

# STUDIA LITTERARIA

A DEBRECENI KOSSUTH LAJOS TUDOMÁNYEGYETEM  
MAGYAR ÉS ÖSSZEHASONLÍTÓ IRODALOMTUDOMÁNYI  
INTÉZETÉNEK KIADVÁNYA

TOMUS XXXV.

REDIGUNT:

I. BITSKEY ET A. TAMÁS

**A NÉPISÉGTŐL A POSZTMODERNIG**  
**(Tanulmányok korunk magyar irodalmáról)**

DEBRECEN  
1997

E szám szerzői:

Bódis Zoltán, PhD., gimnáziumi tanár

Dobos István, egyetemi docens, KLTE

Görömbei András, egyetemi tanár, KLTE

Márkus Béla, egyetemi docens, KLTE

Szirák Péter, egyetemi tanársegéd, KLTE

Tamás Attila, egyetemi tanár, KLTE

ISBN 9634721745

ISSN 0562-2867

**Felelős kiadó: Dr. Bazsa György, a KLTE rektora**  
**Felelős szerkesztő: Bitskey István**  
**Készült a Kossuth Lajos Tudományegyetem Könyvtárának**  
**Sokszorosító Üzemében 350 példányban.**  
**Terjedelem: 31,28 A/5 ív**  
**97-360**

## TARTALOMJEGYZÉK

<i>Márkus Béla</i> : „Író leszek vagy parasztvezér” (Veres Péter <i>Számadásának</i> formálódása) . . . . .	5
<i>Görömbei András</i> : A poétikai én változása Csoóri Sándor költészetében . . . . .	23
<i>Bódis Zoltán</i> : A hamvasi nyelvszemlélet megközelítése . . . . .	43
<i>Szirák Péter</i> : Emlékezés és példázat Lengyel Péter, Kertész Imre és Szilágyi István elbeszélő prózájában . . . . .	71
<i>Dobos István</i> : A vallásos horizont Esterházy Péter novelláiban . . . . .	95
<i>Tamás Attila</i> : A személyiség megjelenési formáinak változásai századunk magyar irodalmában (Második, befejező rész) . . . . .	103

## INHALTSVERZEICHNIS – RESÜMÉ

<i>Béla Márkus</i> : „Bauernführer oder Schriftsteller” (der Gestaltungsprozeß des autobiographischen Romans von Péter Veres) . . . . .	5
<i>András Görömbei</i> : Die Wandlung des lyrischen Ichs in der Dichtkunst Sándor Csoóris . . . . .	23
<i>Zoltán Bódis</i> : On Béla Hamvas's conception of language . . . . .	43
<i>Péter Szirák</i> : Erinnerung und Parabel – in der epischen Prosa von Péter Lengyel, Imre Kertész und István Szilágyi . . . . .	71
<i>István Dobos</i> : The religious horizon in Péter Esterházy's novels . . . . .	95
<i>Attila Tamás</i> : Veränderungen in der literarischen Persönlichkeits- gestaltung in der ungarischen Literatur des 20. Jahrhunderts . . . . .	103

**Márkus Béla:**

## „ÍRÓ LESZEK VAGY PARASZTVEZÉR” (Veres Péter Számadásának formálódása)

Ha valami, akkor az önéletrajz, az emlékirás igazán dialogikus természetű. Eleve énkettőzésen alapul: az ember szóba elegyedik, szóba áll tegnapi önmagával. A saját élettörténetét elbeszélő hős párbeszédet folytat a múltjával, vallatóra fogja azt. Sok minden készítheti erre. Zaklatott sorsa, válságba jutott élete. Vagy épp ellenkezőleg, pillanatnyi megállapodottsága, ritka nyugalmas helyzete. Céljai elérhetetlenségének belátása. Vagy fordítva, sikeres elérésének elmondani akarása.

Ahová érkezett, mindenképpen fordulat a pályáján: visszafordulat, a visszatekintés pontja. Olyan pont azonban, amelyet az örökös mozgás és változás jellemez. Rögzíthetetlen, nem fix pont tehát. Azért sem, mert az alkotás maga is elhúzódó folyamat. S míg írás közben telik-múlik az idő, változik maga az emlékező is. Ha mással, ha többel nem, annyival bizonyosan, amennyivel önnön emlékei, múltja elfeledettnek hitt, majd váratlanul felszínre bukott darabjai gazdagítják.

### I.

Általában sem lehet tehát pontosan meghatározni egy önéletrajz úgynevezett narratív szituációját. Lehetetlen egészen megbízhatóan felelni némely narratólógus szemforgató kérdésére: honnan beszél a szerző. Egy Németh László kellett ahhoz, hogy *A minőség forradalma* és a *Kisebbségben* után kijelenthesse: ezek „a magyarság legközepéből beszélve” születtek meg. A *Számadás* Veres Pétere ilyen magabiztos válasszal nem állhatott volna elő. Csak zaklatottal, zavarodottnak, mismásolásnak tetszővel. És effélével mi is, nem különbbel.

Mert honnan is beszél ő, az emlékiró? Németh László mintájára gondolkodás nélkül kínálkozna, hogy: az Alföld parasztságából. Ha nem is annak a legközepéből, de a széléről. A gyepsorról, a Hortobágy mellyékéről, a ridegparasztok, a cselédek vagy – Szabó Zoltán korabeli megnevezését használva – az őstermelők közül. Rövidebben és egyszerűbben: a Kadarcs utcából. Onnan is az édesanyja házából, ahová – mint fontosnak tartja lejegyezni – a szemben lévő saját, egészségtelen, penészszagú szobakonyhás lakását el-elhagyva végre áthúzódtatott olvasni, alkotni.

Ám amennyire a Kadarcs utcából, lehet, hogy ugyanannyira a strada Regalából is beszél, a volt Majális utcából. Amennyire Balmazújváros széléről,

annyira Cluj-Kolozsvár közepe tájáról is. Otthonról, az otthonából, de ahová – az írásait biztosan – befogadták, a Korunk szerkesztőségéből is. Még hozzá egyenesen a főszerkesztő, Gaál Gábor szobájából. Sőt, nincs kizárva, hogy nemegyszer annak a hangján szólal meg; utánozza, követi fordulatait. Legalábbis erre enged következtetni Gaálnak az az 1934. február 10-én keltezett levele, amelyikben azt fejtegeti, hogy az önéletrajz hozzá eljuttatott két, nagyon érdekes és nagyon olvasmányos részlete igen megragadta az érdeklődését a munka iránt, és hogy éppen azért kell megcsinálni az egészet, mert „olyasminek akar emléket állítani, aminek képe (megközelítően kezelve vonalunkról) teljesen hiányzik a magyar irodalomból”. A „vonalunk” pedig – a zárójelben szereplő – pár mondatnál hátrább tulajdonsága jellemzéséül megkapja a „szocialista” jelzőt. Hozzáteve, hogy nemcsak az irodalomban, de a publicisztikában sincs megmintázva „szocialista vonalról” a magyar paraszt. Emiatt is „nem két, hanem tizenkét kézzel kell forszírozni” a könyv megszületését. Ha Veres Péter csak annyit akarna is megírni, hogy miként lesz egy prekapitalisztikus környezetben élő cseléd magyar legénykéből – „realista”. Hát még – „szocialista”! Erre a célra kell törekedni! – szól a szerkesztői biztatás. És amit segítségül felajánl, az alkotói módszerek dolgában leginkább az vall rá a „vonal” természetére. „Úgy vélem – folytatódik a levél –, a leghelyesebb volna, ha mindent elküldene, amit már megírt, hogy a megjegyzéseimet alaposabban megtehessem.” A két részlet alapján hibáztatja például a Tanácsköztársaság-kori állapotok kritikáját. Felrója: a „magyar márciusi forradalom vereségét nem szabad így visszaadni”, mert másnak mutatkozik az „egészében, történeti objektivációjában”, mint „egy egyénen keresztül”. Vagyis éppen arra ösztökéli a szerzőt, hogy az önéletírás lényegét tagadja meg: az egyén nézőpontjának következetes követését. A „világnézetünkön átszűrt korbeállítások, hátterek, összefüggések markánsabb leszögelésé”-nek hiányát szóvá téve újra felajánlja neki, amit tíz egynéhány év múlva már irodalmunk egészétől követelni fognak a szocialista vonal kulturpolitikusai: a közös munkát, az együttalkotást. Az át- meg átdolgozást. A javaslat szerint tehát Veres Péter elküldi Gaál Gábornak, ami elkészült, ő a megjegyzéseivel visszaküldi, aztán „Maga a kívánt dolgokat beledolgozná vagy módosítaná”. Elképzeléseit egészen pontosan csak akkor adja elő, amikor a kézirat javarésze már nála van. 1934. december 20-án így írja le tervezett módszerét: „Vallomásával az a tervem, hogy a nálam levő kéziratot én átdolgozom olyan értelemben, hogy kihúzom belőle azt, amit fölöslegesnek tartok, és belejegyzem helyenként röviden azt, amit Önnek kell még beleírnia, illetve megteszem azokra a helyekre részletes kritikámat, amiket másképp szeretnék, de bennehangyandónak vélek”. És emlékezteti újra a szerzőt, hogy a könyvének „egy osztály dokumentumának kell lenni és nem pedig egy ember vallomásának. Egy osztály dokumentumának Magán keresztül”.

A Hortobágy széli napszámos, pályamunkás tekintetét tehát a romániai magyar kisebbségi értelmiségi, az emigráns szocialista lapszerkesztő irányítja. A *Számadás* a balmazújvárosi családi házból is készül, de a kolozsvári Korunk

szerkesztőségében is. Veres Péter innen is beszél, meg onnan is. Aztán – muszájból, kényszeredetten, tehetetlenül – még egy harmadik helyről is. A Révai könyvkiadóból, ahol 1937-ben végre megjelenhetett a könyve. Meghúzva, megkurtítva, a lektori-szerkesztői-kiadói ízléshez, elképzeléshez igazítva. „...amit írói, helyesebben kiadói nyelven sikernek mondanak, bekövetkezett – tudatja Gaállal az 1937. június 4-i levelében. – Ennek a reális történelmi értékéről felesleges beszélni. Sajnos, meg kellett bizony húzni, de én nem hagytam abba, a Népszavában leadtam egy hosszabb nyilatkozatot, hogy miért és hogyan történt. Egyébként a K.-ról szóló részek majdnem teljesen benne maradtak. Inkább a tényeket kellett elhallgatni...”. A K. természetesen a Korunk, és vele a kolozsvári szerkesztőnek egy 1936. október eleji levelére utal vissza. Ebben őszintén megvallja, nem szeretné, ha kihagyná „az agyonhallgatott, mellőzött, kitiltott, itt is vergődő lap”-ra vonatkozó részeket Veres Péter a könyvből, amelyik biztosan „igen nagy felleget húz majd maga után”. A felleghúzásban a levélírónak igaza lett. Am hogy miért kerekedett kisebb fajta vihar az önéletírás körül, az egyrészt nem tartozik sem a narratív szituációhoz, sem a mű keletkezéstörténetéhez, másrészt pedig önmagában a június 3-án megjelent Népszava-nyilatkozattal (Számadás a „Számadás”-ról) úgysem magyarázható. A kézirat kálváriáját így adja elő Szélpál Árpádnak: „A könyv... kiadótól kiadóhoz, szerkesztőtől szerkesztőhöz vándorolt. Mindenkinek tetszett, de mindenkinél volt egy csomó „de”... Így maradt ki a könyvből a földmunkás-mozgalommal való kapcsolatom részletes föltárása. Gondoltam, ezt majd megírom máskor, jobb időben, egy külön könyvben. Ellenben akkor még bent hagytam a szellemi fejlődésem rajzát, a gondolkodásom ellentéteit és ugrásait bemutatató fejezeteket. A könyvre ekkor már volt kiadó... S ekkor hosszú hónapok huzavonája után megint meg kellett győződnöm arról, hogy a gondolatok sem aggály nélküliek, ha azok valóban gondolatok. S mikor volt veszedelmesebb dolog a gondolkodás, mint éppen ma? És eljutottam oda, hogy tudomásul kellett vennem: vagy elhallgatok, vagy számolok azzal, hogy hol és mikor élek. Én az utóbbit választottam. Nem hallgatok el, dehogya is hallgatok, ezt az örömet nem adhatom meg azoknak, akiknek érdekük volna.”

Ez a kissé bő idézet jobban utal az irodalom intézményi hátterére és a befogadói közeg egy részére, mint magára a műre. Azt azonban föltétlenül elárulja, hogy a *Számadás* szerzői szavát többen, több helyen kiigazították; többen, több helyen belevágtak, belebeszéltek abba. Az első kiadás szerzője, az önnön elbeszélő történeteit szünetekkel és leírásokkal tagoló, hozzájuk megjegyzéseket fűző narrátora a Kadarcs utcai ház, a Korunk szerkesztőségi szoba és a Révai kiadó után beszélt a ferenchegyí nyári konyhából is: 1955 nyarán itt készítette el új kiadásra a most már végleges változatot. Azóta ez a – Számadás. Ehhez lehet hozzájutni. Ennek az előszavában szerepel az a – filológiailag csak roppant veszélyesen bizonyítható és az értelmezés szempontjából akkor is kevés eredménnyel biztató – kétséges hitelű állítás, hogy a szerző nem változtatott a mű belső tartalmán. Legfeljebb itt-ott javított rajta egy keveset, elsősor-

ban nyelvi értelemben, és hogy visszaírta bele azokat a részleteket, amelyeket „annak idején a cenzúra miatt ki kellett hagyni, vagy pedig meg se lehetett írni”. Visszaírni, amit meg sem írt; a forradalom – az őszirózsás? – utáni idők eseményeit pedig „újraírni”: ezek az önellentmondások, tisztázatlanságok még inkább bizonyossá teszik: lehetetlen rögzíteni azt a pontot, ahonnan a *Számadás* szerzője beszél.

És nemcsak a hely tekintetében. De az idő dolgában sem csupán az alkotás folyamatának emlegetett elhúzódása, az elbeszélő idő hosszúsága vagy a kényserű újraírás miatt.

Veres Péter önéletrajzának narratív szituációja temporálisan nem rögzíthető sem a személyi kultuszhoz, azon belül is az 1953 nyarán kezdődő „új szakasz” idejéhez – habár némely fejezetcím, mint például a Horthy-korszak lényegét summázó („Szabadlábbon, de rabországbán”) a dogmatikus történetírás szellemére, a munkásmozgalmi nézőpont érvényesítésére enged következtetni.

Aligha volna helytálló az is, ha 1936-hoz, a megjelenés előtti évhez kötnénk az elbeszélői szituációt – habár maga a szerző mintha éppen ezt cselekedné. Egy helyütt azt fejtegeti ugyanis, hogy amikor első kötetével, *Az Alföld parasztságával* készen lett, és a Válasz közölni kezdte, akkor buzdult fel benne az írói akarat. „Nem tudom ma már, hogy biztatott-e rá valaki, hogy írjam meg az életem történetét, de ha nem is mondta volna senki, akkor is bátorított az a sok önéletrajz és úgynevezett »életrajzi regény«, ami akkoriban megjelent”. Veres Péter szociográfiáját a népi írók folyóirata az 1935. áprilisi, majd az ezt követő két hónapi összevont számaiban adta közre, és ekkorra már valóban megjelentek mind Kassák Lajos, mind Márai Sándor kötetei (*Egy ember élete; Egy polgár vallomásai*), mind pedig Illyés *Puszták népének*, valamint Szabó Dezső *Életemnek* a részletei (a Válaszban, illetve a Ludas Máttyás Füzetekben). Csakhogy a legelsőnek idézett Gaál Gábor-levél a tanúsítója, hogy Veres Pétert megcsalja az emlékezete: önéletrajzához nem ezek után, hanem jóval ezek előtt hozzá kellett kezdenie. Legkésőbb 1933 őszén, telén, hiszen 1934. februári keltezésű a Korunk szerkesztőjének ominózus válaszelevele. Ez év nyarán pedig, júniusban, az illegális kommunista párt debreceni szervezetének legális kiadványa (A Mi Utunk) részletet is közöl belőle, *Vallomás* címmel. Hónapoknak kell még eltelnüik őszig, amikor a Markó utcai fogházban, „a magánzárka csendességében” végre megírhatja első könyvecskéjét („Áramegadhatatlan volt nekem ez az egyhónapi szabadidő. Ennyi időm még egyfolytában szellemi munkára sose volt.”)

1934 mint lehetséges időpont ellen pedig a kéziratnak nem az előbb emlegetett magyarországi, hanem az ezt megelőző romániai kálváriája szól. Az új kiadásban maga a szerző számol be erről, de nyomon követhető Gaál Gábor leveleiből is. Veres Péter olyan nagyon fellelkesedett a szerkesztő együttműködési – bírálói és tanácsadói – ajánlatán, hogy az egy lélegzetre, egyfolytában megírt önéletrajzot mindjárt ezután elküldte neki. „Paraszt módra tudatlan” volt

azonban: közönséges csomagképpen adta föl, nem sejtván, hogy az így a vámtól előbb az államvédelmi hivatalhoz kerül elolvasásra. Innen meg csak akkor továbbították volna a címzetthez, ha nincs ellene kifogás. De mert volt, ezért Gaált vonták felelősségre – április 3-i levele szerint – , és nem adták ki neki. Ám azt is hiába remélte – négy nappal később, április 7-én ír erről –, hogy a csomagot visszaküldik a feladónak. A kézirat úgy, ahogy volt, elveszett, odalett. Újra kellett írni az egészet. Ez a „rohammunka”, a második kézirat körmöléséé azonban egybeesett a népi írókkal való megismerkedésének idejével. Hogy a narratív szituációt nem kis mértékben befolyásolta ez a tény, ennek bizonysgául talán elegendő csupán Gaál Gábor 1934. december végi leveléből idézni. Egyáltalán nincs elragadtatva attól, hogy felfedezettje és gyámolítottja, hálás és hűséges, honorárium nélkül is dolgozó szerzője „a Válasz csoportban jelentkezett”. „A Válasz – írja pár sorral később – a magyar fasizmus második értelmiségi élcsapatának a tömörülése, nagyon ravaszul és nagyon megejtő varázslatossággal, ebben a csoportban Önnek nem szabad a nincstelen zsellért reprezentálni...” Kéri a továbbiakban, hogy ne szövetkezzen azokkal, akiknek a hangadó vezére, Németh László, „a marxizmus halálos ellensége”. Az újraírandó önéletrajz ekkori elbeszélői szituációjához aztán az is hozzátartozhat, hogy Gaál nem tudta: Veres Péter éppen Németh László javaslatára írta meg *Az Alföld parasztságát*, majd a Válaszban történő publikálás is neki volt köszönhető.

Visszafelé haladva az időben: a legkorábbi dátumnál, 1933-nál, utoljára még érdemes megállni. Nem annyira azért, hogy a Veres Péter felhozta „sok önéletrajzot” kizárjuk az ösztönzők közül, rámutatván, hogy ekkor még Márai vallomásai sem láttak napvilágot, Illyés vagy Szabó Dezső pedig még ízelítőt sem közölt az emlékeiből. Inkább a lehetséges minta keresése vezethet. Ez pedig alighanem Kassák Lajos könyve, az *Egy ember élete*, amelyiknek a tíz kötete 1928-tól folyamatosan jelent meg. A Korunk 1935. júliusi-augusztusi száma nyilván nem a szerző hozzájárulása és egyetértése nélkül tette hozzá a – későbbi – Számadás náluk közölt első részletéhez, hogy az a szerző „Egy paraszt élete” című önéletrajzából való. A főszerkesztő rögtön a legelső levelében, ahol ez az önéletrajz szóba kerül, már ezt a címet javasolja. Méghozzá azt követően, hogy Kassák Lajos könyvére hivatkozva kifejtette: „Kassák nem igazi típusa az ipari munkásnak, inkább az autodidakta típusa ő, aki igen hamar elvész a polgári-kispolgári élethez és célokhoz való feligazodásban”. Enyhe megnyilvánulása ez még annak a főbiás ellenszenvnek, amelyik négy évvel korábban egy Fábry Zoltánnak szóló levélben (1930. szeptember 13.) azt íratta le vele, hogy „Hagyjuk Kassákot. Majd bejön ő még a mi utcánkba, amikor aztán végleg ki lehet végezni” – mindenesetre később se felejt el egy-egy „zord megjegyzést” tenni: fél attól, hogy Veres Péterrel „Kassák Lajos esete a magyar irodalomban megismétlődne”. Ennek ugyan 1934 végén nem látta a jelét, ám ha máshonnan nem, magából a „Vallomás”-ból – az „Egy paraszt élete” után ez volt az önéletrajz ideiglenes címe – tudhatta: Veres Péter rokonszenvezett a „kivégzésre” szánt munkásíróval. Pesten járva már 1930-ban fölkereste, kapott tőle egy



köteg Munkát („öreg parasztlány édesanyja, ő, hogy örült nekem: egy igazi falusi a sok »úri« nép után!”). Legközelebb ő adja oda az utópisztikus regényét az „egyetlen elismert szocialista munkásírónak”: olvasná el, mondaná meg, mit tart róla. Hogy egyáltalán elolvasta-e, ez sosem derült ki, mint ahogy az sem, „amire pedig én, valódi író, sőt munkásíró szájából kíváncsi voltam, hogy van-e írói tehetségem”. E ridegen tartózkodó magatartás, a parasztíró indulásával kapcsolatban tanúsított közöny egyáltalán nem zárja ki, hogy Veres Pétert éppen az *Egy ember élete* bátorította a saját élettörténetének papírra vetésére.

Amiként azt sem lehet megkerülni, hogy a korábbi címváltozatok után végül a „Számadás”-t emelték a könyv élére. A bibliográfia – igaz, íratlan – szabályait látszólag semmibe véve foglalt cím mellett döntött a szerző. Főképpen pedig a kiadó. Hiszen két évvel előbb, 1935-ben ugyanő jelentette meg Kosztolányi Dezső legutolsó verseskötetét. Ám, hogy választásukat könyvészeti szempontból sem érthette gáncs, arra az a – ma már talán feledésbe merült – tény világít rá, hogy a költő említett kötetét Kosztolányi *Összegyűjtött Költeményei* címmel adták ki. Ezen belül csak egy részt, a zárófejezetet, az 1928-as *Meztelenül* kötet óta írott versek ciklusát jelölte a „Számadás”. A Révai kiadó tehát nem tett mást, mint egy verseskötet cikluscímét egy emlékirat legelejére emelte át. És bár az emlékezés végleges változata sem céloz erre, és így hiányzik belőle a köszönő vagy tisztelgő gesztus, más művek esetében mégsem zárhatók ki bizonyos utalások, homályban hagyott kapcsolódási pontok. Veres Péter 1939-es keltezésű, az „Én nem mehetek el innen sehova-sehova” kezdetű és az „ide kell hoznunk mindent, ami szép, ami jó, ami nemes és amit érdemes” csattanójú szabadverse például akár Kosztolányi szonetteciklusa 5. darabjának párjaként is felfogható. Párbeszédet folytató válaszversként, amelyik felel a költő szaporán sorjázó kérdéseire is: „aztán mit írsz, ha sorsuk írva van már,/ hol tiltakozhatsz és hogy ellene?/ de hát hova mehetnél? mit akarnál? mi érdekelne még? mi kellene?”

## II.

Kérdés, persze, hogy a Kosztolányitól kölcsönzött cím összegző, összefoglaló jellege illik-e Veres Péter életút-rekonstrukciójához. A költő Számadása felfogható úgy is, ahogy Paul de Man az autobiográfiát meghatározta: „ön-res-tauráció diskurzusa ... a halál árnyékában”. Ám lehet-e hasonló elmélyedést, tökéletesülést, gazdagságot, távlatosságot és jelentékenységet várni egy, nem a halál közelségében, de az életerő teljében, ráadásul a szellemi felkészülés közepén elvégzett számvetéstől? A vonzások és taszítások, kapcsolódások és elhatárolódások, elszámolások és leszámolások arányának kialakításakor és indoklásakor a harmincas éveiben járó Veres Péter eljutott-e a tapasztalatok levonásának bölcsességéhez és higgadságához?

Mindezek mérlegelése műfaji szempontból is lényeges. Más alkatú szöveget kíván meg ugyanis a „Számadás”, mint amilyent – a korábbi címváltozatok alapján – az „Egy paraszt életé”-től vagy a „Vallomás”-tól várni lehetett. A

lelkiismeretvizsgálathoz és töredelmes beismeréshez vezető, a gyónással fölérő élménykibeszélés, önfeltárás az egyes esetek, életpizódok bemutatását, történetté formálását követeli meg, vagyis a narratív szekvenciák, az elbeszélő elemek hangsúlyos jelenlétét. A parasztélet – Gaál Gábor elképzelte – rajzához viszont elengedhetetlen a kor-és társadalomtörténeti kitekintés, az elszakadás a személyes sorstól, az elkalandozás a tárgytól. A paraszti világ gazdálkodását és kultúráját, a környezetet és a szokásokat stb. néprajzi hitelességgel leíró részek számának szaporodása pedig csak az elbeszélés, a narráció rovására történhet. Ugyancsak a digresszió vagy – Genette által – az elbeszélés pause-ának, szünetének nevezett szakaszok, ezen belül is az elemző-kommentáló betétek jutnak nagyobb szerephez az elbeszélő múltbéli énje egyes tetteit magyarázó, értelmező számadás-jelleg miatt is. Korántsem mindegy tehát, hogy milyen ezeknek az alkotóelemeknek az egymáshoz való arányuk: ha az elbeszélő szakaszok a leghosszabbak, akkor az önéletírás; ha a korrajzzal dúsított leírók, akkor a szociográfia vagy a memoár; ha viszont az elemző-magyarázó részek, akkor a Szent Ágoston-i confessio értelmében felfogott vallomás műfaji változatához kerül közelebb az alkotás.

Veres Péter a confessiók, a hit fakasztotta laikus vallomások hangján szólal meg. „Szerelemgyerek vagyok” – csöppet sem szokványos indítás ez. Különösen *A lázadó ember* Nagy Lajosának véleményét ismerve: hogy törvénytelen gyermekként született, azt édesanyjára való tekintettel az ő életében nem tartotta célszerűnek előadni. A Számadás szerzője viszont nem csinál titkot abból, amit a szűkebb környezetében, Balmazújvároson úgyis mindenki tud: úgy van vele – az Utószó tanúsága szerint –, hogy az önéletrajznak az őszinteség a legelső feltétele. Enélkül sem hinni, sem bízni nem lehetne benne. Ez vezetési és nem a tapintat szülei „vadházasságá”-nak, a család hétköznapijainak rajzában is. Amelyik legalább annyira „meghökkenítő, sőt féktelen őszinteségű”, mint amilyennek Kassák önéletrajzát Gyergyai Albert tartotta. A részeges mostohaapját egyáltalán nem kíméli, de – önnön megveretése történeteit elősorolva – az édesanyját sem, akitől nemegyszer olyan irgalmatlanul kikapott, hogy a mostohának vagy a szomszédoknak kellett közbelépniük, ne bántsa tovább egyetlen gyermekét. A fiú magáról beszélve sem ismer azonban kíméletet. Többször emlegeti ugyan, nem kis büszkeséggel, nyakas kálvinista voltát, mégis inkább a katolikus léleképítésre emlékeztet, amilyen eltökéltséggel száll magába. Mint ha a bűnbánat szentségéhez akarna járulni, szinte módszeresen veszi számba önmaga és embertársai iránti kötelességeit, illetve ezek elmulasztását. A tanítójával szemben tanúsított tiszteletlenségen kívül az erős gyűlölet példájára lel, a számadó kondás feleségére emlékezve. Ugyancsak elemista korából való a kötelesség elhanyagolásának emléke: természetrajzból nem tanulta meg a pulykát. Az egyes esetek felidézésénél is biztosabban elárulja azonban a lelkiismeretvizsgálat mélységét a szókincs erkölcsi jellege, a „megkísértés” és a „megbánás” fordulatai, a „vétek – nem vétek” ellentéteztései. Nem maradnak említetlenül, természetesen, a bűnre csábítás és csábulás legkülönbözőbb alkalmai sem.

Például legelőbb a lopás gondolatának fölmerülése, aztán az udinei rablás, néhány törülköző eltulajdonítása, majd a bukaresti vágóhíd rendszeres megdézsmálása. Mindezek ráadásul már a felnőtt korból. De ugyaninnen a szemérmes viselkedés ellenpéldájaként, a szerelmi hűség próbájaként a szexuális latorkodásra való késztetés is. Inkább csak a véletlennek tulajdonítható, hogy sem a kamaszidőkben az állomásfőnök szolgálójával, sem a katonáskodáskor a szege-di hervadt hadiasszonnyal nem esett meg, ami pedig megeshetett volna. A mentségek között mind gyakrabban emlegeti az előbb jobbára csak a viselkedés, majd pedig a magatartás, a karakter egészének jellemzésére szánt „bambaság”, „balekség”, „maflaság”, „ügyetlenség” fogalmakat. „...ekkor már csakugyan csak a magamfajta balgatag emberek mentek vissza” – minősíti például azt, hogy a háború legvégén, 1918 őszén rendes szabadságos katonaként bár otthon megbújhatna tán, mégis visszautazik az olasz frontra. De más esetekben is szinte mazochista módon marasztalja el önmagát. Hogy hamvába hótt, hogy nem talpraesett – ezeket még ellensúlyozza valahogy szolgálai törvénytisztelete, habár ez meg nehezen egyeztethető össze a forradalmár, a parasztvezér szerepére való készülődésével. A frontra visszamenését magyarázó „naiv önértet- és becsület-mániakussága” sem igen esik egybe a másutt emlegetett „farizeus gyávaság”-ával. Egyes gyarlóságait azonban egyenesen jellemhibákká nagyítja föl. Nem fél pózoló álbölcsekedéssel, paraszti eredetieskedéssel, feltűnést hajszolással vádolni magát – például a később, az 1932-es szociáldemokrata pártkongresszus értekezletén „kissé bizony hebehurgyán és oktalan fejjel” elmondottak miatt. Mélyen gyöttrő emléke maradt két másik szereplése is. Az egyik a Balmazújvároson 1919. március 15-én elmondott szónoklat: „valami gyermekesen hányaveti hangon beszéltem akkor, mint aki azt hiszi, csak ő tudja az igazságot, és más senki”. Ennél is kínzóbb fellépés, amiért „örökké restelkedem is, amíg élek”, a debreceni Déri Múzeumban tartott szerzői estjének bevezető előadása 1933 táján: „bizony zavaros, összevissza beszéd volt az”.

Amit az önbecsülés elérése vagy – a minden önéletrajz fő kérdése és tétje – az önazonosság kiküzdése érdekében a mérleg másik serpenyőjébe helyez, az: a munka feltétlen szeretete és a kultúra javainak megszerzése. Általuk vélheti megteremteni lelki egyensúlyát, nem utolsósorban pedig becsvágyát beteljesíteni. S ha a vallomások szakaszokban, a bűnök és vétkek sorjáztatásakor egy-egy eset történeté kerekítése, elbeszélése a narrációs elemek számát szaporította, akkor itt, a különböző paraszti, illetve vasúti munkák fázisainak és nehézségi fokainak bemutatásakor szükségszerűen a leírás epikai elemei a dominánsak. Így van ez akkor is, amikor az állattenyésztés legegyszerűbb formájáról, a szinte nomád pásztorkodásról tudósít. A legeltetés vagy a kondában tartás, a gulyaterelés fortélyait éppúgy elárulja, mint a leginkább saját szórakoztatására szolgáló disznó- és malacúsztatását. Az állatok között kialakuló „csoportrendet”, hierarchiát ugyanúgy ismeri és ismerteti, mint a paraszti rangbeosztásokat, a cselédcsúrhésségig, a legeslegutolsó hivatásig bezáróan. Ezért emelhetette ki Szabó Zoltán, a *Számadás* első méltatójaként, hogy műfajilag érdekesen keveredik

benne az önéletrajz egy társadalmi réteg rajzával. És ezért Illyés Gyula is, hogy mint egy andalgó mátkapár, úgy karol itt egymásba széppróza és társadalomtudomány. A parasztgazdálkodás, a földművelés és az állattartás egyes ágainak és módjainak szakszerű leírása azért lehet a vallomásos történetek elbeszéléséhez hasonló jelentőségű, mert – a háborús éveket, a frontszolgálatot leszámítva – nincs olyan életszakasz, amikor az elbeszélő foglalkozása ne a kétkezi munka volna. Még a fogságban, még Romániában is az – és büszke rá, érdemének tartja, hogy dolgozik, hogy dolgozhat. A brassói határban, a Zell-tanyán, a cukorgyáros gazdaságában ugyanúgy iparkodik, ugyanúgy a szorgalmával és a hozzáértésével tűnik ki, mint majd azon az al-dunai birtokon, ahová – a tőle szokatlan leleményességgel megszerzett – hamis cselédkönyvvel került. S ami időben közöttük van, a bukaresti vágóhíd sem csak a – szolidaritásból is szinte kötelező – lopás, tolvajlás örökös helyszínéként jelenik meg, hanem olyan munkahelyként is, ahol szintén nem éri elmarasztaló szó, irtsa bár a szalonlakúkat („A mi vidékünkön nem újság a kukacos szalonna...”), vagy segédkezzék az áruherdésben. A még korábbra, a háború kellős közepére visszanyúló leírás – a telefonvonalak kiépítésének nehézségeit ecseteli – a hozzá fűzött kommentárral együtt azt is világossá teszi, hogy mi keserítette meg a munkáját mindig lelkiismeretesen elvégezni s benne még örömet lelteni is igyekvő narrátor-hős életét: az, hogy mindenkori feljebbvalói nem méltatták a figyelmükre. Egyfelől volt – a Tiszacsege melletti aratásról beszélve adja ezt elő – az állni emberül, „hogy ne mondhassák, rongyemberek vagyunk” magatartás, a közös munkában való helytállás érzése („olyan már az errevaló földmunkásnak a természete, hogyha egyszer belevágta a kaszát a gabonába, akkor hajtja. Ez szinte a vérébe idegződik, s nem tudja fékezni magát, amíg dögre nem fárad”) – másfelől viszont az, ami távirásként is gyötörte: „nem kötelességem, hogy külön eszem és tudásom legyen azonfelül, mint ami az átlag bakának szükséges”.

Minden önéletrajz, emlékirat megkülönböztető jegye, egyszersmind – mint Stephen Spender és nyomában Szávai János észrevette – leglényegesebb belső ellentmondása tűnik itt elő. Az, hogy az elbeszélő önmagáról rajzolt képe jócskán különbözhet a külvilág által róla alkotottól. Megpróbálni a kettőt közelíteni egymáshoz vagy felfedni az eltérések lehetséges okait, magyarázni a környezet ítéletét: mindenképpen a kommentáló-elemző szakaszok szerepének növelésével jár. Szávai szerint Márai Sándor vallomásainak kiváltó okát is a két imágó – a saját magáról kialakított és a kívülről rávetített – közötti feszültség adja. Veres Péter életét pedig azok a konfliktusok szövik át meg át, amelyeknek fészket ugyan a saját „kiválasztottság mániájá”-ban vélte föltalálni, ám amelyeknek legfőbb okai alighanem az önelvű, öntörvényű személyisége kibontakozásának útjában álló akadályok. Az egyéniségében rejtőző lehetőségek megvalósításának külső gátjai. A társadalom vagy – egészen pontosan – a mindenkori legszűkebb környezete által ajánlott szerepek hamisak, méltatlanok a számára, ám elfogadhatatlanságukat is lepleznie, titkolnia illik. Itt nyer értelmet az, amit Paul de Man az önéletrajz központi trópusának tart, a prosopopeia,

az „arc vagy maszk készítése”. A *Számadás* szerzője kisgyermek korától álarc viselésére kényszerül. Szerepjátásra – hogy ki ne tűnjék, mennyire elégedetlen a neki szánt szerepekkel. „Sohase tudta meg senki a munkástársaim között, hogy ki vagyok, hogy belül milyen vágyakat és terveket hurcolok, hogy »nagyember«, parasztvezér vagy író akarok lenni... Nem szándékos, kiszámított elrejtőzés volt ez..., hanem természetes, ösztönszerű alkalmazkodás a körülményekhez” – fejtegeti keménységbe, ridegségbe beburkolt érzékenységét magyarázva. Az érzékeny és igényes szellemi embert az osztályember nyomta le benne – igyekszik háttérrel rajzolni lassú önmegvalósítása mögé. Holott a környezete volt erőszakos vele szemben, nem ő maga. „Gyermekkorom kezdő, fanatikus szocialista és vallásellenes korszakában nagyon sokan visszavertek és letorkoltak avval, hogy: – Mit tudsz te? Honnan tudod?” – sűríti egybe, általánosítja a külön elmondani, történetbe foglalni nem méltatott eseteket. Az őszirózsás forradalom utáni helyzetét is ezzel a kettősséggel érzékelteti: „Ha a régi világban azért nem hittek az ilyen embernek, mert nem lehet elhinni, hogy egy paraszt többet tudjon, mint az urak, most meg már azért volt nehéz, mert a mi osztályunkból egyszerre túl sok lett az okos ember, de még a fecsegő demagóg is”. Szégyenkezett, hogy naplopónak nézik, ezért sem akart „az eszméből élni”, ám ugyanígy gyötörte az is, hogy az igazi gazdák, a tekintélyes öreg parasztok egyszerűen csak „taknyos kölyök”-nek minősítették. Ugyanennek a politikai vetülete: még a pártjának, a szociáldemokratáknak a vezető elvtársai sem látják meg benne „egy író és gondolkodó ember” jelentkezését. Sőt, egyenesen semmibe veszik, miután majd 1931 végén kongresszusi hozzászólásában – „naiv parasztszamar” módjára – felhánytorgatta: nem a vezetők fizetéséről kellene vitázni, hanem a földtelen, munkátlan, pénztelen és kenyértelen paraszti tömegek életéről. A kétarcúság vádjánál („a szociáldemokraták kommunistának gyanítanak, a kommunisták meg szociáldemokratának”) is súlyosabb számára, hogy nem a gondolataival, hanem a paraszti megjelenésével, az „érdekes” egyéniségével kelt feltűnést, „úribalek díszparaszt”-nak nézik. Annak a felismeréséhez jut itt közel, hogy a külvilág ismét olyan szerepet kínál neki, sőt vár el tőle, amivel lehetetlen azonosulnia. Illyés Gyula szólt erről a legkíméletlenebbül, amikor írótlarsának, barátjának egy szocialista népgyűlésen aratott valamikori sikerét a beszélő kutya sikerével rokonította: a pesti közönség benne ünnepelte „a világvárosi észjárás benyomulását az aó-ba és a csizmába”. Sem parasztként az otthoni közegben, sem politikusként az idegen környezetben nem szabadulhat a maszkjaitól, a jelmezeitől: amott önként veszi magára őket, mert szégyelli felfedni írói-parasztvezéri ambícióit, emitt viszont – fellépése nélkülözhetetlen kellékeiként – szinte kikövetelik a viselésüket. A két képnek, a belülről, illetve a kívülről kialakítottnak egymáshoz közelítésére is alig van remény, nemhogy az egybeesésükre lenne.

Ám az ezzel kapcsolatos önkritikája – „félleg papírosember, elméletiember, »szerep«-re törő ember, tulajdonképpen jobbfajta karrierista voltam” – olyan szenvtelen tárgyilagosságú, hogy még sejtetni sem engedti a közlő konfliktusát,

nem érzékelteti az emlegetett belső ellentmondás feloldásának, megszüntetésének tétjét. A modulációk, a hangnemi átmenetek vagy a különböző narrációs technikák, tempóvariációk lehetőségeivel még annyira sem él, mint a *Számadás* némely helyén. Először is élete egy jellegzetes, élesen emlékezetes esetének történetbe foglalásával, azaz elbeszélésével emelhetne volna ki, mi döbentette rá e szerepre törő, karrierista voltára. A narrációt azonban itt is elnyomta a közlés, a csupasz kommentár. Másodszor kínálkozott az a megoldás, amellyel a román fogságból való pümkösi szökés – a *Számadás* talán legemlékezetesebb fejezete – elmesélésekor élt: a jelenet dramatizálása. Az elbeszélői szóban hangot adni idegen, külső hangoknak is: a nézőpontot más, lehetséges nézőpontokkal tágítani ki. A szökés kockázatát és a fenyegető lebukás légkörét ugyanis azzal érzékelteti a legjobban, hogy átképzeléses előadásban közvetíti az akció megakadályozására és megtorlására hivatottak, mindenekelőtt az államhatalom képviselői, a csendőrök gondolatait és lehetséges tetteit. Ez a látens párbeszéd a tragikus összeütközésre is esélyt adó helyzettel együtt a jelenetnek drámai jelleget kölcsönöz. Hogy aztán a befejezés, a csattanó átértelmezze az egészet. Tragikusból tragikomikusba, már-már abszurdba hangolja át. Jelképi erejűvé tegye. A balekség, a balgatagság jelképévé. Hiszen nem elég, hogy a szökevény – tettének várható következményeitől visszariadva – a magyar határtól szabadon szökik vissza Bukarestbe, ott még be is kell lopnia magát, egy szemeteskoscsit tolva, a fogvatartóihoz, sőt a táborban muszáj tovább ügyeskednie, könyörögnie, ha be akar kerülni a létszámba. „Nevetett az írnök az ügyön, hogy még olyan ember is akad, aki beszökik a táborba” – azzal a következő csattanóval rímél ez, amelyik a hazatoloncoltatásuk kudarcba fulladt tervének végén szerepel. Ekkor az emlékező – szintén Nagyvárad közeléből, Borstól, Biharpüspökítől – a brassói Fellegvárba szöktette magát vissza, hogy ott az őr ugyanolyan nehezen engedje be a kapun. „Ilyen bolondokat ő még nem tapasztalt. Ide nem jönni szoktak az emberek, hanem hozni szokták őket vasalva vagy vasalatlan, de mindenképpen őrizet alatt és főleg papírokkal” – az énförmába, a vallomásos beszédbe beépített harmadik személyű megnyilatkozás itt láttatni engedi az elbeszélőről kialakított képek közötti különbséget. De azt is, hogy ez az eltérés azért nem okoz feszültséget, mert az emlékező a belülről látottakat igazítja a kívülről látotthoz.

Az Illyés karikírozta beszélő kutya-szerepét bíráló külső vélemények elfogadásához, belsővé változtatásához az emlékező éppen ezeket a tragikus, illetve ironikus hangmodulációkat vehette volna igénybe, a jelenetezés narrációs technikájával együtt. Ehelyett az ellipszis, a váratlan kihagyás tempóvariációjával élt. Ami egyrészt meglepő, mert elüti az önéletrajz egészén végigvonuló példázatszerűségtől, a többnyire egy „jellemző, hogy...” fordulattal bevezetett általánosító, illusztrációs jellegtől, másrészt viszont következménnyel jár, a hiátus kitöltésének igyekezetével. Ahelyett, hogy elemző–magyarázó szakaszban indokolná, mi juttatta el a csizmás népfői szerepével való leszámolás gondolatáig – még pontosabban, annak belátásáig, hogy a szociáldemokraták között lehetet-

len a földmunkásság képviselője –, váratlanul felindító, racionálisan indokolhatatlan megvilágosodását írja le. Azt a – Molnár Erik által – misztikusnak nevezett élményt, amelynek a szocdemek egyik pártkongresszusán annyira rabja lett, hogy talán félóráig sem tudott „magához jönni”. El- és kisírva magát amiatt, amit egy mezőberényi földmunkás küldött ecsetelt, hogy az úri hatalom szolgái, a csendőrök is „a mi fiaink, a mi véreink”, nemcsak a szocialista rendült meg benne, hanem „a paraszt és a magyar is”. Hirtelen tehát – idézi Molnár – mint „külön valóság” jelent meg előtte a magyar paraszt és a magyar faj. E látomáshoz társul a Számadás közelségében született könyv, *Az Alföld parasztsága* ugyancsak a politikus-történész elítélte felismerése: „A parasztságot nem tudja tartósan meghódítani egyetlen politikai párt sem... Paraszti osztályöntudat... nélkül nem... lehet a parasztságot felszabadítani”.

### III.

E külön valóság mibenlétének tisztázásához, illetve a felszabadításával kapcsolatos feladatok tudatosításához tartozott aztán hozzá egy újabb számvetés. Megmérni, meddig jutott, mire ment azzal, ami előbb becsvágya tárgya, majd lelki egyensúlya megteremtésének eszköze lehetett: a kultúra javainak elsajátításával. A visszapillantó tekintet nemcsak e kultúra természetére, szellemére láthatott rá, hanem alkalmazhatóságának terepére is. Arra, hogy a birtoklása képesítheti-e, alkalmassá teheti-e a parasztság képviselőjére. Nem utolsósorban pedig: segíti-e abban, hogy harmincas éveit elhagyva kinőjön végre – ahogy fogalmazott – „az irodalmi gyermekkor”-ból, és elinduljon az írói pályán. Mintha az az ismeretlen érzéshullám, amelyik ama pártkongresszuson váratlanul lepte el, végleg tova sodorta volna a szociáldemokrata párthoz fűzött illúzióit, magával hozva ugyanakkor a kiválasztottság-tudat fakasztotta kettős ambíció: a parasztvezéri és a politikusi együttes beteljesülésének reményét is. Ez az életesemény egyszerre látszott lezárásnak és nyitánynak, végpontnak és kiinduló helyzetnek. Az emlékirat epikai szerkezetében mindenképpen középponti szerepűnek.

Így magyarázható, miért kapcsolja össze – szinte mániákusan – az irodalom és a szocializmus fogalmát. Kamaszlelke a szépségé, vagyis az irodalomé, az esze pedig a szocializmusé volt – közli egyhelyütt. Másutt mosolyognivalóan mentegetőzik: ha lányok után kujtorgott is, azért nem aludt benne sem a szocialista, sem a majdani író. Aztán élete meghatározó döntését, a frontra való önkéntes jelentkezését indokolja velük. Fel tudja-e egyáltalán nyitni majd a száját akár parasztvezérként, akár íróként, ha kimarad a háborúból? – kérdezi önmagától. Attól is fél, hogy a környezete sunyi bujkálónak, lógósnak tartaná, lenézné, kinevetné, de az elveit sem szeretné megtagadni. Végül példákba kapaszkodik. Egy irodalmiba: Barbusse *Világosság* című regényének antimilitarista hőse is elmegy a háborúba, mert teljesíteni akarja a kötelességét. És egy párttörténetibe: Frank német szocdem képviselő önkéntes hadbavonulásába. E

kötelességetikától elindulva jutott el addig, hogy egész magatartását irányító, nézeteire ható, szellemi beállítottságát eldöntő attributumokként tüntesse fel a szocialista tanokhoz, illetve az irodalmi példákhoz való viszonyát. Több szempontból is tanulságos, ahogy szegedi megkísértését, szégyellt megingását, illetve a bűn vonzásából való kitörését értelmezi. E kommentár látszólag ötletszerűen ugyan, ám lehet, hogy az emberi viselkedést három fő forrásból – a vágyból, az érzelemből és a tudásból – eredeztető Platon mintájára három erkölcsöt különít el egymástól. Anélkül, hogy akár meghatározná, akár pedig legalább röviden jellemezné őket, az úgymond természetes emberi és paraszti erkölcs mellett felsorolja „a regényből szerzett irodalmi és az eszméből tanult szocialista” erkölcsöt. E három együtt „lábra állt bennem, és kapálózott az elaljasodás ellen”.

Ebben az összegzésben a képzavar mellett feltűnhet Veres Péter önéletírásának legnagyobb fogyatéka: a bizonyítatlan és egymásnak ellentmondó tényállítások következtében a kompozíció szervetlensége, a különböző elemek széttartása, a belső kohézió gyengesége. Régebben használatos, ma is alkalmas esztétikai kategóriával: az egységes átfomáltság hiánya.

Csak az előbb idézeteknél maradv: eszméből tanultnak nevezi itt a szocialista erkölcsöt – az elbeszélő, a történetmondó szakaszokban viszont nem győzi példákkal bizonyítani, a különböző kézkezi munkákban az egymásra utaltság és az egymást segítés nyomán hogyan fejlődött ki benne – amire eleve a hajlamai is indították – a közösségi érzés. A „cséplőbanda”, majd az aratócsapat bajtársiasságának példáját ezért hozza fel. Ezért vasútímunkás életének tanulságait is, a „törvény nélküli kollektívizmus állapotát”. Az ellenkező oldalról pedig emiatt emlegeti többször is, hogy szocialista mivolta „osztályézés dölga volt”. Vagyis érzésben mutatkozott meg és nem eszmei képzésben, hiszen a marxizmusból nem tudott semmit. „Nekem a szocializmus vallás volt: a kollektívizmus vallása” – tesz hitet egyhelyütt, el nem hagyva e vallomásból sem, hogy bizony hiányzott világnézetének tudományos megalapozása.

