
Torony körül udvart és falakat,
A falakra számos *vashorgokat,*
A szerbekre, a hősökre várva.
Harminc vajdát közülük levágott,
Mindük között a legjobbak voltak.

Egyiket sem hagyta eltemetni,
Tetemüket *horogra* vettette,
Ott száradtak, mint a sólyommadár.

Mint a fenti népköltési példák összegyűjtője, Tihomir Đorđević írja: „A *čengel* török szó, jelentése *uncus, horog* [kampó, kuka]. Népdalainkban (pontosabban: a szerb verses epikában, a hősénekekben – J. K.) a čengelt gyakran emlegetik mint olyan eszközt, amellyel a bűnösöket büntették és kínozták, míg a halál be nem állt. Az énekekből azonban nem látszik, hogy miből állt ez az eszköz, hogy nézett ki és miképpen alkalmazták."[20]

Đorđević prózai művet is idéz (nem népköltészet!), mely ugyancsak emlegeti a *čengelét*, hasonlóképpen hátborzongató kontextusban, a föntebbi kérdésre azonban ebben sem leli meg a választ: „A törökök a montenegrói fog-

[19] Idézi ĐORĐEVIĆ 1932. 61., új kiadásban ĐORĐEVIĆ 1984. 163–164.
[20] ĐORĐEVIĆ 1932. 59., új kiadásban ĐORĐEVIĆ 1984. 162.



Török büntetési módok a hódolt Balkánon. A talpbotozás és karóba húzás mellett a csengele és a horogra vetés ábrázolásával. Forrás: ĐORĐEVIĆ 1932. 49. (Đorđević az ábrázolást Peter Mundy könyvéből vette át, aki a megfigyelést 1620-ban tette.) Mundy könyvének adatai a 23. jegyzeteben.

lyokat oldalbordájuknál fogva élve *čengelére* akasztották, amely a Bojana fölött, Szkutari várfalán állt. Ennek oka az volt, hogyha mégis leszakadnának a vashorogról, a vízbe fulladjanak."[21] Az idézett szerzőnek egy másik művében azt olvasta Đorđević, hogy az ily módon bordájuknál fogva horogra akasztott montenegróiak testéből „a legnagyobb kínok között távozott a lélek".[22]

A választ Đorđević azoknak a régi utazóknak útleírásaiban lelte meg végül, akik régebbi korokban a Balkánon (ahogy ő írja: „országainkon") átutazóban tett megfigyeléseikről számolnak be. Ezek közül idézi az angol Peter Mundyt, aki 1620-ban Isztambulból Londonba utazván áthaladt a Balkánon is, s saját megfigyelése alapján leírta a čengelét (mint a kivégzés eszközét) és a rajta történő büntetésvégrehajtást.[23] Ez a leírás Đorđević szerb fordítása alapján a következő: „A *čengelék*, Mundy szerint nagy, éles, kihegyezett vaskampók, köralakban meghajlítottak, hosszúságuk másfél yard (1,368 méter), melyek magas bitófaoszlopokra helyezett keresztgerendán állnak, minden oldalon három pár van belőlük. A két akasztófaoszlop végén, ötyardnyira a čengelék felett, következik még egy keresztgerenda, melyen, éppen a horogpár felett, egy-egy csiga van szerelve. E csigák egyikének segítségével az erősen hátrakötött kezű elítéltet kötélen felhúzzák és hirtelen elengedik, hogy valamelyik horogra zuhanjon. (Lásd a rajzot!) E kampón kell három napig lógnia, attól függetlenül, hogy testének melyik része akadt fenn a horgon: a mellkasa, a háta vagy az öle. Általában a hasán keresztül hatol testébe a horog, amelynek hegye a hátán keresztül kibukkan; az elítélt általában egész nap életben marad, néha hosszabb ideig is."[24]

A *čengel* boszniai és hercegovinai adatok szerint (a 19. század derekáról van szó!) éles *vaskampó*, kötél végére kötve. Akit erre a kínzóeszközre ítéltek, annak a čengelt a bordájába akasztották, utána valamilyen oszlopra vagy faágra felhúzták, s a szerencsétlen elítélt ott függött, míg ki nem lehelte lelkét, illetve míg hullája oszlani nem kezdett, kellemetlen bűzt árasztva, amely aztán odacsalta a keselyűket és egyéb madarakat, melyeknek az elítélt kötélen függő teteme prédájukká vált.[25]

A Tihomir Đorđević idézte Peter Mundyn kívül más utazók is leírták a čengelén történő kivégzést. Mitrovicei Vratislav Vencel a 16. század végén (1595) írásba foglalt isztambuli (konstantinápolyi) viszontagságait elmondó emlékiratában[26] beszámol egy keresztény ifjú házasságtörésnek minősített

---

[21] Ugyanott.

[22] Ugyanott.

[23] A Đorđević használta kiadás: Peter Mundy: The Travels in Europe and Asia 1608–1667. vol I., Cambridge, 1907. 55. Ugyanott más angol szerzők hasonló leírásait is említi ĐORĐEVIĆ 1932. 60., 3. lapalji jegyzet.

[24] ĐORĐEVIĆ 1932. 59., új kiadásban ĐORĐEVIĆ 1984. 162–163.

[25] Ugyanott 60., illetve 163.

[26] VENCEL 1982.

akciójáról. A hölgy egy csausz, tehát muzulmán szépséges felesége volt. A csausz az ifjút kileste és elfogatta, majd az ifjút és az ifjú arát halálra ítélték. A hölgy esetében a kivégzésnem tengerbefojtás volt, ezt a halálnemet is részletesen leírja Vencel[27], de azt nem idézem, mert nem képezi ennek a dolgozatnak tárgyát. A házasságtörő keresztény ifjú kivégzésének leírását azonban – mely szinte minden tekintetben megfelel Peter Mundy leírásának – a tárgyalt téma miatt idézni kell:

„Az ifjú asszony szivet tépő zokogással baktatott az öszvéren az ifjú után, miközben a török asszonyok és férfiak vigasztalták és bátorították. Midőn az Un Kapi, vagyis a Homokkapu után az ácsolt bitófához érkeztek, melyről hat nagy éles horog függött alá, a két bakó pedig feltűrt ingujjban fenn állt, s a csigákat, melyeken az elítéltet fölhúzzák, igazgatták és kötözgették, az ifjút megfosztották köntösétől és minden ruhájától, csak gatyáját, vagyis vászon alsóneműjét hagyták rajta, majd kezét-lábát ismét megkötözvén embermagasságig fölhúzták."[28] Az ezt követő részletben hosszan ecseteli Vencel, miként könyörgött a fiatalasszony a keresztény ifjúnak, hogy legyen törökké, vagyis térjen át az iszlámra, mert akkor megmenekülhetnek a haláltól. Az ifjú azonban erre nem volt hajlandó. Érdemes idézni a fiatalasszony átkát is, amely ugyancsak jellemző a korra és arra a világra, melyben a kivégzés nemsokára végre is lett hajtva. „Áruló kutya, pogány, zsidó, pusztulj, ha annyira meg akarsz halni, csak legalább én megmenekülhetnék a rút haláltól, melyet ártatlanul kell temiattad elszenvednem."[29] A zárórész olyan, mintha Vencel egy későbbi, ócska színdarabból idézne: „Ó, emberek, hát senki sincs köztetek, ki megvígasztalhatna engem? S ezzel elájult."[30]

Az ifjú keresztény házasságtörő kivégzésének leírása azonban fontos a *Csengele/čengele* kérdés szempontjából, ezért azt idézem: „Így hát a törökök bősz haraggal kiáltozván és acsarkodván követelték az ifjú halálát, mire a két bakó vagy másfél könyökkel az egyik horog fölé emelte őt, és a hegyes horogra vetette."[31] Majd néhány sorral később: „A szerencsétlen ifjú még harmadnap is élt, és kínzó szomjúságtól gyötörve vízért esedezett, de senki sem akadt, ki kínjain enyhített volna, mígnem harmadnap éjjel, mondták, valaki a janicsárok közül megszánta, s kettéhasította a fejét, ám hogy ezt ki tette, titokban maradt."[32]

Vencel még egyszer megemlíti a horogra vetést, amikor egy oláh vajda kivégzését mondja el. Ott azonban a részleteket nem említi.[33] Egy másik úti-

---

[27] VENCEL 1982. 130.
[28] Ugyanott 129.
[29] Ugyanott 130.
[30] Ugyanott.
[31] Ugyanott.
[32] Ugyanott 130–131.
[33] Ugyanott 131.

Talpbotozás és horogra vetés ábrázolása konstantinápolyi (isztambuli) helyszínnel a 16. század végén. Forrás: VENCEL 1982. 131. Ugyanezt az ábrázolást közli Olga Zirojević is, forrásmegjelölés és kommentár nélkül. (ZIROJEVIĆ 2007. a 97. lap előtt.)

rajz- és emlékiratíró, Stephan Gerlach isztambuli naplójában[34] szintén említést tesz az itt vizsgált kivégzési módszerről. 1576. január elején „két görögöt ítéltek el, az egyiket horogra akasztották".[35] Egy másik helyen egy kémről számol be, aki szökött rabszolgákat próbált kimenekíteni. Egy hitehagyott azonban elárulta, „erre a kémet horogba akasztották".[36] Gerlach harmadik leírt esete valamivel részletesebb, s a kivégzés egyéb vonatkozásait is említi: „[1578. február] 5-én egy pribéket horogba akasztottak. Született török volt, azonban kereszténnyé lett, és az ifjú Zrínyi grófnál szolgált, nagy károkat okozott a töröknek a végeken, bátor katona volt. Társaival együtt elfogták, idehozták, de nem akart törökké lenni, mint tizenöt álnok társa megtette. Amikor azonban egy gyilkossal együtt horogba akasztották, a többi török rábeszélte, hagyja, hogy mohamedánná tegyék, akkor lecsapják a fejét, és megváltják a kínoktól. Végül megtette, mivel nagy volt a fájdalma."[37]

Ebből az következik, hogy *čengelére, vagyis horogra vetéssel* igazhitű mohamedánt nem végeztek ki, hacsak az illető nem volt gyilkos. Vencel le-

[34] UNGNÁD 1986. 89–257.
[35] Ugyanott 175.
[36] Ugyanott 210.
[37] Ugyanott 230.