A regényből szerzett irodalmi erkölcs fogalmával kapcsolatban sem pusztán ennek a körülírása jelentene megoldhatatlan feladatot. Sokkalta inkább e kijelentés igazságtartalmának más kommentárokkal történő bizonyítása. Veres Péter roppant gazdag olvasmányjegyzéke, szerzők és címek, folyóiratok, újságok és könyvek végelethetetlen sora hivatott érzékeltetni, hogy – mint írja – szinte falt, habzolt mindent, válogatás nélkül. Másrészt több helyütt elmélkedik arról, hogy még a legokosabb emberek is túlbecsülik a hatásokat a hajlamok ellenében. Annak tanúsítására, hogy az öröklött tulajdonságok, belső késztetések mennyire védetté tették a romboló hatásokkal szemben, tízéves korából hoz fel jellegzetesnek vélt példát. Boccaccio *Dekameronja* egyik-másik részén jót mulatott ugyan, sőt, volt, amelyik felizgatta, ám az egész „nem mondott nekem valami újat”. A későbbiekre emlékezve többek között a Révész Béla-regény, a *Vonagló falvak* „sűrű szexuálködbe burkolt faluromantikáját” említi, megint csak cáfolva, akaratlanul bár, másutt megfogalmazott állításait. Minden jó volt, mondja,



ami kultúrának mutatkozott. S főleg jó, ami szocializmusnak ígérkezett. „Valójában nem is művészetet kerestem – toldja meg –, hanem szocializmust, mert ez volt nekem az igazság.”

Ez és az ehhez hasonló fejtegetések csak erősítik a Gaál Gábor-levelezés keltette gyanút: a doktrinér marxista szerkesztő óhajtotta „szocialista” vonal annyira vastag és erős, hogy végül inkább karikatúra, semmint önportré rajzoldódik ki. Ha az emlékezések központi trópusa – a korábban hivatkozott elmélet szerint – a prosopopeia, akkor a Számadás Veres Pétere olyan arcot vagy maszkot készít magáról és magának, amelyik több ok miatt is humoros hatású. Egyrészt, mert azt a benyomást kelti, mintha a viselője kiskora óta, sőt, még előbből, szinte fogantatásától fogva létezne. Másrészt, mert ennek az arcnak a legmeghatározóbb, legjellegzetesebb vonásai az évek során sem változnak. A Számadás elemzései és reflexiói – vagyis nem-elbeszélő elemei – olyan életutat vázolnak fel, amelyiknek fő tanulságai közé tartozik – az ismert mondást parafrázálva –, hogy: a szocialista nem lesz, hanem születik. Másképp nehezen volnának értelmezhetőek afféle kijelentései, mint hogy már 1904 és 1908 között, vagyis tízéves kora körül „az olvasmányok és a saját nehéz életem a szocialisták mellé állítottak”. Szabó Zoltán talán az ehhez hasonló szemléletű és stílusú összefoglalások, kommentárok miatt kifogásolta, hogy Veres Péter néhol bántóan fontosabbnak tartja magában a szocialista tulajdonságokat, mint az emberieket. Holott – folytatta – mint író sokkal jobban tudja ábrázolni azt, ami az emberhez, mint azt, ami a szocializmushoz tartozik. A könyv legérdekesebb fejezeteit – például a háborút felidézőket, ahol mindenkit a gyomra foglal el – ezért tartotta irodalmilag összehasonlíthatatlanul értékesebbeknek az eszmei fejlődést vázoló részeknél.

Ide tartozik, hogy ezeken a helyeken – újra a *Mit ér az ember, ha magyar* szigorú bírálóját, Illyés Gyulát idézve – a nyelve is megromlik. A „frissen magyarított zsargonújságok” kedvelte mondatok, fordulatok a *Számadás*ban is számosak. Hasonlóképpen azok, amelyeknek párját leginkább brosúrákban lelhetni. Az „irányt adott volna a tömegóhajoknak”, a „tekintélyt mutasson a hatóságok felé” és a többi a pártfrazeológia elsajátításának nyomait mutatja. Az öntudatra ébresztés, a nevelés szocialista elképzelését: szervezni és tanítani kell az embereket, s akkor bölcsek, okosak, igazságosak és bátrak lesznek. Az agitációnak a – zárlat felé mind halványulóbb – szándéka azért is hátrányára van a könyvnek, mert az elbeszélő részletek, epizódok és jelenetek eleven szemléletességével, „sültrealista” érzékletességével együtt a tapasztalati gazdagságát is elfedi. A gondolati általánosítások elvont jellege eleve alapos elméleti felkészültséget, továbbá pontosságot, fegyelmezettséget és nagyfokú sűrítettséget követelne meg a narrátortól. Ehelyett – az önbírálata ebben is jogos, sőt kiterjeszhető érvényű – többször csak okoskodik, „tudákoskodik”. „A fél szociáldemokrata, fél parasztszocialista zavarosság ekkor már kezdett lemaradozni rólam” – elemzi romániai fogság érlelte ideológiai–eszmei változásait; a különös ige s főként az igenév azonban nagyon árulkodó. Olyan benyomást ébreszt,

mintha maga az emlékező sem volna egészen biztos benne, hogy ami akkor elkezdődött, annak vége lett-e már. S ha igen, mennyi ebben a „lemaradozásban” a személyes érdeme. Efféle inkább felszíni, semmint mély kétségeinek, tépelődéseinek másutt is hangot ad. Újra meg újra a politikusi, illetve az írói feladatvállaláshoz kanyarodva. Tapogatózva, melyik területen nyílik számára tér. Tehetsége hol mutatja meg jobban magát. Saját szavaival mondvá: kissé bizony becsvágyó lelkülete hol nyerhet megnyugvást, kaphat kielégülést, kitörve a „papíroseMBER” és a „papírosszocialista” helyzetéből. Az elemző-kommentáló szakaszok – minden említett esztétikai-poétikai és nyelvi-stiláris fogyatékoságuk ellenére – azt elég világosan leírják, hogy a marxizmussal, a szocializmus tanáival való ismerkedés egyelőre csak tovább csillapította a parasztpolitikusi ambíciók lázát. A sok ok közül kettő tűnik fel többször, közvetlen hivatkozással is: a munkásosztály, illetve a „forradalom szervezője és vezetője, a párt” szerepét, illetve az osztályharcos politikai elkötelezettséget hangsúlyozza. „Az örökösen elhalasztott írói becsvágy” viszont – számol be róla, nem éppen irodalmi stílusban – annál inkább „kezdett sürgőssé válni”, minél ismertebb lett a neve Vámbéry Rusztemhez írott levelének a Századunkban történt közlése óta. A cikkek, elbeszélések sorozatos megjelenését követően a régi dilemma végleg eldőlni látszott. Születtek helyette újak. Az egyikkel elég volt eljátszania: publicista lesz-e vagy szépíró. A másik kínzóbb számvetésre készítette. Azok körében, akik hívták mint író, és hívták „emberileg”, mert „egyáltalán nem törődtek azzal, hogy én üldözött szocialista, avagy éppen marxista forradalmár vagyok-e”, mert nekik „elsősorban a magyar nép tehetséges fia” volt – a Válasz körében tisztázni kellett, miért alakult ki közöttük és „néhány szociáldemokraták vagy haladó baloldaliak között olyan erős hangsúlykülönbség”. Az *Alföld parasztsága* megjelenése, az írói pálya nyitánya tehát egyrészt ugyanazt vonta maga után, mint ama kongresszusi misztikus élmény: a szociáldemokráciához fűződő viszonyának felülvizsgálatát. Másrészt a „haladó baloldaliak” közül, ha mással nem, Gaál Gáborral a hangsúlykülönbségek tisztázását kívánta meg a tisztesség is. Az eltérések jelölésére olyan kéttagú fogalompár szolgál, amelynek változásai jól nyomon követhetőek. De csak a „nevelni fogom... az irodalom útján osztályomat és népem is” céljától az „országban, népben gondolkodni” programjáig.

Vagyis a *Számadás* Veres Pétere még nem jut el a népben-nemzetben gondolkodás cselekvési tervének megfogalmazásához. Osztályban és országban gondolkodik, de nemzetben nem. Ennek okait az önéletrajz-zárófejezete, a „Mégiscsak író leszek” felderítetlenül hagyja. Annyira sietős itt már az elbeszélő dolga, annyira gyors tempóra vált át, hogy sem elemző-magyarázó, sem pedig leíró részekre nem futja az idejéből. Jellemző sietésére, hogy tizenkét esztendő – az 1925 és 1936 közötti periódus – felidezésére jóval kisebb teret szán, mint korábban – az 1919 májusától 1920 novemberéig tartó – másfél év bemutatására és kommentálására. Még jobban érzékelteti talán az elbeszélés átlagtempójától való eltérést az 1933- mal kezdődő szakasz leírása és 1919 márciusa eseménye-

inek a felelevenítése közötti különbség: amott négy esztendőre épp akkora terjedelmet szán, mint emitt egyetlen egy hónapra. Az ellipszis, a kihagyás technikája kapkodó felsorolásokhoz, hevenyészett beszámolókhöz vezet. Veres Péter elhatározó érvényű döntésének, a Válaszhoz való csatlakozásának belső indokai feltáratlanok maradnak, legjobb esetben is kimerülnek a rokonszenv érzelmi megnyilvánulásaiban és kinyilvánításában. A változás-váltás eszmei-ideológiai megalapozatlanságát legalább két lényeges mozzanat sejteti. Az osztályban, országban vagy nemzetben való gondolkodás módosulásairól a Trianonhoz kapcsolódó fejtegetések árulkodnak. A Gaál Gábor-kapcsolatáról pedig levelek is. Hogy mennyire behódolt a szociáldemokrata gondolkozásnak – hogy a pártsajtóban úgy hitt, mint kisfiú korában a Bibliának –, ezt több helyen előadja. Miközben az önbírálatból bírálatba csapva eljut a teljes leszámolással fölről elutasításig – a mozgalom nem tudott a „nép nyelvén beszélni és írni” –, aközben még felszínesen sem érinti a nemzeti kérdéssel kapcsolatban a 20-as, 30-as évek során megfogalmazódott különböző elképzeléseket. Egyfelől nem győz – pamfletbe illő s ezért az emlékirat alaphangjától elütő gúnnyal – „piszlicsár-machiavellizmust”, nyugatrajongást, pesti-polgáriasan sznobos szellemiséget vagy „ajrópa”-sznobizmust emlegetni, másfelől viszont egy szava sincs pártjának a nemzeti és nemzetiségi kérdést durván lebecsülő felfogásáról. Nyilván azért nincs, mert osztja ő is azt a véleményt, hogy a területi tényezőknél a gazdaságiaknak és a politikaiaknak nagyobb jelentőségük van, és hogy a proletár internacionalizmus, a szomszédos népek dolgozó tömegeinek szocialista egysége az elérendő cél, nem pedig a nemzeti vagy a területi integritás. Azok közé a szocialisták közé sorolja magát, akik „a nemzeti érzést és gondolatot ostobaságnak, úri hazugságnak és a múlt világrend csökevényének éreztük”. Jellemző, hogy már gyermekkorra ábrándja a „tisza nemzet”: az az „új Magyarország”, amelyikben „nincsenek nemzetiségek”. A Monarchia bukása, az őszirózsás forradalom győzelme ezért is töltötte el azzal az örömmel, hogy „megszületett az én országom”. És bár lehetetlennek tartotta, hogy Trianonban „színmagyar területeket is elvegyenek tőlünk”, a román betörések után is vakon hitt abban: „majd közbelép a békekonferencia”. Hogy Trianonban minden magyart – mint Juhász Gyula írta – „becstelen kötéssel hámba fognak”, hogy – Kosztolányi szavaival – „a magyar a nagyvilágnak árvája” lett? A bukaresti internált semmit sem érez ezekből. Nem mondja, mint Karinthy, hogy „valami fáj, ami nincs”. Ellenkezőleg: kellemes benyomásairól tudósít, arról, otthon érzi magát Bukarestben, a magafajta fogoly számára „eszmenyi ország” az akkori Románia. Még az Arzenáli árnyékszék falain a gunyoros rajzok, feliratok is lelkesítik: megérti őket, mert „a mozgalom nemzetközi nyelvén szóltak”. Hasonló okokból határozza el nem is egyszer, hogy kinn marad: „elvégre úgy a proletárnak, mint a »művész«-nek hazája széles e világ”. A memoár hangja emelkedett lesz, patetikus magasságokba szárnyal. Különösen, ha az „államon és nemzeten felüli emberi szolidaritás” példáit adja elő. Nem Magyarország megcsonkítása foglalkoztatja, nem is Erdély jelene és jövője – ezeket úgy hozza fel, hogy a világon

némi zajt csaptak a magyar ügyek miatt –, hanem az, hogy a románok elfelejtkeztek a legfontosabb kérdésről: a sokféle nyelvű és többféle szervezeti keretbe tartozó szocialistákat egy táborba tömöríteni, „és súlyt, hatalmat szerezni velük, akár forradalmi értelemben”. A kisebbségi helyzetbe került magyarok körében megfogalmazódott másfajta igényekről, például a „lelki nemzet”-éről viszont nem beszél. Annak az új nemzettudatnak a kialakításáról sem, amelyik a terület, az állam és a politikai egység helyett a nyelvben, a történelmi hagyományban és a kulturális közösségben határozza meg a nemzethez tartozás ismérveit. Hogy a Válasz köre nemcsak a nemzet felé indította el, hanem a nép felé is, erről – az önminősítés szerint – „kegyetlen elemzés” szól. Azt fejtegeti itt, hogy félig-meddig már kozmopolita lett, amikor rádöbbsent, a Népszava, a Világ és a Pesti Napló-féle nevelés hatására a magyar irodalom, a magyar költészet és a népköltészet iránt már alig volt benne érdeklődés. H. G. Wells és Upton Sinclair elébbvaló volt számára, mint Mikszáth vagy Móricz. A „liberálindividualista és nihilista papíráradat” annyira magával sodorta, hogy még *Az Alföld parasztságában*, 1934-ben is le merete írni: nem tudja, mit csinálnak Bartókék, azt-e, amit kellene. A nemzeti mellett tehát a népi szemléletet is ezután kellett tanulnia.

A *Számadás* legfeljebb halvány jelzése e kezdésnek. Annál erősebbek a lezárás nyomai: a szociáldemokráciával való – emlegetett – szakításé. Az irodalom- és művészetfelfogását, sőt az általános kulturális szemléletét annyira szűknek és alacsonynak tartja, akár egy szakszervezeti tárgyalótermet. Ő sem ért bele, de a proletárköltő József Attila vagy a munkásmozgalom neveltje, Kassák Lajos sem. Hiába akarták hát őt a Szép Szó emberei „kemény szóval átzaklatni a polgári frontra”. Elkötelezte magát a Válaszosok mellett. És maradt a Korunk szerzője is: Gaál Gáborral továbbra is bizalmas a kapcsolata. Több minden mellett az is összekötötte őket, amit egy – Méliusz Józsefnek küldött – Gaál-levél fed fel. „Tegyen ön- és tárgyvizsgálatot a Szép Szóról! – szólítja fel az a szerzőt, majd hozzáteszi: – Nem tartom kívánatosnak, hogy írjon nekik.” Veres Pétert viszont nincs oka félteni, hiszen a *Számadás* tisztelgés is – a kolozsvári folyóirat előtt. Abban a helyzetben, amikor egyszerre két fórum szerepéről is méltányosan, méltatóan írhat. Az emlékező gondolkodásának ellentéteit és ugrásait különösen érzékeltető zárófejezet elbeszélői helyzete ennyiben rögzített: a szociáldemokrata párthoz kapcsolódó tervek végét, a népi írókhoz való társulás kezdetét és a haladó baloldalinak nevezett szocialista mozgalomhoz fűződő illúziók folytonosságát tanúsítja.

S ha valahol, akkor itt igazán dialogikus természetű Veres Péter *Számadása*. Ám nem a vallomások énkettőzése, az önnön múltjával folytatott párbeszéd teszi ilyenné. Kifelé figyel és fordul, nem befelé. Nem önmagát szólítja meg, hanem az irodalmi – és ideológiai-politikai – környezetét. Ott tart terepszemlét, nem a saját lelkében. Ezért sincs itt lelkiismeretvizsgálat, önfeltárulkozás. Töredelmes vallomás helyett szikár tények, számok sorakoznak – emlékeztetőbe illők inkább, semmint emlékiratba. Úgy adja őket elő, mint egy: számadó. Mint az a

pásztor- vagy parasztember, aki végül is nem önmagának, hanem a benne bízók, rá hagyatkozó társainak, nem utolsósorban pedig felfogadó gazdáinak tartozik számot adni.

## RESÜMÉ

*Béla Márkus:*

### **„BAUERNFÜHRER ODER SCHRIFTSTELLER“ (DER GESTALTUNGSPROZESS DES AUTOBIOGRAPHISCHEN ROMANS VON PÉTER VERES)**

Der autobiographische Roman von Péter Veres, unter dem Titel *Rechnenschaftslegung (Számadás)* ist ein bedeutendes Werk in der zwischen den Weltkriegen in Ungarn stark vertretenen Memoirenliteratur. Das Buch des Bauerschriftstellers – der ein autodidakt war – ist 1937 erschienen. Aus ideologisch-politischen Gründen musste es aber bereits bei seiner ersten Ausgabe – und sogar schon früher, als es in der marxistischen Zeitschrift in Cluj (Kolozsvár – Klausenburg) „Korunk“ (Unsere Epoche) publiziert wurde – umgeschrieben werden. Der Autor hat die endgültige Fassung 1955 fertiggestellt. Die verschiedenen Varianten zeugen von einer Wandlung in der Weltanschauung des Bekenners. Erlebnisnah berichtet dieser von den Kriegseignissen an der italienischen Front im ersten Weltkrieg und von seiner Mitgliedschaft im kommunistischen Direktorium im Jahre 1919, die später mit einer Internierung nach Rumänien bestraft wurde. Der Autor schildert seine geistige Entwicklung wie einen langwierigen inneren Kampf, durch welchen er vom sozialdemokratischen Gedankengut (in dem das Nationalgefühl als eine Dummheit verpönt war) einerseits zu der damals als modern und linksradikal geltenden sozialistischen Bewegung, andererseits zu der Schriftstellergruppe der sog. Volkstümlichen gelangte. Das heisst, er ist von einem Klassen- und Klassenkampfbesusstsein zu einem Volks- und Nationsbewusstsein, zu einem allmählichen Bewusstwerden des sog. Trianonsschocks gelangt.

## A POÉTIKAI ÉN VÁLTOZÁSA CSOÓRI SÁNDOR KÖLTÉSZETÉBEN

Az irodalom funkciói között az az egyik legfontosabb, hogy a mű külön világa – a mássággal való dialógus révén – hozzásegít bennünket önmagunk megértéséhez, ezáltal személyiségünk alakításához, teljesebbé, gazdagabbá, érzékenyebbé formálásához. Ahhoz azonban, hogy egy művel dialógusba kerüljünk, a műnek meg kell érintenie bennünket, vonzónak kell lennie számunkra, különben nem kerülünk bele a „játékába”, megalkotott nyelvi világába. A mű, miként a játék csak annak a számára létezik, aki részt vesz benne<sup>1</sup>. Arra viszont igen nagy személyiségformáló hatást képes gyakorolni. Gottfried Benn egyenesen arról beszél, hogy a szavaknak lappangó egzisztenciájuk van, amelyik – megfelelő beállítás esetén – csodaként hat, s képes arra, hogy ezt a csodát továbbadja<sup>2</sup>. Gadamer egész filozófiai gondolkodását jelentősen befolyásolta a költészet hatalmas emberformáló varázsa, melyben még egyetemista korában volt része<sup>3</sup>. 1995-ben írt, *A szótól a fogalomig* című tanulmányában pedig arra a veszteségre mutatott rá, amelyiket akkor szenved el a szó, amikor szövegösszefüggéseiből kiszakítják és általános fogalommá teszik.<sup>4</sup> A művészi szónak ez a különleges hatása a költészetben érvényesül leginkább közvetlenül. Méghozzá azért, hogy a költészetnek végső soron egyedüli tárgya maga a költő, a költőnek a világhoz való viszonya. S ezt a viszonyt a költő a szavakra bízta, ennek érzékeltetésére nincs szüksége másra, csak szavakra. Gottfried Benn szerint ha prózaírók írnak verset, akkor ők mindig témákat keresnek, mert nekik nem elég a szó, náluk nem veszi fel a szó, miként a lírikusnál, az alkotó egzisztenciájának a közvetlen mozgását, a regényíró leír a szóval, a költő számára viszont a szó testi valóság.

A vers „mindig az énre kérdez rá, és a válaszba beleszól az összes szfinksz és szájszi képmás”.<sup>5</sup> Gottfried Bennnek ezt a nézetét osztja Csoóri Sándor is. 1984-ben *A világ érzéki metaforája* című esszéjében írja: „Nincs műfajunk, nincs esz-közünk – sem a tudományban, sem a művészetben –, amely olyan kizárólagosan és egyértelműen az énnel forrt volna össze, mint a költészet. A vers mindig az énre kérdez rá – hirdetik a köznapi esztétikák is. Az időbeli, a mulandó énre. Arra a belső magra, amely az objektívnek nevezhető világ szubjektív ellenpontja. Nemcsak általános stílus nincs, de általános valóság se. Az igazi, a mozgó, a termékeny valóság mindig az ember saját valósága.”<sup>6</sup> Majd 1987-ben a *Műfajok őrségváltása?* című nevezetes esszéjében szószerint is idézi Benn említett megállapítását, s így magyarázza azt: „a lírai költő önmagához van kötve, vagyis egyetlen emberhez, de ennek az embernek az önmagántúliségéhez is! Az eredeté-

hez és a végtelenségéhez. Filozofikus szóhasználattal: a transzcendenciájához.”<sup>7</sup> Már itt érdemes utalni arra, hogy a Csoóri-vers „csupa személyesség, álcázás nélküli önkifejezés”.<sup>8</sup> A költő „transzcendenciája” a versben sokféleképpen nyilatkozhat meg. A romantikus élményköltészet ellentétéként az európai lírában már a tizenkilencedik század végén feltűnt, majd a huszadik században – teoretikus érveléssel is megtámogatva – máig tartóan szinte kizárólagos érvényre tart igényt az a tendencia, amelyik a költészetben a mallarméi személytelenített beszédmódot illetve az osztott, körvonalazhatatlan személyiség sokközpontú beszédmódját tekinti egyedüli hiteles és korszerű költői kifejezésmódnak, a személyességet a huszadik században már romantikus maradványnak minősíti. Ennek az elvnek az abszolutizálásával kapcsolható össze a mai magyar irodalomtörténetírásban Ady, majd Nagy László, s az őket ösztönzőnek tekintő fiatalabb költők művészetének a leértékelése.

Nyugati mintákra nézve eltekint ez a szemlélet attól, hogy egy-egy irodalom elsősorban nemzeti irodalom, szemléletformái sem szakíthatók el a nemzet adott állapotának lehetőségeitől. A külföldi minták mércéül állítása legalább annyira eltévesztett módszer, mint az, ha tudomást sem veszünk róluk. „Nincs barbárabb, mint a külföld szempontjait fordítani a magyar irodalom ellen. De nincs sürgetőbb, mint olyan értelemmel gondolkozni magyar alkotásokon, amely sok idegen művön is gondolkozott” – írta Németh László.<sup>9</sup> Ez a kettős nézőpont azért is nagyon fontos, mert a folytonos szembesítés annak megmutatását is lehetővé teszi, hogy a különbözős vagy akár a fáziseltolódás az irodalomban sajátos értékek képződésének ad lehetőséget. A fáziseltolódás következtében a magyar irodalomnak például nem kell megjárnia a végleteket egy-egy új nyugat-európai irány meghonosításakor, ha arra lehetett tanú, hogy számára a végletek nem követendő értékeket, hanem csupán megfontolandó ösztönzéseket eredményezhetnek.

A személyesség és személytelenség nem föltétlenül állítandó szembe egymással. Ady költészete például nem vezethető le a hagyományos élményköltészetből, az ő felfokozott személyessége lényege szerint már a személytelenség, az általános emberi birodalmába tartozik, létköltészet. „Ady képeinek érzékisége szinte fájdalasan erős és közvetlen, de az, ami képpé válik bennük, a leghidegebb biztonsággal és a legcélbatalálóbbs absztraktsággal fogalmi, megállapítható, minden pusztán egyénin messze túllévő” – írta még 1909-ben Lukács György.<sup>10</sup> Egy másik tanulmányában pedig Ady univerzalitását jellemezte: „Ady univerzalitása abban nyilvánul meg, hogy kora életének összes ellentmondásait mélyen és lírai igazsággal fejezi ki. Lírai igazsággal: vagyis az átélt pillanat igazságával... Univerzalitása abban nyilvánul meg, hogy épp olyan intenzitással éli máskor az elmentét másik oldalát, és a valóság pátosza oly erős benne, hogy a világ igazi rendjének megfelelő dinamikus egyensúly az egymás mellé rakott ellentétekből magától helyreáll”.<sup>11</sup> Azért idéztem egyetértéssel Lukács György megállapításait, mert a személyesség–személytelenség dilemmájához feloldólag szól hozzá, midőn a kettő egymásba való átjárhatóságáról tanúskodik egy fölöttébb személyes hangvételű életműről értekezve. Az ugyanis rendkívül fontos, hogy a személyte-

len és a személyes lírát ne állítsuk úgy szembe egymással, hogy az előbbi általános, az utóbbit pedig partikuláris érvényűnek tekintsük, hiszen a személyes beszédmód éppúgy egyetemes érvényre tarthat igényt, mint a személytelen. A kétféle beszédmód tehát nem zárja ki egymást egy irodalomban, hanem kiegészíti. Alkat, hajlam, hagyományok és sors kérdése, hogy ki melyikhez vonzódik erősebben. Minden a minőségen múlik. A versekben megnyilatkozó ének csak jellege, s nem minősége az, hogy közvetett vagy személyes nyelvi közegben jelenik-e meg. Ha a mű érvényes, hiteles, akkor mindegy, hogy inkább az általános döbbsen rá személyes érdekeltségünkre, vagy inkább a személyesben ismerjük föl az általános érvényt, a léttörvény erejét.

Az régóta köztudott az irodalomtudományban, hogy a versekben megjelenő személyiség nem azonos magával a költővel. Jellemző, hogy ez a kérdés a századelőn vetődött föl erőteljesen, amikor a költői gyakorlat szembetűnővé tette ezt a különbséget. A lírai én fogalmát 1920-ban vezette be Margarete Susman a modern német líráról írt könyvében.<sup>12</sup> Jó évtizeddel később pedig Gottfried Benn írt *Epilógus és lírai én* címmel nevezetes, később sokat idézett esszét.<sup>13</sup>

Ettől kezdve igen gazdag szakirodalom elemzi a lírai én fogalmának értelmét. Olykor használatát problematikusnak is minősítik.<sup>14</sup> Az ellenvetésekből és árnyaló javaslatokból azonban az derül ki, hogy nem a fogalom tartalma problematikus, hanem csupán megnevezése hagy hiányérzetet. Ha a „lírai én” helyett „artikulált én”-t vagy „poétikai én”-t használunk, akkor abban nagyobb nyomatékot kap a művészi megalkotottság, másrészt ezzel elkülönítjük a versbeli beszélőtől is. Dieter Burdorf könyve a „szövegalanyt”, „szövegpszémetéség” („Textsubjekt”) fogalmat alkalmazza. A „szövegalany”-t olyan „elemző szerkezet”-nek tekintik, amelyik szükséges ahhoz, hogy a költeménynek, mint lírai szövegnek összefüggő jelentést és irodalmi önértéket tulajdoníthassunk. Ez a jelentés sem a versbeli beszélő kijelentéseiben, sem a szerző szövegen kívüli szándéknyilvánításában nem jelenik meg. A szövegalanyt ezért a szövegben beszélő én és a szöveg valóságos alkotója között kell elhelyezni. Ez formálja a költemény távlatait és alakítja a versbeli ént, anélkül, hogy vele azonos lenne. Ezért tekinthető más személyek számára is szövegen belüli kiindulópontnak. Ez a „szövegalany” természetesen jelen van olyan költeményekben is, amelyekben semmiféle én nem beszél.<sup>15</sup> Az egymással lényeges pontokon vitázó irodalomtudósok is meg egyeznek abban, hogy a „költői én”, „poétikai én”, „szövegpszémetéség” a mű esztétikai hatása és értéke szempontjából meghatározóan fontos tényező, s hogy egyaránt különbözik a költő valóságos énjétől és a versbeli beszélőtől.<sup>16</sup>

Arról is igen sokféle nézet van, hogy mennyiben kapcsolható ez a poétikai én a költő valóságos személyiségéhez. Gyakran érvelnek amellett, hogy a költőt és a verset nem kell kapcsolatba hozni, a vers és az úgynevezett valóság függetlenek egymástól. Szinte szállóigévé lettek már az olyan sarkított mondatok, amelyek a költészet autonómiáját hangoztatva az élet és a költészet kapcsolatát kérdőjelezzik meg. Szokás Mallarmé idézni, aki szerint a költemény nem érzésekből, hanem szavakból keletkezik. Hoffmannsthal, aki azt vallotta, hogy a költészetből nem



vezet közvetlen út az életbe, az életből pedig a költészetbe. Ellenvetésül azonban nemcsak József Attilára hivatkozhatunk, hanem a magyar és világirodalom számos nagy alkotójára. Amikor József Attila egy éjszakai virrasztás után megírta *Nagyon fáj* című versét, telefonon fölolvasta Fejtő Ferencnek, aki azt mondta rá, hogy „nagyon-nagyon szép”, mire a költő kiigazította barátját: „nagyon-nagyon fáj!”<sup>17</sup> A Mallarmét és Hoffmansthal is idéző Gottfried Benn a saját tapasztalata alapján állítja, hogy minden vers mögött mindig ott áll láthatatlanul az alkotó, lényege, léte, belső helyzete, még a tárgyak is csak akkor fordulhatnak elő a költeményben, ha azok már előbb a költő tárgyi voltak. Sőt, úgy véli, nincs is a költészetnek más tárgya, mint maga a költő.<sup>18</sup> Csoóri Sándor is többször írt arról, hogy a verseivel kapcsolatosan emlegetett „hóórületnek” és „nyárszeretetnek” mennyire élményszerű és tapasztalati alapja van. „A verseimbe ma is csak olyan ecetfa, diófa, fű, bokor, sóskalevél, lapulevél, árvalányhaj s bazaltkő kerülhet bele, amelyet láttam, körültapogattam, kézbe vettem, sőt nemegyszer megízleltem”.<sup>19</sup>

Az bizonyos, hogy ha a költészetet nem akarjuk teljesen elszakítani az őt létrehozó alkotótól, akkor a lírai alanyt, a vers strukturáló, szervező elvét olyan szubjektumként kell elgondolnunk, amelyik mintegy a költő helytartója a versben. Csak így tudunk a költeményeknek egy olyan közleményszándékot adni, amelyet azok a befogadáskor fölvesznek.<sup>20</sup>

A költői én ilyen értelemben a költőnek a versben megjelenített személyisége, de azzal szemben konstrukciónak tekinthető, mert nemcsak a költő határozza meg, hanem a vers, mint mesterséges alakzat is.<sup>21</sup> A lírai én különleges inkarnációja mindannak, amit a költeményt létrehozó alkotó a lírai közegben átél.<sup>22</sup>

Lényegében nyelvi formája a tapasztalati énnak, de azáltal, hogy nyelvi forma el is veszti a tapasztalati én közvetlen önkinyilvánítási karakterét, hiszen ahhoz viszonyítva egy olyan konstrukció, amit ugyan a tapasztalati én hoz létre, de ami a műalkotás magasabb formái, alaki egységében meg is semmisíti a tapasztalati ént.<sup>23</sup>

Ez a jelentéstávlatokat szervező poétikai alany a közvetlen, első személyű valóságformában megszólaló versekben olykor nehezen különíthető el a költő tapasztalati énjétől, illetve a versbeli beszélőtől. Ezért történhetett meg az gyakran, hogy a versbeli megnyilatkozásokat közvetlenül a költőnek tulajdonították. A modern költészetben azonban ez a szövegsubjektum, ez a nyelvben megalkotott poétikai én többnyire rendkívül tudatos alkotómunka eredménye. Nagyfokú művészi koncentrációt, összeszedettséget, eltökéltséget feltételez. Benne a költő nemcsak kifejezi, hanem meg is alkotja önmagát, világlátásának kívánt vagy megszenvedett perspektíváit. Ez a megalkotott szövegalany csak részben függvénye a költő hétköznapi énjének, ugyanis az ihlet, a magasfokú szellemi-lelki koncentráció a személyiség különleges minőségeit képes felszabadítani, kibontakoztatni éppen azáltal is, hogy a szöveg önmagát is alkotó autonómiával is rendelkezik, a nyelv nem csupán kifejezési eszköz, hanem a műalkotás alakító léte is. Még akkor is, ha ennek a költő esetleg nincs is tudatában. A költő elgondolhatja előre művét, de az az alkotás folyamatában igen gyakran jelentős többlete-

ket kap az alkotó képességeitől, ihletének természetétől függően, máskor viszont megvalósíthatatlannak bizonyul, hiányérzetet hagy az alkotóban. A költő legtöbbször nem látja előre művét, csupán alkotó feszültségek, gondolatok vannak benne. „A műalkotás mivolta az alak... a műalkotás minden egyes eleme törvénye a többinek és az egésznek, nem alkotja önmagát hanem alkotja, de mindig csak egyetlen lehetőségen belül... a műalkotás rendszerét nem előzi meg a rendszer intuiciója<sup>24</sup> – írta József Attila. „A művészet mind Benn, mind József Attila értelmezésében autentikus megmutatkozás, melyben – mint alakként létezőben – nem jelenhet meg tőle idegen, rajta túli lényegszerűség” – magyarázza Kulcsár Szabó Ernő. Azonban azt is hangsúlyozza, hogy „Az esztétista gondolkodás folytonosságának megszakítása szempontjából rendkívüli jelentősége van annak, hogy sem Benn, sem József Attilát nem foglalkoztatja már az a kérdés, hogy mi ölt alakot a „művészet oltárán”.<sup>25</sup> A legelvontabb szinten lehetséges, hogy ez így gondolható, de számomra József Attila egész életműve gyökeresen ellentmond e teória kizárólagos érvényének. Ezt a teóriát csak úgy tudom értelmezni, hogy a téma önmagában semmit nem jelent a művészet szempontjából, ha nem tud autonóm alakká válni. József Attila költészete nagyon is személyes, – némely saját teoretikus tételével ellentétben – számára nagyon is fontos volt, hogy mi „ölt alakot” a versben. Gottfried Benn pedig *A líra problémája* című kései tanulmányában figyelemreméltónak minősíti Eliotnak azt az álláspontját, hogy a „tisztátalanság” bizonyos mértékét még a tiszta költészetnek is meg kell őriznie, a tárgyat bizonyos értelemben önmaga okából is értékelnünk kell, ha a verset költészetként akarjuk felfogni.<sup>26</sup>

Csoóri Sándor számára azok a költők a legvonzóbbak, akik az egyetemességüket nagyfokú személyességük révén érik el. A személyesség helyett a lírai alany esetében a személyiségre teszi a hangsúlyt. A költészetben az ember szabadság-lehetőségét látja. A költő úgy tudja kiharcolni a maga és az olvasók szabadságát, ha „erőfeszítés közben szünteti meg saját alanyiségát, s alakítja át más számára is »felölthető« személyiséggé. Én – az mindig más – írja Rimbaud. Ez egyúttal azt is jelenti, hogy szabadnak lenni annyi, mint mást föl szabadítani. Az íróra és az olvasóra vonatkoztatni ezt a törvényt nem szójáték, nem szellemes fordulat, hiszen egy mű megírásához semmivel sem kell kevesebb erőfeszítés, mint bármihez, ami az ember életét megváltoztatja”.<sup>27</sup>

Ebből az 1964-ből való jegyzetből is világosan kitűnik, hogy Csoóri Sándor rendkívül tudatosan igyekszik fölépíteni a maga lírai énjét, s abban a személyiség jelenlétének igen nagy szerepet tulajdonít. Az elszemélytelenedés világrendenciájával való eltökélt szembenállás is ez. Az individuum értékének a védelme az énfelszámolás teóriái és napi gyakorlata közben. A személyesség és a személyiség értékeinek védelme visszatérő motívuma Csoóri Sándor esszéinek. *Műfajok őrségváltása?* című esszéjében különösen gazdagon felsorakoztatja mellette szóló érveit. A lírai személytelenség és az antilíra eszményítőivel szemben Apollinaire-t, Lorca-t, József Attilát hozza föl példának: „Bennük a lírai én sose személytelenül él, és közben nem válik romantikussá se”. József Attila versét elemezve

hangsúlyozza hogy a versbeli én „mozgó forma, s bármikor képes *nem-énné* átváltozni”.<sup>28</sup>

A művészi hatás meghatározó elemének tekinti a műben megjelenő személyiséget, mellyel a befogadó azonosulni vagy találkozni tud. A mű tényezői közül azt tartja legfontosabbnak, hogy „van-e fölismerhető, megragadható, kölcsönözhető sorsa a költőnek?” A sorson persze nem kalandosságot ért, hanem „olyan, lélekben lezajló történeteket, metafizikai eseménysort, amelyben a lírai én egyedül találkozik össze boldog havazással a hegyekben, egyedül a hó alól fölmeredő, halott katonáököllet a Don-kanyarban; romvárosok utcáján kocogó árva lóval; egyedül a halott szerető arcával egy félreeső koporsóban.”<sup>29</sup> Itt nem a kiragadott intenzív képeken van a hangsúly, hanem azon, hogy a lírai személyiségben a személyesség súlyával és hitelével jelenjen meg a létezés karaktere. Az ilyen költői személyiségről valóban elmondható, hogy „A személyiség mint fölszikkázó metafora egy versben, képes láthatóvá és átélhetővé tenni a sorsot.”<sup>30</sup>

## 2.

Csoóri Sándor költői személyiségének, lírai énjének, „szövegálmányának” hetvenes évekbeli kiteljesülését, összetetté és jelentőssé érlelését hosszas belső költői keresés és szinte kétségbeesett küzdelem előzte meg. Felnövése, összetetté válása szorosan összefügg folytonos eszmélkedésével, keresésével, azokkal a világképi hódításaival, amelyeket esszéiben közvetlenül nyomon követhetünk, s melyek a hetvenes évek végére egy rendkívül sokféle élményből, ismeretből, drámai szembesítésből kiformált, bartóki karakterű egyetemesség-konceptióvá érlelődtek. Összegzően nyilatkozik ez meg a *Tengeri és diólevél* című 1977-ben írt könyvnyi terjedelmű önéletrajzi esszéjében.<sup>31</sup> Az esszéket természetesen nem kívánom Csoóri Sándor költészetének értékelő segédeszközékként alkalmazni, hiszen egészen más az elgondolás és annak megvalósulása. A költészetnek önmagáért kell helytállnia. Egy olyan jellegzetesen költői, vallomásos-metaforikus esszéíró esetében azonban, mint Csoóri Sándor, érdemes utalnunk a két műnem szembetűnő párhuzamos, egymást ösztönző és kiegészítő törekvéseire, eredményeire.

Látványos, de gyanútlan pályakezdés volt 1953–1954-ben a Csoóri Sándoré. Amikor 1953 augusztusában egyszerre tizennégy verse megjelent, majd a következő évben *Felröppen a madár* című első kötetét is közreadta, hangjának, szemléletének Petőfire emlékeztető közvetlenségét, egyszerűségét, nyíltságát, őszinteségét és a társadalmi gondokat megszólaltató bátorságát, belülről jövő, nem ellenséges, hanem javító szándékú politikumát, pártosságát egyaránt ünnepelte a kritika.<sup>32</sup> Kiss Ferenc későbbi tüzetes elemzése több olyan sajátosságot vett számba (a gondolkodásba bevonó, beavató képességet, az empirikus hajlomot, a jellegzetes, refrénszerű ismétléssel nyert intonációt), amelyek a későbbi Csoóri versek jellegzetességei is lesznek majd. Elemzésének hangsúlyát azon-

ban joggal teszi e versek esztétikai fogyatékoságára, szemléleti egysíkúságára, s könnyűszerrel mutatja meg, hogy ezek a versek „valójában a korszak elszűrökített, szavalmánnyá szabályozott ál-Petőfijéhez hasonlíthatnak”.<sup>33</sup> E versek lírai személyisége egyszerű, naiv és magabiztos. Természetes gesztussal veszi számba élményeit, közvetlen környezetét, de mindent megold, megmagyaráz a felszínen, nem nyitja ki a lét mélyebb távlatait. Úgy véli, biztosan nevezi meg a bajok okát, nem is érzékeli talán, vagy ha igen, egyáltalán nem zavarja, hogy publicisztikus „megoldásai” bátorságuk ellenére többnyire csak egysíkú szövegek. A Petőfitől áthagyományozott alkotásmintát alkalmazza, de azt is leegyszerűsítve, nem sérti meg annak a szabályait saját látásmódjával.<sup>34</sup>

Ettől a „vaskalapos petőfieskedéstől” megszégyenítő és felrázó erővel térítették el Juhász Ferenc és Nagy László művei. Azok mindenséggel érintkező nyelvi gazdagságához viszonyítva a saját verseit „plakátra, újságba vagy röpiratba” kíváncsozónak érezte. Az Új Hang rovatvezetőjeként Juhász és Nagy László verseinek korrektúráit is magánál hordta, mert azt akarta, „hogy karmoljanak és égessenek is ezek a versek”.<sup>35</sup> „Az irodalomtörténeti jelentőségű esemény izgalmát neki az útvesztés zavarával együtt kellett átélnie”<sup>36</sup> ráadásul 1955–1956-ban, a személyiségét jelentősen alakító politikai és történelmi élményekkel együtt. Valóban „egész költői világot kellett váltania”.<sup>37</sup> Ez a háttere annak, hogy az *Ördögpille* (1957) kötet költői énje nem a folytonosság, hanem a szakítás jegyeivel jellemezhető. Zaklatott, bizonytalan, nyugtalanul kereső lírai személyiség ez. A politikumot teljesen kirekesztette horizontjából. Érezhető, hogy tágabb világban próbál már tájékozódni, de összetettebbé vált világa feltűnően egyenletlenül jelenik meg. Csoóri Sándor ekkor láthatóan törekszik arra, hogy különleges eseményekről adjon hírt, de jellemző, hogy egy-egy ilyen versének (*Falusi délután, Tűz, Világkezdeti perc*) „történetét” később esszémotívumként erőteljesebben, sugallatosabban tudta hasznosítani. Sok versének valóban történet a magja, melyet egy-egy váratlan kép próbál távlatosítani. A lírai én rácsodálkozik a világra. A szemlélet árnyalatnyi mélyülése, a lírai én összetettebb szemlélete, eszmélkedése, tűnődése a családi vonatkozású darabokban érhető tetten leginkább. Ezekben érzékelhető, hogy a költői ének magasabb horizontú rálátása van tárgyára, s ezért az illúziók, megszépült emlékek felszámolását végzi, a büszke öntudat helyén a szánalom és részvét szólal meg (*Őszi szérű, Anyám fekete rózsza*). A *Karácsonyi készülődés* lírai öntanúsítása rezignációt, öniróniát elegyít már az eszmélkedéssel.

Erdeményeivel azonban nemcsak a kritika elégedetlen, hanem maga a költő is. Az ötvenes évek végén, hatvanas évek elején egyszerre sok irányban tájékozódik és kísérletezik (szürrealizmus, Apollinaire, Eluard, Lorca, népköltészet, szociográfia, esszé, majd film). Ekkor fedezi fel a népköltészetben a modern stílusok ősmintáit. Mindennek a hozománya érzékelhetővé kezd válni már a *Menekülés a magányból* (1962) kötet lírai személyiségén: a létezés elemeire egyre erőteljesebb történeti távlatot nyit, s ezt a rétegzett dimenziót erőteljes látomásos, sugallatos képek hordozzák, melyek múltat és jelent szembesítenek, látványt tágí-

tanak többnyire tragikus vetületű, háborús emlékeket is folyton elevenen tartó látomássá. Leginkább erőteljesen megint csak a családi, gyermekkori vonatkozású versekben (*Falusi árnyképek, Alkonyati várakozás, Emlékezés egy régi utcára, Szálltak az aranyfácánok, Egy templomfalára, Fénykép, nagy háttérrel, Virágvasárnap, Szabálytalan vers egy földrajztanár halálára*). Ez a múlthoz kötődő emlékező eszmélkedés, történelmi léttudatosítás igen fontos identitásképző elem Csoóri Sándor költészetében. Részben drámai ellenpontot is teremt a költői én létecsodálatával szemben. A lírai én „úgy idézi meg hajdani önmagát, hogy egy ütemre ébreszti fel az elveszett paradicsom tündéri mitológiáját, s hajtja végre a demitologizálást a gyermekkor közvetlen tárgyi elemeinek, köveknek, homoknak, víz-cseppeknek életrekeltésével”.<sup>38</sup> Ekkor tűnik fel a szürrealizmus és a folklór tapasztalatait is hasznosító erőteljes képesség és közvetlen vallomásai révén is Csoóri Sándor lírai énjének rendkívül erőteljes, szenzuális kötődése a természet elemeihez, fákhöz, virágokhoz, madarakhoz és főként a Naphoz és a hóhoz. És ekkor válik szembetűnővé a lírai személyiség létérzékelésének másik nagyhatalma, a jellegzetesen érzéki szerelem. A természet és a szerelem az a két forrás, amelyik e lírai alany létbeni biztonságát, örömét adja. Ezek az ő „tisza forrásai”, melyeken keresztül a létezés transzcendenciáját és örömét érzékelni tudja. A tudóbj halálos fenyegetéséből kiszabaduló költő verseiben „a természet az érzékiség titkos hatalmával versenyezve jelenik meg”.<sup>39</sup> Több versben szétválaszthatatlanul össze is kapcsolódnak ezek (*Vendégem és varázslóm, Arcod tavaszában*). Menedéket és életbizodalmat egyszerre jelentenek a költői én számára. A költői én öntanúsításának és magatartáskorrekciójának is fontos tényezője és érve az elragadtatott szerelem- és természet-élmény. „Nekem most elég, hogy süt a nap” ismétlődik többször is az azonos című versben, s ez egyszerre jelenti a nyomasztó emlékek tagadását és a létbizodalmat: „Nem akarok semmire emlékezni, / csak arra, ami ezután lesz, ami ezután lehet.”

Csoóri Sándor költészete hangsúlyosan öntanúsító, önelemző jellegű. Ebben az önreflexióban jóideig az oppozíciós magatartásváltozás az állandó elem, a költői én kötetről kötetre tagadóan reagál korábbi önmagára, új ars poeticát tanúsít és hirdet.<sup>40</sup>

Az emlékekkel, tragikummal telítettség és a gondtalan, szenzuális-kozmikus elragadtatottság felel, zaklatottság és „rejtett nyugalom-érzés” társul a lírai énenben a *Menekülés a magányból* (1962) verseiben.<sup>41</sup> Az új Csoóri-vers ekkor – az Eluard-i mintára hivatkozva a lét egészét átható áramlást, az érzékelés mámorát igyekszik megragadni, a részletek helyett az egészet próbálja látomásba sűríteni.<sup>42</sup> Ez a törekvése viszont többnyire csak versrészletekben jár sikerrel, másrészt a gondolat izgalmát szinte teljesen mellőzni kényszerül.<sup>43</sup> A *Menekülés a magányból* kötet lírai hőse tele van lendülettel, a mindent megélés, megismerés igényével, a közösségre találás vágyával: „Ei kell indulni minden útra, / az embert minden úton várják.”

Ez a nagy világlendület a *Második születésem* (1967) kötettől kezdve szembe-  
besül differenciáltabban az ellenállás közegével. A költői én alapvető szemlélet-  
változása feltűnt a korabeli kritikusoknak is, későbből visszatekintve pedig  
egyértelmű, hogy ennek a kötetnek a versei már „a végérvényes lírai karakter  
alapvonásait rajzolják”, a kötet címe pedig kifejezőnek minősül, mert „a vállal-  
ható, tovább gyarapítható lírai hős megszületését jelenti”.<sup>44</sup>

Ebben a szemléletváltozásban bizonyosan igen fontos szerepe volt a szoci-  
ográfiák, az első filmek, s a párhuzamosan készülő esszék kijózanító tapasztalata-  
inak is. A kötetet záró esszé kevésnek minősíti már a csodálkozást a világ dolga-  
in, mert „aki csak csodálkozni tud, kicsit mindentől távol marad. „A költészetet  
ma már mindennek látom: várakozásnak, búcsúzásnak, jövőnek, gyöngédségnek,  
tudatlanságnak, harcnak, ítékezésnek” – vallja a költő. A tárgyilagosság követel-  
ményét állítja maga elé, s ez számára „lehetőségek és lehetetlenségek szembeállítá-  
tása; a hiánynak és szükségnek fojtott párbeszéde... az író igazi otthona az otthon-  
talanság, a minden dolgok közé való száműzetés állapota; kiegyensúlyozottsága  
pedig a dráma”.<sup>45</sup> Pontosan jelezte Ilia Mihály korabeli kritikája, hogy a kötet  
verseinek tanúsága szerint ez az otthontalanság igazában a mindenütt otthonlét  
vágya és a mindenség áttekintésének az igénye.<sup>46</sup> Az otthonosság-vágya kapcsol-  
ódik össze az elemző, „elrendező” szándékkal a költői személyiségben. Ez tuda-  
tosítja a mindenség-igényű költői én pozícióját: a kikerülhetetlen küzdelmet. A  
harcra készülő lírai személyiség áll előttünk a *Második születésem* kötet versei-  
ben. Legfőbb törekvése az önmegvalósítására, s ezáltal mások felszabadítására is  
képesítő szabadság megszerzése. Költői létében a teljes szabadságot akarja, azért  
hagyja el mindazt, amit korábban szeretett, hogy „végre szabad” legyen, hogy  
megszerezze a lét autentikus megéléséhez szükséges védtelenséget (*Második szü-  
letésem*). „El akarom hagyni, aki nem én vagyok, / a lámpasor-gerincű férfit, / ki  
csak ragyogni tudott, / rögtönözni gyönyört és sebeket / de az elrendezésbe bele-  
bukott” (*El akarom hagyni*). A *Második születésem* „szuverén programot bejelentő  
nagy vállalkozása óta Csoóri Sándor az emberi egzisztencia bárminő korláto-  
zottsága elleni morális tiltakozás megszólaltatója”.<sup>47</sup> Nincs módja már az  
önfeledt szárnyalásra, kiszakadásra. Vagy ha igen, akkor is csak pillanatokra,  
hogy utána annál súlyosabban szembesüljön léte többnyire elviselhetetlenek ér-  
zett realitásaival.

Az otthonosság-igény a léttel való szembesülés analitikusabb szemléletet, a  
korábbi kijelentésszerű program gyakorlati megvalósítását, az utak, a lételehetősé-  
gek megvizsgálását és megítélését hozza Csoóri Sándor költészetébe. A lefo-  
kozott létezés elleni küzdelmet. Ennek első jelei megmutatkoznak már a *Máso-  
dik születésem* című kötetben. A *Búcsú Kubától* az itthoni „csitító szavak, / hogy:  
nem szabad, / hogy: nem lehet” elleni lázadás verse. A lírai én legfontosabb gaz-  
dagodása ekkor mégis az, hogy a mindenséggel való azonosság ábrándjával fe-  
leselve az itt és most meghatározottságaival való drámai szembesülésre készíti fel  
magát. Az *Idegszálaival a szél* Csoóri Szózata és *Nem menekülhetsz*-je személyi-  
sége időbeli és nemzeti meghatározottságának a tudatosítása és vállalása:

Itt kékül meg a kezed  
s cintányér arcod itt csattan a földhöz.

Nincs másik idő, mely befogadna,  
másik ország, mely nevet adna:  
ideköt  
idegszálaival a szél,  
pamutszálaival a köd  
s a végső türelem is ideötvöz.

Elsüllyedt szekértengelyek  
forgatják ezt a földet  
tavaszba,  
nyárba.  
A szőlőkkel kivert hegy:  
Szent István ittmaradt koronája.

Hallgasd,  
a tolongó úri zaj:  
csikónyerítés, patadobaj.  
S cseréptányérok repedése, mint a csontoké.  
Ezer esztendő törik szét velük:  
Hunyadi László nyakszirtje, válla –  
Futhatsz a szeplőtlen Notre Dame elé,  
vonagló sátán-torkaiból is az ömlik, az a szennylé,  
földed nyomorúsága.

Mint húsban vándorló szilánkot,  
hordod magadban romjait;  
s ha sebesülésed ideköt,  
ideköt gyógyulásod is.  
Feküdj bele a sárba,  
borona-rücskös tüske-ágyba,  
ne vess vagy vicsorogj – –  
Ölelni másutt is ölelhetsz,  
de ölni csak itt maradt jogod.

Ez a személyes élményeket és nemzeti történelmet dinamikusan és drámai feszültségben egybeötvöző, szintetikus vers annak is dokumentuma, hogy a *Második születésem* kötetétől kezdve a lírai ének fontos eleme, szerves része a nemzeti kötődés és felelősség megvallása. Azok a gondok, amelyek Csoóri Sándor esszéiben közvetlenül nyilatkoznak meg, költői személyiségének is meghatározó közzérzeti és motivikus elemei. A *Föld, nyitott sebem, az Egyszer majd ez is elmúlik*

és a *Ha nem tudnám* is emlékezetes példák lehetnek erre. Ez utóbbi költői személyiségét is az emberi és nemzeti felelősség tartja vissza attól, hogy a „földalatti nagy képtárnak” följánlja az arcát: „Fölkap a szél egy maroknyi hazát / s kiszámitottan a szemembe vágja, / hogy amit kikönnyezek, az legyen jövője, / s a pillám gyepüje: országhatára.” Érzékeli és kifejezi azt is, hogy hogy küzdelme hatékonyabb, könnyebb volna, ha nyílt arcú ellenséggel kellene megvívnia (*Sóvárgás nem létező sárkány után*). A *Második születésem* a lírai én felkészülése egy nagyarányú, sokrétű, a mindenség álmát őrző, de a realitások közegével szembesülő létezésre. Azt is tanúsítja, hogy a költő tudatában van vállalkozása nehézségének, veszedelmességének, érzékeli a közeg ellenállását, sőt ellenségességét.

Ezután már nem kell olyan új költői programot fogalmaznia, amelyik az előbbi tagadására, megváltoztatására irányul. A következő kötetét záró esszéje, a *Közeledés a szavakhoz* a költői én programjának már nem megváltoztatását, hanem kiteljesítését sürgeti azáltal, hogy a szavakat a személyiség történelmi és jelenkori élményeivel hiánytalanul akarja feltölteni. Ez a személyiség létügyeinek teljes vállalását is jelenti az élet minden területén.

A hetvenes évek köteteiben (*Párbeszéd, sötétben*, 1973; *A látogató emlékei*, 1977) ez a lírai személyiség sokrétűen kibontakozik, újabb és újabb eszményekkel és problémákkal telítődik. Az emberi teljesség és szabadság álmát nem adja fel, az arra ösztönző példákat a sablonokat szétzúzó személyiségekben is ünnepli (*Che Guevara búcsúztatója, Levél Gregory Corsó amerikai költőnek*). De ezekkel a példákkal párhuzamosan és egyre nagyobb súllyal szembesül és szembesít saját magyar közegével. „A tágasság, a nagy lélegzet, a világot átölelő (vagy összeroppantó) mozdulat emlékké és nosztalgiává fogyott, de tudatosult hiányként ösztönző erő maradt, a megnemelégedés, a bíráló indulat, a többetakarás hajlamainak ernyedetlen fölbujtója és táplálója.”<sup>48</sup> Ez a léthelyzet alakítja ki a Csoóri-versek lírai személyiségének feszültségtől teli, egyszerre rapszodikus és elégikus tónusát. A lírai alany az elégikus pillanatokot is drámai hangoltsággal fogadja és éli át.<sup>49</sup> A teljességre vágyó lírai hős ütközik bele a személyiséget megnyomorító közegbe és közösségi gondokba, s a magánélet, az emberi egzisztencia megoldhatatlan problémáiba is.

Sokrétű és küzdelmeiben is árnyalt ez a lírai személyiség. A képi lelemények pazarló bősége, „látásmódjának szikrázó költőisége”<sup>50</sup> szürrealisztikus jellegű, szabad asszociációs elevenségű, tele van meglepetésekkel. Ez azonban nem teszi anorganikussá a versek világképét.<sup>51</sup> Csoóri verseinek személyiségképe és valóságképe egyaránt árnyalt és összetett, világosan érzékelhetően organikus, de lírai énje lenyűgözően nyitott. A kultúra és a természeti, társadalmi lét kivételesen gazdag, egymástól távol eső övezeteivel létesít bensőséges kapcsolatot merész, váratlan, de rádöbbentő erejű képeivel. A költői én világképének tágassága, empirikus gazdagsága és létügyeinek sokrétűsége sokak szemében veszélyezteteti is e költői világ befogadhatóságát. Ezt az érzést nyomatékosítja az a gyakran elhangzó kritikai észrevétel, hogy a telitalálatos képek pazarló bősége az egyes versekben nem szerveződik mindig koncentrált egységbe, a versek struktúrája gyakran



laza, üreges. Költői világképének egésze ezzel szemben megnyerően organikus. Az otthonosságért való küzdelmének következetessége, eltökéltsége, sokrétűsége a személyiség belső erejéről, tartalékairól tanúskodik. Ez a személyiség teljesen nyitott és védtelen. Nem korlátozza és nem védi magát. Védtelenségében van az ereje. Ézéketessége a transzcendenciája is. Hiányérzet az ösztönzője. Sokirányú érzékenység a bázisa.

A költői én történelmi érzékenysége és nemzeti felelősségtudata erőforrásul mozgósítja védtelenségében szellemi szövetségeseit. A kisszerűség, féltékenység és álság elleni szarkasztikus-ironikus indulatot Ady szellemiségét idézve szabadítja föl magában (*Zúzvara-koszorút a sírra*). A nemzet értékeinek és történelmének tékozlása láttán Berzsenyi szerepében mond fölháborodott vétőt (*Berzsenyi elégiája*). Kitarja ajtaját „négy égtáj menekültei” előtt, a szétszórt magyarság szellemi-lelki összefogására szólít (*Vendégeim*). Az elégikus tónuson átütő keserű indulat motiválja az erős és közvetlen bírálatot azokban a közérzetversekben, amelyek lírai alanya a hetvenes évek lefojtott szellemi-politikai légkörében éli át a lefokozottságot, tétlen tehetetlenséget, s ezek által az önnön lényegétől, eszményeitől való elidegenedettség-érzést (*Másnaposan, Üzenet, És megszaporodnak, Már nem én ülök ott, Nagy üregek visszhangja, Töredék a hetvenes évekből*).<sup>52</sup> Csupa hiányérzet és keserűség ezeknek a verseknek a költői személyisége, s ennek oka is egyértelmű a versek fölszikkázó, éles bírálatot tartalmazó metaforáiban. Elviselhetetlennek és értelmetlennek minősül így az emberlét. A Csoóri-versek lírai alanya azonban mindig aktív személyiség, nemcsak az abszurd létszituációk intenzív érzékeltetésével lázad és lázít, hanem azzal is, hogy az elviselhetetlen tények leltárát a személyiség felelősségével kapcsolja össze. Úgy látszott, hogy Csoóri Sándor költészete kiteljesedett, költői személyisége teljes fegyverzetben vív a létezés negatív erőivel éppúgy, mint a fullasztó, lefokozó politikai rendszerrel, az értelmes és teljes emberlét lehetőségeiről lemondó emberekkel. A nyolcvanas években megjelent kötetei (*A tizedik este*, 1980; *Elmaradt lázálom*, 1982; *Kezemben zöld ág*, 1985; *A látogató emlékei*, 1989) mégis új fejezetet nyitnak Csoóri lírai személyiségének történetében. Ezúttal azonban nem a költői elégedetlenség a változás ösztönzője, hanem a kegyetlen sors részesítette a költőt olyan élményekben, amelyek a lírai ént jelentősen módosították. A hetvenes évek végén több közeli barátjának a váratlan halála, különösen megrázóan pedig Nagy László elvesztése súlyosodott rá személyiségére. A „létsűrűség közepébe” azonban akkor került a költő, amikor gyógyíthatatlan betegség támadta meg szerelmét, s „tehetetlenül kellett végigkövetnie egy élet felörlődését a halálos kór erői alatt. Létsűrűség volt ez – írja Bodnár György – mert nem a harcok és ügyek kudarcai hozták létre, hanem a létezés véletlenei, amelyek éppen esetlegességükkel fejezték ki, hogy a most közel került élet és halál távolságai az ember végtelen tereben elvesztik érvényüket. És létsűrűség ez azért is, mert a közönségi költőt állítja szembe egyéni fájdalomával, s hajszolja végig azon az úton, melyet korábban változó hangulatú versek és programok csak sejteni voltak képesek”.<sup>53</sup> Hogy mekkora változást hozott ez az új élménykör Csoóri költői sze-

mélyiségének világlátásába, azt a *Tizedik este* kötet két remekművének a szembe-  
sítése jelezheti. A *Hó emléke* még 1978 januárjában keletkezett<sup>54</sup>, még a képzelet  
gazdag játékában szembesíti az élet szélső pólusait. A pusztulásokon, szennye-  
ződéseken túlmutató erkölcsi értékek érvényesíthetőségének tudatában szinte  
hetykén és életesen képzeli el az „utolsó földi ítékezés”-t.<sup>55</sup> A *Tizedik este* vi-  
szont a költői világkép minden elemét a tragikum áramkörébe vonja a létezés leg-  
drámaibb csöndjében. A költői én új létérzékelése kezdődött meg ezzel. „Kinek  
mondhatnám el, hogy már halott vagy két órája? / Magamnak mondhatom csak:  
az első idegennek” (*A kezed nyoma*), „Valami elkezdődött, / valami egészen más,  
mint az életem” (*Valami elkezdődött*). A vesztésben válik nyilvánvalóvá, hogy  
Csoóri Sándor organikus költői világképében milyen erőtartalékok rejtőztek. Az  
emberlét jóvátehetetlen sérülését éli át, de azzal tiltakozik a vesztés ellen, hogy  
fölméri, mit jelentett és mit jelent ez a szerelem az ő számára. Így lesz a rekviem  
egészen különleges szépségű szerelmes versek hosszú, lényegében mindmáig tar-  
tó sorozata. Csoóri költészete mindig is hirdette a szerelem különleges értékét, de  
abból az érzéki áhítatból, közvetlenségből, amellyel halott kedvesét megidézi, az  
bizonyosodik meg, hogy a személyiség ebben a szerelemben az emberi teljesség  
és szabadság részese volt. A költői én említett szervességét pedig az mutatja,  
ahogy a vesztést fogadja: nem engedi át magát sem a kétségbeesésnek, sem a  
heroizmusnak, hanem fölméri azt, ami vele történik. „Talán a halálraítéltség tuda-  
ta, a vele való huzamos együttélés készítette fel a költőt, talán apollói alkata erre  
a tiszta és csöndes döbbenetre, melyben maga alatt a föld elmozdulását, létében a  
szakadást ilyen hitelesen észlelni és mérni tudja” – írja Kiss Ferenc.<sup>56</sup> A létteljes-  
ség vesztese lett a költői én. Már a vesztés közvetlen közelében „az autentikus  
élet átmenthetőségének”, a „szerelem önkiteljesítő örökségének megtartásán fára-  
dozik”, „öslényegéig elgondolja e szerelem természetét”.<sup>57</sup> Az elvesztett kedves  
alakja az érzékileg megragadható, teljesség-érzéssel megajándékozó vitalitás ele-  
ven megtestesülése a versekben. Ilyen értelemben közvetlen társa a természetnek,  
annak szépségében nyer folytatást, a költői én pedig életbizodalmat. A számba-  
vétel oldja és őrzi is a vesztést az idővel, különösen így, hogy a természet té-  
nyeiben örök emlékeztetőt is talál. A költői én és a természet viszonya pedig a  
korábbiaknál is bensőségesebbé vált. A költői személyiség a legnagyobb veszte-  
séget is ép lélekkel viselte el ebben az ellene való teremtő küzdelemben.

Ez a lírai személyiség ugyanilyen „tiszta és csöndes döbbenettel” méri fel  
most már maga körül a társadalom életét. Köteteiben a „fennköltlen züllő ország”  
korképe kap analitikus leltárt és ítéletet. A „jók voltunk, jók és engedelmesek”  
nemzedéki önbírálat a egyre erőteljesebben egészül ki a kötetekben a reményte-  
lenség, a bomlás tényeinek, képzeleteinek felvonultatásával. A vesztésben még  
érzékenyebbé vált személyiséget erősebben érintik a közélet romlásai, az ellene  
hozott politikai ítéletek, tilalmak. A *Kezemben zöld ág* kötet pedig megtelik a bú-  
csúzás gesztusaival, s a cím sugallatával ellentétesen arról vall a költői én, hogy  
az adott téren és időn túl reméli már csak elérhetnek az otthonosság érzését.<sup>58</sup> De  
szó sincs arról, hogy feladná a közéleti küzdelmet. A költői én „gyöngén is erős”,

„hátracsavart fejjel is / a maga megtéríthetetlen álmát / álmodja végig: / az erő-  
len szabadokét” (*Így lásson, aki látni akar*). Hiába szemelnék ki áldozatnak, ő  
már megfoghatatlan „mozgó tűz”, „mozgó akarat, függetlenedő remény” (*A világ  
emlékművei*). Az 1989-es *A világ emlékművei* című kötetben megsokasodnak a  
jellegzetes magyarság-versek, a forradalom ösztönző, eleven emléke is egyértel-  
műen és számonkérően jelenik meg. Nyomatékosítja a korábbi kötetek metaforikus  
utalásait is. Öntanúsításában korábban többször leszorítottságot, kifosztottságot  
érezkeltetett. Most fölerősödik lírájában az ítéletből, létteljességigényből fakadó  
öntudat hangja. Ez hozza elő közvetlen utalások, képek formájában is az ötvenha-  
tos forradalom történelmi küldetésének vállalását, leverésének elítélését. A „vér-  
ben vonagló tömeg az Országház körül” több versében megjelenik mint a költői  
személyiség önmaga vállalásának egyik ösztönzője, mint olyan történelmi élmé-  
nye, amelynek konzekvenciái elől nem hajlandó kitérni. Kiküzdötte személyisége  
szabadságát, ezt viszont nemzete szabadságvágyának táplálására mozgósítja. A  
kényszerúségek közepette elmulasztott cselekvések jóvátehetetlensége indítja a  
leszorított, „fakó nép”, „gazdátlan ország” bajainak kimondására, a politikai esz-  
mék, ítéletek verbeli vallomásaira is, könyörtelenül igaz számvetésre a fogyó  
évszázaddal. Verseinek korábbi elégikus hangját most a leleplezés, a változtatás  
igénye közvetlenebbül fűti (*Napról napra, Jóslat*). A megnevezés bátorsága és  
költői ereje közéleti tartalmakat is úgy emel versbe, hogy a költői személyiség  
tisztán őrzi a maga belső tájait, nem a közvetlen politikai nézetek, hanem a sze-  
mélyiség autonómiája, szabadsága a tét, így az öntanúsításnak egyetemes emberi  
értéke van.

Ilyen belső előzmények után azt lehetett volna remélni, hogy a rendszervál-  
tás, az ország függetlenné válása, a szabad választás ünneplőbe öltözteti a költői  
ént Csoóri Sándor költészetében, hiszen annak a lehetősége nyílt meg az ország  
előtt, amiért évtizedeken keresztül oly nyitottan és következetesen harcba állt.  
Nem így történt. Előbb, a rendszerváltás idején a politikai küzdelmek aktív részt-  
vevőjeként két-három évre elhallgatott a költő, majd az évtized közepén megje-  
lent versesköteteiben (*Hattyúkkal, ágyútűzben*, 1994; *Ha volna életem*, 1996) a  
költői én „második pokoljárás”-ának a tanúi lehetünk. A korábban elviselhetet-  
lennek érzett állapot most szinte megszépül a költői személyiség helyzetét illető-  
en, hiszen akkor „az erdők tüdejével” lélegezett Budapest fonnyadozó fái között  
is, reménytelenül is erős volt „negyven év lágerében”. Úgy élt, hogy még a húsa  
is lobogott, nemcsak a haja (*Lassú, májusi eső; Húsvét után még egyszer húsvét*).  
Mindig magasán lobogott a küzdelmekben, igaza tudatában leverhetetlen volt a  
közéleti harcokban. Akkor a bírálókat szavával mindig fölírni, lázadni hívta bará-  
taikat is, indulata az elnyomottságba, lefokozottságba való beletörődés ellen szólt.  
Barátokkal volt körülveve, akikkel még ’fázni is tudtak’ együtt. Mindezekkel az  
emlékekkel szemben most döbbenetes ellenpont a jelen. A költő a kertbe mene-  
kül, ahol benövi a „fű, a repcé, a paréj”, s fönt, az ő helyén „vércsék köröznek  
büszkén, / mályvaszínű májuk hízik a kárörömtől”, rajta pedig „fülbemászó han-  
gyák járnak keresztül-kasul” (*Húsvét után még egyszer húsvét*). „Zörög az újság,

mocskolnak megint” (*Zörög az újság*). „Hisz szörnyű merényletek / központja vagyok évek óta: / szétvert csomópont, rom romok fölött, / vádló törmelékhegy és véres forgács” (*Tulipánok*). Hosszan idézhetők az ezekhez hasonló állapotrajzok a két kötetből. A lírai én azonban mindig mélyebben nyilatkozik meg, az egyes kijelentések csak részelemét hordozzák. A hangvételnél ez az új tapasztalat a rendszerváltás felemássága, az elszabadult hatalmi tülekvés, a személye elleni támadások és rágalmazások mérhetetlen sokasága hozza Csoóri Sándor költészetébe a „vicsorgó ének”-et, az ironia és szarkazmus elemeit. A romlottság „egyetemes víziójához a személyes roncsoltság látomása társul”.<sup>59</sup>

A költői személyiség ebben a szituációban áll előttünk. Új léthelyzete valóban drámai létsűrűség megint, valóban „második pokoljárás”. A lírai én megértése, megítélése szempontjából nem szükséges annak a kiderítése, hogy kik, miért és miként gyalázták a költőt, barátai miért távolodtak el tőle. Az a lényeges, hogy miközben ő meggyőződése szerint semmit sem változott, következetesen képviselte azt a magatartást, melyet évtizedek alatt kristályosított ki, s melynek alapján szellemileg-erkölcsileg „fönt” lehetett, aközben tapasztalja maga körül a tébolyt, a világ új és kegyetlen megosztottságait. Az áldoztati lét állapotait éli meg. Első reakciója a nyílt kitarulkozás, önazonosságának tanúsítása: „Gyertek el hozzám, akik minden életemet / ismertétek, és érintetek meg, mint egy falevelet” (*Húsvét után még egyszer húsvét*). Döbbenet veszi tudomásul, hogy csak ennyi „egy élet ára” (*Szabad vagy, szinte bűnösen szabad*). Nem tartom helytállónak Tarján Tamás véleményét, mely szerint „e költészet lírai alanya önmagát mindinkább az ideával, sőt, a szerinte egy, oszthatatlan, egyedül lehetséges ideával azonosította, miközben ezt az ideát csak mint dinamikus korlátozatlanságot írta le.”<sup>60</sup> E kötetekben a lírai alany önmagát nem az ideával azonosítja, hanem sokrétűen kivallja kötődését a nemzet alapügyeihez, másrészt tárgyyszerűen is gazdagon tárja fel azok minden eddiginél súlyosabb – mert önmagunk okozta – veszélyeztetettségét. Ennek részletes bemutatása azonban már egy másik tanulmány tárgya.

## JEGYZETEK

1. „Spiel ist ja niemals ein blosses Objekt, sondern hat sein Dasein für den, der es mitspielt, und sei es auch nur in der Weise des Zuschauers” – írja Gadamer. (*Selbstdarstellung Hans Gadamer*. In *Gadamer Lesebuch*. Hrsg. von Jean GRONDIN. Tübingen, Mohr, 1997. 17.)
2. Gottfried BENN: *Problem der Lyrik*. In *G. B. Gesammelte Werke* in vier Bänden herausgegeben von Dieter WELLERSHOFF: Wiesbaden und München, 1977. I. 513-514.
3. „Dass ein Dichter wie George mit dem magischen Klang seiner Verse und der Wucht seiner Person eine so gewaltige Formungswirkung auf Menschen ausübte, blieb dem nachdenklichen Gemüt eine bleibende Frage und stellte für das Begriffspiel des philosophischen Studiums ein nie ganz vergessenes Korrektiv dar.” *Selbstdarstellung Hans-Georg Gadamer, uo.*
4. Hans-Georg GADAMER: *Vom Wort zum Begriff*. In *Gadamer Lesebuch*. Hrsg. von Jean GRONDIN. Tübingen, Mohr, 1997. 100-100.
5. Gottfried BENN *i. m.* 497. és 502.
6. CSÓÓRI Sándor: *A világ érzéki metaforája*. In Cs. S.: *Tenger és diólevél. Összegyűjtött esszék, naplók, beszédek 1961-1994*. Püski Kiadó. 1994. I. 262.
7. CSÓÓRI Sándor: *Műfajok őrsváltása?* Cs. S. *i. m.* 297.
8. FÜLÖP László: *Csoóri Sándor: A látogató emlékei*. Tiszatáj, 1977. 8. 70.
9. NÉMETH László: *A kritikai feladatai*. In N.L.: *Sorskérdések*. 1989. 50.
10. LUKÁCS György: *Ady Endre*. In: L. Gy.: *Ady Endréről*. Magvető, 1977. 12-13.
11. LUKÁCS György: *Ady, a magyar tragédia nagy énekese*. In L. Gy.: *Magyar irodalom – magyar kultúra*, 1970. 174.
12. V.ö.: Dieter BURDOF: *Einführung in die Gedichtanalyse*. Stuttgart-Weimar, Verlag Metzler, 1995. 188.
13. Gottfried BENN: *Epilog und lyrisches Ich*. In *G. B. : Gesammelte Werke* in vier Bänden. Herausgegeben von Dieter WELLERSHOFF. Limes Verlag. 1977. IV. 7-14. (A kéziratot Benn 1921-re datálta, de csak 1927-ben publikálta. Később viszont mint 1923-as szövegére hivatkozott.)
14. V. ö.: Dieter BURDOF *i. m.*: 193.
15. Dieter BURDOF *i. m.*: 195-196.
16. D. Rácz István az angol szakirodalom ösztönzése alapján a narratológia real author, implied author, narrator fogalmainak megfelelően használja a lírára vonatkoztatva a tapasztalati én, a lírai én és a beszélő terminusokat. (D. RÁ CZ István: *Költők és maszkok*, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1996. 19.
17. FEJTŐ Ferenc: *József Attila költészete*. Szép Szó, 1938. Január-február, 87.
18. Gottfried BENN: *Probleme der Lyrik*. In *G.B. i. m.* 509-510.
19. CSÓÓRI Sándor: *Természet és líra*. In: Cs. S. *Tenger és diólevél. Összegyűjtött esszék, naplók, beszédek 1961-1994*. I-II. 264-265.

20. Dieter BURDORF *i. m.*: 195.
21. V. ö.: D. RÁCZ István: *i. m.*: 8.
22. V. ö.: Gottfried BENN: *Vortrag in Knotte*. In *G. B. i. m.* I. 541.
23. V. ö.: Margarete SUSMAN: *Vom Geheimnis der Freiheit. Gesammelte Aufsätze 1914–1964*. Hg. Manfred SCHLÖSSER. Darmstadt, Zürich, 1965. 189.
24. JÓZSEF Attila: *Esztétikai töredékek*. In *József Attila Összes művei III*. Bp. 1958. 247–48.
25. KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A kettévált modernség nyomában. A magyar íra a húszas-harmincas évek fordulóján*. In: *Beszédmód és horizont. Formációk a modernségben*. Bp., Argumentum. 1996. 48.
26. Gottfried BENN: *Problem der Lyrik*. In *G. B. i. m.*: I. 509.
27. CSOÓRI Sándor: *A meghasonlás világos háttere*. In *Cs. S.: i. m.* I. 220.
28. CSOÓRI Sándor: *Műfajok őrsekváltása?* In *Cs. S.: i. m.* I. 295.
29. CSOÓRI Sándor: *i. m.* I. 294.
30. Uo. 298.
31. CSOÓRI Sándor *i. m.*: II. 639–769.
32. NAGY Péter: *Új hang, új látást, új tehetség*. Irodalmi Újság, 1953. aug. 15.; UNGVÁRI Tamás: *Csoóri Sándor: Felröppen a madár*. Csillag, 1955. 4. 863–865.; FÖLDES Anna: *Levél Csoóri Sándorhoz*. Irodalmi Újság, 1955. V. 28.
33. KISS Ferenc: *Csoóri Sándor*. Magvető, 1990. 8–9.
34. KULCSÁR SZABÓ Ernő írja – más összefüggésben – Manfred Bierwischre utalva, hogy „a hagyományozott alkotásminták alkalmazása csak akkor válik valódi poétikai hatáselemmé, ha a mű egyidejűleg meg is sérti a szabályokat, ha tudatosan vét is az alapul vett sémák ellen.” (Kulcsár Szabó Ernő: *Törvény és szabály között. Az elbeszélés mint nyelvi-poetikai magatartás a harmincas évek regényeiben*. In: K. Sz. E.: *Beszédmód és horizont. Formációk az irodalmi modernségben*. 1996. 76.
35. CSOÓRI Sándor: *Tenger és diólevél*. In *Cs.S.: i. m.*: II. 696-697.
36. KISS Ferenc: *i. m.*: 11.
37. ORBÁN Ottó: *Csoóri Sándor és a Nomád napló*. Valóság, 1979. 8. 67.
38. SÜKÖSD Mihály: *Csoóri Sándor újabb verseiről*. Jelenkor, 1963. 2. 181.
39. CSOÓRI Sándor: *Természet és líra*. In *Cs. S.: i. m.*: I. 264.
40. V.ö.: KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Rapszódia térben és időben. Csoóri Sándor lírai portréjához*. In *K. Sz. E.: Műalkotás – szöveg – hatás*. Magvető, 1987. 383–384.
41. TÖRÖK Endre: *A látomás hatalma és gyengesége. Meditáció Csoóri Sándor verseskötetének olvasásakor*. Új Írás, 1963. 4. 471.
42. V. ö.: KISS Ferenc: *i. m.*: 23.
43. V. ö.: TÖRÖK Endre: *i. m.*: 472.
44. KISS Ferenc: *i. m.*: 69.
45. CSOÓRI Sándor: *A meghasonlás világos háttere*. In *Cs. S.: i. m.*: 220.
46. ILIA Mihály: *Az élet költője*. Népszabadság, 1967. okt. 7. 9.
47. TARJÁN Tamás: *Én; ti. Módosulások Csoóri Sándor lírájában*. Alföld, 1997. 1. 54.

48. CSÚRÖS Miklós: „Közeledés a szavakhoz”. *Csoóri Sándor: A látogató emlékei*. Jelenkor, 1978. 2. 179.
49. KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Rapszódia térben és időben. Csoóri Sándor lírai portréjához*. In K. Sz. E.: *Műalkotás – szöveg – hatás*. 1987. 396.
50. LENGYEL Balázs: *Idézni és felidézni*. Élet és irodalom, 1973. 24. 11.
51. Mario Andreotti könyve jellemzi azzal a modern költészetet, hogy benne a valóság és az énműködés koherenciája szétesik, s helyét a valóság és az énműködés foglalja el. (Mario ANDREOTTI: *Die Struktur der moderner Literatur*. UTB 1127. Bern und Stuttgart, 1983. 145–182.)
52. Részletesebben: GÖRÖMBEI András: *Költő a hetvenes években*. In G. A.: *Ki viszi át...?* 1986. 198–209.
53. BODNÁR György: *Drámai rekviem. Csoóri Sándor: Elmaradt lázálom*. Új Írás, 1963. 4. 116.
54. DOMOKOS Mátyás–LATOR László: *Versekről, költőkkel*, 1982. 488.
55. V. ö.: GÖRÖMBEI András: *Csoóri Sándor: Hó emléke*. In *Száz nagyon fontos vers*. Szerk. BORBÉLY Sándor.
56. KISS Ferenc: *i. m.*: 150.
57. G. KISS Valéria: *Csoóri Sándor: Elmaradt lázálom*. Alföld, 1983. 77.
58. V. ö.: T. BÍRÓ Zoltán: *A zöld ág jegyében. Csoóri Sándor: Kezemben zöld ág*. Napjaink, 1985. 10. 33–34.
59. MÁRKUS Béla: *Az elveszett világ fojtó érzékisége. Csoóri Sándor: Hattyúkkal, ágyútűzben*. Kortárs, 1995. 2. 93.
60. TARJÁN Tamás: *Én; ti. Módosulások Csoóri Sándor lírájában*. Alföld, 1997. 1. 63.

## RESÜMÉ

*András Görömbei:*

### **DIE WANDLUNG DES POETISCHEN ICHS IN DER DICHTUNG SÁNDOR CSOÓRIS**

Im ersten Teil dieser Abhandlung werden die allgemeinen Fragen des lyrischen Ichs aufgeworfen und analysiert. Das lyrische Ich ist kein Ich im real empirischen Sinne, sondern eine sprachlich artikulierte Ich-Form im Vers. Dieser „Textsubjekt“ hat allgemeinen und überindividuellen Charakter auch in den Versen in denen die persönliche Anwesenheit des Dichters betont wird. Die persönliche wie die unpersönliche Art der Dichtung können gleichermassen die Allgemeingültigkeit erlangen.

Sándor Csoóris Dichtung hat einen starken persönlichen Charakter. In seiner Dichtung ist die Rolle der unmittelbaren Persönlichkeit des lyrischen Ichs sehr wichtig. Diese betonte Anwesenheit des lyrischen Ichs in den Versen ist auch eine Art des Kampfes gegen die Unpersönlichkeit unserer Welt. Der zweite Teil dieses Beitrags kennzeichnet die verschiedenen Typen des lyrischen Ichs in den Wandlungen der Lyrik Sándor Csoóris von den einstigen einfachen Formen bis zu den heutigen komplizierten Varianten.



## A HAMVASI NYELVSZEMLÉLET MEGKÖZELÍTÉSE

A nyelv tudja ...  
(Hamvas Béla: *Scientia Sacra*)

### 1. A tradíció fogalma

Hamvas Béla gondolkodói útja onnan indul, ahonnan a század legjelesebb nyugati gondolkodói is eredeztetik indulásukat. A közös kezdet a válság, végső soron a nyugati metafizika válságának a felismerése. A válság jelenségeit a társadalomban a gazdaság, az állam, a vallás, az egyént tekintve pedig a biológikum, a psziché és a szellemi képességek szférájában a legkülönbözőbb szinteken és a legeltérőbb körülmények között mutatták meg, de a gyökerek a nyugati világ berendezkedésének bölcséleti alapjául szolgáló metafizika válságáig nyúlnak. A metafizikai hagyomány egyfelől a *jelenlét* hagyománya, annak a tudása, hogy a lét eredendően önmagával azonos létet jelent, másfelől a jelenlét *katasztrofális elvesztésének* a hagyománya, annak tapasztalata, hogy az önmagával azonos lét eleve veszélyeztetett, tehát kezdettől fogva a krízis jellemzi. A jelenlét-metafizika középpontjában az a jel áll, amely az önmagával azonos szubjektum emlékképe, egyszersmind az elvesztett eredeti jelentés helyreállításának ígérete. A metafizikai hagyomány a válság felismerésén túl már a legkorábbi időktől összekapcsolódik a válság felszámolásának igényével. A huszadik század megoldási kísérleteinek egyike a „hatástörténeti tudat” keretén belül „a hagyomány és a jelenkori tudat egyesült horizontjai »között«, illetve »azok játékában« a jelenlét egy másodlagos formáját teszi lehetővé, mégpedig az önmegértést”<sup>1</sup>. Ugyanakkor a történeti gondolkodás relativizálja is a jelenlét abszolút, történetfölöttiként értelmezhető fogalmát. Mivel így a történelem nem az eredeti jelenlét helyreállításának teloszával nyeri el értelmét (mint például a hegeli rendszerben), a jelenlét-metafizika megkérdőjelezésévé válik. A század másik figyelemre méltó próbálkozása lesz majd a derridai gondolkodás, amely a válságot e metafizikai hagyomány deformálásában, a jelenlét és az eredeti értelem dekonstrukciója révén véli, ha nem is megszüntetni, legalább „elhalasztani”<sup>2</sup>.

Hamvas számára is döntő tapasztalat a válság<sup>3</sup>, a mindenhol megjelenő, de alapjaiban mégiscsak metafizikai (vagy ahogy több helyen fogalmaz „vallásos”) válság. „A szó adva van. A nehézség a megvalósítás.” – írja a *Mágia szutránban*<sup>4</sup>. Azaz a jelenlét emléke van jelen, s ez határozza meg a mindenkori feladatot, a jelenlét jelenlévővé tételét. Azonban Hamvas nem elégszik meg a redukált

jelenléttel, de 'nem akar kilépni a metafizikából' sem. Hamvas többször beszél a válság kapcsán a „szakadék feltárlásáról, amelybe beleveti magát”; nem kiküszöbölni akar, hanem a jelenlét hiányát olyan *küszöbnek* tekinti, amelyen átlépve maga a jelenlét valósul meg. Ezen átlépés egyik kísérlete a metafizikai válság helyett az abszolút metafizika, illetve az eredeti értelemben vett metafizika helyreállításának lehetőségét felmutató tradíció.

Hamvas életrajzírói<sup>5</sup> a 30-as évek második felében induló, a 40-es években kibontakozó alkotói korszakot, amelyben Hamvas megtalálja az „alapállást”, azt a helyzetet, amely lehetőséget teremt a válság felszámolására, addigi útkereséseinek következményeként, illetve az utána következő évek írásainak meghatározó kezdeteként tartják számon. 1941-ben az Atheneumban jelent meg *Scientia Sacra*<sup>6</sup> címmel egy írás, amelyben Hamvas pontosítja a korábbi írásokban már felbukkanó tradíció fogalmát, hogy az, önmaga eredetét megteremtve, további írásainak kiindulópontja legyen: *A hagyományról ez inkább az első, mint az utolsó szó*<sup>7</sup>. 1943/44-ben veti papírra azonos címmel a folytatást, amelynek eredménye a tradicionális gondolkodás átfogó, „szimfonikus”<sup>8</sup> műve. A tradíció, a század húszas éveitől René Guénon, Julius Evola, Leopold Ziegler, Rudolf Pannwitz és mások által megteremtett gondolkodói alapállás, amely Hamvas visszatérő definíciójával: *az ember és a transzcendens világ között levő kapcsolatot folytonosságának fenntartása, az ember isteni eredetének tudata és az istenhasonlóságnak, mint az emberi sors egyetlen feladatának megőrzése*<sup>9</sup>. A tradíció Hamvas egyik alapszava lesz, gondolkodását, szemléletét döntően meghatározza – jóllehet annak sajátosan hamvasi árnyalatot ad, úgy, hogy ő nem is tekinthető teljes mértékben tradicionális gondolkodónak.

A tradíció az *immanens transzcendencia* elvére épül, amely a „különböző tradíciók rejtett transzcendens egységének” gondolatával egészül ki. „*Arról a visszatérő ideáról van szó – írja Evola<sup>10</sup> –, hogy egy magasból jövő erő úgy hatott ... hogy spirituális és szupraindividuális értékek alkották minden alárendelt és egyszerűen emberi realitás és aktivitás általános szervezetének, alakulásának és igazolásának a tengelyét és legfőbb vonatkozási pontját. Ez az erő egy jelenlét, amely átadatik, és ez az átadás, amelyet megerősített az említett erőnek a történelmi esetlegességek fölé emelkedő jellege, volt éppen a Tradíció.*” A hamvasi gondolkodásban kulcsszerepet játszó tradíció nem pusztán egy szellemi mozgalom adaptációját jelenti, hanem a gondolkodás rendjét döntően befolyásoló szemléletmódként jut érvényre. A tradíció ugyanis egy olyan homogén közeg, amelyben egy jól szervezett rendszer körvonalai rajzolódnak ki. E rendszer működési elve úgy foglalható össze, hogy minden elemét annak a központinak tekintett kérdésnek a függvényében ítéli meg, hogy az birtokolja-e azt a tudást, illetve képességet (ezt nevezi Hamvas *éberségnek*), amely a valóságot, a világ igazi arcát (a káprázat, a *maya* illuzórikus világával szemben) felismerhetővé teszi. E tudás szerint a tapasztalati-fizikai világon túl/felett áll az érzékfeletti-metafizikai világ, ez utóbbi adja az előbbi törvényeit, rendjét. A valóság – amit általában az európai gondolkodásmód annak tekint – csak egy,

az 'igazi' valóságon belül létező speciális forma, mely a véletlenszerűségnek, az esetlegességnek, a mulandónak terrénuma, de nem az egyetlen ebben a minőségben. A valóság máshol meghúzott határait pedig nem tudományos, elméleti, teológiai, morális 'spekuláció' szavatolta, hanem a tapasztalatból eredő tudás<sup>11</sup>. E tapasztalatok azt mutatták, hogy a világban nem csak a töredékességgel, hiányérzettel küszködő létforma található meg, hanem az önmagával azonos teljes lét is. E centrális alapelv következtében minden erre a tudásra vonatkoztatottan nyer értelmet, így a tudás hiánya a tudás negatív formájaként jelenik meg, nem pedig egyfajta ellenpólusként. Ennek következtében sohasem lehet egy, a tudástól végképp elválasztott állapotot feltételezni, hanem mindig csak a tudásból kisebb vagy nagyobb mértékben való részesedésük szerinti fokozatok, hierarchiák állapíthatók meg. Így a legkisebb tudás birtoklása is potenciálisan egy olyan lánc részévé avatja a tudás birtoklóját, amelyben mindig megvan a lehetősége annak, hogy magasabb fokozatra lépjen. (Jóllehet ez éppúgy a tudás elvesztésének lehetőségét, egy degradációs folyamat megindulását is jelentheti.) A magasabb fokozat elérését a beavatás – *initiatio* – aktusa biztosítja. A beavatás nemcsak egy egyszeri kultikus-rituális eseményként értelmezhető (nem tagadva, hogy vannak, lehetnek kiemelt iniciatikus időpontok és állapotok, amelyek valóban egyszerieknek és döntőknak tűnhetnek), hanem jóval inkább gyűjtőfogalomnak tekintendő, amely egy graduális tagozódású rendszert foglal magában, amelyben az egyes tudásszintekhez a megfelelő beavatási szint tartozik. A beavatás ezért sohasem tekinthető végleges és lezárt eseménynek, hanem olyannak, amely mindig minden pillanattal éppen most kezdődik, és folyamatosan zajlik. Ezt az értelmezést sugallja a latin *initiatio* is, amely szó az *initium* 'kezdet, eredet' szó családjához tartozik<sup>12</sup>.

Az így értelmezett beavatás felől a tradíció egy aszimmetrikus kommunikációs viszonyban feleltethető meg, amelyben a döntő hangsúly magára az átadás folyamatára esik. A tudás ugyanis csak az átadás révén kerül a tudás birtoklójától a tudással nem rendelkezőhöz. Ezen átadás renddé szervezett (beavatási rítusok, szimbólumrendszerek) és spontán formái (hallucinációk, látomások, álmok, megvilágosodási élmények) a kommunikáció megszokott csatornáin zajló formációkhoz képest ugyan sajátos jelbeszédnek tűnnek, alapvető szerkezetüket tekintve mégsem térnek el azoktól. Mindegyik forma valamely önmagán túli tartalom közvetítéseként fogható fel, azaz a közvetítő-hordozó médiumot megelőzi valamely ideális jelentés. Hamvas egyik megfogalmazásában radikális módon nem veszi külön számításba a közvetítés eszközt (adott esetben az írást, a nyelvet), mivel szerinte az írott művek között csak:

...egyetlen választó vonal van, őriz-e az ember isteni származásának gondolatát, vagy sem. Ha őrizi, műfajára, formájára, nyelvére, szerzőjére való tekintet nélkül a mű lényeges, mert tradícionális<sup>13</sup>.

Ez a már-már ideologikus megfogalmazás a nyelv kommunikációs folyamatként való értelmezését követi. A nyelv, amennyiben közöl, látszólag megfelel a tradíció szellemének, hisz tovább akar adni *valamit*, ami önmagával azonos („Egy”), s ami valaminek a segítségével, valamin keresztül jelenik meg. Az a végső és önazonosságában egész, amely e mögöttes (fölköttes) értelmet jelenti, Hamvas *logosz*-értelmezésében válik láthatóvá. Hamvas a *logosz* szót több helyen is ilyen értelemben fordítja.

*A logos persze nem csak szó, hanem értelem, ige, szellem, szabály, mérték, jel, jelkép, törvény, ítélet s még egyéb is*<sup>14</sup>.

A „nem csak szó” és a „még egyéb is” közé zárt értelmezési lehetőségek mind a rögzített értelem létébe vetett hitet fejezik ki. S így a *logosz* a nyelvvel (amely a *logosznak* csak romlott formája, s ezért nem képes a tradíció tökéletes fenn-tartására) szembeállítva a továbbadás biztosítékává válik:

*Hagyományt átvenni és átadni, annyi, mint a logosszal és nem a nyelvvel élni*<sup>15</sup>.

A tradíció egyfajta történeti kommunikációként válik értelmezhetővé, amelyben a *logosz* – hamvasi terminussal – a *szakrális szubjektumok* és a *szakrális objektumok* által birtokolt egységes értelem az egyik korszakról (lét- illetve világállapotról) a másikra hagyományozódik.

*Hagyomány egy van ... Ez az egy azonban, bár mindenütt ugyanaz, időkre, népekre, nyelvekre alkalmazva jelentkezik.*<sup>16</sup>

Az egy, a *logosz* mindig elérhető, nem változik, nem módosul: ezért lehet „alkalmazni”, lefordítani. Az, hogy milyen formában jelenik meg, látszólag teljesen mellékes. Ezért tekinthető a tradíció változó megjelenései ellenére is „univerzálisnak”<sup>17</sup>. Ez a szemlélet a médiumban (nyelv, szimbólum, vallás, kultúra stb.) csak a közvetítés eszközt látja, s azt olyan jelnek tekinti, amely csak jelölőként, az utalásban nyer értelmet.

Ugyanakkor a kommunikáció definíciója körüli nehézségek az így értett tradíció definiálhatóságának nehézségét is jelentik<sup>18</sup>. Ahhoz ugyanis, hogy a tradícióról beszélni lehessen, annak kezdettől fogva értett állapotát kellene feltételezni. A tradíció azonban csak az átadásban, utólag válik tradícióként felismerhetővé. A tradíció csak akkor adható tovább a tradíció szellemében, ha az egyetlen mozgást hajt végre: a nem-tudás pontjától a tudásig vezetőt. A jeltől a jelentésig. A kommunikációként értelmezett tradíció szükségességét az indokolja, hogy van olyan pont, ahol a tudás jelen van, s van olyan, ahol nincs jelen. Ez a hiány az, amely létrehozza az átadás mozgását, amely megteremti a tradíciót, a kommunikációt, azért, hogy a jelek mögött rejtőző jelentés feltárhasson. E hiány a tradíció hanyatláselvében ölt testet.

## 2. A hanyatlás elve

A lét elveszett; ami maradt, csak az élet.<sup>19</sup> A *Scientia Sacra* elején Hamvas e mondatával nagy erővel ragadja meg a tradíció hanyatlásgondolatát. *Lét és élet a Scientia Sacra* kulcsszavai közé tartozik. A *lét* a teljes, a tökéletes, az „átvilágított” emberi létmód, az *élet* csak maradvány (Hamvas szavával *residuum*), töredék, visszfénye az eredeti fényességnek. A tradíció szemlélete szerint a történelmi, időbeli változások megragadható pontjait az „elvesztés”, az „elvesztettség” köti össze, amely egy abszolútnak tételezett centrumtól való folyamatos eltávolodásként értelmezhető. Ezen elvesztéssel szembeni aktus maga a tradíció. Az elnevezés a latin *trans do* illetve *trado* szóból származik<sup>20</sup>, amely nem csak a magyar *hagyomány* szó által sugallt passzív 'megőrzés, meghagyás' jelentését hordozza, hanem az 'átadás, továbbadás' aktív vonatkozását is. A tradíció, mint átadás tehát pontosan az elvesztéssel szemben határozható meg. Az elvesztés pedig nem pusztán egy világ/élet/lét-szemlélet/tapasztalat leírása, hanem annak megállapítása is, hogy az elvesztés során értékek tűnnek el. Ezért tekinthető ez a folyamat hanyatlásnak<sup>21</sup>. Ez éles ellentétben áll a modernitás haladás-, illetve fejlődéselvével, ahol az elvesztés helyett *gyarapodásról, tökéletesedésről, egyre bővülő lehetőségekről* szokás beszélni<sup>22</sup>.