írásának bemutatásakor láthattuk, hogy a házasságtörő keresztény ifjúnak kegyelmet ígértek, ha áttér az iszlámra, mivel azonban nem tette meg, horogba akasztva végezte. A kegyelem, mint a Gerlach által leírt esetből következtetni lehet, kevésbé kegyetlen halált jelentett, horogra vetés helyett egyszerű fővételt.

Sem Vencel, sem pedig Gerlach szövegében a čengel török szó nem fordul elő, igaz, mindkettő magyar fordítás. Azt nem tudom, hogy a két mű eredetijében szerepel-e a čengel szó vagy pedig a kiadók (szerkesztők) a valószínű jegyzetekben értelmezik a horogra vetés/horogba akasztás kivégzési módszert és török terminológiáját. Nem lehetetlen az sem, hogy a fentebb idézett útleírásokon és naplókon kívül más balkáni vagy törökországi útinaplókban is adatok szerepelnek a čengeléről és a horogra vetésről. Ezeket azonban fel kellene kutatni.

Az előbbiekben tehát bemutattam azokat a délszláv hősepikai adatokat, melyek a čengelét említik, az utánuk következő adattár pedig a čengele és a rajta történő kivégzés részleteibe avat be. A példák a 16. századtól a 19. századig nyúlnak, területileg pedig az Oszmán Birodalomra vonatkoznak, Törökországtól a hódolt Balkánon keresztül, Boszniáig. A török világban (a hódoltságokat is beleértve) elterjedt büntetés-végrehajtással kell tehát számolni. Éppen ezért nem tűnik légből kapottnak a felmerülő kérdés: vajon a magyarországi hódolt területeken, a hódoltság mintegy másfél évszázada alatt, a horogba akasztás/horogra vetés kivégzési módszere ismert volt-e, vagy csak arról van szó, hogy ezzel kapcsolatban sem megerősítő, sem pedig cáfoló adatokkal nem rendelkezünk?[38]

---

[38] Magyarországon (a nem hódolt területen) a tárgyalt korban – úgy tűnik – a horogra vetés, mint büntetési/kivégzési módszer ismert volt. Ezt látszik bizonyítani az az ábrázolás (valószínűleg metszet), amely Kivégzési tömegjelenet a pápai vár mellett címmel került közlésre. Lásd: GÁL 1984., a 80. lap után következő képmellékletek elején, forrás és számozás nélkül. Az ábrázolás bal szélén a Boszniában a 19. század derekán még följegyzett čengele pontos megfelelője. Gál forrása minden bizonnyal Vajna Károly monográfiája lehetett, melyben a kérdéses ábrázolás (pontosabban: metszet) is szerepel (VAJNA 1907. 175., 63. kép). A dolgozat mellékletében ezt közöljük. Vajna művében (229. lap, 88. kép) még egy tömegkivégzési ábrázolás szerepel, a karóba húzás, kerékbe törés, megfojtás, lefejezés és akasztás mellett horogra vetés bemutatásával is. Ezt az ábrázolást (ugyancsak metszet) rossz minőségű kivitele miatt nem vettük át. Egyébként Vajna szövegszerűen is megemlíti a kérdéses kivégzési módot, körmöcbányai ítéletként, 1614-ből: „keze és lába, szívére való ütés nélkül, megtöressék neki és végül elevenen horogra akasztassék". (VAJNA 1907. 233.) Takáts Sándor pedig egy Galkó nevű szalontai hajdúról számol be, aki abban az időben a törökök legügyesebb kalauza volt (az 1576-os évekről van szó!), akit aztán elkaptak a bányavárosok (Felvidék) végbeli vitézei, és a főkapitány halálra ítélte: „És Galkót elevenen megnyúzták, a turbánt a fejébe szegezték s testét horogra vetették!" Galkó „nyúzás közben »jó kedviből« a kalandjait is elmondta." (TAKÁTS 1915. 146–147.) Az idézett példák (mindkettő Felvidék) hódoltsággal határos magyar területről valók. Tehát nemcsak a török, hanem a magyar oldal is élt a horogra vetés büntetésmódjával. Közvetett adatot is feljegyzett Takáts Sándor, immár Isztambulból. Egy török renegáttá vált magyar diák

Itt kell megemlíteni, hogy a szerb nyelvben a folklórból és az értekező prózából származó adatok mellett a *čengele* kifejezést – mint azt egyébként az író opusa alapján várni lehetett – Ivo Andrić egyik elbeszélésében is megtalálta a filológia. A Veletovóiak (Veletovci) című elbeszélésben[39], melynek története Szerbia és Bosznia határán játszódik a 19. század első évtizedében, a győztes törökök Karađorđe lázadásának leverése után nagy akcióba kezdtek a szétszóródott lázadók és egyéb útonállók kézre kerítésére és kiiktatására. Az elbeszélés leírja, hogy két útonálló elbarikádozza magát egy elhagyott toronyban, s onnan lövöldözött az üldöző törökökre, azok meg rájuk. A lövöldözési szünetekben, jó balkáni szokás szerint, egymást szidják és ócsárolják megfelelő káromkodások közbeiktatásával. A két tábor tagjai egyébként jól ismerték egymást. Írja Andrić: „Jazuk, što nije živ Crni Đorđije, vojvodom bi te učinio; ame je skapo na *čengelama* u Biogradu."[40] Magyar fordításban: „Nagy kár, hogy nem él Fekete Đorđije, mert vajdává tenne; ámde *čengeléken* pusztult el Biográdban."

A čengele szót a lexikográfia is számon tartja. A szerb nyelvben kimutatható turcizmusként adatolja Abdulah Škaljić számos kiadásban közkézen forgó alapművében.[41] A *čengele* vagy *čenđele* szónak három jelentését sorolja fel: 1. vashorgok, melyekre a mészárszékben a hentesek a húst akasztják; jelent két összetartozó vashorgot is, melyre a levágott birkát vagy kecskét akasztják nyúzás és feldolgozás céljából. 2. *Vashorgokból álló akasztófa.* (Ehhez a jelentéshez idézi Škaljić azokat az adatokat, melyeket Đorđević révén föntebb megismertünk.) Ő (Škaljić) találta meg Andrić eddig ismert egyetlen čengele adatát is. 3. Kávédaráló alkatrésze. Škaljić közli végül, hogy a szó (a čengele) török eredetű (çengel), mely a perzsa Cengal-ra vezethető vissza. Jelentése: vashorog, karom, köröm.[42] A szót, *čengel* alakban, Vuk Karadžić szerb szótára is jegyzi, uncus, der Haken értelmezéssel. (Ezek magyar jelentése: horog, kampó.)[43]

(aki a magyar félnek kémkedett a szultáni városban) majdnem bajba került ténykedése miatt. Ezért ezt írta megbízóinak: „Csak az Isten oltalmazott, hogy horogba nem vetének." (TAKÁTS 1915. 198.)

[39] Lásd ANDRIĆ 1947. 13–24.

[40] Ugyanott 15. Karađorđe Petrović egyébként nem čengelén végezte életét. Az első szerb felkelésnek elnevezett lázadás leverése után, 1813-ban a Monarchiába, Zimonyba menekült családjával és a lázadás vezéreivel. 1817-ben csalogatták vissza Szerbiába a felkelés folytatásának hiú reményével, majd jelenléte az utód, a későbbi török vazallus Miloš fejedelem számára kellemetlenné vált, ezért 1817-ben rövid úton meggyilkoltatta. Karađorđe levágott fejét a belgrádi pasa Sztambulba küldette. Andrić adata mindenesetre azt látszik bizonyítani, hogy a čengele, vagyis a horogra vetés a 19. századi hódolt Szerbiában még mindig gyakorolt büntetési módszer volt, akárcsak Boszniában.

[41] ŠKALJIĆ 1985. Magam az *ötödik kiadást* használom.

[42] ŠKALJIĆ 1985. 171.

[43] KARADŽIĆ 1935. 850.

Pika Gáspár és harmincegy társának kivégzése 1672-ben. Forrás: VAJNA 1907. 175. 63. kép. A metszet bal szélén horogra vetett kivégzettel. Ezt az ábrázolást vett át Gál Farkas más képaláírással. (Lásd a 38. jegyzetet.)

Összegezve az eddig elmondottakat: a Szeged közeli *Csengele* toponim eti mológiájának vizsgálata során Rásonyi László írja: „Magyarból és a szlávbó a név nem fejthető meg, környezete különben is törökségre, a kunokra utal."[44] Ezzel szemben, mint a bemutatott számos délszláv (szerb) adat igazolja, régióban, a Szegedtől délre eső Balkánon a szó fonetikailag azonos alakja (*čengele*) előfordul, mégpedig abból a korból, amely a török hódoltságra utal a 16–18. századból. Tehát a *Csengele* toponim mellé az areális *čengele* szer szó adatai sorolhatók föl. Hogy az oszmán-török eredetű čengele kifejezés balkáni török hódoltságból eljuthatott-e a magyarországi török hódoltságba annak kapcsán érdemes elgondolkozni azokon az adatokon, amelyek kom petens turkológusoktól (oszmanológusoktól) idézhetőek. Hegyi Klára írja „Egyetlen olyan török összeírást ismerünk, amelyikben mohamedán falus lakosok szerepelnek. Az összeíró 1578-ban járta végig a Duna–Tisza közénel legdélibb településeit, s az összeírt 800 városból és faluból 26-ban (az össze település 3%-ában) talált mohamedán lakosokat. Ezek között szerepel Sze ged is, amelyben a katonaságon és a tisztviselőkön kívül 266 török adófizet család élt, de ott vannak azok a falvak is, amelyeknek jegyzékén a keresztén

[44] RÁSONYI 1956. 57.

adózók mellett csak egyetlen mohamedán családfő neve szerepel."[45] Továbbá: „Erős volt viszont a falvak elrácosodása, a török országrésznek különösen a déli vidékein. A hajdani Bács, Torontál, Temes és Arad megyékben, s a Dunántúl déli részein is, Somogyban, Baranyában és Tolnában nagy tömegű délszláv lakosság költözött a falvakba. A 17. század első felében már Fejér megyébe és Buda környékére is eljutottak, a Tiszántúlon pedig a Körösök vidékéig."[46] A jelzett korban Szegednek és környékének is jelentős balkáni szláv eredetű lakossága volt, különösen szerbek. Ennek nyomait őrzi például a szegedi nyelv tekintélyes számú szerb, délszláv jövevényszava, mint Bálint Sándor írja: „A szerb, délszláv jövevényszavak már a hódoltság idején meghonosodhattak . . ."[47]

A hódoltság idején a török előrenyomulását követő, és abban tevékeny részt vállaló szerbség tehát jelentős tömegekben költözött a hódoltsági Magyarország területére, északon például jelentős telepet hoztak létre Esztergomban, külön városrésszel (Rácváros, a mai Primássziget). E jelentős tömegek nem csupán demográfiai változásokat okoztak, nem egy esetben máig ható következményekkel, hanem a magyar nyelv szláv (délszláv) elemeit is gyarapították. Elméletileg nem elképzelhetetlen, hogy a magyar nyelv hódoltsági szerb jövevényszavai között előfordulhatott a magyarrá vált '*csengele*' is, a szerb *čengele* nyomán. Mint közismert, Tinódi Sebestyén egyik históriás énekében megemlékezik a rác módú éneklésben Magyarországon legjobb Kármán Demeterről. Ez az adat sok tekintetben nem problémamentes, de azt mindenképpen bizonyítja, hogy Lippán (nem is oly messze Szegedtől) rác módú éneklés folyt Ulumán bég környezetében. Tekintettel arra, hogy a balkáni török hódoltságban a szerb hősének-éneklés turkofil rétege volt preferált, nem pedig az ugrofil réteg, nem elképzelhetetlen, hogy a török vazallus Királyevics Márkóról és az arbanasz „Musza zsiványról" szóló ének magyarországi szerb hősdal-énekesek és -guzlicázók közvetítésével a hódoltsági Magyarországon is elhangozhatott.