A 'veszteség', az 'elvesztés' ezen tudatosítása miatt a modernitás szélső változatai számára minden tradíció idegen, akadályozó tényező, amelynek felhasználása általában az első lépések közé tartozik. Ezt az igényt már a szóhasználat is jól jelzi: az európai történet modern korszakát<sup>23</sup>, amelyet a tradíció részben a reneszánsz, illetve a reformáció, döntően pedig a felvilágosodás korától eredeztet, nyugodtan lehetne a forradalmak korának nevezni, hisz társadalmi, politikai, gazdasági, ipari-technikai, művészeti „revolúciók” sora vélte és véli formálni a világ arculatát. E forradalmak mindig valami „új”, „jobb” ígéretével, a „rég” és „rossz” felváltásával indulnak, kiteljesedésük után azonban mindig az derül ki, hogy továbbrontották a korábban létezőt. A tradíció szempontjából e mozgalmak az átadás megszakítását, valaminek az „elvesztését” jelentik. Az is kiderül, hogy az új valójában nem új, hanem a régi kiforgatott, torz mása: maradvány, residuum az elveszettek helyett. Ezért a tradíció az egyszerűből a bonyolult, a primitív ből a magasrendű, a lentől fel, a rosszból a jó felé vezető haladási irányt tévesnek, az eredeti irány megfordításának tekinti.

A hanyatláseszme szerves része volt a modern korszak előtti gondolkodásnak. A mítoszi emlékek és a korai írásbeli hagyomány mind tud arról, hogy az emberi történet több (általában négy, ill. három) korszakon át egy aranykori-édeni állapotból egyre romló fokozatokon keresztül jut majd el a végpontig. (Ezzel szemben a fejlődés, a haladás végső határát lényege szerint nem érheti el, hisz akkor a modernitás saját létjogosultságát kérdőjelezné meg.) Közismert a görög-római mitológia arany-, ezüst-, bronz(érc)- és vaskor-hagyománya, de ugyanez található más kultúrkörökben is, mind a héber, mind a hindu, mind az amerikai népek mitológiájában.<sup>24</sup> (Felmerülhet a modern európai elméletek

hasonlósága, de azok esetében másról van szó. A herderi, majd a spengleri történetiszemlélet is beszél hanyatlásról, ott azonban egy organikus fejlődés részeként egy kezdetleges stádium és egy csúcspont után következik be a hanyatlás. Itt a folyamat egy kezdeti magasrendű állapot egyenes irányú lehangolása. Míg az előbbi szerint a válság, a hanyatlástudat csak a végső korszakot jellemezné, addig a tradíció a válság állandóságáról beszél.<sup>25</sup>) A tradíció a hanyatlás tudatossá tételét jelenti, illetve kísérletet arra, hogy ezt a hanyatlási folyamatot megállítsa. A tétel, amelyen a tradíció nyugszik, az, hogy létezik olyan pont, amely az általános törvényszerűségként értett hanyatlás alól kivonja magát. A történet különféle tendenciáit e ponthoz képest lehet a tradíciót hordozó, illetve azt felszámoló jelenségekként értékelni. Ez a pont nem a történet során kialakult, a tradíció által a „valódi, az igazi centrumhoz” képest pótlékként értelmezett relatív – a vallás, a filozófia, az erkölcs, a tudomány által kínált – centrumokat jelenti, hanem egy abszolútnak tekintett, időn, téren túli középpontot. Az abszolút centrumhoz viszonyító szemlélet egyik döntő következménye az, hogy a modernitás által kanonizált világkép mögött egy másik, letűnt világ képe rajzolódik ki. Más események, más személyek válnak a történet meghatározó szereplőivé, ugyanazon figurák pedig más megítélés alá esnek. Az így ábrázolt világkép a közkeletű periférikus elemeiről megállapítja, hogy azok valójában az adott korszak centrumát képviselték:

*Az utóbbi kétszáz esztendő alatt tömegesen voltak alkotók ... akik vagy egyáltalán nem jutottak nyilvánossághoz, vagy olyan szánalmassan, hogy az nem is jelent semmit. Utólag kiderült, hogy éppen ezek az alkotók állottak koruk csúcspontján. Az a tény, hogy egyes szerzők műve harminc, negyven, ötven évig feledten hevert könyvtárak és kéziratgyűjtemények szekrényében, gondolkodóba kell, hogy ejtsen.*<sup>26</sup>

Ez a folyamat azonban nem pusztán a hagyomány újraértelmezését jelenti, nem csak a tradíció történeti folyamatokba való bekapcsolásáról van szó. Míg a relatív centrumok folyamatosan átértelmezik egymást, „átírják a hagyományt”, addig a tradíció értelmezésében pontosan a történet – a relatív centrumok váltakozásának sora – fedi el az abszolút centrumot.

A hanyatlás latin szava – *involutio* – szemléletesen fejezi ki e folyamatot. A latinban az *involvere* 'beburkol, betakar, eltakar', az *involutus* 'homályba borított, rejtett', az *involute* pedig 'takaró, lepel' jelentésű szavak az abszolút centrum, a tudás fokozatos elfedésének elhomályosulásának képzetét keltik fel. Az involutív folyamatok során egyre inkább megközelíthetlenné válik az a tudás, az a jelentés, amelyet a tradíció közvetíteni kíván. A tradíció – itt kell utalni Platón *anamnészisz*-tanára – a felejtés ellenében fejt ki hatását. A felejtés azonban – erre mutat rá Heidegger más összefüggésben – nem egyszerűen a tudás elfelejtését jelenti, hisz ez még az emlékezet negatív formájának feleltethető meg. „A felejtés lényegében rejlik – írja<sup>27</sup> –, hogy önmagát felejtje el, ami azt jelenti, hogy önmaga önmagát egyre inkább önmaga örvényébe sodorja.” A felejtés e struk-

turális sajátossága olyan masszív képletet hoz létre, amelyet egyre nehezebb áttörni, azaz egyre inkább zavar támad a „történeti kommunikációban”.

*A Tabula smaragdina világa számunkra helyreállíthatatlanul elmúlt. Ahogy elmúlt a Tao-te king és Hérakleitosz, a Mahabharáta és Aiszküloosz világa. Különös naivitás kell ahhoz, hogy az ember a művek restaurációjában hinni tudjon<sup>28</sup>.*

Ez az elfedett, jelekben megmutatkozó, nyomszerű jelenlét a tudás közvetlen megszerzését nem teszi lehetővé, a tradíció ezért történeti folyamatként a történet felfüggesztésére törekszik. A történet felfüggesztése a hanyatlás végpontján elkövetkező utolsó ítéletben valósul meg. A végidőkről szóló beszámolók a tradíció irodalmának szintén fontos részét képezik<sup>29</sup>. Az apokalipszis ilyen értelemben nem csak a katasztrofális vég látomása, hanem feltárás, feltárulás, megjelenés, kinyilatkoztatás is. Az involutív folyamatokat a lepel-képzethez kapcsolva, bennük a tradíciót hordozó-őrző szövegeknek („szakrális objektumoknak”, „szent könyveknek” a hamvasi szóhasználatban) metaforikus önkifejezését láthatjuk. E szövegek szintén elrejtik, elleplezik, magukban hordozzák azt a jelentést, azt az egységes értelmet, amely „kinyilatkoztatásképpen” már előttük is létezett, s amelynek e szövegek csak hordozói:

*Hogy a hagyomány hol kezdődik, bizonytalan. Jó lenne tudni, de nem tudható meg. A legrégebbi írott mű is utal a még régiebbre. A forrás az őskorban elvész, és valószínűleg senki sem fogja már megtalálni. Minden régi forrás azt mondja, hogy az ősmű közvetlen kinyilatkoztatás volt. A későbbi művek ezt a kinyilatkoztatást továbbadták, részben magyarázták, részben kommentárral látták el, részben lefordították, vagy alkalmazták<sup>30</sup>.*

A tradíció tehát írott szövegek összességéként jelenik meg, amelyek mind az eredeti kinyilatkoztatott tanítást közvetítik. E szövegek tehát látszólag jel és jelentés szokásos értelmezésének mintájára működnek. Az az utalás azonban, amely a „forrás”, az „eredet”, azaz a *jelentés* hiányára mutat rá, megingatni látszik azt a hitet, amely az átadás, a hagyományozás ideálisan elképzelt folyamatát vázolja fel. Amint felmerül a gyanú, hogy a szövegek nem egy végső egységes értelem jelei, hanem újra csak jelekre utaló jelek, megkérdőjeleződik az a metafizikai struktúra, amelynek épp fenntartása lenne a cél. A metafizikai struktúra veszélyeztetettségét Hamvas a metafizikai struktúra elsődleges megjelenéseként felfogott nyelv újraértelmezése révén tartja felszámolhatóknak.

### 3. A nyelv fokozatai

Ha a tradíció felől tekintünk a nyelvre, olyan szimbólumot fedezhetünk fel benne, amely a metafizikai válság talán legszemléletesebb feltárulását jelenti. Nem véletlen, hogy Hamvas a *Scientia Sacra* több helyén is érinti a nyelv kérdését, sőt, pontosan a nyelv kapcsán fejti ki egyik leginkább rendszerezett

teóriáját. A nyelv ugyanis tisztán, szinte képletszerűen ragadja meg a válság lényegét. Jel és jelentés viszonya, amelyet a modern nyelvfelfogás a kommunikáció nyelvi bázisaként, a kommunikációt pedig a nyelv elsődleges funkciójaként értett meg, a válságot, tehát az elvesztés utáni állapotot teszi láthatóvá. Ebben a viszonylatban a jel perifériaként, külsődleges hordozóként jelenik meg. A jelentés pedig, mint a jel által hordozott 'lényeg', a középpontban áll. A jel és a jelentés között azonban nincs szoros, magától értetődő kapcsolat. A jel van jelen, a jelentés, mivel annak jelenvalóságát csak utalásként, a jel segítségével lehet felidézni, a jel megfejtésében, a megértésben jön létre. Így a megértés az azonosság, a jelenlét helyreállításának kitüntetett mozzanatává válik. Hamvas szerint:

*Csak akkor tudok valamit, ha tudom, hogy valami az, ami semmi más, olyan amilyen és semmilyen másmilyen, nyíltan, jelenségszerűen, valóságosan és pozitíven*<sup>31</sup>.

A megértésben azonban nem áll helyre a teljes azonosság, a teljes jelenlét, hisz mindig megmarad jel és jelentés távolsága. A jel soha nem oldódik fel a jelentésben, készen áll arra, hogy újabb jelentések indítéka legyen.

A hamvasi terminológia az értelmezést, az ész útját lezártnak, egy meghatározott cél felé irányulónak, míg ezzel szemben az önazonosság állapotát *nyílt*-nak, *jelenségszerű*nek tekinti. Ez a nyíltság az értelmezés fölé rendelt *tudáshoz* kapcsolódik. A tudás pedig Hamvas szerint nem szerezhető meg az értelmezési folyamat során, tehát nem részismeretek összegződésekként jön létre. A tudás az *eredeti* nyelvhez kapcsolódik, ahhoz, amelyet az ember nem eszközként használ, amely nem egy cserefolyamat része, hanem *adományként* jelenik meg. Nem a nyelv közvetítésével lehet eljutni az önazonossághoz, hanem a *nyelvben*.

*Az ősnelv arról ismerhető fel, hogy a szavakat eredeti jelentésükben, eredeti intenziúájukban, eredeti teremtő feszültségükben és sugárzó hatalmukban mondja ki*<sup>32</sup>.

A nyelv eredete szerint nem pusztán jelként utal valamire, hanem azt, amire 'utal' jelenlévővé teszi. Vagyis nem beszélhetünk jel és jelentés különbségéről, azok azonossága sem egyik, sem másik időbeli, oksági elsőbbségét nem jelenti, szétválaszthatatlan egységként jelennek meg. Ez az „eredeti szó” az, amit Hamvas a kinyilatkoztatás nyelvének hív.

*Az ősnelv sem ész, sem értelem, sem külső vagy belső érzék számára nem hozzáférhető és nem felfogható elemi kinyilatkoztatás ... Az anyagi természetben élő ember azt a nyelvet csak mint az eksztatikus elragadtatás megnyilatkozását tudja megérteni, amikor „az emberen keresztül magasabb hatalmak nyilatkoznak meg”*<sup>33</sup>.

Ez a nyelv, ahogy azt Hamvas a *Poetica metaphysica*-ban írja, a világot nem megragadja és nem magyarázza, nem „állást foglal vele szemben”, hanem benne van és az pedig őbenne. Ez a nyelv/világ azonban szétbomlik, a nyelv és a világ



kettőssége pedig megakadályozza a „kinyilatkoztatás” megértését, felfogását. Ha a kettősség uralta világban ez az egység hírt ad magáról, az abba be nem illeszthetőként, s abból kiemelkedőként – „ekszztatikusként” – jelenik meg. A kettősség felől nézve érthetetlen az egység, s ezért nem mint értelmezendő, hanem mint követendő előírás, mint törvény és parancsolat mutatkozik meg: „magasabb hatalmak megnyilatkozása”. E hatalmakkal szemben az ember elveszíti individualitását.

*Amikor jelentékeny frott mű keletkezik, az emberi egyéniség önállóságát elveszti, eszközzé válik, érthetetlen és megmagyarázhatatlan erő szállja meg és ez az erő rajta keresztül megnyilatkozik. A szerző tulajdonképpen médium, amit mond, azt rajta kívül álló Hatalom diktálja; szerepe csak az, hogy a belső hang által mondottakat leírja<sup>34</sup>.*

Tehát nem az individuum szavatol jel és jelentés azonosságáért, az az emberi szférán kívülre kerül. Ez a „kinyilatkoztatás nyelve”, az isteni nyelv. Ez az isteni nyelv azonban *nyelvként* jelenik meg, tehát nem vonja ki magát az értelmezés kényszere alól sem, ennek eredménye pedig – mint már utaltunk rá – nem az azonosság megteremtése, hanem a szétszakítottság fenntartása. Az isteni nyelv csak úgy hozható szóba, hogy az egyben el is távolodik. Az isteni nyelv csak az emberi nyelv közvetítésével jelenhet meg isteni voltában, ez a megidézhetőség azonban meg is fosztja az isteni nyelvet az önmagával való azonosságtól. E feloldhatatlannak tűnő ellentét Hamvas döntő élménye. Az *Unicornis* egy helyén e paradoxon meghaladásának szándékát megfogalmazó mondat olvasható:

*Nem Róla, hanem Vele beszélni<sup>35</sup>.*

A két névmás az emberi és isteni nyelv kapcsolatát mutatja, azt, hogy az emberi nyelv az isteni megtapasztalásának akadálya, mert csak a távolság megtartásával képes a kapcsolat létrehozására, de az emberi nyelv az, amely a távolság felszámolásának lehetőségét is magában rejt.

Ha az emberi nyelv *médiuma* az isteninek, akkor e médium sajátosságai rányomják bélyegüket arra, amit az közvetít. A médium pedig nem biztosítja az általa hordozottak sértetlenségét. Egy 1961-es esszéjében Hamvas a medialitás veszélyeit érinti, igaz, ott belső hang helyett víziók formájában jelentkezik az isteni nyelv:

*J. D. genesis-vízióját, amelyet több évig szakaszokban élt át, leírta és jegyzetekben megőrizte. Nem volt sok jegyzet, kb. 30–40 lap, nagyjából emlékeztető pontok, felsorolás, gyökszavak. Egy időben azzal a gondolattal foglalkozott, hogy az egészet kidolgozza, és leírja. Később a kéziratot elégette, mert azt mondta, hogy az erő, amely vele a jegyzeteket készítette, sötét erő volt. Attól kezdve soha nem említette többé. Lehet, hogy igaza volt<sup>36</sup>.*

Ami a történetet különösen figyelemre méltóvá teszi, az a hamvasi zárómondat: „*Lehet, hogy igaza volt*”. Ez a mondat arra a változásra utal, amely az isteni és az emberi nyelv találkozásakor következik be. Az isteni nyelv – *erő, Hatalom*

–, amely megnyilatkozásában még azonosítható, az emberi nyelven átszűrve elveszíti megítélhetőségét, az ítélet kimondása – a *lehet*-ben – felfüggesztődik. Az isteni nyelv igazsága az emberi nyelven keresztül megszólaló, az igazságot közvetítő állítássá válik. Az igazságról szóló állítás pedig nem az igazság.

Az isteni nyelv, amely jelentés és jel azonosságát biztosítja, az emberi nyelvben jelenik meg. Így azonban emberi és isteni nyelv nem egyszerűen két egymással szembenálló nyelvállapot: az egymástól élesen elválasztottnak gondolt oppozíciós pár egy nyelvet alkot. Ez a nyelv az isteni és emberi nyelv összefonódásaként, attól függően, hogy melyikük kap domináns szerepet, egy olyan hierarchikus rendbe íródik át, amely az oppozíciót felbontja, s egyfajta folytonosságot teremt.

*Az abszolút megnyilatkozás, mikor leszáll és az értelmet eléri, ideává lesz; amikor már kapcsolódik a külsőhöz, szimbólummá; amikor a kép és az ész kezd benne megjelenni, mítoszvá; amikor az idea, a szimbólum és a mítosz elhalványodik, lesz költői nyelvvé; amikor a költői nyelv is elsápad, keletkezik a köznyelv, s amikor a köznyelv tartalmi is elvesznek, alakul ki a fogalmi nyelv.<sup>37</sup>*

A nyelv történetisége a tradíció hanyatlás-gondolatából táplálkozik: egy kezdeti, *archaikus*, az azonosságot és a jelenléte megvalósító állapotból több fokozaton keresztül jut el egy a jelenlét hiányát, az azonosság elvesztését jelentő állapotig. A jelenléttől a jelenlét emlékéig.

*Vázlatosan néhány szóval ... meg kell jelölni a nyelvnek azokat az állomásait, amelyeket az őskor óta a történeti korig érintett. Ezek az állomások: 1. az ősnyelv, 2. az idea-nyelv, 3. a szimbólum-nyelv, 4. a mítosz-nyelv, 5. a költői nyelv, 6. a köznyelv (népnyelv), 7. az absztrakt (fogalmi) nyelv.<sup>38</sup>*

A nyelv állapotainak ilyen részletes – jóllehet még így is vázlatos – kidolgozása Hamvas hozzájárulása ahhoz a hagyományhoz, amely a nyelvben nem pusztán egy vagy több, de egymással egyenrangúnak tekinthető jelentésszintet különböztet meg, hanem a különféle jelentések között hierarchikus viszonyt tételez fel. E hét lépcsőfokhoz hasonló felosztásokat ugyan ismer a tradíció, de azok vagy oppozicionális rendszert alkotnak<sup>39</sup>, vagy – mint a kabbalisták *pardes-e*<sup>40</sup>, illetve a patrisztikus hermeneutika hármas szentírás-magyarázata<sup>41</sup> – kevesebb elemmel dolgozik. A sajátos hamvasi graduálé e fokozatokat olyan szoros kapcsolatba hozza egymással, hogy a különbségek megtartása mellett is a folytonosság megteremtésére esik a hangsúly. Míg az oppozíciós szerkezet a két végpont közötti átjárás lehetetlenségét sugallja, itt megnyílik egy út, mely, ha „emberfeletti nehézségek” árán is, de járhatóan ígérkezik. A grádusok létraként visznek egyre feljebb, megszüntetve a két végpont elválasztottságát. (Nem véletlen a Hamvas által kidolgozott hetes felosztás sem, itt érdemes utalni a „felemelkedések” szimbolikájára, a gnózis hét menyországára<sup>42</sup>, illetve a sámán-létra hét fokára<sup>43</sup>.) A gradualitás tehát a hanyatlás következménye, de

egyben, a gradualitás visszafordításával, a hanyatlással szemben az elveszített állapot(ok) helyreállításának lehetősége is.

*Az egyes állomások az ember metafizikai érettségével, szellemének univerzális voltával, végül és végeredményükben a beavatási fokokkal esnek egybe<sup>44</sup>.*

A hanyatláselv történeti sémaként funkcionál, a belőle fakadó gradualitáselv pedig a hanyatlási folyamat lehetséges felszámolhatóságát mutatja meg. Egyszerre érvényesül a történetiség és a történeten túllépő történet-feleltiség, amely rámutat arra, hogy az egyén nem csak az, aki a történet folyamával/ban sodródik, és nyelvét egyre inkább elveszíti, hanem – lehetőségként – az is, aki a történetből kilép, és helyreállítja a nyelv romlatlan állapotát.

Az isteni és az emberi nyelv oppozíciója helyett/mellett az isteni és az emberi nyelv közötti gradualitást tételező nyelvszemlélet a nyelv működéséről alkotott elképzeléseket is módosíthatja.

Az oppozíciós felfogás a nyelv lényegét a metaforában látja. Azzal, hogy jel-jelentés megkülönböztetését, illetve a kommunikációs sémát teszi uralkodóvá, metaforikus struktúraként értelmezi a nyelvet. A nyelv szerepe az, hogy a jel és jelentés, illetve a kommunikációs felek közötti távolságot áthidalja. A két pont között az átvitel – *metafora* – teremt kapcsolatot, amely egyfajta látszat-azonosságot valósít meg. A metaforizáció folyamatában a nyelv (jel) lényege szerint a valóság (jelentés) megjelenítője, a jel és jelentés között lévő azonosság azonban nem létező, eleve adott azonosság, hanem egy közösség megegyezésén alapuló azonosítási aktus, amelyet minden olyan esetben – többnyire automatikusan, de épp az esetleges zavarok esetén nagyon is tudatosan – végre kell hajtani, amikor a jelek használatára sor kerül. Az azonosítás e technikája a nyelv és a valóság közötti választóvonal meglétén alapul, és annak megszilárdításához vezet. A metaforikus séma a megismerés eszközeként a nyelv hatókörét pusztán tudatállapotok közötti közvetítő szerepre korlátozza. A különböző állapotokat értékesnek (ismert, nem idegen), illetve értéktelennek (ismeretlen, idegen) tekintő felfogás szerint értékes és értéktelen állapotok között a nyelv az a hordozóeszköz, amely révén az állapotváltozás – a megismerés – létrejöhet. Ezért a nyelv „átvitelre” alapuló értelmezése lényege szerint ezen átvitel zavartalanságát tekinti elsődleges tényezőnek. A nyelv akkor felel meg a vele szemben támasztott elvárásoknak, ha minél egyszerűbben teszi a jelentést hozzáférhetővé. Minél inkább elkülöníthetők egymástól a jelek (ez az oppozíció alapja is), minél inkább kizárható minden félreértés, amely a kommunikáció kudarcát jelentené, annál tökéletesebben működik az átvitel rendszere. Ez a jeleknek, a nyelviségnek a háttérbe szorítását jelenti, hisz a nyelv eszerint pusztán a közvetítés eszköze, esetleges, véletlenszerű, nem tartozik a szorosan vett 'lényeghez', a 'valóságához', szerepe mindössze arra korlátozódik, hogy leírja s így hozzáférhetővé tegye azt. A hamvasi „szent szöveg” és „kommentár” kettőssége ugyan csak a jel-jelentés dichotómiáját ismétli meg, ahol a szent szövegek jelentésként

a rájuk utaló jelekben, a kommentárookban vannak jelen, anélkül, hogy valóban jelen lennének. (Ez az örök hamvasi dilemma a kinyilatkoztatás beváltatlanságáról.)

A gradualitáselv révén az oppozíció mellett más kapcsolatok válnak láthatóvá:

*A dolgokat nem akkor értem meg, ha a dolgokat elkülönítem és önmagukban nézve meghatározom, hanem ha látom, hogy egymással összefüggenek, és olyan szakadatlan sorban állnak, amely az eredethez ér<sup>45</sup>.*

A kommunikációs séma oppozíciós elve mintha e szakadatlan sor egyetlen elemét ragadná ki, aminek következményeként úgy tűnik, hogy valóban a jel-jelentés kettőségén alapul a nyelv. E másik elv, ha jel és jelentés fogalmaival próbáljuk meg leírni, szintén felfogható jel-jelentés viszonyaként, ám azok nem a két stabilizált végpontot jelentik, hanem a jel mindig jelentés is egyben és fordítva. Ha e szakadatlan sort egy lánc szemeiből összekapcsolódó alakzatként képzeljük el, akkor egy szem jel-jelentés egysége, ahol a jelentés a következő láncszemben jelként, a jel pedig az előző láncszem jelentéseként szerepel. Ezáltal az egyes egységek szembeállítása megszűnik, s viszonyuk azonosság és különbség játékvá válik.

*Ez volt a valóság: a dolgok egymásba nyíló és egymásnak megfelelő végtelen sora ... Az óskori ember az anyagi dolgokban nemcsak azt látta, amik, hanem azt is, amit jelentettek. A jelentés mögött azonban ennek megfelelő új jelentés állt, s emögött ismét újabb<sup>46</sup>.*

Ez végső soron azt jelenti, hogy a végsőnek felfogott jelentés minden távolsága ellenére is magával a jellel azonosítható. Ez a jel és a jelentés közötti – akár térben, akár időben – fokozatokra bomló azonosság csak egy kiragadott rész szemlélete esetén tűnik különbségnek.

*Az ellentét képlete: a fogalom és az ellenfogalom. A kettő együtt: a dolog maga, és tükörképe. – A különbség képlete: a világ hasonlóságainak és különbségeinek végtelensége<sup>47</sup>.*

Ezt a viszonyt hívja Hamvas *analógiának*, az „azonosságok és különbségek” olyan összjátékának, amely az oppozíciós felfogás szerint egymást kizáró ellentpontok szoros kapcsolatát mutatja meg.

*A nyelv lényege nem az, hogy a dolgok között hasonlóságokat mond ki, hanem az, hogy a világ dolgai között lévő analógiákat feltárja. A kép értelme nem a költői hasonlat, hanem az, hogy: metafizikai analógia<sup>48</sup>.*

Az analógiás látás tehát nem „hasonlóságot mond ki”, azaz nem metaforikus. Az analógikusan felfogott nyelv nem egyszerűen a megjelenítés eszköze, hanem – ahogy már korábban idéztük – ez a nyelv közvetlen, tehát nem csak hordozója a jelenlétnek, hanem maga is jelen van. Különös hangsúlyt kap így a nyelv, hisz nem egyszerűen a megismerés eszközeként nyer értelmet. „A nyelv nem szűkít-

hető eszközszerű használatára, hanem olyan rejtett kapcsolatokat őriz meg magában, amelyekre akkor bukkanhatunk rá ismér”, ha a látszólag külsődleges nyelvi elemekre „bízunk magunkat”. Ebben az esetben ezek a 'külsődlegességek' nemcsak járulékos elemek, lényegtelen és helyettesíthető tartozékok, „hanem a nyelv médiumában megvalósuló megismerés” lehetőségei.<sup>49</sup>

Az analógia tehát lehetőséget teremt arra, hogy a dolgok közötti azonosság felismerhető, illetve arra, hogy az eredeti, eleve adottnak tekintett azonosság helyreállítható legyen.

#### 4. Beszéd és írás

*Időszámításunk előtt a hetedik században egy délkinai fejedelemségben élt Laoce, az udvar levéltárosa és könyvtárosa. Egész életében ki sem mozdult városából, nem törekedett rangra, vagyponra, mégis nevével már életében tele volt a világ. Késő öregségében egyszerre csak eltűnt. A határon egy őrszem felismerte és arra kérte, hogyha már eddig nem írt egyetlen sort sem, foglalja össze bölcsességét most. Laoce nyolcvanegy rövid verset írt, átadta az őrszemnek, felült szelíd bivalyának hátára és eltávozott. Azóta nem látják.<sup>50</sup>*

Ha a kínai tradíció e Hamvas által parafrázált történetét a mitikus történetiségen túl egyfajta allegóriaként olvassuk<sup>51</sup>, ez különös jelentőséget nyer. E történetben a tradíció, a hagyomány átadásának vagyunk tanúi, méghozzá egy olyan ponton, ahol a tradíció átadására úgy kerül sor, hogy az egyben meg is szakad. Fontos kiemelni, hogy nem pusztán a tradíció át nem adásáról van szó, hanem átadásáról és megszakadásáról egyszerre. Lao-ce, aki a történet egy másik változata szerint vonakodott „írásba foglalni bölcsességét”, a beszéd szimbolikus megjelenítéseként is értelmezhető. Más tradicionális kultúrákban is döntő fontosságú az élőbeszéd áthagyományozó szerepe, jó példa erre a kelta druida-hagyomány<sup>52</sup>, ahol a bölcsesség elvesztését – vagy legalábbis látszólagos elvesztését – is jobbnak tartották, minthogy az átadás szóbeli voltán változtassanak. A beszéd primátusát jelzi az is, hogy a nagy – jobb szó híján – 'vallásalapítók' tanításaikat szinte kizárólag a beszéd révén adták tovább, az írásban való rögzítés a mindenkor tanítványok feladata maradt. A Lao-ce-történetben a beszéd átváltozása írássá a határon, a határ átlépésekor történik. Ez önmagában még nem jelentené beszéd és írás szembeállítását, de jelzi, hogy döntő átalakulás szemtanúi vagyunk. Az írás, melynek jelképe az őrszem, funkciója szerint tehát a „bölcs beszéd” rögzítésének hitelességét szolgálná. Az írás azonban elveszíti stabilitását, a beszéd kivonul az írás „mögül”, többé nem lesz tapasztalható. Eltűnik az a hatalom, amely szavatolhatná az írás által rögzítettnek vélt 'bölcsesség' jelenlétét.

A beszéd és az írás, előkép és tökéletlen másolat hierarchiáját az európai gondolkodástörténet elsősorban Platón nevéhez köti. Platón dialógusának, a *Phaidrosznak* egy részlete a beszéd és az írás viszonyát tárgyalja. Szókratész szavait érdemes hosszabban is idézni:

...Én is csak egy ősi hagyományt tudok hallomásból elbeszélni. Teuth találta fel ... az írást is. [A thebai Ammon királyhoz] jött el Teuth, bemutatta művészeit ... Amikor az íráshoz értek, Teuth így szólt: „Ez a tudomány, király, bölcsőbbé és tartósabb emlékeztetővé teszi az egyiptomiakat, mert az emlékezet és a bölcsesség varázseszközét találtam itt fel.” Amaz pedig így válaszolt: „Ó, Teuth, ... te ... mint az írás atyja, jóindulatból épp az ellenkezőjét mondtad, mint ami annak a valódi hatása. Hiszen éppen hogy feledést fog oltani azok lelkébe, akik megtanulják, mert nem gyakorolják emlékezőtehetségüket: az írásban bízva ugyanis kívülről, idegen jelek segítségével, nem pedig belülről, a maguk erejétől fognak visszaemlékezni. Nem az emlékezetnek, hanem az emlékeztetésnek a varázsszerét találtad te fel! A bölcsesség látszatát nyújtod tanítványaidnak, nem az igazságot. Mert sok mindenről hallva igazi tanítás nélkül azt hiszik majd, hogy sokat tudnak, pedig többnyire tudatlanok és nehézfeldogásúak, hiszen ahelyett, hogy bölcsökké válnának, látszólagos bölcsék lesznek.”<sup>53</sup>

A történet, amelyet e dialógusrészlet idéz, lényege szerint maga is dialógus. Ez döntő nyomatékokat kap, amint megvizsgáljuk, mit sugall a történet, és mi történik a szövegben a történettel. A rövid példázat első olvasata világossá teszi, hogy a beszéd és az írás között hierarchikus viszony áll fenn. Az írás a beszédhez képest másodlagos, alárendelt szerepű; a beszéddel szemben ugyanis az igazság helyett annak látszatát, a bölcsesség helyett látszólagos bölcsességet, tudás helyett tudatlanságot jelent.

A platóni mimézis<sup>54</sup> illusztrációjaként olvasva a beszéd az első fokú mimézis szintjét jelenti, vagyis utánzó és utánzott között még közvetlen kapcsolat, az írás pedig a mimézis második foka, hisz nem más, mint a közvetlen utánzás utánzása, tehát közvetett, a másolat másolata, amely az illúziók olyan láncolatát hozza létre, amely Az államban elégséges indok arra, hogy a művészeteket Platón kitiltsa a poliszból. Tehát egy olyan hierarchikus viszony rajzolódik ki, amelynek középpontja körül a *belső* és a *külső* elkülönülése figyelhető meg, az emlékezésé, ami a *belső*, és az idegen jelek által való emlékeztetésé, ami a *külső*. *Belső* és *külső* nem valamiféle dualitás egyensúlyi helyzete, kettőjük között értékkülönbség van. A dialógus résztvevői (és hallgatói, olvasói is) egy olyan sémát kapnak, amely nem hagy kétséget az írás sorsa felől. Erre mutat rá nagy erővel Derrida a *Grammatológiában*: „Az írás mint rossz kívülről jön egyazon lehetőségben kötve össze episztémét és logoszt, a Phaidrosz az írást holmi mesterkélt technika betolakodásaként leplezi le; teljesen eredeti behatolásként, archetipikus erőszakként: a külső berobbanása a belsőbe, belevágva a lélek bensőségébe, a télek élő önjelenlétébe az igazi logoszon belül, a segítségbe, amit a beszéd önmagának nyújt”.<sup>55</sup>

Azonban vissza kell kanyarodnunk magához a szöveghez: a dialógusbeli dialógus, ha e séma érvényesülését nem is, de érvényességét módosíthatja. A platóni dialógus választott műforma, kísérlet arra, hogy – a platóni felfogás szerint – az írás ellenére valósítsa meg az élőbeszéd ismérveit („*rákérdezel valamire, mert meg akarod érteni*”, „*képes megvédeni magát*”). Azaz az írás a rászabott sémát szétfeszíti, de fontosabb ennél, hogy a séma önmagát ingatja meg. A dialógusban – mint az élőbeszéd első fokú mimézisében – található dialógus már nem a közvetlen élőbeszéd utánzása, hanem az utánzat utánzata.

Az írásról mint a másolat másolatáról ítéletet mondó szöveg maga is csak másodlagos utáztat, így az általa felállított kritériumokat legelőször önmaga hágja át. Így az igazságról szóló dialógusbeli dialógus csak az igazság *látszata*.

A dialógusbeli dialógus, amely beszéd és írás hierarchikus viszonyát 'lepecsételi', hitelesíti, nem pusztán e pecsét feltörésének lehetőségét, hanem annak eleve töredékes, rosszul záródó és ezért le nem zárható voltát jelzi. A dialógus a hitelesség kérdését ugyan felveti („*Szókratész, milyen könnyedén rögtönzöl te egyiptomi, vagy bárhonnán való történeteket!*” [275B]), de szemet húny fölötte, és további érvekkel rögzíti a beszéd és az írás között feltételezett hierarchiát.

### SZÓKRATÉSZ

*Aki azt hiszi, hogy művészetét írásban hátrahagyhatja, nemkülönben az, aki átveszi, abban a hiszemben, hogy az írás alapján világos és szilárd tudásra tesz szert, nos, az ilyen együgyűséggel van tele és nem ismeri Ammón jóslatát, ha úgy gondolja, hogy bármi egyéb jelentősége van az írásnak, mint hogy emlékeztesse az írás tartalmára azt, aki már úgymint ismeri a dolgot.*

*...van az írásban valami különös és megdöbbentő..., ami valójában a festészethez hasonlít. ... [A képek] úgy állnak előttünk, mintha élőlények volnának ... [mégis] hallgatnak ... azt gondolnád, [az értekezések] értelmes lényként szólnak, de ha rákérdezel valamire, mert meg akarod érteni, akkor mindig egy és ugyanaz, amit jeleznek.*

...  
[A] másfajta beszéd. tudással párosulva íródik be a tanuló ember lelkébe ...

### PHAIIDROSZ

*A bölcs ember eleven és lelkes beszédéről szól, amelynek az írott beszéd ... árnyképe csupán.*

A tradíció, az átadás azért szakad meg az írásban – jóllehet első pillantásra a folytonosságot és a folytatás lehetőségét jelenti –, mert az írás csak egyfajta *technika*, melynek segítségével már valamely *meglévő* tudásra lehet emlékeztetni, míg a beszéd a tudást *természetes* módon *teremti meg* a „tanulóban”. Nem elég azonban természet és technika ellentétét a mai szűkebben vett értelem felől megközelíteni. Heidegger mutat rá, hogy a görögség *phúszisz* és *techné* fogalma jóval átfogóbb, mint a mai természet- és technika(műv-észet)-fogalom. A *phúszisz* 'ki-, fel-, meg-nyílást, megnyíló-kibomlást', mégpedig a létnek az elrejtettségből való feltárulását jelenti.<sup>56</sup> Azaz, ahogy Heidegger máshol a létet Arisztotelész nyomán az európai gondolkodásban elterjedt felfogás szerint értelmezi, a *phúszisz* a jelenlét jelenléte.<sup>57</sup> Ezzel áll szemben a *techné*, amely nem jelent „sem művészetet, sem technikát, hanem egyfajta *tudást*”, amely a már feltáruult rendezzi, műveli, felmutatja<sup>58</sup>; azaz a jelenléte már csak 'emlékként őrzi', s a múltba, 'az egykori jelenléte' távolodott jelenléte kísérli meg helyreállítani. A beszéd tehát lényege szerint önmagától „íródik be a lélekbe”<sup>59</sup>, megnyitva így a tudást a „tanuló emberben”, az írás pedig „árnyképként” valamit ír, lejegyez, amely azonban csak látszólag azonos a „beíródással”. Az írás, akárcsak a képek, nem a *phúszisz*-hez, tehát a jelenléte önmaguk által jelenlévővé tevők területéhez tartoznak. A kép „hallgat”, azaz nem nyilvánul meg, nem hozza elő a tudást; az írás pedig jelez, de amit jelez, az „mindig egy és ugyanaz”, tehát lényegét a beszélgetők az ismétlődésben ragadják meg. Az írás, és általa-

ban a jelek azért alkalmasak arra, hogy jelezzenek, mert „ugyanazok”, tehát az ismétlődés teszi felismerhetővé őket, létük éppen ezen az ismételhetőségen nyugszik. Az, hogy a platóni értelmezés ezt utasítja el, a tradíció fogalmát pontosíthatja, amely ezután már nem fogható fel úgy, mintha egy adott, mindig egyformán meglévő, „kezelhető”, kézzel fogható dologról volna szó. Nem tekinthető olyan pénzérmének, amelyet át lehet adni, át lehet venni és be lehet váltani. A pénzérme, a jel metaforájaként a jelnek ezt az önmagával mindig azonos, nem változó oldalát mutatja meg.

Hamvas *Az írás platonizmusa*<sup>60</sup> című 1935-ös *Sziget*-beli írásában is ezt, az írás mechanikus, az étellel szembenálló értelmezését viszi tovább.

*A beszéd ... életszerű az írás mellett. [A kelta hagyományban] Egyetlen jel, emlékeztető, betű nem volt és nem volt szabad, hogy legyen. ... hagyományuk eleven nyelvi ... A [szószserinti] hűség nem volt fontos ... ha az, ami fontos, megmarad ... ha leírják ... [a hűség teljes, de] az egész egyszerre megmered ...*<sup>61</sup>

Az írás csak eszköz, s amit megragad, az nem több pusztán külsődlegességnél. Ahelyett, hogy megőrizné, elveszíti azt a belső lényegét, amely végül is maga a tradíció. Ez a külső a belső nélkül „merev” és élettelen holttest.

*Milyen könnyen érthető a kínaiak lázadása, mikor ősi csontszimbolikájuk jelentését leírták! Az apró csontdarabkák a jelentőségek végtelenségébe mutattak, – mindig volt valami mondanivalójuk; s most, hogy írássá változtak, egyszerre csak egyet és csak egyetlenegy jelentettek*<sup>62</sup>

Hamvas szerint tehát az írás azért veszíti el az étellel való kapcsolatát, mert megszünteti a jelentések sokféleségének lehetőségét, nem őrzi meg azt a nyitottságot, amely a csontszimbolikának még eleven része. Az írás a „jelentőségek végtelenségét” egyetlen jelentésre szűkíti le, a minden irányban ható, egyfajta térbeliséget, világot létrehozó szimbolikát egy síkbeli, egy irányba mutató linearitássá változtatja át.<sup>63</sup> Ez a dimenzióvesztés túlmutat önmagán: nem csak az írás helyzetét világítja meg, hanem az így felfogott írás általában, a nyelvet a közlésfolyamat eszközeként értelmező nyelvhasználat szimbólumaként a nyelvről való gondolkodást is módosítja.

## 5. Az írás tradíciója

Az írásnak azonban van egy másik arca is. Ez a másik arc (akár metaforikusan egyfajta nyelvhasználatként, akár szó szerinti értelemben, írásként is) ugyan-csak a platóni dialógus beszédértelmezéséhez kapcsolódik, amennyiben nem-csak a nyelv külsődleges, mechanikus, *techné*-jellegét, hanem az élő, nyitott, *phúszisz*-jellegét is megmutatja.

Az írásnak a „külsődleges jelekkel való emlékeztetés” technikáján túlmutató lehetséges másik értelmezése szegélyezi a beszéd és írás platóni szembeállítását



kifejtő dialógusrészletet. A szegélyen, tehát a dialógusrészlet belsejéhez képest *kívül*, jelenik meg az utalás az írás azon módjára, amelyet az előzetes meghatározások szerint valójában a *benső*höz sorolhatunk. A *külsőt* és *belső*t rögzíteni akaró definitív szándék úgy hiúsul meg, hogy az nem veszíti el teljesen érvényességét. *Külső* és *belső* nem pusztán a meghatározás eszközei, nem a határok pusztá elnevezései, hanem maguk válnak határokká; a szó nem a dolgok, az 'eleve létező világ' leírására szolgál, hanem a szó az, ahol azok létezhetnek. Tehát a szegélyen megjelenik a *belső*, a *techné*-ben felbukkan a *phűszisz*:

...aki ahhoz ért, hogy mi az igazságos, a szép és a jó ... az írás kertjeit láthatólag játékból veti be és írja tele ... Aztán majd örvendezik, ha szemléli vetését, milyen zsenigévé, és nedvdússá fejlődött ...[és így] a maga játékaiban gyönyörködve tölti életét.<sup>64</sup>

Az idézetben e két lehetőség szorosan összefonódik. Az írás játékként annak 'komolytalan', másodlagos, *külső* voltát jelzi, majd ezt szándéka szerint erősítendő a platóni szöveg – a párbeszéd előző, itt nem idézett mondatai által felhozott földműves példája nyomán – az írás sajátos metaforáját teremti meg. Az írás ugyanis nem a *techné* területéhez tartozóként jelenik meg, ahogy az várható lenne. Az írás: *kert*, aki ír: *vet*, amit leírt, az a *vetés*, s ez a *vetés fejlődik*, illetve *zsenge* és *nedvdús* termést hoz. (Ahogy előbb az írás – a nyelv, a jelek mechanikus oldalát a pénzérme, úgy ezt a másikat a mag<sup>65</sup> szimbolizálja.) A *termés* már nem a „mindig ugyanazt jelző” jelsorozat, s ha „értelmes lényként” nem is szól, de az írás azon lehetőségére mutat, amely a *phűszisz*hez szorosan kapcsolódik. Az írás nem jelez, hanem megjelenik; nem a jelenlét nyomaként, hanem e jelenlét helyreállíthatóságának bizonyosságaként van jelen. Erre utal – Platón VII. levelét idézve – Hamvas is a már említett írásban.

Az írásnak csak akkor van értelme, ha platonikus, ha „mint kiugrott szikrából támadt tűz” ég és gyújt –<sup>66</sup>

*Szikra, tűz, ég, gyújt* – e szavak mutatják, hogy ez a fajta írás más, mint a „mindig ugyanazt jelző”. Itt, akárcsak a kert-metafora esetében, az írás értelmezhető egyfelől valaminek a továbbadásaként is, de emellett, közelebbről meg nem határozható, folytonos elmozdulásban lévő kezdőpontként olyan eredetté válik, amelynek eredményéről – az írás technikai-mechanikus jellegével ellentétben – nem lehet számot adni. Nem látható, hova jut az az olvasás, amely az írásban nem „merev” jelek sorát, hanem élő „kertet”, vagy éppen „tüzet” lát. (Nemcsak a kert-metafora kapcsolódik a *phűszisz*-hez, hanem a *tűz* is, világával-fényével, ugyanis a *phűszisz* a 'fényben való feltárulás, világlás, fénylés, felfénylő megjelenés' jelentésben is értelmezhető<sup>67</sup>.)

Az írás, amely rögzített és maradandó, azt sugallja, hogy a szöveg nem más, mint egy leolvasható felület. E felület mögött van az, amit az íráson keresztül lehet elérni. Az írás mint *kert*, mint *tűz*, jóval inkább arra helyezi a hangsúlyt, hogy az olvasás helye nem valamiféle 'előtt', ahol kezdődik, és nem valamiféle

'mögött', ahol pedig végződik. Az írás nem csak önmagán túlra mutat, nem pusztán jelként funkcionál, hanem jel és jelentés sajátos összefonódásaként önmaga válik saját jelentésévé is. Az írás nem egyszerűen transzparenssé válik, hogy az általa hordozott jelentés akadálytalanul elérhető legyen, hanem önmaga válik 'értelemmé'. A jelenlét, az önzonosságot megvalósító írás szimbóluma lesz a könyv. Hamvas a *Scientia Sacra* első könyvének negyedik fejezetében részletesen is kidolgozza könyvteóriáját<sup>68</sup>.

A könyv, mivel írás, nem vonhatja ki magát a platóni értelmezés alól, csak a szó (a beszéd) után, annak másolataként kap értelmet:

*Az őskorban a szó láthatatlan volt; az Élet Mesterének tevékenységében észrevehetetlen és megfoghatatlan. Amikor a szakrális szubjektum letűnt, a szót átadta utódának: a könyvnek.*<sup>69</sup>

Később Hamvas a *szakrális szubjektum* mellett bevezeti a *szakrális objektum* fogalmát, előbbi az „őskori létnek” felel meg, ami a hamvasi szóhasználatban a jelenlét, az azonosság, az utóbbi pedig a „történeti létnek”, ami a jelenlét elveszítetttsége, az azonosság különbségekre való széttörésének szimbólumaként jelenik meg. A szakrális objektum, a könyv az, ami az írás kettősségét magában foglalja. Tehát az írás egyrészt magában hordozza a törést, másrészt a töredékesség megszüntetésének lehetőségét is.

*A szó a könyvben nyerte el végleges alakját. Itt lett tényleges jelkép, itt lett idea.*<sup>70</sup>

A megfogalmazás, mely a „szó végleges alakját” idézi, azt az elvárást kelti, hogy a könyv mint az írás egy formája másolatként, végleges, lezárt, merev külsődlegességgént a platóni dialógusbeli íráshoz hasonló megítélés alá esik. Azonban épp az ellenkezője történik, mert a könyv, s a hozzá kapcsolódó írás beteljesíti azt, amit a szó eddig – látszólag – önmagában is elégséges módon jelenített meg. A szó, amely az azonosság szimbóluma, a könyvben tárul fel, mert benne válik láthatóvá, hogy az azonosságként tételezett forma csak töredékesen azonos önmagával, amíg az azonosság elvesztése is részévé nem válik. Töredék és egész sajátosan értelmezett viszonya áll így elő. Az az egész, amely a töredékben nyeri el „végleges alakját”, felbontja az alak(zat)okat. Nem akkor rajzolódik ki a végleges alakzat, ha az sértetlen, tökéletes formaként jelenik meg, hanem akkor, ha a töredékességet és a hiányt is magában foglalja.

„a szó minden dolgok mátrixa”, írja lejjebb Hamvas, azaz nem lehet kizárólagosan minta és másolat viszonyaként értelmezni szó (beszéd) és írás viszonyát, ahogy azt a platóni dialógus sugallja. Az írás olyan másolat, amelyben ott van a minta is, a szó pedig olyan minta, amely a másolatot is tartalmazza. A szó mint *mátrix*, mint *ősanya* a másolat mechanizmusát egyfajta genealógiává avatja, olyan leszármazássá, ahol ok-okozat sémája, ok és okozat elkülöníthetősége mellett a kapcsolatok eredendőbb volta válik láthatóvá. Hasonlít e felfogás a kínai taoista gondolkodás *whu hsing*-, „kölcsonös eredeztetés”-teóriájá-

hoz, amely szerint a világot alkotó öt elem „*olyan ciklust ír le, melyben ok és effektus nem szekvenciális, de szimultán. Az erők olyan kölcsönös függésben vannak, hogy egyikük sem létezhet a másik nélkül*”<sup>71</sup> Azaz még élesebben megfogalmazva: egyidejűleg a minta a másolat, és a másolat a minta.

Az írásban mindez úgy jelenik meg, hogy a betűk, jelek sorából nem olvasható ki *valami*, nem lehet a sorok mentén haladni, az olvasás több lesz, mint egy olyan lineárisan kibontakozó folyamat, amelynek célja és végeredménye a megértés.

*Az őskori könyvet sutra-stílusban írták. A sutra szanszkrit szó, grammatikailag csaknem összefüggéstelen szavakból álló rövid mondat, csaknem rejtvény. Szógyökökből álló tükösrásnak is nevezhető. Az összefüggést az olvasónak kell megtalálnia. Az ilyen sutrában a feljegyző a szavakat úgy használja, mint jelképeket.*<sup>72</sup>

A sutra-stílusban a szavak tehát nem a közlés rendjének vannak alárendelve, hanem kilépnek a szintagmatikus viszonyokból. Nem az a céljuk, hogy elmondjanak *valamit*, nem a nyelv mimetikus, reprezentatív oldalát mutatják meg.

Az olvasás e másik modellje nemcsak a szöveg rendjén halad előre, hanem láthatóvá tesz egy sajátos, az olvasás linearitását felbontó, e linearitás által elfedett, periférikusnak tetsző lehetőséget. Ez a fajta olvasás a szövegben nem 'jártas', nem mozog benne otthonosan, nem érti, nem találja benne a helyét. Míg a lineáris olvasat kiindulópontja az, hogy olvasni lehet, a nem-lineáris olvasat olvasni tanul, anélkül, hogy bármilyen végeredményben is biztos lenne. A szöveg az olvasás aktusában minden alkalommal újként, ismeretlenül, érthetetlenül áll az olvasó előtt. Nem arra szolgál, hogy megtudjunk belőle *valamit*, hanem arra, hogy az olvasásban újra a „kezdeti” állapotot idézze meg. „*Keleten még mindig él az a felfogás, hogy a könyvnek nem az a feladata, hogy felfedje a dolgokat, csupán az, hogy segítségünkre legyen a felfedezésben*” – írja a könyvek kapcsán Borges<sup>73</sup>, majd így folytatja: „*Noha nem tudok héberül, tanulmányoztam ... a Kabbalát, és olvastam a Zóhárt ... és a Széfer Jecirát ... ezek a könyvek nem azért íródtak, hogy megértsék, hanem, hogy magyarázzák őket; arra ösztökélik az olvasót, hogy tovább gondolkodjék*”. Ez a fajta írásmód az, amit Hamvas *sutra-stílusnak* nevez:

*A legtöbb esetben a sutra, akárhány szóból áll is, a teljes mondatnál egy szóval kevesebb. Ha a felirasztáshoz hat szó kell, ötöt mond ki. A hatodik a kulcs, amit vagy a Mester ad meg, vagy meg kell találni. Esetleg enélkül is érthető, de esetleg tévesen, esetleg az ellenkezője. Amíg a megértést a felébredés villanása nem kíséri, addig a sutrát az ember nem fejtette meg. Mert ez a villanás primér. Ez a kipattanó szikra, amiről Platón beszél.*<sup>74</sup>

A döntő a *kulcs* szóval megragadott hiányzó elem. Ami hiányzik, az nem egyszerűen valaminek a véletlen távolléte, hanem ez a hiány teremt meg a szöveget. Nem az egész illúzióját, az azonosság hiánytalan továbbíthatóságának ígéretét hordozza, hanem a töredékesség felmutatása jellemzi.

Különös jelentőséget nyer ez Hamvas választott műfaját, az esszét tekintve. Több helyen ír arról, hogy az esszé lényege éppen ez az aforisztikus, hiányos, töredezett beszédmód, amely az egészről nem úgy szól, hogy azt kimondja, hanem úgy, hogy azt megteremt(het)i az olvasás során. A töredékesség, a rendszerszerűség felszámolására irányuló törekvés (amely Hamvas egyik nagy inspirálójának, Nietzschének az „inkább tíz mondat, mint egy könyv”-elvét is követi) az esszéíróat abba a helyzetbe hozza, hogy nem kell ragaszkodnia „egyetlen koncepcióhoz”. Az esszében a látszólag kijelentésként (tehát a rendszertemtés akarataként) megjelenő mondatok sajátos státuszt kapnak azáltal, hogy egy másik esszé, vagy még inkább ugyanazon esszé egy másik mondata épp az ellenkező gondolatot állítja ugyanilyen határozottsággal.<sup>75</sup> A kijelentések így folytonosan mozognak, nem értelmezhető állításokként, hanem csak a közölhetőség töredékességét tartják fenn. E fragmentális mondatok azonban mégis egészként tűnnek fel (ld. a félreérthetőségre való utalást) a lineáris olvasat számára. Dekódolhatók, megfejthetők – csak hogy ezzel éppen az vész el, amit e mondatok megőrizni akartak volna. A kulcs, amit a „Mester ad”, vagy „meg kell találni”, nem azt jelenti, nem feltétlenül azt jelenti, hogy a kulcs megtalálása után a szöveg úgy nyílik meg, hogy az akadály elhárultával a lineáris olvasat képes legyen arra, hogy kiolvasson valamit e mondatokból. A „kulcs” nem úgy nyitja meg a „zarat”, ahogy ezt e metafora az első pillantásra sugallná. Peter Szondi *A filológusi megismerésről* című írásában – bár szűkebb érvennyel fogalmazza meg a példát, de a szöveg egészében az olvasás általános problémájának bizonyul – a „mindig újra bekattanó lakat” képére pontosítja e metaforát. „...egyetlen kommentár ...egyetlen stíluskritikai vizsgálat ...sem tűzheti célul maga elé azt, hogy önmagában felfogandó leírását adja a költeménynek. ...Ezt különös világossággal mutatja a hermetikus költemény szélsőséges példája. Az értelmezések itt kulcsot adnak a megértéshez. Nem lehet azonban ezek feladata, hogy mellékeljék a költeményhez a megfejtett képet. Hiszen a hermetikus költemény is megértést kíván és kulcs nélkül gyakran nem lehet megérteni, a megfejtésben azonban mint elzártat kell fölfejtenuünk, mert csak ilyenként költemény. Mindig újra bekattanó lakat ez, amit az értelmezés nem akarhat fölfeszíteni.”<sup>76</sup> A megértés tehát nem törli el, nem helyettesíti azt a jelsorozatokat, amely a lineáris olvasatban „fölsőlegessé” válik a megértés folyamán, hisz csak arra szolgált, hogy azt, ami távol van, jelenlévővé tegye. Itt a jelentés nem áll a jel helyére, a megértett 'világ' nem oltja ki a 'nyelvet'.

Hamvas, bár sokszor ír a nyelvről, hosszabb, a nyelvet elsődleges témaként tárgyaló, önálló esszét nem szentel a kérdésnek. A hamvasi nyelvszemlélet bemutatása ezért nem jelentheti egy szigorú, ellentmondásoktól mentes nyelvfilozófiai rendszer felvázolását, jóllehet határozott körvonalak azért húzhatók. A jelen írás a hamvasi nyelvszemléletet elsősorban az esszékből kibontakozó teoretikus szempontok mentén vizsgálta. Emellett további feladatot jelent a hamvasi nyelvszemlélet praxisának, a regények, esszék nyelvhasználatának elemzése. E nyelvhasználat sajátos lehetőségei leginkább a teória töredékessége

felől közelíthetők meg. A nyelv funkcionális-kommunikatív és mágikus-hermetikus értelmezése, amely végpontok között Hamvas nyelvről alkotott elképzelése mozog, e rendszer nélküli rendszerben nem két rögzített és egymást kizáró felfogásként, hanem jóval inkább olyan egymásba átcsapó, egymást átjárhatóvá tevő-felbontó tendenciákként jutnak érvényre, amelyekről a kommunikációt és mágiát megelőző és lehetővé tevő nyelv szól.

## JEGYZETEK

1. FRANK, Manfred, *Eine fundamental-seminologische Herausforderung der abendländischen Wissenschaft*, in uő., *Das Sagbare und das Unsagbare – Studien zur deutsch-französischen Hermeneutik und Texttheorie*, Suhrkamp Vlg. Frankfurt/M., 1989. 427–445. (Idézett rész: 430.)
2. FRANK, Manfred, *i.m.* 431.
3. Első írói korszakát Kemény Katalin is a válsághoz, a krízishez kapcsolja. Hamvas ekkor készíti el a világválság irodalmát feltérképező bibliográfiáját, tanulmányokat szentel a válság kérdésének. (Ezek *A világválság* címmel 1984-ben a Magvetőnél összegyűjtve is megjelentek, ez volt az első mű, amely több vétézede szilencium után megjelenhetett Hamvastól.) Mindemellett a válság, sőt az egyre súlyosabbá váló válság Hamvas mindvégig megmaradó alapélménye volt. vö. *Interview*, in HBM 3. 260–261. (A DÜL Antal által szerkesztett életmű-kiadásra a továbbiakban e rövidítéssel hivatkozom. A kötet számot az utána álló arab szám jelzi, majd az oldalszám következik.)
4. HAMVAS Béla, *Mágia szutra*, in HBM 6. 225.
5. Vö. KEMÉNY Katalin, *Élet és életmű*, in HAMVAS Béla, *Szellem és egzisztencia*, Pécs. 1987. 147–183., DÜL Antal, *A hely géniusza – a géniusz helye*, in HAMVAS Béla, *Az öt géniusz – A bor filozófiája*, Szombathely, 1988. 169–177., TÖRÖK Endre, *Ami teljes és ami részleges*, in HAMVAS Béla, *Scientia Sacra*, Bp. 1988. 549–571. (A továbbiakban SS)
6. HAMVAS Béla, *Scientia Sacra*, Atheneum, 1941. 366–381. (A továbbiakban SS 1.)
7. SS 1. 381.
8. KEMÉNY Katalin, *Élet és életmű*, in HAMVAS Béla, *Szellem és egzisztencia*, Pécs, 1988. 159.
9. SS 1. 376.
10. EVOLA, Julius, *Mi a tradíció?*, in ARKHÉ, 1944/1. 13. Evola kapcsán hangsúlyozni kell, hogy Hamvas számára mind Evola, mind Guénon spirituális-ezoterikus gondolkodóként jelentett példát. Az a szellemi nyitottság volt számára fontos, amely az archaikus-orientális kultúrák jelentőségének felismerését lehetővé tette. Hamvas ugyanakkor nem tekinti követendőnek és semmilyen szempontból sem követhetőnek azt, hogy Evola e szellemi hagyomány gyakorlati megvalósítását politikai feladatként fogta föl, amelyet a húszas években az olasz fasizmus, a harmincas években a német nemzeti szocializmus „átszellemesítése” révén vélt elérhetőnek. (A kezdeti támogatás után Evolát mindkét mozgalom figyelte, és az általa gyakorolt folyamatos kritika miatt nemkívánatosnak tartotta működését. vö. erről HANSEN, H.T. *Julius Evolas politisches Wirken*, in EVOLA, Julius, *Menschen inmitten von Ruinen – Einführung*, Tübingen-Zürich-

Paris, 1991. 7–132. Hansen részletes, idézetekben gazdag, bibliográfiával is ellátott tanulmányában objektív képet próbál adni Evola politikai tevékenységéről.) Evola a késő ötvenes évektől az apolitikus magatartást tartotta lehetségesnek – Hamvas már az 1943–44-es *Scientia Sacra*ban (SS 84.) így ír: „*Evola könyvei a hermetikus hagyományra, az abszolút individuumba vonatkozóan döntő jelentőségűek. Azok a művek (Rivolta contro il mondo moderno; Imperialismo pagano), amelyekben a hagyomány szellemét alkalmazni kívánja, az elhamarkodottság benyomását keltik.*”

Guénon, akit Hamvas leginkább mesterének tekint a tradicionális gondolkodók közül, ugyan nem lép a politikai színtérre, írásaiban mégis található olyan kitételek, amelyek joggal kifogásolhatók. Például az *összeesküvéselméletek* (vö. HANSEN, *i.m.* 107.), illetve a guénonianalógiák nagy veszélyének tekinthető azok ellenőrizhetetlensége (vö. ECO, Umberto, *Die Grenzen der Interpretation*, München-Wien, 1992. 130–135.) E helyen Eco Guénon példáján mutatja be a „hermetikus szemiozis” jelentés-törő mechanizmusát. (A témához ld. még KELEMEN János, *A „rózskeresztes” Dante – Guénon Dante-könyvéről*, in BUKSZ, 1996 nyár, 168–174.) Hamvas azonban Guénon-t is csak mint az archaikus kultúrák ezoterikus tudásának közvetítőjét követi, és egyetlen írásában, még utalásszerűen sem vet fel az említett szempontok miatt el nem fogadható nézeteket.

11. Vö. EVOLA, Julius, *Revolte gegen die moderne Welt*, Interlaken, 1982. 29–31.
12. FINÁLY Henrik, *A latin nyelv szótára*, Bp. (1884) 1991. 1015.
13. SS 1. 377.
14. HAMVAS Béla, *Scientia Sacra* Bp. 1988. 63. (A továbbiakban SS.)
15. SS 1. 377.
16. SS 86.
17. SS 1. 377–378.
18. DERRIDA, Jacques, *Signatur Ereignis Kontext*, in *Randänge der Philosophie (Marges de la Philosophie)*, [ford. ENGELMANN, Peter], 1988. Wien. 291.
19. SS 19.
20. FINÁLY Henrik, *A latin nyelv szótára*, Bp., (1884) 1991. 2005.
21. Ebből a szempontból a hamvasi tradícióeszmé nem állítható szembe a századelő *remitologizációs* mozgalmával, ahogy azt pl. Thomka Beáta más szempontból kitűnő írása feltételezi (vö. THOMKA Beáta, *Az elmélyülés műfaja*, in *uő. Esszétetek, regényterek*, Újvidék, 1988. 63–111. ff. 70–72.) Hamvas szerint a primitív, akárcsak a modern európai kultúra az archaikusnak pusztán maradványa, az előbbi az, ami leszakadt és eltorzult, az utóbbi az, ami elszakadt és eltorzult.
22. Hogy mindez elemi-materiális szinten is előbb-utóbb kaotikus, áttekinthetetlen viszonyokhoz, leépüléshez vezet, azt jól mutatja, a ’fejlett gazdaságok’ legújabb elképzelése is a „korlátozott fejlődés” elvéről.

23. A dolgozatban tehát ebben az értelemben használom a modernitás, *modern korszak* kifejezéseket, míg a szűkebben vett, az irodalom felől értelmezett századforduló körüli, illetve XX. századi jelenségekre a *modernség* elnevezést, illetve annak jelzős szerkezeteit alkalmazom.
24. EVOLA, Julius *Revolte gegen die moderne Welt*, Interlaken, 1982. 217–225. A görög-római hagyományban HÉSZIODOSZ (*Munkák és napok*, in *Görög költők antológiája*, Bp., 1959. 54–56.) és OVIDIUS (*Metamorphoses*, in *Római költők antológiája*, Bp., 1964. 293–295.), a héber tradíció a Genézis könyvében a paradicsomból való kiűzetéssel az involutív folyamatok szimbolikus megjelenítését adja, a korszakelmélet pedig Dániel próféta álmofejtésben olvasható (Dán 2.31–33.). Az involutív teóriák leg részletesebben kimunkált változata a hindu *yuga*-tan. Evola így ír róla (i.m. 217.): „*Die Hindu-Überlieferung besitzt die ... Lehre ... der vier Zyklen, die respektive sätya-yuga (oder krta-yuga), treta-yuga, dvapara-yuga, und kali-yuga (d.h. dunkles Zeitalter) heissen, wozu das Bild kommt, daß in jedem dieser Zeitalter immer ein Bein mehr von den vier Beinen oder Stützen des Tieres wegfällt, der das dharma, das traditonale Gesetz, symbolisiert.*” ld. még *Mitológiai enciklopédia I.*, Bp. 1988. 99. a hónapok címszóhoz mellékelt táblázatot.
25. vö. *Interview*, HBM 3. 260–261.
26. SS 1. 374–375.
27. vö. HEIDEGGER, Martin, *Grundbegriffe*, Frankfurt/M, 1981. 65. „*Das Sein wird ... hinsichtlich seiner Fragwürdigkeit vergessen und zwar so gründlich vergessen, daß wir sogar dieses Vergessen des Seins noch vergessen. Dies liegt ja auch im Wesen des Vergessens, daß es sich selbst vergift, und das heißt, selbst mehr und mehr in sein eigenen Wirbel sich hineinwirbelt.*”
28. HAMVAS Béla, *Tabula Smaragdina*, HBM 6. 12.
29. Vö. EVOLA, Julius, i.m. 421.  
Evola itt saját szövegét „lepecsételve” különböző hagyományokból a „sötét korról” szóló részleteket idéz.
30. SS 1. 376.
31. HAMVAS Béla, *Poetica Metaphysica*, in *Eszttétikai Szemle*, 1939. 1–4. 378.
32. SS 381.
33. SS 381.
34. SS 1. 368.
35. HAMVAS Béla, *Unicornis*, in STU 263.
36. HAMVAS Béla, *J. D., vagy a beavatás*, in HBM 3. 208.
37. SS 381.
38. SS 379.
39. Vö. a bábeli nyelvzavarral, ahol egy egységes, isteni nyelvet követ a romlott emberi nyelvek zűrzavara.



40. Vö. *Világirodalmi lexikon*, Bp. 1975. 401. *hermeneutika* címszó. A *párdész* (azaz *paradicsom*, eredetileg 'veteményeskert') szó a kabbalista magyarázat szerint nem más, mint az Írás tökéletes 'megfejtésének' betűszava. *psát* 'egyszerű' = szó szerinti értelmezés; *remez* 'utalás' = szimbolikus magyarázat; *drás* 'kutatás' = allegorikus elv; *szod* 'titok' = misztikus magyarázat.
41. Vö. Peter SZONDI, *Einführung in die literarische Hermeneutik*, Frankfurt/M, 1975. 20. Szondi Origenész *Peri archon* című művének negyedik könyvét tartja az allegorikus értelmezői hagyomány legfontosabb teoretikus dokumentumának, amelyben Origenész antropomorf szemlélete az írás testét, lelkét és szellemét különbözteti meg.
42. Vö. KÁKOSY László, *A fény fiai – A kopt gnosztikus kódexek*, Bp. 1984.
43. Vö. *Mitológiai enciklopédia*, Bp. 1988, 167. *létra* címszó
44. SS 379.
45. SS 386.
46. SS 446.
47. SS 134.
48. SS 384.
49. FREY, Hanst-Jost, *Wortspiel und Sprachwirklichkeit*, in *Sprache im technischen Zeitalter*, 1995. 457.
50. HAMVAS Béla, *A Taoteking-ből*, Napkelet, 1940/1. 30.
51. Így értelmezi Hamvas is. Vö. SS 65.
52. Vö. SS 65. valamint HAMVAS Béla, *Az írás platonizmus*, Sziget I., 1935. 102.
53. PLATÓN, *Phaidrosz*, 274 C. in PLATÓN, *A lakoma – Phaidrosz*, IKON, Bp., 1994. 130–134.
54. Vö. PLATÓN, *Az állam – X. könyv*, in *Platón összes művei*, Bp., 1984. 650–660.
55. DERRIDA, Jacques, *Grammatológia*, Szombathely-Párizs, 1991. 62–63.
56. HEIDEGGER, Martin, *Einführung in die Metaphysik*, Tübingen, 1966. 11–12. „Was sagt nun das Wort physis? Es sagt das von sich aus Aufgehende (z.B. das Aufgehen einer Rose), das sich eröffnende Entfalten, das in solcher Entfaltung in die Erscheinung-Treten und in ihr sich Halten und Verbleiben, kruz, das aufgehend-verweilende Walten. ...physis ist das Entstehen, aus dem Verborgenen sich heraus- und dieses so erst in den Stand bringen.”
57. HEIDEGGER, Martin, *Was heißt Denken?*, Tübingen, 1961. 41. „»Seiend« heißt: anwesend. Seiendes ist umso seiender, je anwesender es ist.”
58. Vö. HEIDEGGER, Martin, *Einführung in die Metaphysik*, i.m. 13. „techné –was weder Kunst, noch Technik besagt, sondern ein Wissen, das wissende Verfügen über das wissende Verfügen über das freie Planen und Einrichten und Beherrschen von Einrichtungen (vgl. Platons Phaidros). Die techné ist Erzeugen, Erbauen, als wissendes Hervor-bringen.” A döntő kü-

- lönbséget tehát úgy lehetne megragadni, hogy a *techné* „wissendes Hervorbringen”, a *phúszisz* pedig „sich eröffnende[s] Entfalten”.
59. Derrida e fordulat nyomán bontja meg a beszéd és az írás plátóni hierarchiáját, hisz a beszéd *beíródása* a fonocentrikus gondolkodás eredet- és középpontját ingatja meg. Derrida gondolatmenetét részletesen idézi Bókay Antal. in BÓKAY Antal, *Irodalomtudomány a modern és posztmodern korban*, Bp., 1997. 368–371.
60. HAMVAS Béla, *Az írás platonizmusa*, in Sziget, 1935. ih.
61. I.m. 102.
62. Ld. előző jegyzet!
63. Ennek azonban éppen a kínai írásjegyek jelentésének rögzíthetlensége, sajátos asszociatív hálója ellentmondani látszik. Vö. erről: FENOLLOSA, Ernest, *The chinese written character as a medium for poetry*, (Ed. by POUND, Ezra), San Francisco, 1991.
64. PLATÓN, i.m. 276D.
65. A *sem-* szógyök, amely eredete szerint a görög és a latin nyelvhez is hozzátartozik (s e nyelveken keresztül a magyar – talán meg lehet kockáztatni, majdnem minden más, az európai kultúrával kapcsolatban álló – nyelvnek is része, ezért egy az eredeteken túli, a fel nem fejthető eredetnél eredendőbb összecsengésben), a latin *sem-* → *semen* 'mag', a görög *sem-* → *sema* 'jel', *semainein* 'jelezni, mutatni' szavakban őrzí e kettősséget. (vö. WALDE A. – HOFFMANN, J. B., *Lateinisches etymologisches Wörterbuch*, Bd. II., Heidelberg, 1954. 512., illetve BRISK, Hjalmar, *Griechisches etymologisches Wörterbuch Bd. II.*, Heidelberg, 1970. 695. ld még SCHESTAG, Thomas, *Sem*, in *Der Prokurisk* Bd. 12., Wien-Lana, 1993. 31–56.)
66. HAMVAS Béla, *Az írás platonizmusa*, Sziget I., 1935. 110.
67. Vö. HEIDEGGER, *Einführung in die Metaphysik*, i.m. 54.: *Neuerdings bringt man die Wurzel phy-in den Zusammenhang mit pha-, phainesthai. Die physis wäre so das ins Licht Aufgehende, phyein, leuchten, scheinen und deshalb erscheinen.*
68. Az itt következőket emeli ki Rugási Gyula is Hamvas könyvértelmezése kapcsán. Vö. RUGÁSI Gyula, „A könyv”, in uő. *Szent Orpheus arcképe*, Bp., 1992. 123–129.
69. SS 64.
70. SS 64.
71. WATTS, Allan, TAO: *az áramlás útja*, Bp., 1990. 43. „Az öt energiát a következőképpen ... szimbolizálták: mint fa, amely mint tüzelőanyag elősegíti a tüzet, mely hamut csinál és így ered a föld, amely bányáiban tartalmazza a fémeket, ami (mint egy fémtükrő felületén) vonzza a harmatot és így ad eredetet a víznek, s ez ismét visszafordul és táplálja a fát” Mindez fordítva – ez a *hsiang-sheng*, a „kölcsonös legyőzés” elve – is érvényes. Ld. uo. lejjebb!
72. SS 65.

73. BORGES. J.L., *A könyv*, in *Halhatatlanság*, Bp., 1992. 12–13.
74. *SS 67*.
75. FÖLDÉNYI F. László Hamvas-kritikájának éppen ez az ellentmondást nem tűrő ellentmondásosság az egyik fő mozgatója. Vö. FÖLDÉNYI F. László, *Hamvas Béláról*, in. uő. *A túlsó parton*, Pécs, 1990. 147.
76. SZONDI, Peter, *A filológusi megismerésről*, in *A hermeneutika elmélete I.*, (Szerk. FABINYI Tibor) Szeged, 1992. 520.

## RESÜMÉ

*Zoltán Bódis:*

### ON BÉLA HAMVAS'S CONCEPTION OF LANGUAGE

An extraordinary figure in the intellectual history of our century, Béla Hamvas's works were banned for decades while at the same time his legendary figure has been the object of a reverence that is almost cultic in its intensity. His essays, ranging over an extremely wide variety of topics including traditional Oriental metaphysics, existentialism, Christian moral philosophy, sociology, psychology and aesthetics, invariably represent a perspective that is radically at odds with the rational epistemology of modern Western thought.

This essay proposes to give an outline of Hamvas's metaphysics of language, the foundation stone of the characteristic „Hamvas writing”. His account of the principle and elements of the magical conception of language draws upon the „traditional metaphysics” of Guénon and Evola, especially the principle of decline developed by them. This conception is based on the idea that language, far from being merely the medium of the contents it conveys, a mere vehicle of communication, is a place where the essence of things manifests itself. This metaphysical structure is reenacted in the Platonic opposition of speech and writing where speech, as opposed to writing which represents the communicative function of language, still represents its magical function. Nevertheless, it would be a mistake to see Hamvas's conception of writing simply as a reversal of this hierarchy; instead, he opens the door for a reading that grasps the magic of language not as some privileged mode of language use but as an inherent potential of language itself. „Fundamental critique, then – writes Hamvas – should be directed not at the sense but at language.” The critique of language, seen in the present essay as fundamental to the „Hamvas writing”, appears as the critique of the conception that views language as a unified formation and a means of communication, thereby undermining faith in the semontological status of language.

Szirák Péter:

## EMLÉKEZÉS ÉS PÉLDÁZAT

– Lengyel Péter, Kertész Imre és Szilágyi István elbeszélő prózájában

### 1. Emlékezés és példázat: a posztmodern „kritikája”

(Lengyel Péter)

Lengyel Péter a hatvanas-hetvenes évek fordulóján a magyar próza „magánosításának” egyik kezdeményezője. Írói hírnevét megalapozó könyveiben (*Két sötétedés*, 1967; *Mellékszereplők*, 1980<sup>1</sup>) a hatvanas évek domináns epikai nyelvét írja újra, lényegében megteremtve a később vallomásos közérzetepikaként<sup>2</sup> regisztrált prózaalakzat egyik változatát. Ez a fajta alakításmód nem távolodott el ugyan radikálisan a hatvanas évek „valóságanalóg-elvű”, példázat-igényű prózaeszményétől, de a valóság/igazság kimondhatóságának terét védve az uralkodó beszédrend által ellenőrzötté vált történetfilozófiai dilemmáktól igyekezett „visszavonulni” a korosztályi élménykörbe, visszamenekülni az életforma védhetőnek vélt szabadságába. (Lengyel 1969-ben megjelent, a fantasztikus beszédforma parabolikájával kísérletező műve, az *Ogg második bolygója is az elmenekülés* szituációjára „referál”: a regényben a fenyegető ellenséggel szemben egy egész civilizáció „kilakoltatását”, megmenekítését tűzik ki célul!) A korai novellákban a narratív-retorikus tagoltság a vallomásos közvetlenségen innen marad, az élmény, a közérzet, a világ kibeszélhetőségének inkább a hitét erősítve, mintsem azok esztétikai közvetíthetőségét problematizálva. A societas tekintetében szűkített horizont, az életforma „szótárának” hermetizálása óvni igyekezett a szövegeket a hivatalos ideológia csapdájától. Ezzel együtt a *Mellékszereplők* olvasási alakzata is a megelőző évtizedek szokásainak jegyében áll, erre vallanak Béládi Miklós beszédes sorai is: „Lengyel Péter későn jött regényét nem olvashatjuk már a felfedezőknak kijáró feszült érdeklődéssel, hanem inkább azt tanulmányozzuk benne, nem veszített-e az érvényességéből, és úgy forgatjuk lapjait, ahogy a dokumentumokét szokás: a regényből, a fikcióból a szociográfiai hitelességet próbáljuk kihámozni, és azon iparkodunk, hogy a regény apró korjellemző vonásaiból összerakjuk egy eltűnő időszak vázlatos képét és hangulatát.”<sup>3</sup> Minél inkább válik szabadabbá a történetírás, a történeti memoár és a publicisztika nyilvánossága a következő másfél évtizedben, vagyis minél inkább „felsokszorozódhatnak” a történelemtől szóló történetek, áttetszőségében annál inkább látványos a Lengyel-művek kevésbé artisztikus, publicisztikai érdekű, informatív jellege.

Lengyel Péter műveinek olvasási módját a hetvenes évek közepétől a „valóság-feltáró” érdekelttség mellett egyre erőteljesebben meghatározta Ottlik írásművészetének rehabilitálása<sup>4</sup>, majd egyre inkább kultikussá<sup>5</sup> váló recipiálása. Ebből a távlatból az vált a legfőbb kérdéssé, hogy a szövegvilágok kapcsolatán nyugvó olvasásmód, vagy a kultikusan interpretált személyiség előtérbe helyezése, ön-elmaszkírozó felhasználása generálja-e e két életmű „összjátékát”. További vizsgálódást kíván ennek megállapítása, az bizonyos, hogy az *Iskola a határon* értelmezéstörténetében a Lengyel Péter-féle „Ottlik”- és *Iskola*-interpretáció jelentős szerepet játszott. Bónus Tibor mutatott rá, hogy a *Mellékszereplők* is „olvassa” Ottlik főművét<sup>6</sup>, sőt azt sem túlzás állítani, hogy Lengyel éppen az ottliki utómodern hagyomány felől igyekezett saját írásmódját korszerűsíteni. A regény időszerkezete, narratív konstrukciója (jelenetezés, előre- és visszautalás, a jeleneteket kísérő reflexiók) közelíti, míg például a vallásos horizont, az intertextuális tagoltság hiánya erősen távolítja egymástól a két művet: „Az ottliki írásmóddal mint szöveg-hagyománnyal ennél fogva olyan intertextuális kapcsolat létesül, amelyben Lengyel szövege egyértelműsítő és monologikus átértelmezését nyújtja az – egyébként nyitott és többfelől megszólítható – ottliki szövegvilágnak.”<sup>7</sup> Mindez együtt jár a szövegtől való távolodással, „egyirányúsodásával”: a *Mellékszereplők* olvasási alakzata mai távlatból sokkal inkább rászorul az *Iskola a határon* emlékezetére, mint fordítva.

A *Cseréptörésben* a főhős múltkonstruáló képességén és lehetőségén múlik önmaga történetiségének (történetszerűségének!) visszanyerése. Bárán János nem önmaga előtt, de önmaga mögött, szélesebb közösségének, családjának, s mindezek előtt apjának sorsában keresi önmaga lényegét, önazonosságának garanciáját. A regény architextuális horizontját a család- és nevelődésregény műfaji indexei teremtik meg, amennyiben a *Cseréptörés* olvasási retorikáját egyfelől a családregegy inverz poétikai művelete<sup>8</sup>, másfelől a nevelődésregény identitásképző eseményora mozgatja. A mű egyszersmind az utóbbi évtizedek egyik fontos alakzatának, az emlékezés beszédformájának (*Sorstalanság*, *Egy családregegy vége*, *Cseréptörés*, *Függő*, *Emlékiratok könyve*, *Mintha élnél*) is példája. Az emlékek felkutatásának azért van szisztematikus rendje, mert a *Cseréptörés* „beszélője” szilárdan hisz a múlt hozzáférhetőségében, akaratlagos visszakereshetőségében.<sup>9</sup> A múlt ebben a horizontban a visszaállítás értelmében válik jelenvalóvá, stabilitását úgy védi meg a mű, hogy nem a történő nyelv konstrukciójának, hanem egy azon kívül álló, attól függetlenedő szimbolikus rendnek mutatja: „Míg Proust regényében – s általában az emlékező regényekben – az egyik középponti szövegszervező elv, az emlékezés mozgója és megtestesítője az események jelentésének folyamatos újraszituálása, átértelmezése, addig a *Cseréptörésben* az eseményeknek eleve lezárt helye és jelentése van a családtörténetben, amelyet az emlékezőnek egyszerűen meg kell találnia, s amelynek a végső instanciái nem az emlékező szubjektumhoz látszanak kötődni, de egy személytelennek és objektívnek feltüntetett narráció hangjához.”<sup>10</sup> A „kívül” létező világ nyelvi közvetíthezőségének hitére vall Lengyel alakításmódjának domináns eleme: a látványírás. Ebben a tekintetben nemcsak korábbi saját novelláihoz, de Mészöly Miklós hatvanas évek

végén írott művéhez, a *Pontos történetek útközbenhez* látszik kapcsolódni. A személytelenítő eljárás itt is a közvetítettség illúzióját kelti, a dolgok kommentár nélküli „olvashatóságát” sugallja. Csakhogy a tapasztalati-tárgyas elbeszélőmódot, a dolgok „beszéltetésének” poétikáját Lengyelnél áttöri a jelentésadásban, az értelmezésben való érdekelttség, a zárt történetté formálás erős indíttatása. E kettős intenció olyan szövegvilágot eredményez, melynek olvasási alakzatában a közvetített látvány és az arra reflektáló kommentár poétikai értelemben szétválik. Az alapos elemző joggal állapítja meg: „a leírásokban megjelenő tárgyi világ nem rendelkezik mögöttes jelentésekkel, a lelki tartalmak szimbolikus sugallójává sem lényegül át. A hősnek a tárgyi világhoz kapcsolódó érzelmeiről nem a leírásokból, de az azokat követő reflexiókból értesülünk. A lelki tartalmak így Bárán tudatához, életéhez kapcsolódó esetlegességek maradnak, esztétikai közvetítettségük foka minimális.”<sup>11</sup> A kommentárokból és a számos példázatos belső történetben rejlő didaxis miatt a *Cseréptörés* nehezen „viseli” a többszöri újraolvasást. Hasonló hatása van a bővítő-halmozó retorikának, annak, hogy a látványleírásban kedvét leelő „beszélőnek” nem erénye a sűrítés.<sup>12</sup>

A *Cseréptörés* jelentős sikere után nagy várakozás előzte meg Lengyel Péter újabb regényének, a *Macskakő*nek a megjelenését. A mű fogadtatástörténete azt mutatja, hogy Lengyel a nyolcvanas évek közepén-végén írásművészetének – ha nem is gyökeres, de – újabb és jelentős fordulatát hajtotta végre. A *Macskakő* jórészt „teljesítette” az egyidejű befogadás elvárásrendjét, miközben alakítani látszik a kilencvenes évek epikájának esztétikai kérdésirányait is. Esendősége és erényei éppen e kettő összefüggésében és eltávolodásában mutatkoznak meg. Megjelenésekor az értelmezők az integratív elbeszélőformák visszaállítását<sup>13</sup> és azzal szoros összefüggésben, az egységes világképalkotás kompetenciájának újra-megerősödését<sup>14</sup> üdvözltek benne. (Krasznahorkai *Sátántangó*jához hasonlóan.) A zenői jelnyelv irodalmasítását nagy erudícióval megközelítő, de végső soron mégiscsak szemantikai természetű motívumfejtés mögött az elemző a balzaci program megvalósulását is felfedezni vélte<sup>15</sup>, ezzel mintegy a múlt századi epikai világepítés meghatározott eszményéhez kapcsolva a regény olvasásmódját. Az egyidejű, történetfilozófiai és ideológiakritikai érdekelttségű elemző nyelv nem annyira a jelrendszerek poétikai kölcsönhatására, mint inkább a regény korszembesítő, kvázi-elégikus „szerkezetének” kultúrkritikai aspektusára volt figyelmes. Balassa Péter joggal utalt Mészöly Miklós írásművészetének jelentős hatására<sup>16</sup>, mert a *Macskakő* valóban „olvassa” az ún. nyomozás-regényeket (*Saulus, Film*), lényeges különbség azonban, hogy Mészöly a történeti idők egybecsúsztatásával feloldja az időbeliségnek a történelem alakításában játszott kitüntetett szerepét, szemben Lengyelrel, kinek szemléletét nem az „örök visszatérés” tragikusan értelmezett tapasztalata határozza meg, hanem a történelem mint *hanyatlástörténet*, mint a *valahol* (egykor) *megegyező* értékek elvesztésének távlatja. Mészöly hetvenes-nyolcvanas évekbéli műveihez hasonlóan a *Macskakő* is „beengedi” a régiség nyelvi regisztereit, így nemcsak a milleneumi értéktávlatok *világszerű* megjelenítése jut szerephez, de a diakron *nyelvi világok* részleges szembesítése is. (Lengyel – ismét csak Mészölyhöz

hasonlóan – nem nyitja meg a műalkotás határait a szinkron nyelvi regiszterek előtt, vagyis az egyidejű anyanyelvi „megosztottság” tapasztalata nem lép be olvasói szerepképzésük horizontjába.) A *Macskakőben* a nyelvi regiszterek mérsékelt keverését, a regény-nyelv polifóniáját erőteljesen ellensúlyozza a modalitás viszonylagos egyneműsége.

Bónus Tibor említett tanulmányában felhívja a figyelmet a jelrendszerek kölcsönhatásának poétikai „összjátékára”, az intertextualitásra apelláló olvasásmód térnyerésére, a honi és más nyelvű irodalom szövegemlékezetének aktualizálására. Ebből a távlatból a prózafordulat nagy jelentőségű műve, a *Termelési-regény* nemcsak Grendel Lajos, de Lengyel Péter írásművészetére is hatással látszik lenni: a *Macskakő* sem „egy konkrét művel, de egy egész műfajjal létesít intertextuális kapcsolatot. Ebben a tekintetben rokona a *Termelési-regénynek*, amely szintén nem rendelkezik konkrét pretextussal, hanem a sematizmus irodalmának az ötvenes években virágzó műfajával létesít – persziflázs alakzatú – szövegközötti viszonyt. A szerkezetet s olykor a szövegalakítási módot illetően is van hasonlóság Esterházy regénye s a *Macskakő* között. Mindkét mű tartalmazza önmaga megírásának történetét is, megfigyelhető bennük a szövegszerűséget erősítő fragmentális alakítás, s különböző korok nyelvállapotainak többféle jelentéshez is juttatható felidézése.”<sup>17</sup> Bónus elemzése – joggal – még nagyobb teret szentel a *Macskakő* „másik” architextuális horizontjának, a metafizikus detektívtörténetnek<sup>18</sup>, amelynek poétikai értelmezése – Bényei Tamás ott hivatkozott tanulmánya szerint – valóban fontos viszonyítási rendszer a világszemléletek (modern, posztmodern) határainak kijelöléséhez. Meggyőző érvelés bizonyítja, hogy Lengyel regénye miképpen igyekszik „egyirányúsítani” a jelrendszerek mozgását, inkább *kihasználva* a krimi hagyományát, mintsem elegyedve azzal. A *Macskakő* a metafizikus detektívtörténet jellegzetesen későmodern deformációja, „visszafordítása”, a *morális példázatosság* horizontjából átírt változata: „a metafizikus detektívtörténetben a bűnténynek mindig a logikai és sohasem a morális aspektusa érvényesül, ezzel szemben Lengyel regényében a két egymás mellé rendelt világ kontrasztja morális tanulságok megfogalmazására is alkalmat ad. A jól »megfogható« tanulság üzenetként való működése ellentmond a metafizikai rejtély megfejtetlenül maradásának, amennyiben azt sugallja, a megismerés mégiscsak valamiféle végső eredményre vezetett.”<sup>19</sup> Mindez természetesen a posztmodern metafizikus detektívtörténet távlatából látszik így, innen nézve, a mű esztétikai és kultúrkritikai beállítottságát értelmezhetjük úgy is, mint amely a posztmodern tapasztalat elleni *védekezést* demonstrálja. Lengyel regénye tehát nemcsak a kortársi latin-amerikai, angolszász, német, francia metafizikus detektívtörténetekkel áll „kritikus” párbeszédben, de legalább ennyire képez folyamatosságot a modernség episztéméjével és értékeszményeivel.<sup>20</sup> Talán épp ezért nem véletlen, hogy a nyolcvanas évek történetfilozófiai-ideológiakritikai beállítottságú értelmezői figyelmükkel nem Tandori Dezső vagy Hernádi Gyula „krimijeit”<sup>21</sup> tüntették ki, hanem Lengyel Péter – a tinyanovi elvek szerint „felfrissülésként”, s némileg jogosulatlanul: *primordiálisként* olvasott – regényét.



A *Macskakő* a hanyatlás távlatából dramatizálja (tragizálja) az emberi és földtörténeti múltat. Ez a távlat nem kedvez a nem-prófétikus, ironikus szemléletnek, annál inkább „igényli” az *erős megoldást*, a léttörténet lényegiségének feltárását, folytonosságának és folytathatóságának ígérését. Feltehetően innen ered Lengyel Péter írásaiban a *tanítás retorikája*, ami írásművészetének legkényesebb vonása. Kevesen rótták fel a *Macskakő* írójának regénye egyenetlenségét, a „promesse bonheur” önerősítő didaxisát,<sup>22</sup> holott látnivaló, hogy ebben a műben is milyen nagy küzdelmet vív egymással elbeszélő és kommentátor, regény és értekezés, kultúra és művészet: *megőrzés és újítás*. Hogy folytonosan élővé tegye a *történet* irodalom mibenlétének lezárhatatlan kérdését.

## 2. Emlékezés és példázat: a létezés negatív aspektusa

(Kertész Imre)

Kertész Imre 1975-ben megjelent regényének, a *Sorstalanságnak* viszonylag kései kanonizációja rávilágít az egyidejű befogadás mindenkori „vakságára”, a kortársi elváráshorizont által meghatározott és így „korlátozott” belátóképességre. Kertész írásművészetének a nyolcvanas-kilencvenes évek fordulóján bekövetkező érdemi recepciója – *A kudarc* és a *Kaddis a meg nem született gyermekért* megjelenésével párhuzamosan – az utólagos megértés horizontjában teszi fel azokat a korábban hiányzó kérdéseket, amelyek megszólíthatóvá teszik az immár két évtizeddel ezelőtt (éppenséggel a „prózaforradalom” kibontakozó korszakában) megjelent regényt. Molnár Gábor Tamás recepció-elemzése<sup>23</sup> meggyőzően mutat rá arra, hogy Kertész művének publicisztikai-kritikai fogadtatása nem az egyöntetű értékítélet orientáló gesztusával fukarkodott, hanem az azt kanonizációs érvénnyel alátámasztó, meggyőző értelemkonstrukcióval. Innen nézve némiképp viszonylagossá válik az a megállapítás, amely a *Sorstalanság* fogadtatásának kritikai korrekciójában túlértékelni látszik Spiró Györgynek azt a „kései méltatását”, amely értelmezői nyelvét tekintve nagyon is közel áll az egyidejű bírálatokhoz.<sup>24</sup> A tükrözéselvű közelítésmód az „üzenethez” képest járulékosnak, mintegy „stiláris mellézköngének” tekintette a szöveg prózapoétikai tényezőit. Az ilyen olvasás a *stabil történeti valóságra* való vonatkoztatás aktusában ellenőrzi a mű úgynevezett igazságát, az esztétikai tapasztalás ilyenkor a *már megvolt* visszaigazolásának jegyében áll, a múltat tehát nem alakíthatónak, de visszaidézhetőnek gondolva el. Ez az olvasási alakzat nem poétikai, hanem tematikus ismérvekhez igazodik, a műveket is elsősorban ilyenek előtérbe helyezésével csoportosítja. (Az egyéb megfontolások mellőzése miatt, éppen a beszédes *különbségek* tisztázása helyett Kertész Imre neve így kerülhet Tadeusz Borowski, Primo Levi és Varlaam Salamov neve mellé.)