Az oszmán-török elemek és ugyanezek balkáni szerb közvetítéssel módosult változatai tehát utat találtak a magyarországi hódoltság magyar nyelvhasználata felé, amit Kakuk Zsuzsa más szempontból is gazdag jellemzése szemléltethet: „A kisszámú anatóliai törökség ereje nem volt elég azokhoz a hatalmas hódításokhoz, amelyek egész Délkelet-Európát a török szultán adófizetőjévé tették. A Balkán-félsziget meghódítása után a további hódításokban egyre nagyobb szerep jutott a balkáni szláv népeknek. A hazánkat elfoglaló és megszállva tartó mohamedán katonaság jelentős része szláv származású: bosnyák, horvát, szerb nemzetiségű volt. A hadsereg legértékesebb fegyvernemét

---

[45] HEGYI 1976. 77.
[46] Ugyanott.
[47] BÁLINT 1980. 428.

képező janicsárok is – közismert újoncozási módjuk következtében[48] – többnyire balkáni keresztény szülők gyermekei voltak. E balkáni szláv származású katonák törökül és szláv anyanyelvükön egyaránt beszéltek.

A szláv anyanyelvű katonaság mellett nagy szerep jutott a közvetítésben a törökök elől tömegesen menekülő és a Dunántúl déli részén, valamint az Alföldön letelepedő balkáni szláv lakosságnak. E menekülő balkániak egészen Budáig, Esztergomig felhúzódtak.

Mindezek alapján érthető, hogy a magyarok a török szavakat egyszerre hallották török és szláv anyanyelvűek ajkáról, átvételeink egy időben török és szláv forrásból kerültek nyelvünkbe. Jellemzők erre a kettősségre a kettős alakban használt szavak."[49] Majd később megállapítja: „A török korszak egységes nyelvi hatását a közvetlenül átvett és a déli szláv közvetítésű elemek együttesen adják."[50]

E dolgozat végén, a fölsorakoztatott egybevető nyelvi és művelődéstörténeti adatok sugallata alapján, úgy tűnik, a következő megállapítások fogalmazhatók meg:

1. Elméletileg valószínűleg nem zárható ki, hogy a balkáni hódoltságban a szerb nyelvben meghonosodott čengele turcizmus utat találhatott az északra (Magyarországra) felszivárgott törökkiszolgáló, vagy menekülő szerb lakosság közvetítésével a magyarban is.

2. A čengele szerb kifejezés művelődéstörténeti háttere valószínűsítheti, hogy a horogra vetés/horogba akasztás mint török büntetési módszer a magyarországi hódoltságban sem lehetett ismeretlen.[51] Ezt az is valószínűsítheti, hogy a másik két – ugyancsak oszmán-török – büntetési módszer: az élvenyúzás sem volt ismeretlen Magyarországon, minthogy a karóba húzás sem. Mindkettőre adatokkal is rendelkezünk.

3. Nincs róla tudomásom, hogy a hódolt Magyarországról szóló tengernyi irodalomban a '*csengele*' kifejezés – közszóként – fölbukkant volna. Természetesen lehetséges, hogy vannak rá adatok, csak én nem ismerem őket, akárcsak a Csengele toponim etimológiájának eddigi vizsgálói sem. Az is valószínű, hogy a szó ('csengele') után nem is nyomozott senki.

---

[48] A gyermekadóról, török nevén: *devsirme*, lásd: FODOR 2001. 308–314. (Saját jegyzet.)

[49] KAKUK 1996. 13.

[50] Ugyanott. Érthetetlen Kakuk Zsuzsának az a kijelentése, hogy „Munkánkat megnehezíti az a körülmény, hogy a déli szláv nyelvek régi török elemei nincsenek megfelelően összegyűjtve és feldolgozva." KAKUK 1996. 13–14. Abdulah Škaljić könyve (ŠKALJIĆ 1985.) nagyon jól használható kézikönyv (szótár), mely számos kiadásban közkézen forog. Első változata, sokszorosított formában, már 1957-ben megjelent Szarajevóban, s mint a szerző, könyvének előszavában, büszkén megállapítja, sok pozitív minősítést kapott már az első változat is; hivatkozik például „Dr. Georg Hazai magyar turkológusra", aki művéről írt: *Studia Slavica*, 1962, Tom. VIII. 1–2.

[51] A kérdés kapcsán lásd a 38. jegyzetben írottakat.

4. Legvégül az a kérdés sem kerülhető ki, hogy a szerb čengele turcizmusnak feltehető-e valamilyen összefüggése a Csengele toponimmel? Megkockáztatható az a feltevés, hogy a Csengele toponim mögött hódoltság kori török kivégzőhely lappang. Ez ebben a pillanatban természetesen adatokkal nem bizonyítható, nem biztos azonban, hogy a jövő oklevélfeltárásai, a hódoltság korának magánlevelezése nem tartogat meglepetéseket.

5. Csak sejteni vagy gyanítani lehet, hogy a török vazallus erdélyi fejedelemség eddig feltáratlan emlékirat-irodalmában, balkáni vagy törökországi útinapló-irodalmában, esetleg főúri vagy közemberi magánlevelezésében ott lappang a keresett virtuális 'csengele' szó, a vonatkozó – egyébként számunkra már ismert – művelődéstörténeti háttérrel, csupán ez idáig a kérdés nem keltette fel a kutatók érdeklődését.

6. Érdeklődéssel várom, hogy e dolgozatban bemutatott adatok, valamint óvatosan megfogalmazott feltevéseim miféle cáfolatot, netalán támogató adatokat vagy egyetértést váltanak ki.

Irodalom

ANDRIĆ, Ivo

1947 *Most na Žepi*. Pripovetke. Beograd

BÁLINT Sándor

1976 *A szögedi nemzet*. A szegedi nagytáj népélete. Első rész (MFMÉ 1974/1975-2), Szeged

1980 *A szögedi nemzet*. A szegedi nagytáj népélete. Harmadik rész (MFMÉ 1978/1979-2), Szeged

ĐORĐEVIĆ, Tihomir

1932 *Naš narodni život*. Knjiga peta. Beograd

1984 *Naš narodni život*. Tom 2. Priredio Nenad Ljubinković. Beograd

FODOR Pál

2001 *A szultán és az aranyalma*. Tanulmányok az oszmán-török történelemről. Budapest

GÁL Farkas

1984 *Az úriszék előtt*. Budapest

HAJDÚ Lajos

1985 *Bűntett és büntetés Magyarországon a XVIII. század utolsó harmadában*. Budapest

HEGYI Klára

1976 *Egy világbirodalom végvidékén*. Budapest

INCZEFI Géza

1960 *Szeged környékének földrajzi nevei*. Budapest (Nyelvtudományi Értekezések 22.)

JUNG Károly (ford.)

1990 Márkó királyfi és Keszedzsi Musza. Szerb epikus ének. Jung Károly műfordítása. *Híd*, 54(1990) No 2. 221–228.

KAKUK Zsuzsa

1996 *A törökkor emléke a magyar szókincsben*. Budapest (Körösi Csoma Kiskönyvtár 23.)

KARAĐŽIĆ, Vuk

1935 *Srpski rječnik istumačen njemačkijem i latinskijem rječima*. 4. državno izdanje. Beograd

KISS Károly (ford.)
1957 *A koszovói lányka. Szerb–horvát hősi énekek, románcok.* Fordította Kiss Károly. Válogatta, a szöveget filológiailag ellenőrizte és a jegyzeteket írta Vujicsics D. Sztoján. Budapest
KISS Lajos
1978 *Földrajzi nevek etimológiai szótára.* Budapest
MICIĆ, Stevan (s. a. r.)
1988 *Volt egyszer egy . . .* Válogatás Jugoszlávia nemzetei és nemzetiségei népköltészetéből. Újvidék
RÁSONYI László
1956 Csengele. *Magyar Nyelv* 52(1956) No 1. 57–61.
ŠKALJIĆ, Abdulah
1985 *Turcizmi u srpskohrvatskom-hrvatskosrpskom jeziku.* Sarajevo
SZÉKÁCS József (ford.)
1836 *Szerb népdalok és hősregék.* Az eredetiből fordítá Székács Jósef. Kiadá Kunoss Endre. Pesten (Reprint: Újvidék, 1986)
TAKÁTS Sándor
1915 *Rajzok a török világból II.* Budapest
UNGNÁD Dávid
1986 *Ungnád Dávid konstantinápolyi utazásai.* Budapest
VAJNA Károly
1907 *Hazai régi büntetések II.* Budapest
VENCEL, Vratislav
1982 *Mitrovicei Vratislav Vencel viszontagságai.* Fordította Nagy Judit. Pozsony–Budapest
ZIROJEVIĆ, Olga
2007 *Srbija pod turskom vlašću 1459–1804.* Ed. 2. Beograd

TOWARDS AN ETYMOLOGY OF THE CSENGELE TOPONYM

The Csengele toponym is the name of a smaller settlement north-west from Szeged. Today it has become part of the wider outskirts of Szeged. The origin of the name Csengele has not been satisfactorily resolved even today; it is generally thought to have derived from "Turkish, more closely, Cumanian" and means thicket, (a) thorny, wooded (place). This meaning is given with "supposedly" reservations. The elaborator of this etymology found that it was not possible to derive the name from Slavic or Turkish, so he had not even started out along that line. The author of this paper is, nevertheless, of the opinion that the origin of the Csengele toponym can be traced back into this direction. He introduces the *čengele* expression that exists in Serbian and appears mostly in epic poetry, but can also be found in fiction and in some historiographic works as well. The word čengele is Turcism in the Serbian language, and it means a hook. The origin of the word goes back to the Ottoman-Turkish word *çengel* whose origin can be traced back

to Persian. The exact meaning of the examples of the word found in Serbian folklore can be determined from 15th -16th century travelogues or memoirs, and it refers to one of the methods of executions in the Ottoman Empire: execution by hanging on a hook (see Supplement). Given the fact that one can reckon with Serbian (and South-Slav) loanwords during the time of the 16-17 century Turkish occupation of Hungary, the author is of the opinion that the Serbian čengele word has come into usage in the Hungarian language, and so the origin of the Csengele toponym can be traced back to Serbian. It is quite plausible that today's Csengele place name has kept the memory of a place of execution where at the time of the Turkish occupation, among other methods, the method of executing by hanging on a hook also used to be implemented by the Turks. This is only a supposition, which cannot be proved by any other data; however, it is a fact that hanging on a hook, just as impalement, etc. were also familiar in parts of the country intact by the occupation, that is, in the Kingdom of Hungary, and one can see references to it not only in the engravings presented in the supplement but in written documents, too.