A *Sorstalanság* szövegszerű összetettségét és éppen ebben rejlő magasfokú párbeszédképességét sikeresebben közvetítette az az értelmező, aki a szöveg igényét észlelve lemondott a mimetikus koncepció alkalmazásáról, teret engedve a regény

narratológiai-prózapoeitikai aspektusainak.<sup>25</sup> Ebből a távlatból látható ugyanis be a mű olvasási alakzatokat, emlékezet-technikákat (köznapi kalandregény, Bildungsroman, memoár) aktualizáló, és azokat egyszersmind *dekonstruáló* összetettsége.<sup>26</sup> A *Sorstalanság* valóban nemcsak a *megtörténtség* és az *emlékezet* viszonyát, de az emlékező Ének saját(?) emlékezetéhez való viszonyát (sőt az emlékezetre való emlékezés aktusát<sup>27</sup>) is problematizálja, s ezáltal megmutatja az emlékező identitásának az időben való *szétszóródását*. A műnek ez a jellegzetessége – Molnár Gábor Tamás megállapítása szerint – kapcsolatba hozható Thomas Mann *Varázshegyének* időszemléletével, távolabbról a William James-i „tudatfolyammal” és a bergsoni „tartammal”. Csak kiegészítésül jegyezzük meg, hogy aligha zárható ki Ottliknak a *Sorstalanság* megjelenésekor kibontakozó hatása, jelesül: az *Iskola a határon* emlékezet- és elbeszéléstechnikai mechanizmusainak előtérbe kerülése. Az egymást viszonylagosító elbeszélő távlatok Ottliknál különálló, mert alapvetően rögzített emlékező Énekhez kapcsolódnak. A *Sorstalanság*ban, illetve a közel egyidőben született Nádas-műben, az *Egy családregény végében* a látszólag osztatlan elbeszélő perspektívaváltásai az elbeszélői pozíció meghatározhatatlanságát hozzák magukkal. A három mű ebben a tekintetben is „olvassa egymást”. Annak az értelmezőnek, aki az emlékezés aktivitásától az identitás visszanyerését várja, csatlakoznia kell. Az emlékezőt az emlékezés nem visszaállítja, hanem „áthelyezi”. A nevelődés tökéletesedés-elvű stációsorát a bekövetkezések esetlegessége rendezi át. Az Ottlik-regény utóidejű nyitójelenete azt mutatja, hogy a szereplők tanácstalansága nemcsak az „iskola” *történi* értelmének folytonos átalakulásából, a jelen általi újraíródásából fakad, hanem e történet sokszorozódásából is, amit nyomatékkal jelez a különböző emlékezésformák (Bébé, Szeredy, Medve) feloldhatatlan<sup>28</sup> aszimmetriája. Az *Egy családregény végének* többször antecipált formális zárúlata a tanító célzatosság korábban megképződött szövegeit újra a nyitott értelemképződés terébe helyezi. A *Sorstalanság* jellegzetes „távlatbéli” feszültsége a bekövetkezések utólagos ismerete és az egyidejű belátások korlátozottsága, esetlegessége között keletkezik. A szöveg éppen az „Auschwitzon túli” tapasztalat horizontját nem engedi érvényesülni, vagyis hatásának megszűnését, Auschwitz befejezettségét vitatja.<sup>29</sup> Auschwitz e beszéd centruma, de úgy, hogy a mondottakhoz való viszony kialakításának olvasói szerepe nem homogenizálódik. A beszélő az őt körülvevő világ változásait sajátos távolságtartással, sőt a *jóváhagyás* retorikájával kommentálja<sup>30</sup>. E nyelvi magatartás azonban nemcsak a sorsszerűség vagy az esetlegesség kérdésének eldönthetetlenségére utal, de az eltérő nyelvi világok közötti átjárhatatlanságra is. Az a szimbolikus rend, amelyben Köves Gyuri szocializálódik, nem alkalmas az eljövendő megsejtésére, de az egyidejű tapasztalatok „feldolgozására” sem. A közvélekedéseket nemcsak felidézi, de azonosul is velük. A fenyegetettséggel szembezálló védekező mechanizmusok a „rég, bevett szótárt” mozgósítják: „A németekről is sok különféle nézet jutott el mindjárt a fülemhez. Így számosan vallották, mégpedig főként a már tapasztalatokkal is rendelkező idősebbek közül, hogy bármi legyen is a zsidókról való felfogásuk, alapjaiban – amint ezt egyébiránt mindenki tudja – a németek tiszta, becsületes, rend – pontos-

ság- és dologszerető emberek, akik másoknál is megbecsülik, ha ugyanezekkel a jellemvonásokkal találkozunk; nagyjában-egészében valóban, az én tudomásomnak is körülbelül ez felel meg róluk, s gondoltam, bizonyára annak is hasznát láthatnám majd náluk, hogy otthon, még a gimnáziumban valamennyit a nyelvükből is elsajátítottam. Főképp azonban a munkától végre rendezettséget, elfoglaltságot, új benyomásokat, némi tréfát; egészében, az itteninél értelmesebb és kedvemre valóbb életmódot remélhetek, úgy amint ezt meg is ígérték”.<sup>31</sup> A tipográfiailag is jelölt, zárójeles passzusok rendre az eltérő nyelvi világok összeegyeztethetelenségére utalnak, mindehhez kapcsolódik a beszédaktusok szemantikai irányultságának ironizálása, vagyis viszonylagosságuk demonstrálása: „Egy felhívást, mondhatni kérelmet kívánt ez alkalomból intézni hozzánk. Az volt az óhaja, hogy amennyiben bármelyőnkél még netalán pénz vagy egyéb érték maradt volna, úgy azt adjuk át őnéki. »Ahová ti mentek – vélekedett ugyanis –, ott többé már nem lesz szükségetek értékekre.« S ami nálunk volna, azt a németek amúgyis mind elveszik majd tőlünk – biztosított. »Akkor már – így folytatta, odafenn az ablakrésben tovább – miért ne inkább magyar kézbe jusson.« (...) Végül aztán a csendőr igen megnehezelt: »Büdös zsidók, még a legszentebb kérdésből is üzletet csináltak!« – ezt az észrevételt tette.”<sup>32</sup> (kiemelések tőlem – Sz. P.). Gyuri és az újságíró regényvégi találkozása a nyelvi világok elválasztottságát végzetesnek mutatja.<sup>33</sup> A közösséghez, a szenvedőkhöz és a rajtuk kívüliekhez való sors-szerinti illetve nyelvi odatartozás a műben egymást viszonylagosítja. Köves Gyuri a nagybácsival elmondott héber imát nem érti, a zsidósághoz tartozását esetlegesnek látja; a lágerben jiddis ajkú fogolytársai kétségbe vonják a vele való sorsközösséget („di bist nist ká jid, di bist a ségec”); a felhangzó kaddis énekléséhez szeretne, de nem tud kapcsolódni: „S csakugyan, most először fogott engem is el, nem tudom, miért, bizonyos hiányérzés, sőt némelyes irigység, most először sajnálkoztam kicsit, hogy nem tudok magam is – pár mondatot legalább – a zsidók nyelvén imádkozni.”<sup>34</sup> A lágerbéli „Revier”-ben a nyelvi és sorsbéli azonosság kommunikációs összeegyeztethetelensége válik szembetűnővé: „Még előbb tudakolták, kicsoda-micsoda vagyok. Mondtam: »Ungár«, s hallottam, amint nagy hamar széltében-hosszában híre ment: vengerszki, vengrija, mágyárszki, mátyár, ongroá, és számos különféle más módon is még. Egyikük még azt is mondta: – Khenyir! –, azaz »kenyér«, s a mód, ahogy nevetett hozzá, melyet egész kórus követett nyomban, semmi kétséget sem hagyhatott bennem, hogy ismeri már, mégpedig igen alaposan, a fajtám. Kellemtelen volt, és szerettem volna valamiképp az értésükre adni: tévedés, hisz a magyarok meg engem nem tartanak maguk közé valónak, hogy nagyjában-egészében én is csak osztozhatom a róluk való nézetükben, s hogy igen furcsa, mi több méltánytalan dolognak is találok főként, hogy itt meg épp őmiattuk nézzenek rám görbe szemmel – dehát eszembe jutott az ostoba akadály, hogy ezt bizony csak magyarul tudnám nekik elmondani, vagy legföljebb még németül esetleg, ami még ennél is rosszabb viszont, magam is azt találtam.”<sup>35</sup> Aligha szükséges a példákat szaporítani annak bizonyítására, hogy a regényben az elbeszélői pozíció rögzíthetelensége együtt jár a nyelvi világok egyesíthetelenségével. Az önazonosság sorsszerű egysége ugyan

nem alakulhat ki, de ez nem jelenti egyúttal a mű „tudásának” teljes viszonylagosodását, nem jelenti a létértelmezés tragikus akcentusának feloldását sem. Kertész Imre regénye éppúgy szembeállítja a sorsot (sorstalanságot) a szabadságértékkel, ahogy Nádas Péter műve, az *Egy családregény vége* is. Ez utóbbinál a hagyomány túlsúlya meghosszabítja a személyiség szenvedéstörténetét, a polgári világrend összeomlásának távlatából a közösségi mítosz mégis felértékelődni látszik. A *Sorstalanságban* a világrend(ek) esetleges(ek), a világ sorsszerű alakulását Auschwitz „megállítja”<sup>36</sup>, a történelmet a negatív bizonyosság távlatából értelmezi át. Kertész a végzetesség tapasztalatát Auschwitz beszédének „újrafelnyitásával” helyezi át, az erős elvárásoktól távol tartva azt, teret engedve az olvasás/írás újfajta *esztétikai* tapasztalatának. Az Auschwitzhoz mint mítikus beszédhez való *odatarozás* így válik egyúttal a tőle való *elválasztottság* identitásképző szimbolikus keretévé, vagyis a saját-sors folyvást átrajzolódó lehetőségévé: „ha sors van, akkor nem lehetséges a szabadság; ha viszont – folytattam magam is egyre meglepettebben, egyre jobban belémelegedve –, ha viszont szabadság van, akkor nincs sors, azazhogy – álltam meg, de csak lélegzétvételnői szünetre –, azazhogy akkor mi magunk vagyunk a sors – jöttem rá egyszerre, de oly világossággal e pillanatban, mint ez ideig még soha.”<sup>37</sup>

Az 1988-ban megjelent *A kudarc* fogadtatása a megelőző könyvhöz hasonló módon azt mutatja, hogy az értelmezők nem annyira a narratológiai aspektusú szervezettségnek és a szövegek egymásra hatásának prózapoétikai hatásfűnckióira figyeltek, mint inkább a szerzői éntre visszavezetett élményábrázolásra.<sup>38</sup> Pedig a mű a szövegek köztiség jelölt változatával hangsúlyozza a maga korrekciós, ártértelmező természetét. A regény nemcsak a *Sorstalanságot*, de viszonylag áttetsző módon Kafka parabolikáját (a magyar irodalmi „megelőzöttség” távlatából a *G. A. úr X-bent*), a Sziszüphosz-mítoszt, s nem kevésbé a *Bibliát* is „olvassa”. A betétként megjelenő elvont példázatnak ún. metaregényi szerkezettel teremt keretet, vagyis aktualizálja a „regény a regény(ben)(rőli)” műformai hatástörténetét, ha tetszik Gide-től Esterházyig. *A kudarc* a *Sorstalanságtól* eltérően megtöri a történet és az elbeszélés folytonosságát is. A történet szerűségbe vetett bizalom megrendülésére nemcsak a főhős-beszélő önértelmező kommentárja utal („Ez, végeredményben, egy történet: bővíthető, kurtítható, és nem magyaráz meg semmit, mint általában a történetek. Történetemből nem tudom meg, mi történt velem: márpedig erre volna szükség”<sup>39</sup>), hanem a szöveg „túlbeszélő” retorikája, a rögzítés pontosságát elvárásként támasztó leírás, s az azt ironizáló halmozás, ismétlés és korrekciós bővítés. Az epikai „körülményeskedés” azt sugallja, hogy a sors törvények felismerhetők, de a nyelv „közbejötté” miatt közvetíthetetlenek. Megszólaltatásuk egyszersmind elvesztésük is: „Munkám – a regényírás – voltaképpen másból sem állt, mint élményeim következetes elsorvasztásából, egy olyan művi – ha úgy tetszik művészi – formula érdekében, amelyet a papiroson – élményeim megfelelőjének ítélttem.”<sup>40</sup> A nyelv közbejöttének utómodern tapasztalata olyan horizontban tűnik fel, amelyben a „nyelv előtti” érzéki élmény transzformálhatatlansága válik a beszéd, az irodalom, a művészet *kudarcának* legfőbb okává: „Egy időben minden reggel

az auschwitzi blokkudvaron ébredtem. Időbe telt, amíg rájöttem: egy állandó szaglószer ví inger váltja ki bennem ezt a képzetet. Néhány nappal azelőtt új óraszíjat vásároltam. Karórámát mindig közvetlenül a fekhelyem mellett tartom, egy alacsony polcon. Valószínűleg a cserzésből és a további kikészítésből maradt a szíjon az a jellegzetes szag, amely a klórra és a távoli hullabűzre emlékeztetett. (...) Csakhogy minél elevebbek voltak emlékeim, annál siralmasabban festettek a papiroson. Amíg emlékeztem, nem tudtam regényt írni; amint pedig elkezdtem regényt írni, megszűntem emlékezni.”<sup>41</sup> Kertész második regénye erre a dilemmára úgy kísérel meg választ adni, hogy ismét csak eltávolodik az *egyetlen valóságos múlt* és a *róla alkotott konstrukciók* dichotómiájától, hogy *a felsokszorozódott nyelvi világok* (a szétszóródó erkölcsi világrendek) tapasztalatának horizontjába léphessen. A reális, a fiktív és az imaginárius egymást értelmezi<sup>42</sup>, a hóhér-áldozat-életmodell különböző távlatú elbeszélése, parabolizálása (Ilse Koch, Berg és Köves története) viszonylagosítja az „összefüggéseket”<sup>43</sup> A dolgok távlattól függő megítélhetőségének tapasztalata ugyanakkor alárendelődik a létértelmezés alapvetően negatív aspektusának, a létezéshez való viszonyulás tragikus akcentusának. Ez a kitüntetett beállítódás az olvasót arra ösztönzi, hogy azonosuljon ezzel a – távlatoktól függetlenedő, s végül mégis „lezárt” történetként birtokba vehető – léttapasztalattal: „Bár él még, lám, szinte máris megélt életét, és ezt az életet Köves egyszerre távolian, s olyan lezárt, teljes, kerek történet formájában pillantotta meg, hogy maga is elámult idegenszerűségén. S ha remény volt, amit e látvány belőle kiváltott, az egyedül ezt a történetet illethette, Köves csakis abban reménykedhetett, hogyha ő maga menthetetlen is, története megmenthető még.”<sup>44</sup> A kudarcban az esetlegesség mintha a kárhozat különböző formáinak esetlegességét jelentené, a bűn eredendő, a választás, a felelősség csak megtévesztés. A zárlat a lét időbeliségének részleges jelentőséget tulajdonít: a görgetés örök, mégha Sziszifusz sziklája kavicsá is kopik.<sup>45</sup>

Kertész írói világa inkább az emlékezésaktusok *beszédszerűségével* jellemezhető, s kevésbé a látványleírásra alapozódó „világteremtéssel”. A kudarcban az elvont parabolikához társuló „világteremtő” fantázia működése nem mondható egyenletesnek, a példázat „szituálása” néhol túlríttsággal, máskor vázlatossággal jár együtt.

A *Kaddis a meg nem született gyermekért* (1990) „szövegszerűsége” a tudataram- és emlékezet-technikát jelölt architextualitással (kaddis: siratóéneke, gyászbeszéd, ima) egyesíti, miközben fokozottan előhívja az intertextualitás (Kafka, Celan, Bernhard) olvasási alakzatát is. A zenei szervezetséget imitáló „beszédfutamok” dinamikája az ima ismétlésre alapozódó, szuggeráló retorikájával és a – beszéd centrumaként és céljaként megjelenő léttörvényt háttérben tartó – késleltetés, kitérés narrációs technikájával párosul. A *Kaddis* a „beszélőt” nem szolgáltatja ki a nyelvi-szemléleti viszonylagosságnak, hanem éppen „visszazárja” a modernség-utómodernség nyelvi dignitásába. A bernhardi nyelvi világra emlékeztető – kvázi-pszichológiai kifejezéssel – mániákus beszéd nem kisebb jelentőséget kap, mint hogy *bevégezze* a sorsot. (A *Kaddis* a vég, a végzet, a végzetes törvény keresése.)

Az önmaga sorsát öntörvényű módon irányító, azt így alakító személyiség ideálja helyén egy olyan áll, amelyik a kényszerű sorsot megszakítani igyekszik. A „lét tartószervezetét” (Gottfried Benn) nem teremti, de sorsszerűen kapja a személyiség, méltósága az azzal való szembenézésből, *szabadsága* az azzal való szakításból ered: „Azt, hogy életemet többé ne csupán a megszületésem önkényes véletlenjét követő további önkényes véletlenek sorozatának lássam, mert ez nemcsak hogy méltatlan, téves, tehát tarthatatlan, sőt tűrhetetlen: de mindenekelőtt is *hasznavehetetlen*, legalábbis az én számomra tűrhetetlenül és megszégyenítően *hasznavehetetlen* szemlélete az életnek, amelyet ehelyett sokkal inkább a felismerések sorozatának kell és akarok látni, amiben a büszkeségem, legalább a büszkeségem kielégül. (...) a »Tanító úr« nem azt tette, amit tennie kellett volna, vagyis amit az éhség, a létfenntartási ösztön meg az örület, és az éhséggel, a létfenntartási ösztönrel meg az örülettel vérszerződésre lépett uralom ésszerű számításai szerint tennie kellett volna, hanem mindenre rácsafolva mást tett, olyat, amit nem kellett tennie, és amit az embertől ésszerű ésszel senki sem vár.”<sup>46</sup>

Kertész művei sorstörvényeket példáznak, s ennyiben Kafka, Camus és Bernhard világát írják újra: a bűn maga a létezés, a létezés tehát vezeklés; az uralom rémuralomként, a rémuralom „apauralomként”, a kultúra „apakultúraként” értelmeződik. Akárcsak Nadas Péter évtizedfordulón megjelent írásaiban, Kertésznél is „kiteljesedik” a *nevelődés* kultúrkritikai aspektusa, sőt a *létezés* ontikusan negatív horizontja.<sup>47</sup>

Kertész írásművészete az utómodernség aszketikus-tragikus és abszurd-ironikus prózai vonulatának hagyományát ötvözi. Radnóti Sándor egy megállapítását<sup>48</sup> korrigálva azt mondhatjuk, Thomas Mann értékkiegyensúlyozó szemléletét a kaffai-bernhardi értékhiány, a negatív bizonyosság irányába deformálja. „Jó művésznek nincs más esélye, minthogy igazat mondjon, és az igazat radikálisan mondja. Ettől még életben lehet maradni, hiszen a hazugság nem az egyetlen és kizárólagos föltétele az életnek, ha sokan nem is látnak egyéb lehetőséget.”<sup>49</sup>

### 3. Emlékezés és példázat: a szabadság nélküli rend fokozatai

(Szilágyi István)

A magyar irodalom történetéről való gondolkodás számára több szempontból is megkerülhetetlen a *regionalitás* dilemmája, amely a *történetileg* folyvást módosuló irodalmi írás- és olvasásmódok „egyidejű egyidejűtlenségének” sajátos előfeltételezettségét és kérdésirányát állítja elénk. Az anyanyelvi horizontnak az egyes történeti időszakokban is tapasztalható osztottsága arra figyelmeztet, hogy a magyar irodalom története(i) egyúttal mindenkor a magyar regionális irodalmak története(i) is. Az anyanyelv policentrizmusának szociolingvisztikai távlatából mindinkább fontossá válik a történeti és egyidejű nyelvi összekötöttség és elválasztottság feltételrendszerének beépítése az irodalmi rendszer vizsgálatába. Annak

tekintetbe vétele sem lehet mellékes, hogy az anyanyelvi univerzum tartós adminisztratív-politikai szegmentálása hogyan konzerválta, vagy éppenséggel radikalizálta a regionális értésformákat, milyen utakat szabott a nyelvi-irodalmi hatásmechanizmusoknak. Az mai távlatból bizonyosnak látszik, hogy ebben a vonatkozásban az 1920 utáni időszak aligha mondható homogénnek. Erdély – feltehetően több évszázados regionális hagyományainak kontinuitására támaszkodva, illetve azok erőteljes hatása által „vezettetve” – a kezdetektől<sup>50</sup> olyan markáns régióként „viselkedik”, amelyik (felváltva, de egyidejűleg is) a centrumként értett anyaországtól való függetlenedés, illetve az ahhoz való felzárkózás kettős stratégiájával veszi fel a küzdelmet az alapvetően ellenséges adminisztrációval és a túlnyomórészt idegennek mutakozó kultúra mintáival szemben. Az uralmi rend újbóli konzerválódása és totalitáriánussá válása a – két világháború között is erősen korlátozott – nyelvi-kulturális szabadságot a végsőkig minimalizálta, végzetesen beszűkítette a tájékozódás és az önértés regisztereit. A magyarországi, az erdélyi és más régióbéli értelmezői közösségek közötti szabad beszédforgalom évtizedekre leállt, csak erősítve a politikai-adminisztratív széttagolás<sup>51</sup> következményeit. A hatvanas-hetvenes évek fordulóján a nemzeti kultúra egységének és az ún. népi kánon megrendülő folytonosságának helyreállításában<sup>52</sup> érdekelt értői körök újították fel az anyaország és a „nemzetiségiek” irodalma közötti kommunikációt. Ez az „új párbeszéd” nem kevés hatással volt a mindinkább tagolttá váló honi és regionális írás- és olvasásmódok alakulástörténetére.<sup>53</sup> Amit utóbb már igen nehéz megítélni, az az, hogy vajon a hetvenes évek elején-közepén, illetve az évtizedfordulón jelentős epikai teljesítménnyel színrelépő Tolnai Ottó, Szilágyi István vagy Grendel Lajos írásművészete hogyan alakult volna, ha az értelmezett és értelmező nyelveknek szabadabb, nyitottabb és tagoltabb összjátéka valósulhatott volna meg.

Szilágyi István pályáján nem előzmények nélküli, de az utólagos megértés horizontjából mégis inkább váratlannak mutakozó műve, a *Kő hull apadó kútba* az irodalomtapasztalás olyan terébe érkezett, amelyet – nem függetlenül a totalitáriánus beszédrend kulturális kódjaitól, s még kevésbé függetlenül az ellenbeszéd igényeitől – a 60-as–70-es évek uralkodó olvasási alakzatai határoztak meg. Ezekben döntő szerepe volt a történetelvű identifikációnak, a képviselési legitimációjú beszédformáknak, a szociális-etikai normák parabolai felismerhetőségének és széleskörű használhatóságának, jószerével a tanító célzatosságának. A *Kő hull* különösen ez utóbbi vonatkozásban rugaszkodik el a kortársi (erdélyi) magyar elbeszélő-próza szokásrendjétől, rendkívül gazdagon rétegzett jelentésszerkezetével ugyanis az olvasói szerepidentifikáció igen bonyolult képletét állítja elénk. Megmutatva, hogy a hagyomány *őrzése* leginkább a folytonosságok és a törések összjátékában történik meg.

A regény poétikája több vonatkozásban is „visszatekintőnek” látszik, az elbeszélés menetét nagyban meghatározza annak a narrációs formának a felújítása, amely a múlt század második felében volt igen elterjedt: a történetet – melynek hozzáférhetősége alapvetően nem kérdőjeleződik meg – egy azon kívül álló, heterodiegetikus elbeszélő<sup>54</sup> mondja el. A regény világa egyetlen hős köré szerve-

zódik, Szendy Ilka a cselekmény és a perspektíva vonatkozásában is főszereplő. Az elbeszélő nézőpontja túlnyomórészt az övéhez áll közel, s csak igen mérsékelten variabilis: némelykor Dénes (41–47.; 122–129.; 147–153.), s egy rövid szakaszon (184–185.)<sup>55</sup> Mari nézőpontjához igazodik. A szereplőkhöz való elbeszélői viszony modálisan nem változatos, a szereplői távlatok és nyelvi világok mozgásteret homogén és zárt, Szendy Ilka személyiségének, sorsának kitüntetettsége ily módon is hangsúlyozódik. Alakjában összpontosul a múlt és a jelen egymásbacsúszó küzdelme: a jelenbe benyúló, azt megszüntető múlt hatalmaskodása és a múltakba visszatérő vágy aspirációi. A *Kő hull* az idők egymásra hatását szétszálazhatatlannak és többirányúnak láttatja. A személyiséget kétségkívül és alapvetően *archaikuma* határozza meg – jelzi ezt a retrospektivitás narratopoétikai eljárása éppúgy, ahogy a motivációs sorok „kezdőpontjai” is<sup>56</sup> –, de a jelen mégis folytonosan újraírja, (le)leplezi, elfelejti, *pótolja* a múltat, miközben a valós és a képzeletbeli, a külső és belső határai is áthelyeződnek, az idő térbelivé lesz, s viszont. Mindennek emblematisztikus megjelenítése Ilka *kettős* és fordított *mezaliansza*, a „hét emberöltővel” korábban élt fejedelemmel, illetve Gönczi Dénessel: „Újra a képet nézte, a fejedelmét. *Nem osztozkodhattál, ugye, pedig csak veled lehettem veled. Csak az övéként lehettem a tiéd.* – Képzelte-e, hogy így szól, vagy perelt is félhangosan? Kihulló mozdulatokkal végigsimított a Gönczi Dénest takaró töretlen gyolcsoson, mintha keresné, ott van-e. Hány éjszakán fordult így a másik ágy felé, ha álmából fölriadt. És ha annyi éjszakán át üres volt a helye, hiába, hogy örökre is hiányozni indult – most lám fényes nappal mellette feküdt. (...) A fejedelem közben végzett a búcsúzkodással, sebesült karjába hiába kapaszkodott a talpig-fehérbe-nagyszony, mögötte a kép mélyén, a kastélyudvar pázsitján két apród kötőféken tartotta a lovat; horpadt hasú, előkelő kutyája is hiába nyüszített mellette: elindult s lassan halványult, amint távolodott. Majd mintha a hegyről szikkadó avart hordott volna le a szél, és a szobát is feltöltötte volna vele; e süppeteg barna létárnyékon többé már nem hatolt el a lányhoz sem parasztszekerek zörgése, sem fejedelmi lódobogás. Hiszen a kinti világ zaja, ha lábra kél, önmagát emészt fel.” (16–17.) A „fejedelmi” aspirációk és a paraszti-kisvárosi szokásrend regulái nemcsak küzdenek, de egymásba is vegyülnek Szendy Ilka alakjában. E két „diszkurzus” egymást feltételező léte, megnyilvánító s egyszersmind elfedő egymásba vegyülése az, ami folytonosan elmozdítja a külső-belső, valós-képzeletbeli határait, s ami végülis<sup>57</sup> kilöki Ilkát a Szimbolikusból, a „normálisból”, a Rendből”: „Akárha képzelt vagy valós hangok után bolyongana” (7.), „mozdulatait nem méri – mint ki rég kapott parancsot teljesít –, nem gondol velük.” (27.).

A bűn elkövetésének és elleplezésének „jelenbéli” folyamata ősztől tavaszig zajlik le, a gyilkosság a tél és a tavasz fordulópontján. A Rend korhoz kötődő, a megidézett világ 1904–05 táján (re)konstruálódik. A szokások leírása, a vidék társadalmi csoportozatainak egymáshoz fűződő viszonylatai, a főhős szerepzavara, önmagától való idegensége és felörlődése a magyar olvasó szövegemlékezetében elsősorban azokat az epikai előzményeket aktualizálja, amelyek a *societas* integráló, hierarchizáló, a Renddel szembeni egyéni aspirációkat feloldó – sőt azokért



büntető – természetét példázták, vagyis mindenekelőtt Móricz (Az Isten háta mögött, A fáklya) és Németh László műveinek (Gyász, Iszony) olvasási alakzatát, s ezáltal, societas-tapasztatát írva újra. Az egyik kissé „túlbeszél” elbeszélői kommentár így utal a jajdoni rend elvonatkozathatóságára: „Szendy Ilka a rendben nem találta a helyét, mint akivel valóban eltévesztettek egy bizonyos jelent. Ő volt az, ki magával ragadta a szőlőkapás embert, hiszen Gönczi Dénes bizonyára úgy éli idejét, ha nincs a jajdoni lány, mint egyéb paraszti milliók. (...) A rendnek akkor, ott, mivel még szilárd volt a foglalata, csak arra volt gondja, hogy ki túl kerül a törvények korlátain, az zuhanjon is. Igaz e rendből a későbbi korokra alig maradt föllelhető töredék, de ez is érthető, hiszen fölbomlott az életforma – a posztóványoló, bőrcserző, szőlőhegyek préskosarában sajtolódo –, az a bizonyos foglalat, melyet szinte maradék nélkül elrámoltak útkjából a későbbi évtizedek. Új jelenek, más rendet kicsikaró más idők. (...) Igen, ők azok, kik bármily rend hálójába beleütköznek: a próféták s a bűnözők.” (76–77.) A *palánk* s a *pányva* megmagyarázott metaforái (222.) mindezzel összefüggésben olyan szabadság nélküli rendként értelmezik Jajdon világát, amely az ellene való lázadás módját és esélyét is megszabja.

A *Kő hull* a móríci ábrázolói hitelesség ironikus és/vagy naturalizáló képletétől az Arany-balladák, illetve részben a huszas évekbeli Kosztolányi, részben a századközép Németh László-féle regényeinek poétikája és implicit létszemlélete felé látszik elmozdulni, végső soron azokat is „áthelyezve”. A társadalmi tabló olvasási retorikájához ugyanis a ballada „közbeiktatott műfaja” (Bahtyin) és a megokolás (megokolhatatlanság) mélylélektani revelációja társul. Mindez úgy, hogy az elbeszélés túlnyomórészt krimi-logikát<sup>58</sup> követ. Nemcsak a tragikus márciusi éjszaka, de csaknem minden megelőző, múltbeli esemény titkokkal és bűnökkel terhes, megismerőre, megértőre vár. Mari, Faggyas, Béla bácsi, sőt Ilka is „nyomozó”, utóbbi önmagától eltávolodva, a gyilkosság körülményeit éppúgy fürkészi, mint a múltat. A leplezés és a leleplezés folytonos összjátéka zajlik a regényben. A sérelmek múltba nyúló története kényszerű kölcsönösséget teremt a szereplők között. Faggyas leleplezi Szendyék múltját<sup>59</sup>, s Ilka titkára is rájön, de mint a regény egészében, a múlttal s jelenbeli helyzetével való nyílt szembenézés az ő esetében is végzetesen „késik”, elhalasztódik, s végül a gyilkosság *pótolja*.<sup>60</sup> A frusztráció, a vágy tárgyától való elzártág a *Kő hull* világában *rendre* előhívja a hiány megszüntetésének, pótlásának mélylélektani revelációjú módzatait. A társadalmi rangot, a szeretőt, a gyermekeket, az apát, az elveszített/sohasem-létező *helyét* valami más tölti be. A fejedelmet a képe és Dénes helyettesíti<sup>61</sup>, a „szerető” felnőttest, az „apát” Béla bácsi<sup>62</sup>, az előkelőséget az előkelők ruhája, a gyermeket Dénes gyermekei, majd a felöltöztetett malacok.<sup>63</sup>

A *pótlás* (kép) mellett a (le)leplezés (álarc, maszk, s a mögüle előlépő) és a *rejtegetés* motívumrendszere játszik meghatározó szerepet. A bűnügyi történetek halottrejtegetés motívuma balladai-mítoszi aktualizációvá terebélyesedik: „Maga ez a kőhordás, amely a kiapadt kútba vetett áldozat testének elrejtési ösztönéből indul, azután a sírba eresztett koporsó után vetett rög kegyeleti aktusaként a kút

egészének betemetési ösztönévé válik, s ekként rögeszmévé: danaida jelleggel vezekléssé. Azzal a különbséggel, hogy itt nem feneketlen hordóba hordanak vizet, hanem magára az áldozatra, olyan leplezéseként, amely szükségképpen önleplezéssel előreláthatóan alattomban leleplezi magát.”<sup>64</sup>(– kiemelések tőlem – Sz. P.). Az összetett metaforika középpontjában álló, erdélyi balladakincsből ismert mági-  
kus rituálé<sup>65</sup> értésmódját a fokozás értelmében egyéb archaikus-rituális elem is „támogatja” (ilyen például a megtisztulás: mosakodás, takarítás, meszelés.)

Noha a mindinkább elhatalmasodó örület egyre nagyobb térhez engedi az ösztön nyelvét, az onnan való kihullás<sup>66</sup> nem jelenti egyúttal a Rend összeomlását. Ilka, a „boszorkány” (129.; 421.; 429.) minden tekintetben elveszíti a nála hatalmasabbal vívott küzdelmet. A személyiségnek nincs támasza, a metafizikai garancia hiányában az emberi rend kiszámíthatatlan kondícióinak játékszerévé fokozódik le: „Ha elfogadnánk oly hatalmak létezését, kik elrendelhetik, hogy érkezendő életek milyen körülmények közé és mely korba szülessenek, azt kellene hogy higgyük, ezek a hatalmak valamikor kihullatták rendező kezükből ezt a világra, életbe indított lelket, s ez így olyan jelenbe érkezett, melyet nem számára rendeztek be. Ki tudhatná, mely erők, mely elemek bosszúja az nemzetségen, tájon, ha az idők urai a küldött élet világra indítását elvétik, és az egy éppen más lélekfajtáknak rendbe rögzített jelenbe érkezik.” (75–76.). Az elbeszélő túlnyomórészt Ilka nézőpontjával együtt mozog, ennek köszönhető a lelki-ösztöni aspektus rendkívül kifinomult megjelenítése, ugyanakkor legalább ennyire feltűnő az elbeszélői *distancia* megőrzésének retorikája. A leírások, a gyakori narrátori kommentárok, az olvasóval való közvetlenebb kapcsolatteremtés, a megjelenített világ konvencióira való apellálás – mind-mind – a retardáló elbeszéléstechnikán túl, a főhős tudatállapotától, nyelvi világától való függetlenség, illetve az afölötti fölény megőrzését szolgálja. Az örökkévalót vagy az örök visszatérés képzetét sugalló szimbolikus címadás, s a hozzá társuló, zártnak mondható metaforika is az integratív kompozíciót, az összetartó hatásszerkezetet erősíti. A regény virtuális soknyelvűségét, nyelvi policentrikusságát mérsékli, sőt eltünteti az egyetlen uralkodó elbeszélői hang autoritativ jelenléte, modális egyöntetűsége. Mindez azt sugallja, hogy Jajdon szimbolikus rendjét egyetlen, többé-kevésbé osztatlan nyelv hordozza, mely áttörhetetlen. Onnan legfeljebb a (nem egyenrangú) ösztön „nyelvébe” lehet menekülni.

A *Kő hullban* a világ értelmezésének távlatához kötöttsége korlátozott érvényű: alapvetően kétfajta világrend szembesítésének és egyenlőtlen, de eldönthető küzdelmének példázatát olvassuk. A *nyelvi* és *nem-nyelvi* kétosztatóságának dramatiszálása meghatározóvá válik, mindenekelett azért, mert a nyelvi világok felsokszorozódásának tapasztalata nem lép be a regény poétikai összetettségét alakító esztétikai határfunkciók körébe. A szereplői megnyilatkozások, illetve a szereplőkhöz fűződő elbeszélői viszony modális és regiszterbéli homogenitása<sup>67</sup> egy átfogó perspektíva szabályrendszerének érvényesítésére vall. Az elbeszélhetőség, a példázatosság megújítására, de megőrzésére is.

A *Kő hull*ban a metafizikai garancia „távolléte”<sup>68</sup>, az emberi rend értékösszefüggéseinek önkénye és a személyiség számára követhetetlen átrendeződése, fenyegető idegensége a klasszikus modern prózahagyomány újrafírásával vált esztétikai tapasztalattá. Szilágyi István a megszólalás legitimációját nem az ideologikus szerepöntudatra, nem a tanítás használhatóságára, hanem mindenekelőtt a beszéd művészi összetettségére<sup>69</sup> alapozta. Annál inkább szembetűnő, hogy míg az ezidőtájt aktív vagy aktivizálódó magyarországi értői körök egy igen tekintélyes része egyáltalán nem tüntette ki figyelmével a regényt, nyilván a honi irodalom megabiztosan kreált centrumától távolesőnek véelve azt, addig a népi kánon *kontinuitását* szem előtt tartók nem tulajdonítottak a műnek jelentős kánonátformáló hatást, s többnyire a morális példázatok olvasási retorikáját alkották újra általa. A *Kő hull* hatástörténete bizonyos mértékig a versengő kánonformálás „áldozatává” vált, némi hasonlóságot mutatva Grendel Lajos nyolcvanas évek eleji műveinek recepciójával. Lehetetlen megbecsülni, hogy vajon az értelmezett és értelmező nyelvek ennél kiegyensúlyozottabb és tagoltabb összjátéka milyen kérdésirányokat nyitott volna fel az alkotói önreflexióban, s ez a másfajta önmegértés milyen lehetőségeit teremtette volna meg a Szilágyi-pálya alakulásának. Az bizonyos, hogy az értelmezők igen nagy mértékben egymásra vonatkoztatták a *Kő hullt* és a következő regényt, az *Agancsbozót* (1990). A két egymást olvasó mű „párbeszéde” az így értett távlatból a kritikusi-alkotói (ön)értés versengése is.

Az újabb regény az előzőhöz hasonlóan, mind a cselekmény, mind a perspektíva vonatkozásában „főhőst” szerepeltet, kinek nézőpontjához meglehetősen közeláll az elbeszélő. De míg a *Kő hull*ban a tudati-tudatalatti „beszéd” felszabadításának jegyében a külső idő alárendelődik a belsőnek, addig itt épp fordítva: az individu-umtól hangsúlyozottan függetlenül külső idő válik uralkodóvá. Míg ott a külső és belső megosztottságának, e kétfajta rend feszültségének terében kerül elének Szendy Ilka küzdelme, cselekvései és tudattalan kompenzációi, addig az *Agancsbozót* már e „harc” alapfeltételeit sem ismeri, mert az individuum a végletekig kiszolgáltatott a külsőnek, a világ „közönyös” szabályrendjének. A cselekményelemek egymásrakövetkezésének a szereplők horizontja fölé emelt logikája, szigorú kiszámított-sága ugyan vonalszerűnek mondható, a keret – nyitány és a zárlat – mégis a *kiszámíthatatlan bekövetkezés* tapasztalatával viszonylagosítja a monotóniaként értett folytonosság és az áttetszőség retorikáját. A sziklahámor zárt, jelképiesített térideje, a szereplők abszurd fogsága az egzisztencialista létszemlélet parabolai alakzatát látszik aktualizálni. Az ismétlő szingulatív elbeszélésmód, a leírás, a részletek megsokszorozásának retorikája rendkívüli módon lelassítja a tempót. Deres „eszmelkedésének” története a világ- és önmegértés kudarcát példázza: „a regény időkezelése a megállított pillanat jegyében folyik, ez a pillanat pedig a lehetetlenné váló és folyamatosságától, célirányosságától, tehát értelmétől is megfosztott emberi cselekvés kimerevítése. A négy barlanglakó programozottan precíz ténykedése, napi teendői, fárasztó pontossággal leírt sürgése-forgása a hiábavalóság történéseként olvasható. Ez magyarázza az unalom kockázatába is belemenő lassú elbeszéléstempót és a terjedelmet, melynek valódi értelme a mű formacéljá-

nak szögeből érthető meg.” Az *Agancsbozót* „az időtudatot epikai tudattá alakítja.”<sup>70</sup>

Az idő múlásával nem arányosan nő az individuum világról való tudása, sőt az idő éppenséggel az „érthetlent” gyarapítja. A mű olvasási retorikájában a *halmozás* a világtapasztalás negatív aspektusát erősíti. Ahogy a szimbolizációs karakterhez időnként a túlértelmező *didaxis* veszélyével társuló kommentár is, amely a világról való tudás fölérendelt távlatáról tudósít: „Hogy Verne bácsi rendezte volna be nekünk a sziklahodályt? Nekünk? Kafka úrnak, hogy ő majd üzembe helyezze. Hogy aztán egyik se tudjon a másik társszerzőségével mit kezdeni. (...) őket tehát itt felejtette Verne is, Kafka is. Csináljanak, amit akarnak. Találjanak ki maguknak Velük Rendelkező Szándékot, akinek aztán sugallhatják, hogy mit kérjen számon tőlük...” (230–231.); „Ariadné pedig, ha beleunt a kibontakozás keresésébe, fonálból szőjön kapcát az isteneknek. Mindig lesz valahogy.” (400.) Az elbeszélő hangra hallgató olvasó *főlénybe* kerül a sziklahámor lakóival szemben. A kommentárok „igazsága” túl korán *megtörténik*: az *Agancsbozót* olvasási alakzatában a monoton epikai történevéssé retorizált időtapasztalat és a kilátástalan történeti létezés „szemantizáló” parabolikusság feszültségben áll. A regény olvasásmódját az elbeszélői reflexió, a tanító kommentár és az epikai imagináció egymáshoz való viszonyának retoricitása látszik döntően meghatározni. A *Kő hull apadó kútba* mindmostanáig Szilágyi legnagyobb hatású művének látszik, talán éppen mert az epikai funkciók rétegzett elhelyezésével a fenti dilemmára meggyőzőbb választ adott.

\*

Mint láthattuk: Lengyel, Kertész és Szilágyi regényeinek olvasási műveleteit a példázatosság alakzata és az emlékezés beszédhelyzete irányítja. Mivel e két interpretációs stratégia nagy múltra, kiterjedt „szövegemlékezetre” tekinthet vissza a magyar és külföldi irodalmakban, így esztétikai sikerük részben az ilyen értelmű megelőzőtség „hatás-izonyának” (Harold Bloom) termékeny legyőzésétől függ. Annak művészi belátásától, hogy – noha a világot mégcsak nem is „Kafka úr helyezte üzembe” – a világgal való *együttbeszélés* sikere nemcsak az alázaton, hanem az invención és az alakítottságon is múlik. Döntsön az olvasó.

## JEGYZETEK

1. *A Mellékszereplők* kézírata már 1970-ben elkészült, de csak 1980-ban jelenhetett meg.
2. Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A magyar irodalom története 1945–1991*. Bp. 1993. 133. ill. BÓNUS Tibor: *A korlátozott viszonylagosság*. In: KERESZTURY-MÉSZÁROS-SZIRÁK szerk. *Az újraértett hagyomány*. Az Alföld stúdió antológiája. 169.
3. BÉLÁDI Miklós: *Melléktörténet mellékszereplői*. In: Béládi: *Válaszutak*. Bp. 1983. 368.
4. Vö. LENGYEL Péter: *Adósság*. *Mozgó Világ*: 1976/1.
5. Érdeemes megfigyelni az Ottlikhoz való viszonyítás kevés érvet mozgósító, kanonizációs retorikáját: BALASSA Péter: *Árvaság, próza*. (Lengyel Péter: *Mellékszereplők*) In: BALASSA: *Észjárások és formák*. Bp. 1985. 251–259.
6. BÓNUS *I. m.* 179.
7. *Uo.*
8. KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Családtörténet és „kistörténelem*. (Lengyel Péter: *Cseréptörés*) In: KULCSÁR SZABÓ: *Műalkotás–szöveg–hatás*. Bp. 1987. 337.
9. „E mögött a folyamat mögött olyan racionális alkotói elgondolás áll, mely szerint a hős sorsában valaha szerepet játszó, azt alakító, meghatározó – összes felkutatható – tények rekonstruálhatják azokat a körülményeket, amelyek megfelelő rendben szemlélve mintegy kimetszik a világból Bárán alakját (...) az epikai hős *történeti* énjét.” KULCSÁR SZABÓ Ernő *I. m.* 336.
10. BÓNUS *I. m.* 182–183.
11. BÓNUS *I. m.* 185.
12. „A jelentéktelen tények halmozása, a helyzetek és fordulatok ismétlődése – a szerző szándéka ellenére – nem egy részletet végül eljelentéktelenít. A hétköznapi apró eseményeit a szerző nem tudja mindig feszültséggel megtölteni: a leírás visszafogottsága helyenként érdektelenségbe fordul.” – írja Béládi Miklós az írásmód esendőségére figyelmeztetve már a *Mellékszereplőkről*. *I. m.* 370.
13. Vö. BALASSA Péter: *Ricercare: keresni*. *Kortárs* 1989/3. 148–154. ; MÉSZÁROS Sándor: *Az apának és a fiúnak*. In: KERESZTURY Tibor–MÉSZÁROS Sándor: *Szövegkijáratok*. Bp. 1992. 112–122.
14. Vö. RADNÓTI Sándor: *Valamennyi klasszikus legény*. In: Radnóti: *Recrudescunt vulnera*. Bp. 1991. 174–185.
15. BALASSA *I. m.* 151–152.
16. BALASSA *I. m.* 154.
17. BÓNUS *I. m.* 191.
18. BÓNUS *I. m.* 193–196. ill. Vö. BÉNYEI Tamás: *Rejtély és rend (A metafizikus detektívtörténet)* In: Uő: *Esendő szörnyeink és más történetek*. Bp. 1993. 19–31.

19. BÓNUS *I. m.* 196.
20. Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A magyar irodalom története 1945–1991*. Bp. 1993. 135. ill. BÓNUS *I. m.* 197.
21. Bényei tanulmánya elején egy felsorolásban megemlíti Hernádi Gyula és Tandori Dezső nevét is (BÉNYEI *I. m.* 19.) A két írónak közel egyidőben jelennek meg – az értelmezők által nem kimondottan „támogatott” – kvázi-detektívtörténetei: TANDORI: *Nem szeretném, ha fáznál*, 1980; *Most van soha*, 1981 stb. ; HERNÁDI: *Hasfelmetsző Jack*, 1982; *Drakula*, 1983; *Frankenstein*, 1984; *Fantomas*, 1985. Tandori esetében a krimiparódia bricolage-, illetve metatextuális technikával épített szövegvilággal jár együtt, a detektívtörténetet a fiktív önéletrajzi prózával és értekezéssel elegyíti. Hernádi a krimi és a rémtörténet révén a film és a média új globalizált mítoszait aktualizálja, feloldva a reális és a fiktív dichotómiáját, de megőrizve korábbi elvont-történeti szcenikájú műveinek parabolai karakterét.
22. Gyórfy Miklós jegyzi meg kritikájában, hogy a közbeiktatott elmélkedések inkább afféle „okoskodások”. GYÓRFY Miklós: *Új magyar prózaszemle*. Pécs 1992. 175.
23. MOLNÁR Gábor Tamás: *Fikcióalkotás és történelemszemlélet. Kertész Imre: Sorstalanság*. Alföld 1996/8. 68–60.
24. Vö. RADNÓTI Sándor: *Műelemzés és műbíráló, szigor és szolgálat*. Alföld 1994/2. 35. ill. SPIRÓ György: *Non habent sua fata* (1983) In: SPIRÓ: *Magániktató*. Bp. 1985. 381–391.
25. Molnár Gábor Tamás mutat rá, hogy a korabeli recenziók mimetikus koncepciót applikálnak egy olyan regényre, amely tagadja Auschwitz valóságának a nyelv általi „visszatükrözhetőségét”. (*i. m.* 59.) Ha mindez így van, akkor a mű „igazsága” nem a (az egyszer már és csak úgy megtörténtség értelmében vett) történelmi valóságra való vonatkozásában áll, hanem a „történelem szavá (szöveggé) tételében, az Auschwitz-cal folytatott párbeszédbe való belépésben, ezáltal az olvasó történelem- és önmegértésének lehetővé tételében mutatkozik meg.” (*i. m.* 61.)
26. MOLNÁR Gábor Tamás *i. m.* 63–67.
27. *I. m.* 66.
28. Legalábbis evilági távlatból feloldhatatlan asszimetriája. Vö. SZEGEDY–MA SZÁK Mihály: *Ottlik Géza*. Pozsony. 1994. 116–151
29. MOLNÁR Gábor Tamás *I. m.* 68.
30. „A tragikusnak mondott eseményt a valamiért érzelmetlen fiú szemszögéből látjuk, s a cselekedetek ilyen mértékű felbontása óhatatlanul nevetségessé teszi az alakok viselkedését. A fiú (...) megfigyelőképessége mélyebben gonosz pártatlanságról árulkodik. (...) a »beláttam« és (...) a »persze«, a mondatvégeken gyakori »természetesen« társaságában a könyv első pár kulcsszava.” SPIRÓ György *I. m.* 383–384.
31. KERTÉSZ Imre: *Sorstalanság*. Bp. 1975. 72.
32. *Uo.* 83–84.

33. *Uo.* 274–281.
34. *Uo.* 181.
35. *Uo.* 218–219.
36. MOLNÁR Gábor Tamás *I. m.* 70.
37. *Sorstalanság* 289.
38. Vö. pl. HIMA Gabriella, *Alföld* 89/6. 86–88. ill. GYÓRFFY Miklós: *A kő és a hegy*. *Jelenkor* 89/10. 985–987.
39. *A kudarc*. Bp. 1988. 31.
40. *Uo.* 81.
41. *Uo.* 80–81.
42. A regény világa különböző státuszú „belső” világokra bomlik fel. A parabolikus betét főhőse, Köves a regény egy pontján „azt álmodta, hogy egy idegen ember furcsa életébe tévedt, akit nem ismer és akihez semmi köze – de még tudta, hogy csak álma játszik vele, hiszen ő az álmodó, és nem álmodhat, csak a saját életéről.” (175.)
43. Köves – Berget megszólítván – így összegzi emlékiratának tanulságait: „Vég-eredményben nem történt semmi jóvátehető: nem gyilkoltak meg és magam sem lettem gyilkossá, mindössze eltört minden összefüggés, és valami – pontosan nem is tudom talán, hogy mi – romokban hever. (...) De magát ez már nem érdekli. Maga egyszerűen mindennek fölébe kerekedett egy ítélettel, és kísérteties otthonossággal bezárkózott a konstrukciók világába, ahonnan minden eleven dologtól minden eleven kiutat megtagad, az egyedül lehetséges kegyelem nevében, amely valójában persze a kárhozat valamelyik formája, és amiben magának, elismerem, tökéletesen igaza van, ha másfelől nincs igaza mégsem, mert ez nem ilyen könnyű és egyszerű, ha másfelől tényleg ilyen könnyű és egyszerű is...” (378–379.)
44. *Uo.* 385.
45. Vö. 391.
46. *Kaddis a meg nem született gyermekért*. Bp. 1990. 113–114. ill. 78.
47. „Igen, akkor, a gyerekekkel, a neveltetéssel kezdődött megbocsáthatatlan megtöretésem, soha túl nem élt túlélésem, mondtam a feleségemnek. Egy szerényen igyekvő, nem mindig kifogástalan előmenetelű tagja voltam az életem ellen szőtt hallgatag összeszküvésnek, mondtam a feleségemnek. Auschwitz, mondtam a feleségemnek, nekem az apa képében jelenik, igen, az apa és az Auschwitz szavak bennem egyforma visszhangot vernek, mondtam a feleségemnek. És ha igaz az az állítás, hogy isten felmegasztalt apa, akkor isten nekem Auschwitz képében nyilatkozott meg, mondtam a feleségemnek.” *Uo.* 182–183.
48. RADNÓTI Sándor: *Auschwitz mint szellemi életforma*. *Holmi* 1991/3. 378.
49. KERTÉSZ Imre: *Gályanapló*. Bp. 1992. 239.

50. Az erdélyi etnikumvédő regionalitás kulturális mintái nagy hagyományra tekinthettek vissza. A többmillióes kisebbségi népcsoport jelentős kulturális infrastruktúrával, egységesülő (a többségi népcsoportoknál nyilvánvalóan egységesebb) nyelvi-mentális renddel és kulturális-politikai preferenciákkal bírt. A felvidéki magyar társadalom mindezekkel sokkal kevésbé rendelkezett, sőt megkockáztatom: a csehszlovák kulturális-politikai környezet idegenségének alacsonyabb foka talán kevésbé határozott védekező gesztusokat hívott elő.
51. A széttagolódással járó távolodás „egyidejűtlensége” mindazonáltal együtt járt az uralmi beszédrend kulturális kódjainak egész Kelet-Európára kiterjedő hasonlóságával. Az ún. hivatalos irodalomfelfogások szótárai sok tekintetben egybeestek. Ez azt is jelenti, hogy az azoktól való távolodás közös jegeket mutat.
52. A népi kánon továbbépítésében minden különbözősége ellenére kontinuumot képzett a magyarországi szimulatív ábrázolásmód és az erdélyi, illetve felvidéki „képviselési” próza (Veres Péter, Szabó Pál, Sütő András, Dobos László). Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A magyar irodalom története. 1945–1991.* Bp. 1993. 89–92.
53. Ennek némely aspektusát lásd: SZIRÁK Péter: *Grendel Lajos.* Pozsony. 1995. 15–18. ill. 76–80.
54. Vö. Gerard GENETTE: *Figures III.* Seuil. Paris. 1972. 238–260.
55. A megadott regénybéli lapszámok: SZILÁGYI István: *Kő hull apadó kútba.* Bukarest, 1987.
56. „Akkor, legelőször azzal, hogy fölkhívta a szőlő közül, Ilka talán csak azt próbálta ki, meddig a hatalma ezek fölött az emberek fölött. Vagy önkéntelenül gonosz válasznak szánta anyja sóhajtásaira. Pedig aznap reggel frus-tok közben csupán annyit szólt özvegy Szendy Krisztina:  
Mi lesz velünk.  
Talán megszokásból sóhajtott ekképp. Akárha nem is ő, hanem száz eszten-dő, ezer eszten-dő sóhajtana általa: öntudatlanul, önmagáért aggódón a magát sem látó jajdoni lét.” (176.). „Mintha hónapokkal, évtizedekkel ezelőtt pat-varkodott volna Faggyással. És talán akkor is inasokat, segédeket hajszó-ló apái, cselédekkel bajló-dó nagyanyái szóltak vissza általa.” (247.) Az idéze-tek is mutatják: a személyiség mindenekelőtt a múlt terméke, vagy másképp: a múlt beszél belőle. A lét beszél belőle.
57. Noha Szendy Ilka személyes „örülete” nem statikus: egy progresszív folya-matban táru-l élénk, mégsem ismerhetünk rá pszichózisának eredetére. Szilá-gyi regénye e folyamatot ugyanis kitágítja (engedi elvonatkoztatni a szemé-lyestől) és végteleníti. A regény zár-lata: „Hangja tovább tántorgott az utcavég felé. Aztán harmadszor is rákezdte a harang.” (448.) Vagyis a *végülis*nél jobb szó a valamikor, de még jobb a *mindig*.