Keywords: Csengele, čengele, Ottoman-Turkish methods of punishment (execution), etymology, Hungarian – South Slav linguistic history relations, cultural history of Turkey and of the time of the Turkish occupation, 16th – 17th century travelogues, memoirs

ETO: 81'374.2'374.26:598.2 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

CSEH MÁRTA

MADARAK MAGYARUL ÉS SZERBÜL

A magyar és a szerb madárnevek szójegyzékét összeállítani viszonylag egyszerű feladatnak látszott. Többek között azért, mert elérhetőek voltak számomra a legendás hírű „Brehm" magyar és horvát fordításának a madarakkal foglalkozó kötetei[1], tehát kezdetben úgy tűnt, hogy csak a szóban forgó fordításkötetek névanyagát kell egybevetnem ahhoz, hogy – a latin rendszertani nevek segítségével – egymásnak megfeleltethessem a magyar és a horvát (szerb) madártani megnevezéseket.

Menet közben derült ki, hogy a helyzet nem ilyen egyszerű; a magyar és a horvát Brehm-fordítások névállománya ugyanis csak részben feleltethető meg egymásnak: a magyar fordításban is és a horvátban is vannak olyan fajtanevek, amelyek a másikban nem találhatók meg. A latin terminusok között is mutatkozik helyenként különbség, s a szerb és a horvát megnevezések között is. Végül is egy 259 egységből álló magyar madárnévjegyzéket állítottam össze, olyat, amelyben a magyar nevek mellett a megnevezett fajoknak a latin, illetve szerb (és horvát) rendszertani neve szerepel.

Szerb és latin mutatók egészítik ki a magyar kiindulású névjegyzéket.

1. **afrikai tantalusz** *Ibis ibis, Ibis religiosa* ibis; afrički ibis
2. **albatrosz** *Diomedea exulans* albatros; obični albatros
3. **alka** *Alca torda* mala njorka
4. **amazonpapagáj** *Amazona amazonica* amazonka; zelena amazonka
5. **arakánga** *Ara macao* svetlocrvena ara, arakanga
6. **aranyfácán** *Chrysolophus pictus* kineski zlatni gnjetao
7. **aranymálinkó** *Oriolus oriolus* vuga zlatna; zlatna vuga
8. **ararauna** *Ara ararauna* ararauna
9. **bankiva tyúk** *Gallus gallus* bankiva kokoš
10. **barátcinege** *Parus palustris* senica crnoglava; crnoglava sjenica
11. **barátka poszáta** *Sylvia atricapilla* crnoglava grmuša, grmuša crnoglavka

[1] A. E. Brehm: Az állatok világa. Ford. Dr. Ákos Károly. Budapest, Gondolat Kiadó, 1960, III. kötet: Madarak; Alfred Edmund Brehm: Život životinja. Prevod: Vlatko Šarić. Ljubljana, Mladinska knjiga, 1983.

12. **barátkeselyű** *Aegypius monachus* strvinar crni, sup smeđi, sup smeđoglavi; smeđoglavi sup, golovrati sup, sup starješina
13. **barázdabillegető** *Motacilla alba* pliska bela; bijela pliska
14. **barna kánya** *Milvus migrans* crnkasta lunja
15. **barna kivi** *Apteryx mantelli* kivi
16. **barna rétihéja** *Circus aeruginosus* močvarna eja, pijuljača
17. **bíbic** *Vanellus vanellus* vivak, pozviždač; vivak pozviždač
18. billegető → **sárga b.**
19. **billegető cankó** *Actitis hypoleucos* riječna prutka
20. **böjti réce** *Anas qurquedula* patka pupčanica
21. **búbos cinege** *Parus cristatus* kaporasta sjenica
22. **búbos pacsirta** *Galerida cristata* ševa ćubasta, ševa krunata, ševa kaporasta, ševa kukmasta, ševa kukuljava; ševa kukuljava, kukmasta ševa
23. **búbosbanka** *Upupa epops* pupavac; obični pupavac
24. **búbosvöcsök** *Podiceps cristatus* ćubasti gnjurac, veliki gnjurac
25. búvár → **északi b., jeges b., sarki b.**
26. **bütykös hattyú** *Cygnus olor* crvenokljuni labud
27. cankó → **billegető c., piroslábú c.**
28. cinege → **fenyves c., búbos c., kék c.**
29. **citromsármány** *Emberiza citrinella* žutovoljka; žutovoljka, obična strnadica
30. csalogány → **kis fülemile**
31. **császárpingvin** *Aptenodytes forsteri* pingvin beloprugi; carski pingvin
32. csér → **kenti cs., kis cs., küszvágó cs., sarki cs.**
33. **cserregő nádiposzáta** *Acrocephalus scirpaceus* trstenjak cvrkutavi, trstenjak cvrkutić
34. **csicsörke** *Serinus serinus, Serinus canaria serinus* žutarica obična
35. **csigaforgató** *Haematopus ostralegus* kovač oštrigar
36. **csíz** *Carduelis spinus* čižak; ovčica zelenčica, čižak
37. **csóka** *Coleus monedula* čavka; čavka zlogodnjača
38. **csonttollú madár** *Bombycilla garrulus* kugara svilorepa; svilorepa kugara
39. **csörgő réce** *Anas crecca* patka kržulja
40. **csuszka** *Sitta europaea* brgljez plavi; obični brgljez
41. **dankasirály** *Larus ridibundus* obični galeb
42. **daru**[1] *Grus grus* ždral; sivi ždral
43. daru[2] → **koronás d., pártás d.**
44. **dolmányos sirály** *Larus marinus* morski galeb; veliki galeb
45. **dögkeselyű** *Neophron percnopterus* bijela crkovica, bijeli lešinar
46. **dunnaréce** *Somateria mollissima* gavka; sjeverna gavka

47. **egerészölyv** *Buteo buteo* škanjac mišolovni, škanjac mišar; škanjac mišar
48. **emu** *Dromaeus novaehollandiae* australski emu
49. **énekes hattyú** *Cygnus cygnus* žutokljuni labud
50. **erdei fülesbagoly** *Asio otus* ušara šumska; šumska ušara
51. **erdei pacsirta** *Lullula arborea* ševa šumska, ševa vidulinka; ševa krunica
52. **erdei pinty** *Fringilla coelebs* zeba; zeba bitkavica, obična zeba
53. **erdei pityer** *Anthus trivialis* trepteljka šumska; trepteljka strljekavica
54. **északi búvár** *Gavia stellata* mali plijenor
55. **ezüstsirály** *Larus argentatus* srebrnasti galeb, galeb klaukavac
56. **fácán** *Phasianus colchicus* fazan obični; obični gnjetao, fazan
57. **fakó keselyű** *Gyps fulvus* sup beloglavi, suri strvinar; bjeloglavi sup
58. fakopáncs → **kis f., közép f., nagy f.**
59. **fakusz** *Certhia familiaris* puzavica kljukavac
60. fecske → **füsti f., parti f.**
61. fehérfejű keselyű → **fakó keselyű**
62. **fekete harkály** *Dryocopus martius* crna žuna
63. **feketerigó** *Turdus merula* kos; crni kos
64. **fenyőpinty** *Fringilla montifringilla* severna zeba; zeba nikavica, gorska zeba
65. **fenyőrigó** *Turdus pilaris* drozd brinovac, drozd borovnjak, drozd venjar; drozd bravenjak
66. **fenyves cinege** *Parus ater* jelova sjenica
67. flamingó → **rózsás f.**
68. **fogoly**[1] *Perdix perdix* jarebica poljska; poljska trčka
69. fogoly[2] → **vörös f.**
70. fülemile, fülemüle → **kis f., nagy f.**
71. fülesbagoly → **erdei f.**
72. **füsti fecske** *Hirundo rustica* rusogrla lasta, seoska lasta; lastavica pokučarka
73. galamb → **szirti g., kék g.**
74. galambász héja → **héja**
75. **gatyásölyv** *Buteo lagopus, Archibuteo lagopus* škanjac gaćaš
76. gébics → **tövisszúró g.**
77. gém → **szürke g.**
78. goda → **nagy g.**
79. **gödény** *Pelecanus onocrotalus* nesit; ružičasti nesit
80. **guvat** *Rallus aquaticus* mlakar petlić; kokošica mlakara, pjetlić mlakar
81. **gyöngybagoly** *Tyto alba, Strix flammea* kukuvija; kukuvija drijemavica

82. **gyurgyalag** *Merops apiaster* pčelarica; žuta pčelarica, krasna pčelarica
83. halászmadár → **jégmadár**
84. **halászsas** *Pandion haliaetus* jastrebac cipolaš; bukoć ribić
85. **hamvas rétihéja** *Circus pygargus* eja livadarka
86. harkály → **fekete h.**
87. hattyú → **bütykös h., énekes h.**
88. **havasi sarlósfecske** *Apus melba* čiopa bela; alpska čiopa, bijela čiopa
89. **házi rozsdafarkú** *Phoenicurus achruros* domaća crvenrepka
90. **házi veréb** *Passer domesticus* domaći vrabac, vrabac pokućar; vrabac pokućarac
91. **héja** *Accipiter gentilis* jastreb; jastreb kokošar
92. **holló** *Corvus corax* gavran; crni gavran
93. **hullámos papagáj** *Melopsitatacus undulatus* papigica tigrica, prugasta papigica
94. **inkakakadu** *Cacatua leadbeateri* inka kakadu
95. **jeges búvár** *Gavia immer* veliki plijenor
96. **jégmadár** *Alcedo atthis, Alcedo ispida* vodomar; vodomar ribar, obični vodomar
97. **kabasólyom** *Falco subbuteo* soko grlaš
98. **kakukk** *Cuculus canorus* siva kukavica
99. **kanalas réce** *Spatula clypeata* patka žličarka
100. kánya → **barna k., vörös k.**
101. **károkatona, kárakatna** *Phalacrocorax carbo* vranac veliki; veliki vranac
102. **karvaly** *Accipiter nisus* kobac; kobac ptičar
103. kecskefejő → **lappantyú**
104. **kék cinege** *Parus coeruleus* plavetna sjenica
105. **kék galamb** *Columba oenas* golub dupljaš, golub šupljaš; golub dupljaš
106. **kékes rétihéja** *Circus cyaneus* eja strnarica
107. **kenderike** *Carduelis cannabina* obična jurčica
108. **kendermagos réce** *Anas strepera* patka kreketaljka
109. **kenti csér** *Sterna sandricensis, Sterna cantiaca* čigra dugokljuna
110. keresztcsőrű → **nagy k., kis k.**
111. **kerti poszáta** *Sylvia borin* grmuša plavka, grmuša plavčica; grmuša smokvarica
112. **kerti rozsdafarkú** *Phoenicurus phoenicurus* šumska crvenrepka; crvenrepka kovačić
113. keselyű → **fakó k., saskeselyű**
114. **királykondor** *Sarcorhamphus papa* kraljevski lešinar, kraljevski kondor

115. **királypingvin** *Aptenodytes patagonica* pingvin patagonski; kraljevski pingvin
116. **kis csér** *Sterna albifrons* mala čigra
117. **kis fakopáncs** *Dentrocopus/Dendrocopos minor, Dryobates minor* mali detlić; harlekinski djetao, mali djetao
118. **kis fülemile** *Luscinia megarhynchos* mali slavuj
119. **kis keresztcsőrű** *Loxia curvirostra* krstokljun smrekov; krstokljun omorikaš, smrekov krstokljun
120. **kis kócsag** *Egretta garzetta* čaplja bela mala; srebrnasta čaplja
121. **kis lile** *Charadruis dubius* mali blatarić
122. kis póling → **kis szélkiáltó**
123. **kis sólyom** *Falco columbarius* soko kraguljčić
124. **kis szélkiáltó** *Numenius phaeopus* pozvizdač jatar, pozvizdač mali; pozviždač jatar
125. kivi → **barna k.**
126. kócsag → **kis k., nagy k.**
127. kolibri → **pompás k.**
128. **kondor** *Vultur gryphus, Sarcorhamphus gryphus* kondor; andski kondor
129. **kontyos réce** *Aythya fuligula, Nyroca fuligula* ćubasta patka, krunasta patka; krunata patka
130. **kormos varjú** *Corvus corone* golovrata vrana, sivocrna vrana
131. **koronás daru** *Balearica pavonina* krunasti ždral
132. **közép fakopáncs** *Dentrocopus medius, Dendrocopos medius* srednji detlić; srednji djetao
133. **középső sárszalonka** *Gallinago gallinago, Capella gallinago* barska šljuka, ritska šljuka; šljuka kokošica, bekasina
134. **közönséges páva** *Pavo cristatus* paun; obični paun
135. kurika → **amazonpapagáj**
136. **kuvik** *Athene noctua* ćuk; obični ćuk
137. küllő → **szürke k., zöld k.**
138. **küszvágó csér** *Sterna hirundo* čigra; obična čigra
139. lángmadár → **rózsás flamingó**
140. **lappantyú** *Caprimulgus europaeus* leganj mračnjak; mračni leganj
141. leánykamadár → **barázdabillegető**
142. **léprigó** *Turdus viscivorus* drozd imelaš
143. lile → **kis l.**
144. lipinkamadár → **barázdabillegető**
145. lotyó → **nagy goda**
146. **lumma** *Uria aalge* tankokljuni tučnjak, uria
147. **lunda** *Fratercula arctica* tupik severni; sjeverni tupik
148. **macskabagoly** *Strix aluco* šumska sova

149. **magtörő** *Nucifraga caryocatactes* šarena kreja; kreja lješnikara, šarena kreja
150. **marabu** *Leptoptilus crumeniferus* gologlavi marabu
151. **meggyvágó** *Coccothraustes coccothraustes* trešnjar; batokljun trešnjar
152. **mexikói pulyka** *Meleagris gallopavo* ćuran; puran obični
153. **mezei pacsirta** *Alauda arvensis* ševa poljska; ševa vintulija, poljska ševa
154. **mezei veréb** *Passer montanus* poljski vrabac, planinski vrabac; vrabac poljski
155. **molnárfecske** *Delichon urbica* belogrli piljak; piljaka kosirića
156. mórsneff → **középső sárszalonka**
157. nádiposzáta → **cserregő n.**
158. **nagy fakopáncs** *Dentrocopus major / maior,Dryobates major* veliki detlić; veliki djetao
159. **nagy fülemile** *Luscinia luscinia* veliki slavuj
160. **nagy goda** *Limosa limosa* crvenorepa muljača
161. nagy gojzer → **nagy szélkiáltó**
162. **nagy halfarkas** *Stercorarius skua* veliki pomornik; veliki pomornik, skua
163. **nagy keresztcsőrű** *Loxia pytyopsittacus/pityopsittacus* borov krstokljun
164. **nagy kócsag** *Casmerodius albus, Egretta alba* čaplja bela; bijela čaplja
165. **nagy őrgébics** *Lanius excubitor* svračak veliki; veliki svračak
166. nagy póling → **nagy szélkiáltó**
167. **nagy szélkiáltó** *Numeniusarqucitta/arquatus* pozvizdač šibičar, pozvizdač veliki; veliki pozviždač
168. **nandu** *Rhea americana* nandu, „pampasni noj"
169. **nemespapagáj** *Lorius roratus* papagaj plemeniti; plemenita papiga
170. **nyári lúd** *Anser anser* divlja guska
171. **nyírfajd** *Lyrurus tetrix* tetreb mali; tetrijeb ružovac, tetrijeb ruševac, mali tetrijeb
172. óriás pingvin → **császárpingvin**
173. **ökörszem** *Troglodytes troglodytes* carić; striješ palčić, živični striješ
174. őrgébics → **nagy ő.**
175. **örvösamandina** *Amandina fasciata* zeba vrpčarica
176. **örvösgalamb** *Columba palumbus* golub grinjaš; golub grivnjaš
177. **őszapó** *Aegithalos caudatus* dugorepa sjenica
178. pacsirta → **erdei p., búbos p., mezei p.**
179. papagáj → **hullámos p.**

180. papagájó → **amazonpapagáj**
181. pápaszemes pingvin → **császárpingvin**
182. **paradicsomfácán** *Chrysolophus Amberstiae* dijamantni gnjetao, Amberstin gnjetao
183. parlagi galamb → **kék galamb**
184. **pártás daru** *Anthropoides virgo* djevičanski ždral
185. **parti fecske** *Riparia riparia* bregunica, bregunica čađava; čađava bregunica, obalna lastavica
186. **pásztormadár** *Pastor roseus* čvorak ružičasti; ružičasti čvorak
187. páva → **közönséges p.**
188. pelikán → **gödény**
189. pingvin → **császárpingvin**
190. pinty → **erdei p.**
191. **piroslábú cankó** *Tringa totanus* crvenonoga prutka
192. pityer → **réti p., erdei p.**
193. **pompás kolibri** *Lophornis magnifica, Lophornis magnificus* divotvila
194. poszáta → **barátka p., kerti p.**
195. pulyka → **mexikói p.**
196. ráró → **halászsas**
197. réce → **böjti r., csörgő r., kanalas r., kendermagos r., kontyos r., tőkés r., üstökös r.**
198. **réti pityer** *Anthus pratensis* trepteljka livadarka; trepteljka cikuša
199. **réti sas** *Haliaetus albicilla* štekavac, orao štekavac; bjelorepi štekavac
200. rétihéja → **barna r., hamvas r., kékes r.**
201. **rózsás flamingó** *Phoenicopterus ruber* plamenac ružičasti, flamingo; ružičasti plamen
202. rozsdafarkú → **házi r., kerti r.**
203. **sárga billegető** *Motacilla flava, Budytes flavus* pliska žuta, pliska pastirica, pliska ovčarica
204. sárgarigó → **aranymálinkó**
205. sárgyóka → **sárga billegető**
206. **sarki búvár** *Gavia arctica* srednji plijenor
207. **sarki csér** *Sterna macrura* čigra polarna; polarna čigra
208. **sarlósfecske**[1] *Apus apus* crna čiopa
209. sarlósfecske[2] → **havasi s.**
210. sárszalonka → **középső s.**
211. sártyúk → **középső sárszalonka**
212. sas → **réti s., szirti s.**
213. **saskeselyű** *Gypaetus barbatus* žutoglavi bradaš
214. **sasölyv** *Buteo rufinus* škanjac bjelorepi