58. Todorov tipológiája értelmében a krimi gyanú-regény-típusáról akkor beszélhetünk, amikor „az olvasó nemcsak annak kiderülését várja, mi történt a múltban, de az is leköti érdeklődését, hogy mi fog történni az elkövetkezőkben. A kétfajta olvasói érdek, a kíváncsiság és a gyanú így egyesül. A rejtély itt eltérő funkciót lát el, mint a klasszikus krimiben: inkább a kiindulópont, a fő hangsúly a jelenben játszódó második történetre kerül.” (BÓNUS Tibor: *A korlátozott viszonylagosság. Lengyel Péter epikájáról.* In. KERESZTURY–MÉSZÁROS–SZIRAK szerk. *Az újraértett hagyomány.* Debrecen 1996. 193.) A *Kő hullban* az első és második történet epikai kiegyenlítésében és szoros – mindenekelőtt mélylélektani aspektusú – viszonyban áll.
59. Faggyas tímárinas volt Ilka nagyapjának, Szendy Bálintnak a műhelyében.. Szendy Endre (Ilka apja), hogy ne kelljen osztoznia a közös cselédlányszeretőn, lopás gyanújába keveri és elcsapatja Faggyast, aki így egész életére tönkremegy. Endre úr társaival agyonveri a „tényleges” tolvajt, bosszúból Szendy Bálintot megölik. Sejthető, hogy a Gönczikkel kerültek véres ellentétbe. Endre úr szemet huny az ügy fölött és – mint iparát korszerűsítő tímárvállalkozó – meggazdagszik. (283–302.)
60. A múltbéli történet részlegesen „előírja” a jelenbelit: Ilka is osztozni kényszerül Dénesen; az „igazságtévést”, a Rend helyreállítását később is a gyilkosság pótolja.
61. Gönczi Dénes „Mégis a fejedelem szolgája lett volna? Egy fakuló, barna képé?” (57.) Talán nem lehet véletlen, hogy a fejedelem képét éppen Mari ejti el, s az sem, hogy Ilkának legkevésbé a képhez való viszonya módosul: „Látod, az a hülye szuka összetört. Megbabonáztad. Mert Mari babonás. De én megkegyelmeztem neked: sem a disznóknak nem adtalak, hogy besározzanak, s széttépjenek, sem a kútba nem dobtalak. Pedig megérdemelted volna.” (311–312.)
62. Miután Ilka „meggyónja” tettét, megcsókolja a nagybátyját: „A lány arcán furcsa maszk: ártatlanul értetlenkedő kislánymosoly.” (376.)
63. A varrás, a ruha, az öltözködés/öltöztetés, a magasabb társadalmi státusz utáni vágy, valamint a gyermek hiányának pótlása összetett motívumrendszerben jelentkeznek. Megtudjuk, hogy a Szendy-lányoknak a régmúltban sem volt gyermekük, s egyszer *elloptak* egyet: „Jajdon-szerte egyébről sem beszéltek, volt nagy megrökönyödés. A gyermeket megvizsgálták az orvosok, szerencsére nem esett baja, és így az is bebizonyosodott, a Szendy-lányok nem voltak hozzá rossz szándékkal, csak hát kellett volna nekik is.” (101.) Ilka első szerelmétől, egy legátustól megesezt, s el kellett vetetni a gyermeket. Ilkát a lánypolgári után szülei varrodába adták, s ezt az aspirációi távlatából státuszrontó lépést sohasem tudta megbocsátani. „Válaszul” az előkelőségeknek varrott ruhákban szeretkezett Dénessel: „valami borzongató öröm kerítette hatalmába már csak a gondolatára is, hogy Dénes most valamelyik helybeli nagyasszony holmijában öleli (...) ilyenkor már nemcsak a fehérneműket, de gazdáikat is Dénes alá képzelte. Szinte látta, amint odagyűrőd-

nek Dénes karja, térde alá teadélutánok korosodó úri hölgyei és pipiskedő, tánciskolás kislányaik. És szinte hallotta őket szörnyűlködni, visongani, mint kik későn ismerik fel, mire jutottak. Aztán azt is elképzelte, mint átkozódnak és kárhoztatják őt a cselvetés miatt, mert mintha hirtelenjében rájöttek volna, hogy Szendy Ilka szabadította rájuk mindazt, mi hihetetlen szegényük.” (171.) Dénes életében Ilka rendszeresen küld ajándékokat a gyermekeinek.

Meggyilkolása után malacokat vesz az ólba, eteti, fürdeti, *ruházza* őket, mintha Dénes gyermekei volnának.

64. BARÁNSZKY–JÓB László: *Töprengés a regényről*. Szilágyi István: *Kő hull apadó kútba*. In: *Uő: Teremtő értékelés*. Bp. 1984. 326. Csak kiegészítésül jegyzem meg, hogy az összetett metaforika egyes elemei (kő, kút, apadó kút)külön-külön is széleskörű kultúrtörténeti konnotálhatóságra adnak módot.
65. Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A magyar irodalom története 1945–1991*. Bp.1993. 82.
66. Faggyas utolsó szolgálata: Ilka halálba „segítése” értelmezhető úgy is, mint az adott szimbolikus világ épségének megóvása. Faggyas nemcsak bosszút áll, amikor gyilkol: elhallgattatja az örület beszédét.
67. Talán itt mutatkozik meg leginkább a Faulknerrel való összevetésben a legnagyobb különbség, az angolszász írónál ugyanis a nyelvi világok divergenciájaként mutatkozik meg a külön világok igazságai közti küzdelem eldönthetetlensége: „Faulkner az 1929-ben megjelent *A hang és a tébolyban* a leánytestvérébe szerelmes Quentin tudatfolyamát megemelt, lírához közelített írásmóddal fejezte ki, a szellemileg fogyatékos Benjy nézőpontját viszont viszont szigorú korlátok közé szorított, csökkentett értékű nyelv segítségével juttatta érvényre.” SZEGEDY–MASZÁK Mihály: *Felmagasztosítás és tönkretétel: nyelv a két háború közötti regényben*. In: *Uő: „Minta a szőnyegen”* Bp. 1995. 216.
68. A jajdoniak, akik közül már senki sem olvasta a Bibliát, csak elhiteni akarják magukkal, hogy van Gondviselés.
69. Baránszky–Jób László idézett írásában azt mondja: „a Szilágyság történet-és emlékiratíróinak örökére vall ez a nyelv”, valamint Kemény Zsigmondra, Peteleire, Tabéry Gézára, Makkai Sándorra, Adyra. BARÁNSZKY–JÓB *I. m.* 317–318.
70. THOMKA Beáta: *A csapda mint menedék*. In: *Uő: Áttetsző könyvtár*. Pécs 1993. 192. és 193.

## RESÜMÉ

*Péter Szirák:*

### ERINNERUNG UND PARABEL – IN DER EPISCHEN PROSA VON PÉTER LENGYEL, IMRE KERTÉSZ UND ISTVÁN SZILÁGYI

Die Studie untersucht die bestimmenden poetisch-anschaulichen Formen, die im Oeuvre von drei hervorragenden Autoren (Péter Lengyel, Imre Kertész und István Szilágyi) der zeitgenössischen ungarischen Prosa vorkommen. Die Leseoperationen ihrer Romane werden durch die Figürlichkeit der Parabel und durch die Sprechposition der Erinnerung geleitet. Da diese zwei Interpretationsstrategien auf eine reiche Vergangenheit, auf ein weitreichendes „Textgedächtnis“ sowohl in der ungarischen als auch in der ausländischen Literatur zurückschauen, hängt der ästhetische Erfolg vom produktiven Bewältigen des „Einfluß-Abscheus“ (Harold Bloom) ab.

Der erfolgreichste Roman von Péter Lengyel, *Macskakő (Kopfstein)* hat eine intertextuelle Beziehung nicht nur zu Ottlik's Textwelt, sondern „liest“ auch die sog. Nachforschungsromane von Miklós Mészöly (*Saulus, Film*), von Péter Esterházy (*Termelési-regény, Produktion-Roman*) und die Tradition des Krimis. Man kann den Roman *Macskakő (Kopfstein)* wie eine spätmoderne Version der metaphysischen Detektivgeschichte interpretieren.

Imre Kertész' Roman *Sorstalanság (Schicksallosigkeit)* aktualisiert und gleichzeitig dekonstruiert bestimmte Lesefiguren und Erinnerungstechniken (der alltägliche Abenteuerroman, Bildungsroman, Memoire). Überzeugend gestaltet er den Diskurs der Holocaust-Literatur. Die Erfahrung des Schicksals wird durch eine neue Erzählweise des mythischen Diskurses von Auschwitz „deplaziert“.

István Szilágyi's Roman *Kő hull apadó kútba (Der Stein fällt in den ausgetrockneten Brunnen)* ist eine Kriminalgeschichte, welche die tiefenpsychologische Revelation des Verbrechens und den Prozess der Sühne in sein Zentrum stellt. Der Roman scheint von der ironischen und/oder naturalisierenden epischen Formel von Zsigmond Móricz zu den Balladen von János Arany und zur Poetik der implizierten Weltanschauung zu tendieren, welche ihre Gestaltung teilweise in Romanen von Dezső Kosztolányi aus den zwanzigen Jahren, teilweise in Werken von László Németh findet. Szilágyi's Roman *Kő hull apadó kútba (Der Stein fällt in den ausgetrockneten Brunnen)* deutet sie schließlich um.

**Dobos István:**

## **A VALLÁSOS HORIZONT ESTERHÁZY PÉTER REGÉNYEIBEN\***

Móttó: „inkább akart volna jó író lenni,  
mintsem jó keresztény”

A kiindulópontként választott idézet s a cím keltette esetleges várakozás feszültsége azt hivatott érzékeltetni, hogy a regények allegoretikus megfejtése nincs teljesen összhangban azzal a meghatározással, melyet a *Hrabal* könyvének írója önmagáról adott. Jőmagam a címben megjelölt tárgy poétikai megközelítésére vállalkozom. Nem a művek keletkezésének időrendjét követem, mert az újraolvasást irányító távlat megváltozott összefüggésekbe helyezi a szövegvilágokat. A jelentésteremtő regénynyelvet, a kifejezés összetettségét tekintem mérvadónak áttekintésemben, s csak reménykedhetem abban, hogy ez a felépítés lehetőséget ad a lehető leggazdaságosabb kifejtésre.

A *Bevezetés a szépirodalomba* több mint száz hosszabb-rövidebb vallásos szövegrészlete ismétlődő elemekből épül fel. Példaként említhetném a szöveg egészét átszövő Máté evangéliumából vett idézetet, mely először *A szavak bevonulása* című fejezetben fordul elő, s így hangzik: „Hanem a ti beszédek legyen igen-igen, nem-nem, ennek felette valami esik, az a gonosztól vagyon.” Kétség nem fér hozzá, hogy a regény különböző helyeiről kiemelve s egymás mellé helyezve a vallásos regiszter megnyilatkozásait, azok ellenállnak a szövegkoherencia elvét követő olvasásmódnak. Nem alkotnak zárt jelentésláncolatot, mert olyan nyitott szövegtérben helyezkednek el, melyben rendszerint más alakban és jelentésben tér vissza az, ami azonosnak látszik. Kockázatos művelet egyetlen kitüntetett értelmezéstávlatból szemlélni a *Bevezetés* vallásos textusait, mert a regényben szüntelenül változik a nézőpont és az elbeszélőhelyzet, s a grammatikai térrel önmagát azonosító „szövegválogató alany” egymástól eltérő viszonyulásformát alakít ki a szöveg különböző pontjain. Hogy példát említek: a *Függő* elbeszélője távolságot teremt egy bizonyos katolikus mentalitástól. Félelmet ébreszt benne a környezetét hitelenségért ostorozó Dédi kétségbeesett kirohanása. Viszont iróniával ellenpontozza az önmaga hősiességétől megilletődött ateista közhelyes jelszavait: „ez az igazi emberi nagyság, egyedül, mankó nélkül az üres ég alatt! barátaim”, így Dániel – „Kamuzik” – fűzi hozzá az elbeszélő. Sajat köztes helyzetére is utal, éppen ezért beszédes a jelenetet kísé-

---

\* *A kereszténység és a magyar kultúra* címmel Rómában megrendezett IV. Hungarológiai Kongresszuson elhangzott előadás szöveg

rő észrevétele, mely e kétféle gondolkodás ellentétét egyenlíti ki: ahogy a hívó tudja, hogy a hitetlenség fenyegeti, ezért kísértést kell éreznie, éppen úgy a hitetlen számára a hit a kísértés, mely látszólag lezárt világát fenyegeti – magam nagyjából így összegezném ezt a nézetet. A szöveg egészére jellemző lehet, hogy az elbeszélő nem állapodik meg ennél. „E kettő között van egy tucat félálláspont, de a főcél a fő” – olvassuk a *Kis Magyar Pornográfiában*.

Alapföltevésem szerint a vallásos regiszter az elbeszélésben érvényesülő különböző szabályrendszereknek van alárendelve. Más szóval pusztán az egyik formaalkotó elem a többi között, tehát része annak a szövegvilágnak, amelyben nyomatékmal teret kap a nyelv utaló szerepének leépítése, a folyamatos szólam- és hangnembváltás, a szövegközöttiség, a történetmondás célelvűségének megszüntetése, s ennek következtében a kihagyás és a töredékesség. A *Bevezetés* szövegterében nincs rögzítve a keresztény vallás képzetkörébe vonható ismétlődő elemek jelentése, sőt, különböző nyelvek szüntelen, s előre nem tervezhető irányú összjátéka hozza létre értelmezésük feltételeit. Az elbeszélésfolyamat szabályszerű megszakítása, a lehetséges világok véletlenszerű mellérendelése állandó szemlélet és nézőpontváltásra kényszeríti a regény olvasóját.

A nyelvjátékokat váltogató elbeszélő az evangéliumból kölcsönzött mottó viszonylatában az „igen” és a „nem” közötti térben jelöli ki saját helyzetét. Nem egyszerűen arról van szó, hogy minden állítását annak megfogalmazását követően azonnal visszavonja; álláspontja ugyanis rendszerint nemcsak egy vonatkozásban kétséges. Némi egyszerűsítéssel szólva a *beszédhelyzethez illő szavak elrendezése tesz számára ideiglenesen elfogadhatóvá egy gondolatot, mert a jelentést a használattal azonosítja*. A szövegalkotás folyamatában önmagát létrehozó és leépítő regényalak ennek a helyzetnek a paradoxijára utal, amikor az én valóságának a feltárását nem valaminő szilárd alapoktól, hanem a nyelvi viszonylagosság elfogadásától teszi függővé. A *Bevezetés* egyik ismétlődő szólama szerint: „Élni annyi, mint bizonyos lehetőségek között habozni, élni, annyi, mint végzetesen erősnek érezni magunkat a szabadság gyakorlására ..., élni annyi, mint elveszettnek érezni magunkat, az, aki ezt elfogadja, már meg is kezdte a magáratalálást”.

Létezésének alapjait érintő tépelődéseit a szöveg teremtett énje többszörösen elbizonytalanítja, idézetekbe, parafrázisokba burkolja, de önmagát kifigurázva is láthatóan arra törekszik, hogy a kanti kérdések: a „Mit tudhatok?” „Mit kell tennem?” „Mit szabad remélnem?” azért *észrevehetőek maradjanak* szövegében, s a létrejövő beszéd egyetlen vonatkozásban se merítse ki gyorsan válaszlehetőségeit. A könyvbéli szerző nem szűnő küzdelmet folytat azért, hogy kívül kerüljön az „igen” és „nem” alternatíváján. Számos írói megoldás ébreszthet efféle sejtést az olvasóban. S ezt csak megerősítheti az a körülmény, hogy az idézhető példák között is alig található olyan, amely az evangélium szavait így ne elferdítve idézné, a fennköltet a köznapival keverve, miként azt az alábbi szövegrészlet is tanúsítja. A *Kis Magyar Pornográfia* elbeszélője gondolatban így köszönti igaz szeretettel császári ellenfelét: „óvja őtet az úristen, míg jónak

látja, hogy néki elmondja, mit igen, mint nem (a Mitigen-Mitnem), mert hazugságában nem átalna amolyan mini-bajnokságot szervezni, hogy hányból hányszor, csakogy bebizonyíthassa: ő az, aki mellett Rájöhetnek?” A vallásos textuson belül is szabadon alkalmazza Esterházy azokat az elbeszéléstechnikai eljárásokat, amelyek megnehezítik e szövegvilágok egyesítését. Egymástól távoli képzetköröket kapcsol össze komolynak látszó vallásos fejtegetéseiben, s nem igyekszik oldani a többféle távlat okozta bizonytalanságot. A katolicizmus eszményének naiv értelmezéseit a könyv felszínesnek tartja, sőt attól sem riad vissza, hogy a népszerű dalok egyszerű, tagoló ritmusát használja fel kicsúfolásukra: „Arcomon csak mosoly lehet és derű, mert az élet végső fokon nagyszerű” – olvassuk a slágerszöveggé formált szentenciáit.

Alapvető jelentőségű, hogy a vallásos megnyilatkozások jórésztében Esterházy összefüggést teremt Wittgenstein *Tractatus*ából kölcsönzött vendégszövegek, allúziók segítségével az „igen vagy nem” evangéliumi értelme és a szépirodalom, az írás strukturális pontosságának követelménye között. E kétféle elkötelezettség viszonyrendszerében változik az elfogadás vagy elutasítás jelentése, s ez az intertextuális játék állandó mozgásban tartja a *Bevezetés* vallásos szövegeit. Egy vonatkozásban mutatkozik meg közös lényegük. A megnevezés pontosságáért folytatott küzdelem, a megfelelő szó keresése *mintha* az abszolútumnak az emberre vetülő visszfénye volna a vallásos megnyilatkozások távlatában. Két példát említenék. A *fogadós naplójának* reménytelenül bizakodó írójá, aki a szóba veti bizalmát, s a létrehozott történetek egész volta tölti el reménnyel – tehát a jelen tárgy szellemében valójában metafizikus alkat –, leginkább jó mondatokért fohászodik, de olykor az az érzése, „mint Isten egy igazságtalan raktáros volna, s őt a szíve gyökeréig gyűlölné”. A nyelv *készlet-szerűségére* emlékeztető profán hasonlat ugyanakkor kétségessé is teszi a fenti analógia létjogosultságát, mivel ironikusan utal a világ és a szó egymáshoz rendelését hirdető korai Wittgenstein nyelvfelfogására, melynek radikális leépítéseként is értelmezhető a regény szövegalkotása. Jórészt efféle jelentéstani rétegzettség található a *Bevezetés* vallásos textusaiban, ezért állnak ellen az allegoretikus vagy az ideológia-kritikai megközelítésnek. A második jellemző példa ennél jóval áttetszőbb változatot képvisel.

A *Függőben* az éjszakai imádságot követő kegyelmi állapotáról alázatosan beszámoló író hálát érez felesége iránt, aki áhitatos figyelmét *új szemüvegével* hozza kapcsolatba, mert úgy érzi, szüksége van ilyenfajta józanságra, ám az elbeszélés folyamata mégsem vonja kétségbe a metafizikai érzékenység fontosságát.

A *Bevezetés* vallásos szövegei olyan poétika horizontjában fejtik ki hatásukat, amelyben „a mimetikus és reprezentációs hatást keltő jelölésformák – írja Kulcsár Szabó Ernő – elsősorban egyenrangú változatok nyitott territóriumaként teszik érzékelhetővé a világot”. A könyv visszatérő felismerése, hogy a kitalált valószerűbbnek látszik, mint a ténylegesnek gondolt világ, de ebben

a viszonyban az elemek helyettesíthetők és felcserélhetők. Az viszont bizonyos, hogy a regény szerint nem áll rendelkezésünkre olyan távlat, mely szavatolhatná bármelyiknek is a hitelességét. Az elbeszélő visszatérő felismerése, hogy a keresztény alázat szemszögéből sokkal különbnek látszik az a hely, ahol az embereket megfosztották szabadságuktól és méltóságuktól, de az író mégsem képes valóságosnak nevezni azt, s itt is, akár csak más helyütt, eldöntetlenül hagyja a kérdést, hogy a világ e kétféle megközelítése közül melyik tekintendő érvényesebbnek.

Mégis mi az, ami a *Bevezetés* teremtett világában határt szab az elbeszélő kételyének? Végső soron annak belátása, hogy az abszolútum eszményét meg kell őrizni, még akkor is, ha az időben véges létező előtt rejtve marad az élet transzcendentális értelme. „De hogyan beszélünk, ha magunkra maradtunk, ha nincs Isten?” – olvassuk a *Deo Gratias* című fejezetben. E szavak elhangzása után egy viszolyogtató látomással, Krisztus torzképével jeleníti meg a könyvbéli író a teljes értékviszonylagosság-következményeit. A mű ezen a ponton azt sugallja, hogy meg kell őrizni a hit fogalmát, mert nélküle olyan ürök keletkezik, amelyeket *bárm*i betölthet. Úgy látszik, az elbeszélő *nem tudja elfogadni jelentés és használat megkülönböztetésének teljes megszüntetését*, mert nem képes vállalni ennek minden következményét. Ekkor ugyanis az örökségként kapott keresztény értékeket is alá kellene vetni a széthangzó, differáló jelölőrendszereknek. A szövegteremtő tevékenységre irányuló reflexió másfelől itt arra enged következtetni, hogy a műben látszólag nyelvek közötti viszonyok függvényében létrejövő kitalált *én* nem oldódik fel teljesen az uralhatatlan nyelv játékában, mert hagyományos értékrendszer vállalásával korlátozza a lehetséges beszédmódok számát. A nyelvi megelőzottség és bennefoglaltság tudomásulvétele tehát nála nem jár együtt a keresztény hagyományban gyökerező szubjektum képzetének megszüntetésével. Annál inkább sokatmondó, hogy *A szív segédigéiben*, melyet a *Mi Atyánk* szavai kereteznek, s amely voltaképpen lezárja a regényt, még egyszer megismétlődik ugyanez a részlet, de már csak a gnóm-Krisztus alakját megjelenítve. A szöveg tehát újra érvényesnek nyilvánítja azt a nyelvhasználati módot, melyet korábban hiteltelenített, a regény pedig a vallás távlatából is lezárhatatlanul íródik tovább.

*A Hahn-Hahn grófnő pillantása* önértelmező regény. Metaforarendszerének vallásos motívumai a jelentésalkotó elemek szabadabb társítását teszik lehetővé. A transzcendentális jelölt távollétének sejtelve hatja át a könyvet, s az elbeszélőben támadt kétségek ebből a szemszögből is értelmet nyernek. Úgy vélem, hogy azoknak a regényrészleteknek a vallásos regiszterei gazdagítják a bricolage-technikával formált szöveg többértelműségét, amelyek a regényírás (s tágabban a megértés) nyelvi fordulat utáni feltételeit a szubjektum, a nyelv s a dolgok létmódja felől faggatják. A keresés toposzát újraformáló *fiktív Duna-menti utirajz* az önmegértés távlatából egymásba vetíti a közép-európai gondolkodási minták eszmetörténetével annak az elbeszélőnek a nevelődési folyamatát, aki többszörösen leépíti és újjáalkotja a személyiség egységének

képzetét. Egyik örökséget sem képes egységben látni. „Ettől kezdve Dunának nevezetik a dolog” – jelenti ki az elbeszélő, s e szavak azt sugalmazzák, hogy szemléletünk számára nem létezik valódi közvetlenség és adottság. A dolgok mindig már megértett alakban válnak csak hozzáférhetővé. Ez indokolja, hogy a szöveg a magyar létige, a *van* szóhasználatát az említett nyelvkritikai nézőpontból többszörösen elbizonytalanítja, s rejtett bibliai utalásaival a teológia tükrében is érvényteleníti. Azt ugyanis, hogy „van”, „vagyok” teremtett lény nem, egyedül Isten mondhatja, vagyis: a könyvbeli író számára a „kérdéssé és kérdéssé tett valaki”. A regény számos allúziója a „hogyan beszélünk, ha magunkra maradtunk, ha nincs Isten”? *Bevezetés*ből ismert kérdését idézi, s ebbe az irányba is megnyitja a kompozíciót a szövegközi kapcsolódások előtt. Látnivaló, hogy az elbeszélő hadakozik készül könyvében a Dunát övező történelmi mítoszok tévHITEIVEL, s küzdelmet folytat a metafizikai gondolkodás kísértésével. Jelképes értelmű, mert múlt és jelen hagyományösszefüggésének meghaladhatatlanságát fejezi ki, hogy az író nem képes felülkerekedni tárgyán: a regény szóhasználata szerint ezen a nagy „metafizikai locsi-pocsin”. A „Dunának nevezett dolognak” ugyanis van eredete, múltja, valahonnét valahová tart, s egymástól távoli pontokat köt össze. „Ám hogy az mit tesz, a folyam, nem tudja senki” – olvassuk Hölderlin *Isten* című versének záró sorában, mely Esterházy idézetvilágának is része. Számomra ez a regény végkicsengése. Ami nem jelent feloldást, de beletörődést sem. A világban tapasztalt zűrzavart az elbeszélő rezignáltan tudomásul veszi, s a következő alkalomra készül, amikor elszánt derűvel belehallgathat a „Világ Konverzációjába”.

Az iménti kifejezés a *Termelési regény*-ben bukkan fel, s itt arra sajátítom ki, hogy a mű vallásos regiszterének összetettségét a különös gonddal megalkotott szöveg *megszüntethetetlen többteremtőségével* magyarázzam. Azt gondolom ugyanis, hogy a *Termelési regény* metaforikus jelentésalkotásának valamennyi módja következetesen érvényre jut a regény vallásos szövegvilágában. Mindezt itt már csak a szövegben legtöbbször ismétlődő szekvencia, a szertartás példájával világíthatom meg. Csak egyet mutatnék meg. A jelenetet indító helyzetben a szokásos vasárnapi hálaadó misén elkalandozik az író figyelme, gondolatban lázasan újrjátssza a szombati futballmeccset s most már nem hagyja ki az ordító helyzetet, amikor hirtelen megérzi a csöndet: „Papírlapok egyre hangosbodó re-csegése: a plébános lapozott. De nagyon lapozott. Előre, hátra, már látszott, hogy nincs szisztémája, a jó szerencsére bízza magát. Az azonban késni tetszett. A mester lesett. Hirtelen megállt a lapozás. „Megvan” – mondta a plébános, s noha a mester is tudta, hogy ez *felolvasva van*, és folytatva így lesz: (megvan) írva ...” A „megvan” kifejezést az idézet végén zárójel fogja közre. A szó elhagyásával így módosul az utolsó tagmondat: „folytatva lesz így: írva”. A jelenet ellenállhatatlan humora nemcsak a lelkész esendőségéből s az által vétett nyelvi hibákból fakad. Így csupán – Jauss kifejezését átültetve – a *felforgató* komikum kívülállónak is hozzáférhető változatát képviselné. A szakrálisat és a köznapit egyesítő közjátékból itt is, akár a regény összes



szertartást megörökítő jelenetében a jelentő hasonlósága alapján metaforikus összefüggések sokértelmű játéka alakul ki. (A „jelentő hasonlósága” kifejezést Szegedy–Maszák Mihálytól kölcsönöztem.)

Ebben a jelentéstani kölcsönhatásban a nyelvi játék egyszerre utal az irodalmi szöveg létmódjára, az ugyanis csakis „felolvasva van”, tehát a befogadás viszonylatában létezik, a készülő regény és az író viszonyára, sőt, a kész mű és a jövődöbéli olvasó elképzelt találkozására, önértelmező metaforaként pedig magára a regényszerkezetre, s a világ konverzációját hallgató író helyzetére. A megértő figyelemnek arra a képességére, amely közvetlenül e jelenet után egy fogyatékos kamaszfiút megpillantva megrendült fohászként mondatja vele háromszor: „Kicsi öcsém, kicsi öcsém, kicsi öcsém”. A regénynek ez a rétegzett-sége és többszólalúsága számomra *magának a megértésnek a kölcsönösségét*, a dialógus elvét közvetíti, amely „az olvasó számára – a fiktív diskurzuson keresztül – aszerint nyitja meg a lehetséges világtapasztalati horizontok sokféleségét – olvassuk Jaussnál – amilyen mértékben hajlandó feláldozni magányos énjét annak érdekében, hogy a saját Magában lévő Másik keresésébe fogjon.” Ilyen keresésre szólított fel Esterházy regényeit újraolvasva a *Bevezetés a szépirodalomba*, a *Hahn-Hahn grófnő pillantása* és a *Termelési regény*.

A *Hrabal* könyvének történetmondója, aki a hitre törekvők fáradságos útját járja, így vall alkotói becsvágyáról: „inkább akart volna jó író lenni, mintsem jó keresztény”. Az elkészült könyv kétség kívül Esterházy legkatolikusabb szellemű írásműve, de ez annyiban ellentmond a fenti célkitűzésnek, hogy nem a vallásos regiszter észrevétlen elhelyezésében keresendő művészi sikerének záloga. Mindössze a fő poétikai megoldásokkal kapcsolatos aggályaimra szeretnék itt utalni. A könyvben színre lépő Úr kevert hangnemű szólama a létező transzcendentális értelmébe vetett bizalom megrendülését hivatott érzékeltetni: a Jóisten ugyanis csehül társalog Hraballal, a nagyvárosi szleng nyelvén Charlei Parkerrel, akitől szaxofonozni tanul, meghittén civakodik édesanyjával, a lehető leggyakrabban azonban utasításokat ad vóki-tókiján a mennyei főhatóságról két angyalának, akiknek az a földi kiküldetésük, hogy megakadályozzanak egy abortuszt. Ez a ronsolt nyelv a teremtett világ teljes értékviszonylagosságát sugallja, de túlságosan is egyhangú ahhoz, hogy szövegekőzi kapcsolatokat létesítsen a jelképpé emelt közép-európai élethelyzettel, s a hrabali szövegvilággal. Nem képes folyamatosan *újratерemteni* magát, ezért csak részben alkalmas arra, hogy egyetemes távlatba vonja és közvetlenül *megnyilvánítsa* az emberi érintkezés, s általában a kommunikáció csődjét.

A könyvben fokozatosan érvényre jutó nyelvhasználati törvényszerűség szerint az auktoriális elbeszélő horizontja lezárja s egyesíti az egyébként is nehezen illeszkedő regényrétegek távlatának összjátékát. Olvasás közben ezért erősödik egyre inkább a kísértés, hogy a könyvbéli író vallásos eszmefuttatásai szerint értelmezzük a történetet. Végső soron az *értékezőszerű betétekben* megfogalmazott katolikus hit-elvek horizontjában rendeződnek egységbe az intertextuális játék leszűkített terében elhelyezkedő szövegek: ugyanannak az eszmekörnek

lesznek részei és kifejeződései. A regény elbeszélője, aki „se igazán hívő, se igazán hitetlen” nem tudott lenni, azt a végső alapot keresi, mely által fenntartható az értékek folytonossága, s értelmet nyer a boldogtalanság. Végsős soron ahhoz hasonló belátáshoz jut el, mint Wittgenstein a halála előtt írt jegyzeteiben. Ez olvasható az *Über Gewissheit, A bizonyosságról* nevezetes lapjain: „Minden evidencia keresése végén egy elhitt evidenciához jutunk, minden bizonyítás végén hittétel található”. Ám, ha valamit hinni kezdünk – folytatja Wittgenstein – „akkor nem egy kijelentést, hanem a kijelentések egész rendszerét fogadjuk el”. A *Hrabal* könyvének elbeszélője, akár a Csokonai Lili könyv írója a megosztható tapasztalatoknak ezt az arányos rendjét a katolicizmus eszmevilágában találja meg, melynek középpontjában a szeretet, a szenvedés és a boldogság fogalmi hármasságának teljesen egyenrangú kölcsönösségi viszonya áll.

## RESÜMÉ

*István Dobos:*

### THE RELIGIOUS HORIZONT IN PÉTER ESTERHÁZY'S NOVELS

The religious horizon in Péter Esterházy's (1950-) novels entitled context is undertaking the poetical approach of the religious novellayers against the allegorical resolutions wich have been used so far. Each novel's characteristic feature is that the religious passages are postponed to the post-modern technics wich are effective in the sort story, that's why they don't compose a closed meaning. They are part of that contex, in wich the irony, the continuously changing point of views and tones, the intertextuality, the omission and the rhapsodic get free scope. The meaning of the repeating elements, wich can be involved in the circle of ideas of the Christian religion, aren't putting down in the novels' contexts. The narrator, who uses tongue-twisters, struggles for getting outside of the alternatives of the evangelical 'yes' and 'no'.

Esterházy freely uses the relatively narration technics of the post-modern inside of the religious texts too, and in this way he makes his novels unfinished and discontinuously having various meanings from the religious view as well.

(The Christianity and the Hungarian Culture was the title of this lecture wich was delivered at the IV. Hungarological Congress in Rome).

Tamás Attila:

## A SZEMÉLYISÉG MEGJELENÉSI FORMÁINAK VÁLTOZÁSAI SZÁZADUNK MAGYAR IRODALMÁBAN

(Az ITK 1996. 3. számában megjelent tanulmányrészlet folytatása,  
befejezése.)

A kihívóan vállalt végletes személyiségtudat és a teljessé váló énmegsemmisülés megjelenéseinek legfontosabb példái fölött egyaránt végigtekintettünk már, különböző, átmenetinek minősíthető változatok együttesében. Nem volt viszont még szó a személyiség kettéhasadásának, illetve „megtöbbszöröződésének” egymástól eltérő megjelenítéseiről. Ezek egyik tragikus – borzongató-abszurd – változata már Kosztolányi korai novellisztikájában is megjelenik, az *Ismeretlenben*, aholis a történet elbeszélője – betegségének utóhatásait is viselve – egy merőben idegennek érzett társaság fokozatosan rázáruló gyűrűjében egy általuk ismert másik személynek a tetteit kénytelen végül magáravállalni – s rá záporozó emlékidézések nyomán eredeti tudatát, majd végül az arculatát: teljes önazonosságát elveszítve. „Átkotortam zsebeimet. Megtaláltam arcképes igazolványomat. Ez én vagyok. Ott voltak a leveleim is, melyek címemre érkeztek, okmányaim, vasúti jegyeim. Nekem azonban döntőbb bizonyíték kellett. Szemben a Körút másik oldalán egy kirakat tükörüvege csillogott. Odasiettem. Belenéztem. Akkor aztán láttam és mindent megértettem. Egy kusza és dúlt arc meredt rám, az idegen, akivel még soha életemben nem találkoztam, egy közömbös, fáradt alak, lebegve a világűrben. Egy ember, aki elszakadt mindentől. Az ismeretlen.” Mondhatni ugyan-ez a kettősség adja tárgyát egy nagyobb súlyú, ismertebb műnek: Babits *A gólyakalifa* című kisregényének is, melyben a kifogástalan életvitelű kisvárosi úrifíúban erősödnek meg régiebb: hagyományos, másik világból eredni látszó élményei, úgy, hogy előbb párhuzamos: „fönti” (rendezett-polgári) és „lenti” (szennyesen ösztönös-indulati) szakaszokra hasad eredetileg egységet ígérő élete – hogy fokról fokra erősödő, gyötrelmesen megélt kölcsönhatásban azután végzetesen egybefonódjék számára a kettő. Hogy a tudata által korábban viszolyogtató álomnak ítélt „másik én” vonatkozásában bebizonyosodjék: a kettősség életének elszakíthatatlan részévé lett, olyan fokig, hogy a „mély” végül a „felszín”-t is magával rántja a pusztulásba. – Néhány évvel később más változatban is megjelenik ez Déry *A kéthangú kiáltás* című kisregényében.

Az irodalmi alkotásokban megjelenő én-kettőződés azonban nem kizárólag borzongatni tud a maga mélységeivel: jelzéseket adva felszín és mély általános ellentétein belül konkrétabban arról a – korábban elhanyagolt – tényről is, hogy az emberi személyiség soha nem teljesen homogén s így mindig magában hordja akár

katasztrófának is a lehetőségeit. Hiszen ugyanez a „nem teljes lezártág” más tekintetben viszont lehetőségek gazdag forrásának is mutatkozhat. Ez is Kosztolányi és Babits munkásságában jelenik meg először szembeötlőbben, egymástól eléggé eltérő változatokban. Kosztolányi Dezsőnél Esti Kornél alakjának – mint nagyjából játszó játékos alteregónak – a megformálásában, illetve a „szerepeltetésében”. Az ő első, rejtett jelentkezési formái közt ott van már az *Egy hang* című vers is. Másik megszólalása csak mintegy a színpalak mögül hallható, mégis figyelmet érdemel a *Pacsirta* egyik részletében. Itt az író „egyik énje” a látottakat tollával híven megörökíteni törekvő, a szenvedőket egyszersmind részvétellel szemlélni tudó újságíró viselkedéséből rajzolódik halványan elő, „a másik” hangja viszont Vajkay Ákos és lánya kissé teátrálisra sikeredő pályaúdvári egymásratalálásának háttéréből hallatszik váratlanul, a szülők harsány „Pacsirta” kiáltásának válaszaként: „... egy harmadik hang is megszólalt, távol a sötétben, mint csúfondáros visszhang... Pacsirta. – Valami vásott kamasz... mulatságosnak találta ezt a színpadi kitörést, s szegény apa, szegény anya hangját utánozta a vagonban, melyben később meglapult. Mindhárman felriadtak. Ákos ismerte ezt a hangot. Hasonlított a többi emberek hangjához, csak bárdolatlanabb volt, őszintébb...” Az Esti-írásokban erőteljesebben kibontakozó én-megkettőződés sem nélkülöz minden tragikumot illetve tragikumlehetőséget („Fizettem érte” – ti. Esti tetteiért – vallja a novellaciklus bevezetőjében az elbeszélő – „Sokat fizettem. Nemcsak pénzt. Becsületemmel is fizettem...”) s maga az alak-kettőzési eljárás (illetve ennek fikciója) sem látszik teljesen híjával lenni a fenyegettség érzésének („szükségem van rád... Segíts, különben elpusztulok.”), a maga egészében mégis többet érzékelt ez a szereplő a játékos személyiség-kibontásnak a (némiképp felelőtlen) örömeiből, mint amennyit ugyanennek a veszedelmeiből. (Amelyek szerencsétlen esetben az én elvesztéséig vezethetnek.) Ahhoz hasonlóan – és attól alig függetlenül – ahogy Thomas Mann-nál „a polgár” és a „művész” kettőse leginkább a maga együttesében tud (saját korából kiindulva, de általánosabb érvennyel) emberi lehetőségtípusokat képviselni, ahhoz hasonló „Kosztolányi”-nak és „Esti”-nek az egymáshoz való viszonya is. „Esti Kornél rímei”-t is külön csoporttá lehet így rendezni, („a többi” vers lejárata nélkül, mégis sajátosan ellenpontozva ezek „komolyabb” gyűjteményét), s *Esti Kornél éneke* is a *Marcus Aurelius*sal együtt alkot valójában egészet. Az előbbiben a festett „szent bohóc-üresség” szédületét dalolja ki magából a megszólaló, míg az utóbbi a maga kemény tagolású mondataiban elveti magától az álarcok élénk színezésű felületét, hogy velük szemben éppen az „ez van, ez nincsen”, „ez itt az igazság, ez a hazugság” puritán szigorát igenelje. A novellaciklusban a bevezetés „zárajelente” mutatja a kettősségben való magáralátalás felszabadultságát. – Más kérdés, hogy a kettőzést azután csak részben sikerült az írónak strukturát meghatározó tényezővé erősítenie: a kötet Vörös Ökörben játszódó történései egyenesen összekeverik egymáséival „Esti”-nek és „Kosztolányi”-nak az alakját.<sup>1</sup> Nem utolsó sorban abban rejlik ennek a kettőződésnek a felszabadító hatása, hogy – ha eléggé „komolyra megy is” – végül is megmarad játéknak, nem veszélyezteti „igazán” az ént. (Hiszen a *Vendég* című novellában maga Esti Kornél is így ítél az én megőrzésének

kérdésében – részben a *Halotti beszéd* szavainak szellemében –: „Melyik ember cserélne a másikkal?... nem tennék meg. Még púpos, vén koldus se... akkor nem volnának ők... Ha más ember életét élném,... akkor nem én élnék.”) A játék nem zárja el az eredeti énhez való visszatérések útját, hiszen az egész játékot is abba lehet hagyni. – Babits Mihály írói munkásságának prózai részében nem jelent meg a személyiség illetve az én megosztottságának ilyen „játékos-szerepeltőzések” (többszörözések) változata, annál látványosabbak viszont fiatalkori költői szerepalakításai, melyek együttesében rendszerteremtés igénye nélkül valósul meg ugyanez, több alakban. Nála nem látszanak az előbbi irányokban ható, azokhoz hasonlóan közvetlen készletések, amilyenek Kosztolányi Dezső életében („Segíts, különben elpusztulok”): inkább csak közvetve olvashatók ki életművének ekkori részéből a szerepsokféleségben megjelenés különféle igényei. Egyfelől a személyes megjelenés szerzetesi visszafogását programul adó *Pictor Ignotus* soraiból (amelyek közvetlenül rokonok a *Szonettek* és az *Arany János*hoz vallomásaival), aholis a személytelen értékteremtésnek fogalmazódik meg az etikája, a nagyobb ügyekkel való azonosulásnak ez a mondhatni „nem próféta” változata. („Neked műved van, névtelen”, „s leszek örökre névtelen: Pictor Ignotus”.) A viszolygás a „komédiás”-ként nyílt színen ágálások szemérmetlen pózaitól közvetve utal csak arra, hogy nem lát személyisége előtt olyan valós – erkölcsi igényeket is kielégítő – kibontakozási lehetőségeket, melyekben a létezést gazdagítva („miniatűr oltár”-okat építve) formálhatná egyénivé saját arculatát. Másfelől – ennek külön programját ugyan meg nem hirdetve – álarcok és kosztümök sokaságában lép „leplezetlenül” is olvasói elé. Olyan cselekvéslehetőségeknek a színrevitelével, olyan „hozzájuk tartozó” lelkeségeknek a kifejezésével, amelyek igen távol állnak a századelő vidéki városokban tanárkodó fiatalemberétől. Wolfram és Tannhäuser köntösében (*Strófák a nürnbergi dalnokversenyéről*), indus és középkori keresztény szellemiség hordozóinak hangját stilizálva (*Theosphicus énekek*), *Aliscum éjhaju lánya* naív érzéki büszkélkedésének a szavait hallatva, vagy éppen a *Golgotai csárda* tivornyázói közé képzelve oda magát. A lét megismerhetőségének kérdéseinek töprengő énközpontú lírikus mívés mondatait éppúgy a magáénak – egyszersmind nem személyes léte egy részének – tekintve, (*A lírikus epilógja*)<sup>2</sup>, mint amennyire a rajkóját óvó-dédelgető cigányasszony hangját (*Cigánydal*). Míg a művészetnek általában a végtelenre nyitottság (a Mindenséghez kapcsolás) az egyik legfőbb jellemzője illetve funkciója, addig a fokról-fokra növekvő mértékű munkamegosztás egyre szorosabban sémákba szorítja, az elidegenedés pedig jellegzetesen saját-szerűségeitől távolítja el a társadalomban élőket, mind több akadályt állítva a személyiséggé bontakozás útjaiba: ebben a helyzetében a költő, ha nem akar megelégedni a spleen, az életundor kifejezésével, mindinkább rászorul a különböző közvetítésekre.

Ezek sorába tartoznak ezek a játékos szerepalakítások és a közvetítések más formái is. Ilyen utakat választ magának Füst Milán is, mikor – ugyanezekben az évtizedekben – „az aggastyán” arcvonásai mögül szólal meg (*Öregség*, illetve önmegszólító formában *Óda egy aggastyánhoz*, *Mózes számadása*, más változatban:

*Önarckép*), egykori kereszteslovagnak az öltözékében ad hírt „a réműletről” (*Levél a Réműletről*), a századokkal korábban élt Henrik királlyal vált szót, thesszáliai lírikusok lepleiben pöröl az Erynnisekkel, s mintegy a szemtanú jogán számol be Oidipus haláláról. Vagy személytelenül, önnön személyét a lehető legteljesebben háttérbe szorítva fest képet kozmikus történésekről (*A jelenés, Tél*). Mint ahogy a fiatal Babits is gyakran választotta a tárgyak, dolgok, látványok vagy éppen nem személyre vonatkozó gondolatok mögé húzódás közvetítő eljárásait (*Sunt lacrimae rerum, Vakok a hídon, Esti kérdés stb.*).

A rájuk történő reagálás megannyi lehetőségét kínálja e költői megnyilatkozásnak, maga a személyiség azonban szétforgácsolódik, illetve alig formálódik meg bennük. Alapjában ugyanezek a körülmények készítetik ugyanezekben az évtizedekben Európa más területén a portugál F. Pessoa-t egyenesen arra, hogy három különböző „személyiség” neve alá rendezetten írja és adja közre verseit, ez érvényesül más módon az avantgarde költészetének jelentős részében az elszemélytelenedés érvényre jutásában – ez lesz Babits-hoz viszonyítva tartósabban és talán mélyebbre hatóan jelen Weöres Sándor „próteuszi” életművében. „Érdektelen vagyok magamnak” – hirdeti (*Oldódó jelenlét*), arra vágyik, hogy túljusson egyedi-konkrét szürke határoltóságának keretein: „Végtelen unom szüntelen /zártsgomat egy férfitestben” (*Nocturnum*): azért is vonzódik a halálhoz, mert azt reméli tőle, hogy annak állapotába jutva majd úgy érezheti: „személyemtől megszabadultam” (*Fogy a zavaros ital és átlátszik a pohár alja*). Létbölcseletét követve éppúgy kész képzeletében alkalmilag más személyiségeknek a „testi hordzóihoz” is kötődni, mint amennyire – a test nyűgeitől általában is megszabadulva – valamilyen merőben szellemi szféra oldáslehetőségeinek átengedni magát.<sup>3</sup> Ha úgy tartja kedve, ő is választ magának alteregót (Bolond Istók játékos, Esti Kornéltól sem egészen független, de nála mesésebb és bohókásabb figurájában), máskor a nemek „szerepköréhez” kötő szálakat is igyekszik kioldani („Férfi, keltsd a rejtett nőt magadban, / nő, ébreszd fel férfitoltodat,” hirdeti a *Jelekben*: ebben a tekintetben a *Xenia* áll hozzá talán a legközelebb). Végül pedig megformálja a – négy-öt korszak stíluselemeit bravúrosan kombinálgatva – régmúlt idők képzelt arisztokrata-cigány frigyéből származó *Psyché* „személyiségét”, azért, hogy az ő szavait használhassa. Máskor személyekhez nem kapcsolt hangok, képekhez, cselekvésmozzanatokhoz, különböző értékekhez kapcsolódó hangcsoportok bámulatos gazdaságában találja meg az alkotás örömét, hogy megint más alkalmak hajdani harcosok, középkori örmény szerzetesek, romantikus oroszországi lírikusok és kínai hercegnők öltözékének hosszabb-rövidebb felöltésére adjanak számára készletet: személyesebb arculatú, ugyanakkor egyetlen valós személyiség magva köré sem épülő költészet létrehozására. (Nyilvánvalóan eltér ez a „többszerepűség” a drámaírás megszokott esetétől, hiszen itt nem egymással ütközve különülnek el egymástól az egyes „szerepek” – mint a drámákban, konfliktushelyzeteik által rendszerint alkotva – hanem egymástól általában teljesen függetlenül.)