215. **seregély** *Sturnus vulgaris* čvorak; čvorak šareni, čvrljak
216. **siketfajd** *Tetrao urogallus* tetrijeb gluhan
217. sirály → **dolmányos s.**
218. sólyom → **kis s.**
219. sőrje → **dankasirály**
220. strucc → **szudáni s.**
221. **süvöltő** *Pyrrhula pyrrhula* zimovka; zimnica obična, ćućurin, „gimpl"
222. **szajkó** *Garrulus glandarius* šojka; šojka kriještalica
223. szakállas keselyű → **saskeselyű**
224. **szalakóta** *Coracias garrulus* smrdivrana, modra zlatovrana
225. **szárcsa** *Fulica atra* crna liska
226. **szarka** *Pica pica* svraka; dugorepa svraka, svraka maruša
227. szélkiáltó → **kis sz., nagy sz.**
228. **széncinege** *Parus major* velika sjenica
229. **szirti galamb** *Columba livia* divlji golub, pećinski golub, golub plavac
230. **szirti sas** *Aquilla chrysaëtos* suri orao
231. **szudáni strucc** *Struthio camelus* noj; afrički noj
232. **szürke gém** *Ardea cinerea* čaplja modra, čaplja siva; siva čaplja
233. **szürke küllő** *Picus canus* žuna siva; siva žuna
234. tantalusz → **afrikai t.**
235. **tengelic** *Carduelis carduelis* češljugarka; češljugar, češljugarka konopljarka
236. **tőkés réce** *Anas platyrhynchos* divlja patka
237. **tövisszúró gébics** *Lanius collurio* svračak rusi; rusi svračak
238. tutucska → **kis szélkiáltó**
239. tyúk → **bankiva ty.**
240. **uhu** *Bubo bubo* ušata sovuljaga, buljina; sovuljaga buljina, buljooka sovuljaga
241. **üstökös réce** *Netta rufina* patka gogoljica
242. vadkacsa → **tőkés réce**
243. vadlúd → **nyári lúd**
244. **vándorsólyom** *Falco peregrinus* sivi soko
245. varjú → **kormos v., vetési v.**
246. vércse → **vörös v.**
247. veréb → **házi v., mezei v.**
248. **vetési varjú** *Corvus frugilegus* vrana gačac
249. **viharsirály** *Larus canus* sivi galeb; burni galeb
250. vízigalamb → **dankasirály**
251. **vízirigó** *Cinclus cinclus* vodeni kos; vodeni brljak
252. **vízityúk** *Gallinula chloropus* mlakuša zelenonoga; zelenonoga mlakuša

253. vízkirály → **jégmadár**
254. **vörös fogoly** *Alectoris rufa* jarebica riđa
255. **vörös kánya** *Milvus milvus* rđasta lunja; crvenkasta lunja
256. **vörös vércse** *Falco tinnunculus* vetruška vjetruša klikavka
257. **vörösbegy** *Erithacus rubecula* crvendać; rusogrli crvendać, čučki crvendać
258. **zöld küllő** *Picus viridis* zelena žuna
259. **zöldike** *Chloris chloris* zelentarka; zelendur zelenac

A SZERB (HORVÁT) NEVEK MUTATÓJA

afrički ibis 1
afrički noj 231
albatros 2
alpska čiopa 88
amazonka 4
andski kondor 128
ara 5
arakanga 5
ararauna 8
australski emu 48
bankiva kokoš 9
barska šljuka 133
batokljun trešnjar 151
bekasina 133
bela čiopa 88
bela pliska 13
bela crkovica 45
bela čaplja 164
beli lešinar 45
beloglavi sup 57
belogrli piljak 155
belorepi štekavac 199
blatarić 121
borov krstokljun 163
bradaš 213
bregunica 185
bregunica čađava 185
brgljez 40
brgljez plavi 40
brljak 251
bukoć ribić 84
buljina 240
buljooka sovuljaga 240
burni galeb 249
carić 173
carski pingvin 31
crkovica 45
crna čiopa 208
crna liska 225
crna žuna 62
crni gavran 92
crni kos 63
crnkasta lunja 14
crnoglava grmuša 11
crnoglava senica 10
crvendać 257
crvenkasta lunja 255
crvenokljuni labud 26
crvenonoga prutka 191
crvenorepa muljača 160
crvenrepka 89, 112
crvenrepka kovačić 112
čađava bregunica 185
čaplja 120, 164, 232
čaplja bela 164
čaplja bela mala 120
čaplja modra 232
čaplja siva 232
čavka zlogodnjača 37

češljugar(ka) 235
češljugarka konopljarka 235
čigra 116, 138, 207
čigra dugokljuna 109
čigra polarna 207
čiopa 88, 208
čiopa bela 88
čižak 36
čučki crvendać 257
čuk 136
čvorak ružičasti 186
čvorak šareni 215
čvrljak 215
ćubasta patka 129
ćubasti gnjurac 24
ćućurin 221
ćuk 136
ćuran 152
detlić 117, 132
devičanski ždral 184
dijamantni gnjetao 182
divlja guska 170
divlja patka 236
divlji golub 229
divot-vila 193
domaća crvenrepka 89
domaći vrabac 90
drozd borovnjak 65
drozd bravenjak 65
drozd brinovac 65
drozd imelaš 142
drozd venjar 65
dugorepa senica 177
dugorepa svraka 226
eja 16
eja livadarka 85
eja strnarica 106
emu 48
fazan obični 56
flamingo 201
galeb 41, 44, 249
galeb klaukavac 55
gavka 46
gavran 92
„gimpl" 221
gnjetao 6, 56, 182
gnjurac 24
gologlavi marabu 150
golovrata vrana 130
golovrati sup 12
golub 229
golub dupljaš 105
golub gri(v)njaš 176
golub plavac 229
golub šupljaš 105
gorska zeba 64
grmuša crnoglavka 11
grmuša plavčica 111
grmuša plavka 111
grmuša smokvarica 111
guska 170
harlekinski djetao 117
ibis 1
inka kakadu 94
jarebica poljska 68
jarebica riđa 254
jastrebac cipolaš 84
jastreb kokošar 91
jelova senica 66
jurčica 107
kaporasta senica 21
kineski zlatni gnjetao 6
kivi 15
kobac ptičar 102
kokoš 9
kokošica mlakara 80
kondor 114, 128
kos 63, 251
kovačić 112
kovač oštrigar 35
kraljevski kondor 114
kraljevski lešinar 114
kraljevski pingvin 115
krasna pčelarica 82

kreja lešnikara 149
krstokljun 119, 163
krstokljun omorikaš 119
krstokljun smrekov 119
krunasta patka 129
kugara svilorepa 38
kukavica 98
kukmasta ševa 22
kukuvija dremavica 81
labud 26, 49
lasta 72
lastavica 185
lastavica pokučarka 72
leganj mračnjak 140
lešinar 45, 114
liska 225
lunja 14, 255
mala čigra 116
mala njorka 3
mali blatarić 121
mali detlić 117
mali djetao 117
mali plijenor 54
mali slavuj 118
mali tetreb 171
marabu 150
mlakar petlić 80
mlakuša zelenonoga 252
močvarna eja 16
modra zlatovrana 224
morski galeb 44
mračni leganj 140
muljača 160
nandu 168
nesit 79
noj 168, 231
njorka 3
obalna lastavica 185
obična čigra 138
obična jurčica 107
obična strnadica 29
obična zeba 52
obični albatros 2
obični brgljez 40
obični čuk 136
obični galeb 41
obični gnjetao 56
obični paun 134
obični pupavac 23
obični vodomar 96
orao 230
orao štekavac 199
ovčica zelenčica 36
„pampasni noj" 168
papagaj plemeniti 169
papigica tigrica 93
patka 129, 236
patka gogoljica 241
patka kreketaljka 108
patka kržulja 39
patka pupčanica 20
patka žličarka 99
paun 134
pčelarica 82
pećinski golub 229
petlić mlakar 80
pijuljača 16
piljak 155
piljaka kosirića 155
pingvin beloprugi 31
pingvin patagonski 115
plamenac ružičasti 201
planinski vrabac 154
plavetna senica 104
plemenita papiga 169
plijenor 54, 95, 206
pliska bela 13
pliska ovčarica 203
pliska pastirica 203
pliska žuta 203
polarna čigra 207
poljska ševa 153
poljska trčka 68
poljski vrabac 154

pomornik 162
pozviždač 17, 167
pozvizdač jatar 124
pozvizdač mali 124
pozvizdač šibičar 167
pozvizdač veliki 167
prutka 19, 191
prugasta papigica 93
pupavac 23
puran obični 152
puzavica kljukavac 59
rđasta lunja 255
rečna prutka 19
ritska šljuka 133
rusi svračak 237
rusogrla lasta 72
rusogrli crvendać 257
ružičasti čvorak 186
ružičasti nesit 79
ružičasti plamen 201
senica 10, 21, 66, 104, 177, 228
senica crnoglava 10
seoska lasta 72
severna gavka 46
severna zeba 64
severni tupik 147
siva čaplja 232
siva kukavica 98
siva žuna 233
sivi galeb 249
sivi soko 244
sivi ždral 42
sivocrna vrana 130
skua 162
slavuj 118, 159
smeđoglavi sup 12
smrdivrana 224
smrekov krstokljun 119
soko 244
soko grlaš 97
soko kraguljčić 123
sova 147
sovuljaga buljina 240
srebrnasta čaplja 120
srebrnasti galeb 55
srednji detlić 132
srednji plijenor 206
striješ palčić 173
strnadica 29
strvinar 57
strvinar crni 12
sup beloglavi 57
sup smeđi 12
sup smeđoglavi 12
sup starešina 12
suri orao 230
suri strvinar 57
svetlocrvena ara 5
svilorepa kugara 38
svračak rusi 237
svračak veliki 165
svraka maruša 226
šarena kreja 149
ševa ćubasta 22
ševa kaporasta 22
ševa krunata 22
ševa krunica 51
ševa kukmasta 22
ševa kukuljava 22
ševa poljska 153
ševa šumska 51
ševa vidulinka 51
ševa vintulija 153
škanjac bjelorepi 214
škanjac gaćaš 75
škanjac mišar 47
škanjac mišolovni 47
šljuka kokošica 133
šojka kriještalica 222
štekavac 199
šumska crvenrepka 112
šumska sova 147
šumska ušara 50
tankokljuni tučnjak 146

tetreb gluhan 216
tetreb mali 171
tetreb ruševac 171
tetreb ružovac 171
trčka 68
trepteljka cikuša 198
trepteljka livadarka 198
trepteljka strljekavica 53
trepteljka šumska 53
trešnjar 151
trstenjak cvrkutavi 33
trstenjak cvrkutić 33
tučnjak 146
tupik severni 147
uria 146
ušara 50
ušata sovuljaga 240
ušara šumska 50
velika senica 228
veliki detlić 158
veliki galeb 44
veliki gnjurac 24
veliki plijenor 95
veliki vranac 101
veliki pomornik 162
veliki pozviždač 167
veliki slavuj 159
veliki svračak 165
vetruša klikavka 256
vetruška 256
vivak pozviždač 17
vodeni brljak 251
vodeni kos 251
vodomar ribar 96
vuga zlatna 7
vrabac pokućar(ac) 90
vrabac poljski 154
vrana 130
vranac veliki 101
vrana gačac 248
zeba bitkavica 52
zeba nikavica 64
zeba vrpčarica 175
zelena amazonka 4
zelena žuna 258
zelendur zelenac 259
zelenonoga mlakuša 252
zelentarka 259
zimnica obična 221
zimovka 221
zlatna vuga 7
zlatovrana 224
ždral 42, 131, 184
živični striješ 173
žuna 62, 258
žuna siva 233
žuta pčelarica 82
žutarica obična 34
žutoglavi bradaš 213
žutokljuni labud 49
žutovoljka 29

A LATIN NEVEK MUTATÓJA

Accipiter gentilis 91
Accipiter nisus 102
Acrocephalus scirpaceus 33
Actitis hypoleucos 19
Aegithalos caudatus 177
Aegypius monachus 12
Alauda arvensis 153
Alca torda 3
Alcedo atthis 96
Alcedo ispida 96
Alectoris rufa 254
Amandina fasciata 175
Amazona amazonica 4
Anas crecca 39
Anas platyrhynchos 236
Anas qurquedula 20

Anas strepera 108
Anser anser 170
Anthropoides virgo 184
Anthus pratensis 198
Anthus trivialis 53
Aptenodytes forsteri 31
Aptenodytes patagonica 115
Apteryx mantelli 15
Apus apus 208
Apus melba 88
Aquilla chrysaetos 230
Ara ararauna 8
Ara macao 5
Archibuteo lagopus 75
Ardea cinerea 232
Asio otus 50
Athene noctua 136
Aythya fuligula 129
Balearica pavonina 131
Bombycilla garrulus 38
Bubo bubo 240
Budytes flavus 203
Buteo buteo 47
Buteo lagopus 75
Buteo rufinus 214
Cacatua leadbeateri 94
Capella gallinago 133
Caprimulgus europaeus 140
Carduelis cannabina 107
Carduelis carduelis 235
Carduelis spinus 36
Casmerodius albus 164
Certhia familiaris 59
Charadruis dubius 121
Chloris chloris 259
Chrysolophus Amberstiae 182
Chrysolophus pictus 6
Cinclus cinclus 251
Circus aeruginosus 16
Circus cyaneus 106
Circus pygargus 85
Coccothraustes coccothraustes 151
Coleus monedula 37
Columba livia 229
Columba oenas 105
Columba palumbus 176
Coracias garrulus 224
Corvus corax 92
Corvus corone 130
Corvus frugilegus 248
Cuculus canorus 98
Cygnus cygnus 49
Cygnus olor 26
Delichon urbica 155
Dentrocopus major/maior 158
Dentrocopus/Dendrocopos medius 132
Dentrocopus/Dendrocopos minor 117
Diomedea exulans 2
Dromaeus novaehollandiae 48
Dryobates major 158
Dryobates minor 117
Dryocopus martius 62
Egretta alba 164
Egretta garzetta 120
Emberiza citrinella 29
Erithacus rubecula 257
Falco columbarius 123
Falco peregrinus 244
Falco subbuteo 97
Falco tinnunculus 256
Fratercula arctica 147
Fringilla coelebs 52
Fringilla montifringilla 64
Fulica atra 225
Galerida cristata 22
Gallinago gallinago 133
Gallinula chloropus 252
Gallus gallus 9
Garrulus glandarius 222
Gavia arctica 206
Gavia immer 95
Gavia stellata 54

Grus grus 42
Gypaetus barbatus 213
Gyps fulvus 57
Haematopus ostralegus 35
Haliaetus albicilla 199
Hirundo rustica 72
Ibis ibis 1
Ibis religiosa 1
Lanius collurio 237
Lanius excubitor 165
Larus argentatus 55
Larus canus 249
Larus marinus 44
Larus ridibundus 41
Leptoptilus crumeniferus 150
Limosa limosa 160
Lophornis magnifica 193
Lophornis magnificus divot-vila 193
Lorius roratus 169
Loxia curvirostra 119
Loxia pytyopsittacus/ pityopsittacus 163
Lullula arborea 51
Luscinia luscinia 159
Luscinia megarhynchos 118
Lyrurus tetrix 171
Meleagris gallopavo 152
Melopsitatacus undulatus 93
Merops apiaster 82
Milvus migrans 14
Milvus milvus 255
Motacilla alba 13
*Motacilla flava*203
Neophron percnopterus 45
Netta rufina 241
Nucifraga caryocatactes 149
Numenius phaeopus 124
Numeniusarqucitta arquatus 167
Nyroca fuligula 129
Oriolus oriolus 7
Pandion haliaetus 84
Parus ater 66
Parus coeruleus 104
Parus cristatus 21
Parus major 228
Parus palustris 10
Passer domesticus 90
Passer montanus 154
Pastor roseus 186
Pavo cristatus 134
Pelecanus onocrotalus 79
Perdix perdix 68
Phalacrocorax carbo 101
Phasianus colchicus 56
Phoenicopterus ruber 201
Phoenicurus achruros 89
Phoenicurus phoenicurus 112
Pica pica 226
Picus canus 233
Picus viridis 258
Podiceps cristatus 24
Pyrrhula pyrrhula 221
Rallus aquaticus 80
Rhea americana 168
Riparia riparia 185
Sarcorhamphus gryphus 128
Sarcorhamphus papa 114
Serinus canaria serinus 34
Serinus serinus 34
Sitta europaea 40
Somateria mollissima 46
Spatula clypeata 99
Stercorarius skua 162
Sterna albifrons 116
Sterna cantiaca 109
Sterna hirundo 138
Sterna macrura 207
Sterna sandricensis 109
Strix aluco 148
Strix flammea 81
Struthio camelus 231
Sturnus vulgaris 215
Sylvia atricapilla 11
Sylvia borin 111

Tetrao urogallus 216
Tringa totanus 191
Troglodytes troglodytes 173
Turdus merula 63
Turdus pilaris 65
Turdus viscivorus 142
Tyto alba 81
Upupa epops 23
Uria aalge 146
Vanellus vanellus 17
Vultur gryphus 128

ETO: 821.511.141(497.113)-4 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER
821.511.141(497.113)-6

NÉMETH FERENC

GOZSDU ELEK ANNA-LEVELEIRŐL

About Elek Gozsdu's Letters to Anna

Ötvenhét esztendős volt Gozsdu Elek (1849–1919), amikor gyötrődő (házas)életébe 1906 júniusában „belépett" a tizenhét éves, üde és elbűvölő Weisz (Goldschmidt) Anna, Weisz Lajos temesvári kereskedő felesége. Méghozzá csipkés ruhában és színes napernyővel. Első, udvarias hangvételű levelét 1906. július 28-án írta Annának, a hölgy pedig válaszolt: belement a kilenc évig tartó „játékba", nem is sejtve még, hogy levelezésük idővel valóságos levélregénnyé duzzad. Vannak, akik sajátos naplónak tekintik, sőt a magyar irodalom legszebb szerelmes szecessziós szövegének.
Kilencévi kapcsolatukat hatodfélszáz levél dokumentálja. Ezekből gyöngédség, érzelmesség és elragadtatás árad, s lírai természetábrázolások váltják egymást. Többek között Gozsdu hivatalnokoskodásának bánáti helyszíneiről is, Fehértemplomról és Pancsováról. Fehértemplomról 1910 és 1914 között tizenegy levelet írt Annának, Pancsováról pedig 1912-ben hetet. Számunkra ezek különösen gazdag bánáti élményviláguk miatt érdemelnek figyelmet.

Kulcsszavak: Gozsdu Elek, Weisz Anna, bánáti élményvilág, Fehértemplom, Pancsova

Gozsdu Elek, a magyar *fin de siècle* különös elbeszélője. Jogász és királyi ügyész, akinek irodalmi pályája az 1880-as években kezdett kilombosodni. Mindössze két regény írt, *Az aranyhajú asszony*t (1880) és a *Köd*öt (1882), *Tantalus* (1886) címmel pedig egy kötetnyi elbeszélést adott közre. Írt két színművet is. Verseit, elbeszéléseit, kritikáit és egyéb írásait pedig a korabeli sajtóban jelentette meg (SZŰCS 1977; PÉTER 1994; GULYÁS 1992). Ő volt az első, aki Bánátot bevezette az irodalomba. Novelláiban festette meg Nagykikinda, Fehértemplom, Alibunár stb. „helyi színeit", alakjait. S míg életében írt műveit jobbára már kiértékelte az irodalomtörténet, mondván, hogy gondolatvilágát a francia naturalizmus és az orosz realizmus határozta meg, az igazi irodalmi meglepetésre akkor került sor, amikor 2001-ben a budapesti Kortárs Kiadó megjelentette (az 1959-től ismert [ALEXA–PONGRÁCZ 2001; 693], de addig csak válogatásban közölt [GOZSDU 1969, 1975, 1982]), sokáig lappangó Anna-leveleinek legteljesebb gyűjteményét. Azonnal nyilvánvalóvá vált, hogy Gozsdu egy új műve, sőt új irodalmi műfaja,

levélregénye került az olvasók elé. Egyesek úgy értékelik, hogy ez Gozsdu főműve, „a magyar próza furcsa, rejtélyes kincse" (DÉRCZY 2001).

Benne találkozhatunk „művészetelméleti értekezéssel, novellisztikus betéttel, álomleírásokkal, szecessziós képmetszetekkel, önéletrajzi visszaemlékezéssel, naplószerű bejegyzésekkel (...), versek, regények esszészerű elemzésével" (uo.).

Attól kezdődően élénkült fel az érdeklődés az író magánélete iránt, és akkor derült ki, hogy magánéletéről mennyire kevés adat maradt fenn.

Házasságáról, szerelmeiről keveset tudunk. Gozsdu az 1890-es években nősült meg: Bauer Herminát, temesvári principálisának leányát vette feleségül (ÁCS 1969; 576–577). Barátja, Justh Zsigmond szerint Hermina „sokkal józanabban látja a világot, mint férje, s jobban is érti meg minden mozgató szálával, süllyesztőjével és kulisszájával együtt (...) Szép sohasem lehetett, de annál érdekesebb..." (uo.). E házassága regénybe illően rossz volt. Noha nem ismerjük belső, érzelmi vonulatát, konfliktusosságát és rapszodikusságát, mégis maga az a tény, hogy háromszor vette el ugyanazt a nőt feleségül, házasságának érzelmi töréseiről tanúskodik (uo.). Sőt nemcsak a kudarcokról, hanem a vissza-visszatérő optimizmusról is. A kudarcok pedig igen tragikusak voltak: első házasságukból nem lett gyerekük, ezért maradtak szét; a rokonság közbenjárására ismét összeházasodtak, és született egy kislányuk, aki négyéves korában meghalt, ezért ismét elváltak; harmadszorra hosszas rábeszélésre próbálták meg ismét az együttlétet, s ekkor egy fiuk született, aki az első világháború elején vesztette életét (uo.). Ez a tragédia lelkileg teljesen megtörte Gozsdut (HEGEDÜS 2005). Csaknem beleőrült fájdalmába (ÁCS 1969; 576–577). Ács Margit írja, hogy „felesége előtt eltitkolta a gyászt, leveleket hamisított, s minden este vetett ággyal, terítékkel várta haza a halott fiút" (uo.).

Az akkor ötvenhét esztendős Gozsdu gyötrődő (házas)életébe 1906 júniusában „lépett be" a tizenhét éves, üde és elbűvölő Weisz (Goldschmidt) Anna, Weisz Lajos kereskedő felesége (ALEXA–PONGRÁCZ 2001; 10, 678). Méghozzá csipkés ruhában és színes napernyővel. A téren a katonazenekar éppen keringőt muzsikált, a megigézett Gozsdu pedig Annához lépett, és bemutatkozott neki (uo.). Így kezdődött.

Első, udvarias hangvételű levelét (akkor már főügyészként és jeles íróként) 1906. július 28-án írta Annának (uo.). A hölgy pedig válaszolt: belement a (kilenc évig tartó) „játékba", nem is sejtve még, hogy idővel levelezésük valóságos levélregénnyé duzzad (uo.). „Gozsdu eleinte még nem hitte, hogy megtalálta az igazi múzsát, de remélte, és megpróbálta irányítani a kettőjük sorsát" (ALEXA–PONGRÁCZ 2001; 682). 1910. december 12-i levelében vallja meg Annának, hogy szereti (uo.). Ez idő tájt dönti el – Turgenyev mintájára –, hogy leveleikből regény lesz (uo.). Ettől kezdődően megszaporodik a levelek száma, és az egymás iránti rajongás mellett mind több „irodalmi"

elem és történet kerül a szövegekbe. „Írásai egyre színesebbek, egyre több novellisztikus részt iktat a levelekbe" (ALEXA–PONGRÁCZ 2001; 685). 1914-ben Gozsdu levelei már lassan „magánbeszélgetésekké" alakulnak át, tekintettel arra, hogy Anna időnként Bécsben tartózkodik, és mind ritkábban érkezik tőle válasz (ALEXA–PONGRÁCZ 2001; 686). Közben Gozsdu fia a harctérre kerül, és az írón eluralkodik „a félelem és fájdalom, hogy egyetlen fiát elveszítheti" (ALEXA–PONGRÁCZ 2001; 687). A tragédia végül be is következik. De nemcsak fiát veszíti el, hanem 1915 áprilisában Annát is, minthogy „a szabadságra vágyó szép asszony megcsalja szerelmét" (ALEXA–PONGRÁCZ 2001; 687). Gozsdu 1915. április 15-én megírta Annának utolsó levelét, azon tépelődve, hogy egyáltalán miért is írta tele „azt a sok, túlzottan sok levélpapirost", s hogy miért írt neki egyáltalán (uo.).

Kilencévi kapcsolatukat hatodfélszáz levél dokumentálja. Ezekből gyöngédség, érzelmesség és elragadtatás árad, s lírai természetábrázolások váltják egymást. Többek között Gozsdu hivatalnokoskodásának bánáti helyszíneiről is, Fehértemplomról és Pancsováról. Fehértemplomról 1910 és 1914 között tizenegy levelet írt Annának, Pancsováról pedig 1912-ben hetet. Számunkra ezek különösen gazdag bánáti élményviláguk miatt érdemelnek figyelmet, annál is inkább, mert e „levelekbe rejtett regény" részletei teljes egészükben csak jó nyolcvan évvel szerzőjük halála után tárultak fel az olvasók és a nyilvánosság előtt – igazi irodalmi felfedezésként.

Temesvári királyi főügyészként Gozsdu a 20. század elején többször is megfordult a dél-bánáti Fehértemplomon, korábbi (1885 és 1887 közötti) hivatalnokoskodásának színhelyén, tekintettel arra, hogy rá tartozott a fehértemplomi ügyészség munkájának ellenőrzése. Levelezésének tanúsága szerint rövidebb ideig ott tartózkodott 1910 júniusában, 1912 júniusában, valamint 1914 januárjában és júniusában (ALEXA–PONGRÁCZ 2001). Onnan keltezett leveleiben szép leírásokat, „helyi színekben" gazdag irodalmi szövegeket adott a városkáról (uo.). Úgyszintén Pancsováról is (uo.).[1]

Gazdag levelezéséből lírai pszichológiai regény bontakozik ki, de ez a levelezés egyben becses kortörténeti dokumentum is (SŐTÉR 1965; 837). Vannak, akik sajátos naplónak tekintik, sőt a magyar irodalom legszebb szerelmes szecessziós szövegének (DÉRCZY 2001). Más megfogalmazásban „a magyar szecesszió ízlésének, világnézetének ez a levelezés talán a legérdekesebb irodalmi öröksége" (SŐTÉR 1965; 837). „A »cselekmény« tere (...) egységes és egyben zárt is: csak a narrátor és a »másik« egymáshoz való viszonyára korlátozódik, szinte semmi nem szüremlik be a külvilágból e térbe, hiszen nem ez a fontos. Ez a magyarázata annak, hogy sem a szereplők valóságos magánéletéről (család, munka stb.), sem az őket körülvevő

[1] Az erre vonatkozó idézeteket lásd: Németh Ferenc: Gozsdu Elek Bánátban = Hungarológiai Közlemények 2007/1. 65–90. l.

társadalmi-történeti helyzetekről, eseményekről nem vagy alig kapunk információkat" (DÉRCZY 2001). A zárt elbeszélői teret a szövegen áthúzódó kertmotívum szimbolizálja, amely mint jelkép a szecesszió alapvető motívuma (uo.). E zárt belső, a mindennapok káoszától mentes világ egyben a külső kritikája is (uo.).

Az Anna-levelekben találkozhatunk „művészetelméleti értekezéssel, novellisztikus betéttel, álomleírásokkal, szecessziós képmetszetekkel, önéletrajzi visszaemlékezéssel, naplószerű bejegyzésekkel (...) versek, regények esszészerű elemzésével" (DÉRCZY 2001). Ezekben a levelekben fogalmazódtak meg végül is azok a témák, melyek a szépíróként hallgató Gozsdut foglalkoztatták. Tulajdonképpen megvilágítják „műveltségeszményét, környezetével szembeni idegenségét, magányát, kulturáltan szublimált érzékiségét, s főleg önkifejezési vágyát, mely a látszólagos hallgatás éveiben e szokatlanul bensőséges formában elégült ki" (PÉTER 1994; 692).

Irodalom

ÁCS Margit

1969 *Egy századvégi „magyar Tantalus"* = Gozsdu Elek: *Köd*. Budapest, 567–580. l.

ALEXA Károly–PONGRÁCZ P. Mária

2001 *Kertünk Istennel határos*. Gozsdu Elek és Weisz Anna levelezése 1906–1915. Kortárs Kiadó, Budapest

DÉRCZY Péter

2001 *Anna örök. Élet és Irodalom*, 2001. 12.

GOZSDU Elek

1969 *Anna-levelek*. Válogatás a szerző Weisz Annához írott leveleiből. Kiadó és utószó: Pongrácz P. Mária, Bukarest

1975 *Anna-levelek*. Válogatás a szerző Weisz Annához írott leveleiből. Kiadó és utószó: Pongrácz P. Mária, Bukarest

1982 *Az étlen farkas*. Novellaválogatás. Budapest

GULYÁS Pál

1992 *Magyar írók élete és munkái*. XI. Kiadja az Argumentum Kiadó és a Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára, Budapest

HEGEDÜS Géza

2005 *Gozsdu Elek* (1849–1919). File://A:\GOZSDU%20ELEK.htm

PÉTER László (főszerk.)

1994 *Új magyar irodalmi lexikon*. I. Akadémiai Kiadó, Budapest

SÖTÉR István (szerk.)

1965 *A magyar irodalom története 1849-től 1905-ig* (IV.) Akadémiai Kiadó, Budapest

SZŰCS Imre

1977 *Gozsdu Elek Bánát-képe*. *Üzenet*, 9., 510–522. l.

ABOUT ELEK GOZSDU'S LETTERS TO ANNA

Elek Gozsdu (1849-1919) was fifty-seven when the lovely and charming seventeen-year-old Anna Weisz (Goldschmidt), the wife of Lajos Weisz, a merchant from Temesvár, "stepped into" his miserable (married) life. And what more,, she did it in a lace dress and with a colourful parasol. He wrote his first, very courteous letter to Anna on the 28th of July 1906; the lady answered it; she entered into a "game" that lasted for nine years, not even suspecting that their correspondence would swell into a real epistolary novel. Some regard it to be a special kind of journal, and refer to it as the most beautiful secessionist writing in Hungarian literature.

Their nine-year-long relationship is documented by some five-hundred and fifty letters. They radiate tenderness, sensuality and delight and are interwoven with lyrical depictions of nature; there are descriptions of Fehértemplom and Pancsova, towns where Gozsdu worked as a public servant. He wrote eleven letters to Anna from Fehértemplom in the years 1910-1914 and seven from Pancsova in 1912. These are especially interesting and precious to us for their descriptions of Gozsdu's rich world of experiences in Banat.

Keywords: Elek Gozsdu, Anna Weisz, world of experiences in Bánát, Fehértemplom, Pancsova

Műszaki előkészítés: Csernik Előd, tel.: 064/14 10 272
VERZAL Nyomda, Újvidék, tel.: (021) 505-103
Készült 2008-ban 200 példányban.

CIP – A készülő kiadvány katalogizálása
A Matica srpska Könyvtára, Novi Sad

821.511.141+811.511.141

HUNGAROLÓGIAI Közlemények = Hungarološka saopštenja = Papers of Hungarian Studies : az Újvidéki Egyetem Bölcsészettudományi Kara Magyar Tanszékének folyóirata / felelős szerkesztő Láncz Irén ; főszerkesztő Harkai Vass Éva. – 8. évf., 26/27. sz. (1976)–.– Újvidék : Magyar Tanszék, 1976–.– 24 cm

Háromhavonta. – A Hungarológiai Intézet Tudományos Közleményei folytatása

ISSN 0350–2430

COBISS.SR-ID 17698

MAGYAR
TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
KÖNYVTÁRA