Bármennyire legyenek is azonban jellemzőek erre a korra az elszemélytelenedés és a személyiségbomlás más-más megjelenési formái, ez semmiképpen sem jelenti azt, hogy ez a századelőn meginduló folyamat fokozatosan haladna a teljes uralomra jutás felé. Hiszen ugyanezekben az évtizedekben például a magyar művészeti élet legenergikusabb erjesztője, futurista-expresszionista-konstruktivista irányzatok radikális képviselője: Kassák Lajos egymás után teszi az asztalra egészségben véve realista szemlélet jegyében megírt önéletrajzi köteteit: végső lényegükben egy fejlődésregény részleteit. Címük – *Egy ember élete* – a maga tárgyias egyszerűségében semmiképpen nem utal ugyan a „témául választott” emberi személyiségnek bármiféle kivételességére, egyértelműen jelzi azonban ennek határozott önállóságát, egyedvoltát. „**ÉN KASSÁK LAJOS VAGYOK**” vallotta evvel részben párhuzamos cselekményű modern hosszúversenyének kiemelt zárlatában is. (Igaz, ellentétezőve, többek között a „s fejünk fölött elrepült a nikkelszamovár” híres, abszurd sorával, mégis határozottan jelezve egy „Kasikám”-tól induló fejlődésvonalnak személyes vonatkozásokban valahová való elvezetését.<sup>4</sup>) A művészileg részleteit tekintve ugyan némiképpen laza építkezésű, de a kortársak által is méltán elismert önéletírás a személyiség első határozott lépésének bemutatásával kezdődik: a „Ki vagy? És hogyan lettél azzá, aki vagy?” kérdésének exponálásával, s ott, ahol az elbeszélő mint tizenéves kisfiú hazaviszi provokatív, botrányos iskolai bizonyítványát, amivel aztán eléri, hogy szülei ne kényszerítsék őt saját szándékaitól eltávolító életútra. (Bár ha az sokkal kényelmesebb lenne is a lakatosinasnak állásnál.) Ezt követően különböző próbák megállásának egymást követő részleteit mutatja be a regény, a személyiséggé szilárdulásnak-bontakozásnak városokon, majd országokon is átvivő útvonalával. („Az én-azonosság képessé teszi a személyt arra, hogy autonóm tevékenység során saját magát valósítsa meg” – fejtegeti J. Belgrad.<sup>5</sup>) Így érkezik el a 6. kötet befejezéséig, annak a próbának a kiállítását írva itt le, melyet a tudatos cselekvési programot hirdető folyóirat 1916-os betiltása jelentett szerkesztői számára: „Megcsináljuk az új lapot, s az egészet folytatjuk ott, ahol az ügyesség félbeszakította... S már azt is tudom, hogy az új lap sem gyávább, sem halkítottabb szavú nem lehet, mint amilyen volt, amit betiltottak... Szép feladat vár ránk, s boldogok lehetünk, ha meg tudunk vele birkózni... Hiába ütöttek le bennünket, újból talpra erőszakoljuk magunkat... – Millió halott fekszik szerte a földeken, De mi élünk. Most életre születünk és élni akarunk.” – A program lényegében az „**ÉN KASSÁK LAJOS VAGYOK**”-kal feleltethető meg, csak itt éppen közösségibb arculatú személyiségnek a kimunkálásáról ad hírt. („A nikkell szamovár elröpül”-ésének bizarrsága nélkül.) Irizáló fények nem vonnak kört a megszólaló homloka köré, megismételhetetlenségének, újraalkothatatlanságának ténye sem nyer filozófiai értelmezést, személyiségrangjának megszerzése ugyanakkor a társadalmi táblán való újszerű helyfoglaláshoz is elvezet.



Ha bizonyos tekintetben elkülönülten állónak minősíthető is ez a könyv, távolabbról vagy közelebről mégis több munka mondható vele rokonnak. Legközelebb talán Veres Péter *Számadásának* az első (értékesebb) kötete áll hozzá, de például Móricz önéletrajzi regénye – vagy, más tekintetben *A boldog embere* – sem teljesen idegen tőle, néhány pillantást pedig *Tersánszky*nak a garabonciás-csavargóalakok hagyományaiba új vonásokat hozó *Kakuk Marci*-regényei is érdemelnek, hiszen az ő ismert figurájának is az az egyik legfőbb jellemzője, hogy megmarad saját személyiségében – legalábbis a történéssorozatot lezáró házasságkötésig. Tamási Áron Ábel-trilógiájának első darabja pedig megannyi stílusárnyalati (és cselekményhelyszíni) eltéréssel együtt is a magyar avantgárd vezéralakjának prózai főműve mellett kívánja a számbavételt, akkor, ha a személyiség megvalósításának szempontjaihoz igazodva nézünk végig regényirodalmunkon. A hegyen lévő erdőbe kivitt, kalyibájában magára hagyott gyerekember eszmélkedő lépései erőteljes – és mondhatni ösztönös-filozofikus – hangsúlyt kapnak a könyvben: „egyszerre felültem, hogy szembenézzek a világgal... Ilyen tisztán még nem is láttam egyszer se. Ott voltam egyedül... Csak most eszméltem rá valójában, hogy mi is történt velem... Olyan voltam, mint a levél, amelyik leszakadt a fáról, s egyik szél erre viszi, a másik szél arra viszi. A levelet viheti, de engemet immár többet nem, gondoltam magamban...a magam fejétől akarok ember lenni,... a magam belátása és akarata szerint fogok cselekedni... annyit szögeztem magam elé, hogy amiképpen az állatnak a körmeivel és a fogával kell harcolnia, azonképpen az embernek az eszével... – Nyomban nekiálltam, s minden lehajigáltam a falról, amit apám aggott oda,... s egyáltalán mindent felforgattam, ahogy csak tudtam. – Jól van, Ábel! – mondtam magamnak. – Te is vagy valaki, s nemcsak egy kutya, akit letesznek valahova, hogy őrizze a környéket... majd magam tetszése szerint nekifogtam a bérrendezkedésnek.” Másszóval: a saját, a személyiségéhez viszonylag odaillő létkeretek kialakításának. – Ez az útkezdés vezet majd – ha már csak lazább menetben is – a kötet végén olvasható szép – noha kissé talán halványabb rajzolatú – távolibb személyes célválasztáshoz.

A szűkre zárt környezet határain túlvivő utaknak a főhős általi megjárása azonban már csak lényegesen kevésbé érdemelheti meg figyelmünket. (Nem véletlen, hogy amit a nála nagyobb szellemi formátummal rendelkező Németh László *Az utolsó kísérletben* nem tudott megvalósítani, azt – ha más változatban próbálta is meg – Tamási Áronnak sem sikerült.)

Jellemzőbb is erre a korra Márai Sándor munkásságának néhány darabja – mindenekelött neki is az önéletrajza. (Aligha véletlen egyébként, hogy mintegy fél évszázad magyar prózájának legértékesebb alkotásai között olyan rangos helyük van az önéletrajzi írásoknak – szociográfiát, vallomást, lélekelemzést is magukban foglaló, egyetlen személyiség szűkebb-tágabb környezetére koncentráló munkáknak: az említettekén túl például Déry Tibor, Illyés Gyula és Kolozsvári Grandpierre Emil könyveinek.<sup>6)</sup> Az *Egy polgár vallomásai* így foglalják össze annak lényegét, ami az elbeszélő számára – egy epizód kiemeléséhez kapcsolódva – személyiséggé válásának eredményéről elmondhatónak mutatkozik: „elmentem hazulról, s útköz-

ben tudtam, hogy mindössze ennyi az értelme e kirándulásnak, s most már nem tehet senki semmit, a szakítás megtörtént, a valóságban magam sem tudok már változtatni... Most, később, úgy tűnik, ez a néhány órás vándorlás volt életem leghosszabb utazása... aztán már csak látogatóba jártam haza,...: az idő nagy érzéstelenítő, s néha már úgy tűnt, mintha teljesen begyógyult volna... ez a seb. De sokkal később, húsz év múlva, meglepetésszerűen, 'ok nélkül' kiújult és csaknem elviselhetetlenül fájt... Fájdalmas élmények siettették azt a lázadási folyamatot, amely tizennégy éves koromban kitört rajtam, s azóta is tart..., s tudom azt is, hogy most már így lesz, amíg élek. Nem tartozom senkihez..., nincs olyan emberi közösség, céh, osztály, amelyben el tudok helyezkedni: szemléletemben, életmódomban, lelki magatartásomban polgár vagyok, s mindenütt hamarabb érzem otthon magam, mint polgárok között: anarchiában élek, melyet erkölcsstelennek érzek, s nehezen bírom ezt az állapotot... Egy délelőtt elindultam nagybátyám kastélyából, hogy soha többé ne találjak, sehol és senkinél, haza." – A személyiség megosztottsága itt nem borzongató abszurdum, (melyet valós megfigyelések nyomán feremtett a szabadjára engedett képzelet), még kevésbé könnyed „önsokszorozó” játék, hanem kíméletlenül tudomásulvétel követelő, elemzést érdemlő tény. Egy közvetlen cselekményterében sem szűk, szellemiségében még inkább tág „környezet” és a beléje „helyeződött” én sokéves kölcsönhatásának következménye. Nem kell, hogy katasztrófához vezessen, viszont a mindenhez kapcsolódni tudás örömeit sem tudja biztosítani. Nyugvópontra nem jutó küzdelmek kikényszerítője, az „egész-lét”-ig jutás örök akadályozója – mely mégsem indít a kialakított létezési mód feladására: „...apám halála után észre kellett vennem,... hogy át kell adnom magam teljesen a munkának, az 'életmód'-nak, s átmenteni abba mindent, ami bennem és világomban emberi maradt... S utolsó pillanatig, amíg a betűt leírom engedik, tanúskodni akarok. Életprogramnak ez nem sok, de nem tudok másként. Minden, amit tudok, annyi, hogy e tanuláshoz, a magam kegyetlen-hűtlen módján, hűséges akarok maradni.”

A személyiségnek ezt a tragikus osztottságában is vonzó formáját (mely Márai vallomása szerint is csak kevesek számára szerezhető meg, s melyet ő veszélyeztettnek mutat majd a *San Gennaro vére*ben) a magyar középosztály még szűkebb keretei – Kolozsvári Grandpierre Emil regény-kettősének, a *Tegnapnak* és a *Szabadságnak* a tanúsága szerint – még ilyen meghasonlott kevesek számára sem kínálták. A természetes létezési próbálkozásokat leszorító-eltorzító tényezők hatására az olyan embertípus, aki például Kaffka Margit főművében még csak epizód-szereplőként jelent meg (a falusi háziasszony teendőikben észrevétlenül „felszívódó” nagynéni alakjában) itt már mások formálódását is befolyásoló szereplőként nyer megjelenítést, egy élete lehetőségeinek elvetélődéseiben egzisztáló személyében. (Akinek a léte táplálására hivatott „gyökerei a levegőben lebegtek, onnan szívták magukba táplálékukat, mert saját egyénisége éppoly idegen és megfoghatatlan volt számára, mint a külső világ”.) Az eredetileg érvényesebb létre törekvő – egyszám első személyben megszólaló – főszereplő pedig paradox módon azzal éri csak el a tudatos személyiség *rangját*, amennyiben – külső szemlélőként – csípős

gunyorossággal el tudja beszélni különböző, részben önmaga becsapásaiból adódó kudarcait, végső szavaiban őszintén beismerve *személyiségé nem-érésének tényét*: „Sajnos, józan ítélőképességemet sok viszontagságom nem tompította el, nagyon jól tudom, hogy ...abban, amit elértem, soha még a legcsekélyebb része sem volt képességeimnek, ismereteimnek, ügyességemnek, használhatóságomnak, megjelene-meknek, elbűvölő modoromnak, még csak egy szélhámós fogásomnak sem... A dolgok ily világos látomása jogot és alapot adhatna az elkeseredésre, ámde a zűrzavar, amin áthaladtam, megedzette lelkemet, ma egy filozófus nyugodt tekintetével szemlélem életemet, mely olyan idegen, mintha nem én élném, és nem én éltem volna.”

\*

A személyiség tragikus meghasadása és játékos megosztva-megtöbbszöröződése, megosztottságban megmaradása és kialakulásra képtelensége éppúgy tárgya, illetve ihletője tehát a kor magyar irodalmának, mint – ritkábban és korlátok közé szorultan – az egységes személyiséggé válás folyamata, illetve ennek a folyamatnak a megindulása. Egymás után és egymás mellett is megjelenhettek, egyirányú fejlődésvonalat, határozott egymásutániségot nem mutattak, (talán nem szükséges ennek alátámasztására tételesen felsorolni a keletkezési évszámokat), ugyanakkor teljes véletlenszerűségről sem lehetne velük kapcsolatban szólni. (Például a „Vagyok, mint minden ember: fenség” kijelentése azért nem véletlenül fogalmazódott meg korábban, mint a „s mit úgy hívtam: én, az sincsen” állapotának tudomásulvétele, s az is érthető, hogy az én illetve a személyiség bomlásának borzongatóan *fantasztikus megjelenítései* megelőzik a belső megosztottság józanul felelősségteljes *önelemzéseit*. De talán még valamilyen hullámvonalak is kimutathatók volnának egymáshoz való idősíkvizonyban.) Mindezeknél azonban a személyiség radikális felszámolásának irányában ható erők működésének megjelenítése sem érdemelhet kevesebb figyelmet.

Ottlik Géza 1959-ben megjelent regényének, az *Iskola a határonnak* jórészt ez adja a tárgyát.

A csírázó személyiség – mely Medve Gábor alakjában egyfelől még inkább csak ábrándozásokat, színes-ködös messzire vágyakozásokat („a Trieszti Öböl”) másfelől azonban már megőrzött emlékeket is hordoz („a Haris köz esős járdája”, „az anyja szép arcának hetyke pillantása”), a saját törvényekhez igazodás ösztönös igényével együtt – itt egy merev, emberidegen apparátussal szembesül. (Közvetlenül csak a két háború közti Magyarország egyik katonaiskolájának tényezőivel, ez azonban éppúgy őrzi hosszú K.u.K. évtizedek hagyományait, mint amennyire magában hordja már későbbi időszakok továbbszigorodó-idegenedő rendszereinek is néhány alaptörvényét.) A már létező személyiségtényezők megtörésének és a még csak bontakozóban lévő elfojtásának igénye abban a jelenetben konfrontálódik a legszembeötlőbb módon az „ellenerek”-kel, amelyben (távolabbról a *Mario*

és a varázslóból ismerős „Balla!” – jelenethez hasonlóan) Schulze tizedes engedelmességre kényszeríti az „önfejűen” igazságra hivatkozni próbáló fiút. (És vele együtt az egész, nyílt ellenállásra már amúgysem képes hálótermet. „Kár volt, gondoltam, kár volt ennek a hülye Medvének annyit okoskodnia Schulzéval” – fogalmaz elbeszélésében az egyik szobatárs, aki már korábban is azt kezdte érezni: „Én sem voltam már önmagam. Nem álltam egyébből, mint szakadatlan szűkülésből és görcsös figyelemből, hogy megértsem, mivé kell válnom, mit kívánnak meg tőlem”. „De lehetséges, – teszi azután itt hozzá őszintén emlékezéséhez –, hogy már így gondoltam: Schulze tiszthelyettes úrral.”) A regény cselekményének azonban még csak egy szakasza ér itt véget (ez kap azután még majd megerősítést a primitív módon ellenszegülő Apagyi „agyonverésének” távolabbi párhuzamával), nem pedig az egész. Még kevésbé zárul ez azon a tájon, ahol a történet fölelevenítője majd – a csordaszellem jegyében – farbarúgja Medve Gábort („először rúgtam bele valakibe”). Ottlik erővel – nem erőszaktevéssel! – fokozatosan elvezeti hőseit egy olyan személyiségformának a kialakításáig, amelyik nem ütközik lépten-nyomon – katasztrófaveszélyeket előidézve – a rajta kívüli rend törvényeibe, de nem is lesz soha pontosan illeszkedő részévé ennek a gépezetnek (“...nem teheti... hogy... egy pillanatig is elfogadja az ő világukat, mert ez fizikai képtelenség”), s elkülönül a – végső soron ugyancsak az adott rendhez idomuló, de külön tényezőként létező – csordaszellemtől is. Megőrzi a sajtyszerűség néhány külső jegyét (például a különös, „Medvesapós” viseletben), ezen túlmenően azonban valamilyen általánosabb emberi erkölctől sem idegenedik el. (Ennek jelei többek között a „hanyagul” vezetett szolgálat, vagy a továbbadott gondolatok, melyek szerint „a világhoz nem alkalmazkodni kell, hanem csinálni-hozzáadni mindig.”) Bár ha csak korlátok közé zárt, erősen leszorított is ez a személyiségben-létezés (hiszen „eredetileg másról volt szó: többről”), s nem is jellegetesen határolt ez a személyiség. Nem gyönyörködhet tehát a magános létezés szabadságában – közösségbe foglaltsága másfelől azonban mentesíti is a magánosság, az elkülönült, zárt személyiség kínjaitól. Bár részlet-el-téréseinek sokasága miatt csak mégoly távolról, végső soron azonban a Kassák által megfogalmazott, „többesszámú” személyiséghelyzetre is emlékeztethet az, amelyet Ottlik itt érzékeltet:<sup>7</sup> „Tejsav vagy gyanta, valami kitermelődött izomlázból, sebekből, sárból, hóból, életünk gyalázatából és csodáiból,... ami nélkül most már nehéz lenne meglenni”. Tartósnak is mutatkozik ez, és nemcsak valami szűk életformához kötöttek, hanem hosszabb utakra szólónak: „Lassan, méltóságos nyugalommal úszott velük a hajó..., valamennyi... alkatrésze, egész teste finoman, szakadatlanul, tetten érhetően remegett. Mintha nem is a hajó remegését éreznénk, hanem belül, saját testünk sejtfalainak, vagy csupán a gondolatainknak, emlékeinknek lüktetését, vibrálását, eleven, örök lobogását, a nyugalom biztos hajósúlyába zárva...” Aminek mélyén ott tudható (a bevezető rész soraiból) valami „végleges és változhatatlan... erős és szilárd tartalom,... amit életre hívtunk életünk anyagából.”

Medve Gábornál sokkalta igénytelenebb személyiség(ek)nek a felszámolódását mutatja be viszont Örkény István *Tóték* című, ugyancsak katonai témájú prózai műve. (Majd ebből formált színpadi alkotása.) Egy háborús sérültsége által már végletesen torzra lett tiszt önkényeskedései ellenében kerül sor erre az erőtlen előlördésre, egy kritikús (illetve kritikusnak hitt) helyzet szorongattatásában. (A kondícióbeli feljavulásra vendégül látott őrnagy fokozatosan a legképtelenebb, önmagukat eredeti mivoltukból kiforgató helyzetekbe viszi befogadóit, miközben beosztottja, a család katona-fia – akinek a javát ők szolgálni vélik – már régen elesett a fronton.) „Ha egy kígyó – ami ritkaság – fölfalja önmagát, marad-e utána egy kígyónyi űr? És olyan erőhatalom van-e mely az emberrel az utolsó morzsáig megetethetné ember voltát? Van? Nincs? Van? Fogas kérdés” fogalmazódik meg a mottóban a hátborzongatóan groteszk kérdés, anélkül, hogy a továbbiakban azután teljesen egyértelmű válasz érkezne rá. (Lévén, hogy az önmagát – testi mivoltát leszámítva – csaknem százszázalékosan felszámoló családfő lázadása – a távozása után váratlanul visszatérő őrnagy miszlikbe aprítása – ötletes, de nem túl meggyőző írói fordulat.) Ennél a főként megannyi részletében kitűnő munkánál ugyan lényegesen kisebb súlyú, ilyesféle megalapozatlan „pozitív fordulat”-tal viszont el nem torzított alkotása Örkénynek az a keserűen csúfondáros „egyperces”e, amelyik *Egy magyar író dedikációiban* „dokumentálja” – karikírozza – a történelmi és magánéleti váltások egymásutánjában szalámiszeletekre széthulló életutat. („...Hamara Kristóf min. tanácsosnak, hazafias hódolattal: lófő Tá.Dé.Vé... – Ostoros Kornélnak, a nagyszerű kritikusnak, a 'Göbbels prózája' című esszé szerzőjének... – Hamara Kristófné elvtársnőnek, VI. ker. Igazoló Bizottság Barátság! Tá.Dé.Vé. – Ostorovits Kornélnak, 'Az elhajlás jelei Kautsky ifjúkori műveiben' szerzőjének – ...Hamara Kristófnak, Kanadai Magyar Nemzetőr. Üdv! Tá.Dé.Vé... – Ostorovits Kornélnak, a 'Némely igekötő helytelen használata Sztálin prózájában' bátor szerzőjének... – Ostorovits Kornélnak: Férjem posztumusz könyvét Önnek ajánlom, amiért búcsúbeszédében oly szépen kidomborította meg nem alkuvó jellemét és ebből fakadó üldöztetéseit. Tá.Dé.Vé-né.”)

„Vagy annak a követelménynek teszünk eleget – fejtegeti J. Habermas – hogy maradjunk azonosak önmagunkkal, mégpedig éppen produktív újraorientálódás révén, ami... lehetővé teszi az élettörténet folytatásának és az Én szimbolikus határainak megőrzését, vagy pedig tér- és időbeli szegmentálódással mentjük bőrünket...”<sup>8</sup> Aligha kétséges: az Örkény-hősök egy része a „tér- és időbeli szegmentálódás” útjaival próbálkozik, a személyiséggé épülés legalapvetőbb föltételeit is felszámolva – s írójuk ezt kesernyés gunyorossággal szemléli. (Ugyanez a történelmi időszak és részben azonos társadalmi erőter határozza meg „környezeti tényezőként” Sánta Ferenc áltörténelmi – parabolikus jellegű – munkáját, *Az árulót* is, mely azonban a komikumnál lényegesen nagyobb teret ad a tragikus méreteken pusztító tendenciák bemutatásának: a jelen színterére megidézett egykori szereplők közül a huszita diák ugyanazoknak az eseményeknek a forgatagában lesz a huszitizmus elkeseredett ellenfelévé, amelyek a korábbi császári zsoldost a fanatikus huszita vezér pozíciójába juttatták. Valóságos személyiségek híján itt nem is igazi

személyiség-törésekről, inkább csak társadalmi szerepcseréről van szó – ezek azonban olyan problémákkal érintkeznek, melyek a személyiséggé épülést akadályozzák.)

Azok között a külső körülmények között, amelyek ezeknek a legfontosabb inspirálói közé tartoznak, természetes, ha – a teljes személyiséget önmaga számára követelő mozgalom erkölcsi válságának egyik mélypontján – a már-már végérvényesen elveszített önazonosság riadt keresésének vallomásai is megfogalmazódnak:

„Én, én volnék, kit hódító utamra  
üres kézzel bocsátott a szegény nép,  
de – leglelkét adván – lelkembe adta  
a tisztesség igényét?...” – kérdezi a valamikori munkásköl-

tőből pártköltővé lett Benjámín László: *Így vagyunk* című öntépő versében.

Korábban (*A befejezetlen mondatban*) Déry Parcen Nagy Lőrinc alakjában egy eredetileg csak kevéssé karakterisztikus, csak lassan formálódó, szuverenitását feladni nem kívánó figurát hozott a cselekmény során mind intenzívebb érintkezésbe ennek a történelmi mozgalomnak az erőivel – lassan majd határozottabb arculatúvá és tartalmasabbá váló személyiségnek mutatva középponti regényszereplőjét. Az irodalom természetszerűen szembesül azután a maga szférájában az ilyen „érintkezések” félelmetes eredményeivel is. Föltehetően az sem teljesen véletlen ezért, hogy később a magát a Mozgalomnak időlegesen alárendelő Déry Tibor önéletrajzi műve távolodik majd el olyan végletesen az önéletrajzírás hagyományos regényformáitól. Ez már nem csak Kassák *Egy ember életével* (legalábbis annak itt vizsgált nagyobbik részével) nem mutat rokonságot: az elbeszélő itt, a változások sokaságán átjutva, annyi viszonylagos életút-zártságot sem könyvelhet el, amennyi Márai Sándor „polgár”-ának ellentétektől áthatott tartásában még kimutatható. Az önbemutató kompozíciós tervét itt tükörcserepek hézagos egymás mellé sorakoztatása adja: az elhunyt ismerősök laza egymásutániságáról visszaverődő színfoltok és vonások rendeződnek csak töredékes körvonalú alakzattá. Az élet különös zűrzavaráról – és a közelítő halálról vallva. (Utána írója munkásságában már csak „a másik véglet kritikájának” megírására kerül sor: a személyiség zárt formáitól megszabadító, azt a semmibe oldó mámor csödbe sodrásának leleplezésére, a *Képzelt riport egy amerikai popfesztiválról* riasztó vízióiban.)

\*

Fontos helye van a személyiség problematikáját előtrébe állító művek sorában a merőben más arculatú Mészöly-életmű egy részének is, mindenekelőtt a különös tömörségű *Saulusnak*. (Mely írójának munkásságában *Az atléta halálát* követően jelent meg, másszóval az után a regény után, melynek főszereplője az adott viszonyok között haláláig önnön létörvényei lehetőségeinek a kiválasztására törekedett.) Ebben a bibliai színtérré vivő alkotásban (mely egyébként ugyancsak távol

áll a romantika vagy a naturalizmus kosztümös történetiségétől) nem az önmagát elveszíteni kénytelen embernek, nem a ketté (vagy éppen darabokra) törő emberlétnek a tragédiája vagy komédiája nyer megjelenítést, hanem egy másokat megalkuvás nélkül üldöző magatartás jut el a folytathatatlanság határhelyzetébe.

Ha csak ennyit mondunk róla, akkor azonban a megengedhetőnél nagyobb mértékben egyszerűsítjük itt le a regényt.

Az önazonosság illetve „az azonosság” kérdései itt ugyanis középponti szerephez jutnak. (Bár az úgynevezett mindentudó író részletezve kifejtő elemzéseivel nem szolgálhat ez az egyszám első személyű, tárgyak, helyzetek, viszonylatok sugallásait is érzékeltető – néhol szinte balladaian fojtott légkörű – elbeszélés.) A hivatásszerűen személyazonosságok földerítésével is foglalkozó templomi nyomozó számára kínzó kérdéssé válik: mivel is kell neki magának azonosnak lennie. S idővel feladatteljesítései közben fokozatosan célvesztést kell éreznie: „Már nem annyira a cél hajt, mint inkább a konok alázat, hogy végig kell menni az úton.” Azt a tanítást tette korábban a magáévá, hogy „ami nem elég éles, még nem eléggé ön maga”, és az eligazításokat adó rabbi bölcselete is kielezi figyelmét fény-árnyékhatárvonalak, anyagba vágódó repedések és belső „egyenességek” parancsoló ereje iránt. Közben azonban ősbibb útbaigazítások, belső tiltások is működnek tudatának mélyrétegeiben, ellenerők küzdelmét eredményezve: „Kell az áldozat, hogy elveszítsük magunkat, és megtaláljuk az azonosságunkat. De hol ez az azonosság?” Az ítélő-kinyilatkoztató testület elismerő szavai csak a Törvénnyel való azonosulást tudják méltatni, s a testület szellemében való buzgóság nem ad igazi megnyugvást: mintha csak „magamat fosztottam volna ki a féktelen imádkozással.” „Megépítettem a magányt magam körül, anélkül, hogy akartam volna.” A Törvényhez és az eredendő belső indíttatásokhoz való hűség küzdelmeiben az utóbbiak erősödnek föl, annak reményét élesztve, hogy „azért ember maradtam a feladat ellenére”. Már pedig végső soron „Csak arra számíthatunk, amit az Úr kezdettől fogva tud rólunk, ... amit ő tud rólunk, kezdettől fogva belénk van írva.”

Önmagához visszatérve kibontakozó személyiségnek a megjelenítésére Mézöly itt ugyan nem vállalkozik, a szuggesztív erővel megfestett történetmentében azonban szinte tapinthatókká lesznek az én-azonossághoz való közelítés különböző – nem egyszerű linearitással egymást követő – fázisai.

A személyiséget pusztító történeti erők működésének idején tehát olyan író is akadhatott, aki a személyiségalapokhoz való *visszatérés* egy modelljének vállalkozik a megalkotásra. (Ha nem is saját korából választja ehhez a hősét.)

Ilyen külső összefüggésekben mutatkozik meg egy következő nemzedékből való író: Lengyel Péter *Cseréptörés* című regényének a fontossága is. Ennek cselekményében a főszereplő – a háborúban apját veszített, a hatvanas években felnövő fiatalember – apja eltűnt személyéről és személyiségéről valló tárgyak, dokumentumok, emlékezések után nyomoz, azzal a céllal, hogy ezekből a töredékekből apjának legalább a virtuális alakját újra tudja alkotni. Ahogy egyik kritikusa írja: a regényben „az a központi kérdés, képes-e a személyiség elmúlt életének s apja halálának minden fontos mozzanatát összegyűjteni ahhoz, hogy tisztába jöjjön

saját folytonosságával”<sup>9</sup> („Bárán János nem ismerte az apját. Nem ismerte a saját életét sem” – olvassuk mindjárt a regény elején. „Nem az övé volt az arc. Nem alakult ki a kézírása. Nem volt beszélőviszonyban az anyjával. Úgy festett a dolog huszonnyolc éves korában, hogy az, hogy ő van, még egyáltalán nem eldöntött kérdés... Egyébként nem volt különleges eset az övé...az egész ország történelme ilyen életkekből tevődött össze.” S ha végig nem járta volna kiválasztott újtát – fogalmazódik meg a zárórészben – „Akkor nem tartanánk sokkal előbbre, mint az az öregasszony..., aki hiába jött haza harminc év után, már nem tud emlékezni. Élnék pavlovi reflexekkel az elvágott jelen idő hetven-nyolcvan éves nyúlfarknyi szakaszaiban, és amikor kilépünk, annyi sem maradna: egy kávéfoltos árlap, s az az öt szó, hogy én már nem tudok emlékezni.”)

Aligha fölösleges megismételni: a korszak, melyről a regény szól és amelyben születik, a történelem és a benne élő személyiségek szervezett, módszeres eltüntetésének korszaka: újra és újra átírt (mert átíratott?) önéletrajzok, újra és újra átíratott történelemkönyvek, újra és újra átmontírozott politikusi csoportképek évtizedeit foglalja magában. Eltüntetett peranyagok, eltüntetett holttestek, eltüntetett sírhalmok és sírkövek hosszú évtizedeit. Korszak, melyet Ajtmatov regényének, *Az évszázadnál hosszabb ez a napnak* egyik történetével lehet jellemezni: a monkurtokról, akiknek rabtartóik kíméletlen beavatkozással ölték meg az emlékezetüket, vagy Márquez *Száz év magányának* azzal a részletével, melyben az állomás előtt legéppuskázott munkástömeg emlékét már néhány év múltával is hiába keresi a történetek szemtanúja. – Ritka, ha nem is egyedülálló periódus az emberiség történelmében.

Korszak, melyben egy emberi életpályát betöltő, teljes személyiségnek a kikristályosadási pontjául szolgáló feladattá válhat egy emberi életút történetének akár csak nagyjából összeállítása is.

\*

A személyiség-megjelenítés késői alkotásának számbavétele előtt – bár már így is hosszúra nyúlik a felsorolás – indokolt eddig említetlenül hagyott életművek irányában is kitekinteni, hogy vajon nem kellett volna-e már ezekre is kiterjeszteni a figyelmünket. Hiszen kiemelkedő munkásságok maradtak eddig számon kívül. Klasszikus rangú opusoknak sem kell azonban minden összefüggéshálózatban kiemelkedniök. Tiszteletet parancsoló írói személyiségek sem kell, hogy épp az emberi személyiség irodalmi megjelenítésének viszonylatában alkossanak jelentőset. Illyés Gyula összetett – ellentétektől korántsem mentes, ezekből azonban végső soron nagyobb részt egységes rendszert alkotó – személyisége például verseinek és más műveinek sokaságában nyer kifejezést – vagy ad legalábbis jelzéseket magáról – ez nem változtatja meg azonban annak tényét, hogy *maga a személyiség*, mint olyan, csak ritkán nyer külön értékelést vagy elemzést életművében. (Leginkább talán még a nézés „kereteiben” megjelenő képeket vallató, szemet fárasztó sokfé-



ségükben az állandó mozzanatát kereső *Ablakok* érdemelhet itt kiemelést: „...Női em pillás keretében / fürkészttem, én vagyok-e még én... / Enyém ma is a / gyermekarc, mely / szüreti csoportképen alszik, s a sunyi, dölyfös, rettegő arc, / ki remt itt középarányost?...” És az *Egy mondat a zsarnokságról* félelmetes rélmomással önvizsgálatra kényszerítő sorpárja: „Belőled búzlik, árad, / magad is zsarnokság vagy...” – Az, amit ő Csoóri Sándor emlékezése szerint egy ízben arról mondott, hogy a vershez nem kell más, csak az ember személyisége, inkább csak likotáslélektani vonatkozásban lehet érdekes.) Az írásaiban kifejezett – az életrajzhoz közel álló, de azzal nem azonosítható – értékes személyiséget tárgyalva is zólhatunk egymástól eltérő változatokról (egy közvetlenül egyedi-személyesről s, de a közösség nevében felmagasodóról is, akár a művészként megszólalóról), ez s csak keveset változtat azonban az előbb mondottak érvényén, illetve nem yarapítja sajátosan képszerű típussal (vagy típusokkal) az eddig bemutatott altípusok számát. – Ehhez hasonló módon arra is elég lehet itt csupán futólag utalni, hogy Nagy László gyakran személyes hangvételű lírája is egy lényegében egységes személyiségről vall, s ennek legértékesebb változatai fontos hagyományait folytatják a magyar költészetnek. (A másokért, illetve egyetemes ügyekért érzett és vállalt felelősség megszólalásaiként – olyan megrendítő darabokban, mint amilyen a *József Attila!*, vagy a *Menyegző*, a maga „jóra, igazra, / gyönyörűsége, a legigazabb álmon is túl / a rendre” „összesküvő” fiatal emberpárjával – illetve a pár férfi-alakjával.) De végső soron ez kap hangot – megint más változatban – Juhász Ferenc lírájának egy részében is, bár ha olykor „a költő”-nek az általánosított alakjában fejezve is ki a legszemélyesebben átélt felelősséget és elköteleződést: a legmélyebben benső parancsnak engedést a megszólalásban. (Annak a hitnek a szavait hallatva, „Hogy nem pusztul el ostobán és reménytelenül a Föld..., nem hal meg az Értelem, az ember legszebb reménye, a költő legtisztább szerelme,...hogy nem pusztul el, nem hal ki Atomtigris-lánghörgésben a nép, amelyből szólnia kiválasztott, ...nem szárad el a Ringyó-robbanás világpusztító csókjaitól az a nyelv, amilyen szólnia rendeltetett – most és mindörökké.”<sup>11</sup>)

A személyiséget csupán „vékonyka földi jelenlét” ének eljelentéktelenedettségében érző Pilinszky János világtól természetesen fényévnvi távolságok választják el a sokak ügyéért való személyes felelősségvállalás emelkedett hangú megszólalásait. A személyiség rangja, vagy ennek jogai mellett érvelő, a személyiség-arculatot formáló vagy a személyiség mibenlétét analizáló írók soraiban sem jelölhető ki az ő helye. Mégsem lenne indokolt, ha említést sem nyerne itt az, hogy azért ettől a kivételes lírai életműtől sem merőben idegen a személyiség vállalása. Ha – a címben is jellemző – *Magamhoz* önmegszólítása csak a pályakezdő lírikus munkásságában hívhatja is föl ebben a vonatkozásban magára a figyelmet, a *Stigmában* megjelölt – és vállalt – kivételes sors látszik folytatódni a *Sírvers* és a *Harbach*, 1944, a *Francia fogoly* és az *Intelem* soraiban: ezek lényegében egyazon feladatvállaló személyes emlékörzésnek adnak nyelvi formát. Az *Apokrif* látomásában földből „kimered” ő önmaga a világán végignéző Teremtő tekintetének lesz határozott vonatkozási pontjává („Látja Isten, hogy állok a napon. / Látja árnyam kövön

és kerítésen. / Lélekzet nélkül látja állani / árnyékomat a levegőtlen présben...”), a későbbi *Amiként kezdtem* pedig a maga végletes szúkszavúságában is egyfajta – tragikus színezetű – autonómia-őrzésről ad jelzést:

Amiként kezdtem, végig az maradtam.  
Ahogyan kezdtem, mindvégig azt csinálom.  
Mint a fegyenc, ki visszatérve  
falujába, továbbra is csak hallgat,  
szótlatlanul ül pohár bora előtt.

\*

Tandori Dezső is ezekben az években, de már egy újabb nemzedéknek illetve fejlődési szakasznak a képviselőjeként, kiemelkedő lírikusaként bontakoztatta ki a maga munkásságát, ennek erőteljes változásokat magában hordozó ciklusaival. Ennek egy része – főleg a korábbi időszakban – a vizsgált vonatkozásban is akár külön tanulmányt érdemelne. A személyiség korlátain való „álarcos” túljutás Tandorit nem tölti el felszabadult örömmel, a személyiség, a létezés határain való túljutás halálos-tragikus mámore sem ejti meg, s csak kivételes esetben sugallja az önmagát-elvesztés borzalmát. A személyiséget pusztító erővel vívott küzdelem utóvédharcának energiái sem feszülnek könnyen kitapinthatóan soraiban. Mintha *mindebből* tovább adnának azonban valamennyit az ő lehalkított szavú, filozofikus színezetű – tértől és időtől talán a leginkább függetleníthető, a legjellegzetesebben egyetemes önvizsgálatai. A személyiség *mindenkori lehetséges* problematikájáról adva különböző töltésű, egymással azonban soha nem teljesen ellentétes jelzéseket. „Minden hogy kitágult, mióta /elmozdulhatok nézéseem mögül.”, „Egyre kevesebbet tudok / magamról... ide-oda verődöm... el- / egyetlenedve...”, „Úrnél / tágabb hiányod kiszakad / belőled és egyszerre felragyog, / most már benned ragyog fel az, ami még az előbb láthatatlan te voltál...”, „Aki elveszíti egészségét, / meggleli részeit. / / Őrzöd pár töredékét, / idegen egészeit”, „egyikéd se vagy már...”, „Belenged tűntödet”, „már jelenlét / nélkül ott állsz minden lehetséges nyomodban”, „Lépteid az ön-távolodás visszahangjában tapostak...”, „rajtunk... üres szél / söpör végig, méreteinktől / megfosztva hátrahagy...” (*Minden hogy kitágult..., Egyre..., Ráomlasz..., Egy sem, In memoriam Antonio Vivaldi, Megritkulsz..., A séták, Már tudva rólad: a Töredék Hamletnek anyagából.*) Később – az iróniát is fontos szerephez juttatva, az önmagától való távolítás mozzanataitól sem idegenkedve – kényszerűen a „közhelyszerű” létezés tényeit is elfogadva alakul ez a kivételesen változatos – nem mindig azonos szintű – életmű.

Kevéssel az ő fölléptét követően, a hetvenes-nyolcvanas években indultnak tétélezhető századunk magyar irodalmának negyedik fejlődési periódusa. (Ha az első nagyjából a *Nyugat* első nemzedékének, a másodikat az avantgárd színreléptét követőknek, a harmadikat a második világháború végén felnőtté éretteknek a

nunkásságával azonosítjuk.) Az ekkorra már „főszólamná” vált prózában Nádás Péter és Esterházy Péter írásműveitől kapva meg legfőbb rangját. Bizonyára jogosan ezen belül annak kiemelése, hogy „Az Emlékiratok könyvének vitathatatlan a jelentősége a kortárs magyar irodalomban, a kritika a hetvenes évek második felében kezdődő prózatörténeti szakasz lezárulását is részben e könyv megjelenéséhez köti.”<sup>12</sup> Fontos munka ez a személyiség megjelenítése szempontjai felől nézve is.

Az ötvenes évek történetének elbeszélője egy ízben föl kell, hogy ismerje: önmaga „valótlanság”-ának érzetében – illetve ennek léteikében – „a korszak ideológiai erőszaktevése a legmélyebb és legbensőségesebb célját érte el, bennem és velem: önként mondtam le a saját magam fölötti szabad rendelkezés jogáról.” (297.) A meghatározó erejű, „minden személyességet nélkülöző” újlakónegyedi környezetet pedig ösztönösen kerüli, olyan irányokban, amerre „mégiscsak látható, érezhető, szagolható volt valami az elpusztult és egyre jobban lepusztuló, kifoltozott, elfeketedett, szétmálló személyességből”. Úgy érzi: „A személyesség európai méretű tragédiájának díszletei között jártunk.” (Személyesség és személyiség természetesen nem azonosítható egymással, de azért egymással való összefüggésük sem tagadható.) Nem véletlen, hogy ennek ellenében – érzése szerint – ötvenhat októberének történelmi jelentőségű tüntetésére „mindenki a saját maga helyzetével, saját személyiségével” jött el. (238.) (Bár ha utána már nem tud is a meginduló eseménysorozat saját szereppel rendelkező résztvevőjévé válni, inkább csak „az arctalan tömeg egyik alakja”-ként lesz ezek áldozatává (216.) Ő – a különböző apákhoz kötődő, aki „testi származás”-ának és „szellemi azonoság”-ának meghatározásával kísérletezik (311.) – ugyancsak önmagát akarná valamiképpen megtalálni: nem utolsó sorban ezért szemléli annyi empátiával a már sok szerepet alakított berlini színésznőt, aki az öregedésről szóló szavait kimondva egyszer csak „nem volt többé se nő, se öreg, se szép, se semmilyen, hanem egyetlen emberi lény, aki az önmeghatározás heroikus kínjával küszködik a végtelen lehetőségeitől mégiscsak lenyűgöző világegyetemben.” (78.) Hiszen az énmegőrzés – illetve a vele való, korábban megsértett kapcsolat helyreállítása, „megtalálása” (64, 65.), a „kényszerült szerepek”-től való megszabadulás – valamiképpen alapföltétel: „az emberben működik egy ösztön, mely... a zártság és az önmagára utaltság... érzetét kelti”, melynek megléte esetén működőképpé lesz „ez a beidegződésekkel munkálkodó üzem, amit személyiségnek szoktunk nevezni.” (209.)

Nádás azzal is tisztában van, hogy ez még csak egyfajta alap. Ezért a főszereplő idézett mondata is így bővül: „az önmagára utaltság, és ugyanakkor a nyitottság és a más egyedekre való ráutaltság érzetét kelti”. (135.)

Barátjához, Melchiorhoz fűződő viszonyához is elve része van annak, hogy ennek származása ugyancsak két irányban kötött (amellett, hogy zongoratanára, az „önelsajátítás” technikájára is ránevelte): saját „kikerülhetetlen jelenvalóság”-ának elérésén túl „a személyiség megosztásának és egy másféle, idegen azonosságba való áttemelésének” a lehetőségei is vonzóak az ő számára. A „másságra való vágyakozás” is ott van életének mozgatórugói között. Szexuális kapcsolataiban is

tudatosulnak azonosság és különbözős egymásba átjátszásai. (97.) Gyönyörrel tölti el annak lehetősége, hogy az „én, egy ember, ...egy valaki, aki csupán egyetlen és megfoghatatlan érzéki és érzelmi háztartással rendelkezik”, egyszersmind átélheti „a szerelem oszthatatlanságának eszméjét”: egyszersmind tudhatja is, hogy „én voltam, én vagyok... egy ember vagyok s van bennem egy tovább már nem osztható egész”, és remélheti, hogy a szerelmi élmény „végső értelme, hogy oszthatatlan egészként kapcsolódjék egy másik oszthatlan egészhez.” (60.)

Az én magva körül egységet alkotó személyiség megmentésének igénye és a személyiséghatárok rugalmassá tévése révén másokkal való kapcsolatteremtésének, egyfajta énen túli játékos kibontakozásának a kettőssége is fontos szerepet kap Nádas sokrétűen összetett nagyregegyében.

Anélkül persze, hogy az erőteljesen jelzett igényeket egyúttal mind szabadon megvalósíthatónak is mutatná<sup>13</sup>.

A nála valamivel fiatalabb nemzedéktársnak, s a hozzá hasonló művészi rangú Esterházy Péternek nem tartozik főművei közé a *Hahn-Hahn grófnő pillantása*, mely ennek a tanulmányak az elején az „én-fenség” Ady Endrétől vett vallomásával való szembeállításra kínálkozó idézetet szolgáltatva, itt vizsgált problémánkhoz azonban alighanem ez kapcsolódik a legközvetlenebbül hozzá.

Más előjellel.

A Dunán utazó, a folyamban önmaga emlékezését is fölismerni vélő elbeszélő keserűs, provokatív játékossággal teszi föl magának kérdését, hogy – vásári kikiáltók beszédmódjára rájátszva – mindjárt válaszokat is adjon rájuk. „'Identitás-problémák? Béreljen utazót... Az Ön tragikus létélménye nem lesz korlátozva, a középpontban... a káosszal fog találkozni.' Minden utazás belső utazás, azaz az Utazó önmagát keresi. Nem, mintha volna valaki, akit keresni lehetne. Utazó köteles nem egyéniség lenni, ... tartozik bókászni a valaki és a senki között, lenni egy bődön, egy börtön, egy börtön...” – „Ki vagyok én? – ez az a kérdés, amit Utazó nem tesz föl. Hová tartok: ezt se.” – „Én... az a férfi vagyok, aki ide-oda captat a büfé meg a telefonfülke között, ... akit 'én'-nek hívnak, s mást nem is tudsz róla.” – „előbb a beleim, ...azután a belső szerveim szakadnak le rólam – folytatja később – így aztán ez az 'én' egyre kevesebb lesz... Ahogy már említettem, eltöröltem az 'én'-t, s beláttam, az embert is új módon kell összerakni: beszédmódokból, közmondásokból, értelmetlen vonatkozásokból, árnyalatnyi, nevesincs finomságokból... Származás, életút – ostobaság! ...semmit se fűzünk egybe motivikusan és lélektanilag, mindent csak megkezdünk, de semmit nem viszünk végbe, minden nyitott marad, ellenszintaktika.”

A „centrumát veszített valóság” területén „elveszett én”-ről szóló szavak ebben a regényben is súlyos problémákat érintenek, a róluk szólás modalitása azonban bizonytalan. A nagymérvű könnyedség részben itt is megjátszott, a nyelvi sziporkázások ismételt keserűséget is érzékeltetnek – talán még a botot ragadva jégverte szőlőjére támadó „hadd lám, Uramisten!...” gesztusának emlékképei is tudatunk felszínéhez közelítenek néha olvasásukkor. Az eddig futólag végignézett művek során belül alighanem mégis a könnyebbekkel összemérve tudnak csak magukért

helytállni. Nyelvi ötletek, fanyar humor – de már csak ritkán érzékelhető itt a legjobb Esterházy-szövegek játékból elővillanó tragikum. A szerkezet belső rétegei is mintha egymásba bonyolódának néha: „Roberto” – az egyik fontosabb, kezdetben határozottan rokonszenves mellékszereplő „már egy rakás nulla volt – ítél róla az elbeszélő – már mindent kivertek belőle” a rendőrségen: ez a „rakás nulla”-ság valójában a „Nem mintha volna valaki, akit keresni lehetne” megfelelője, erre viszont nem utalnak a szöveg más összefüggései. Esterházy más vonatkozásban idézi föl ebben a könyvében századának íróival kapcsolatban „az egyszerű bojtár” esetét, aki többször is „tréfából farkas után kiált”, míg végén már nem tudják a többiek, hogy vajon komolyan kiállt-e a veszélyben, vagy pedig megintcsak tréfál. Itt azt nehéz néha eldönteni: mennyiben látszat csupán a látott hanyag könnyedség, s mi az a mélység, amit mögötte keresni kell, vagy lehet.

Ez önmagában még persze nem érdemelne kiemelést, hiszen az életmű egészére gondolva<sup>14</sup> ki is kell mondani, hogy a legkitűnőbb íróknak is vannak gyöngébb munkáik. Az azonban már megfogalmazást kíván, hogy ezek a mozzanatok beilleni látszanak egy általánosabb tendenciába, melynek jegyében a szakirodalom egyáltalán nem lebecsülendő részében már evindenciának számít, hogy korunkban (legalábbis a szépirodalomban) eltűnt, szétesett, vagy éppen megtévesztő illúzióként semmibe tűnt az emberi személyiség.

Ami azután megfelelő elvárásokat is maga után von.

Széttekintésünk viszont – bár ha szükségképpen csak hozzávetőleges volt is – nem igazolta ennek a kategorikus ítéletnek a jogosságát. Az „anyag” egyértelműen sokféleséget mutat – ezen belül szívós küzdelmeket is, a veszélyeztetett személyiség védelmében.

\*

Hogy – közel háromnegyed századdal ezelőtt – a szürrealizmus a maga félálomi-automatikus írásmódjával feloldotta az irodalomban korábban nagy szerephez jutó szerephez jutó személyiséget, illetve széttörte az én egységét, az persze valóban ismert tény,<sup>15</sup> az autonóm cselekvésig, a saját sorssal, valóságos énnel rendelkezésig eljutni nem tudó irodalmi hősök problematikájáról is többen írtak már, a szürrealizmus rövid időszakát előző, még inkább pedig az ezt követő évekre vonatkozóan,<sup>16</sup> s Kafka-, Joyce-, Beckett-, Moravia-, Hesse-, Dürrenmatt-, Camus-művek példája egyértelműen mutatja a nyomatékkal kiemelt probléma valóságosságát. (A magyar irodalomban is visszanyúlhatunk akár Cholnoky László novelisztikájához, ha példaanyagot keresünk a jelenség szemléltetéséhez.) Részben azonban: bármennyire rangos is ez a névsor, más írók nevéből is lehetne rangos névsorokat összeállítani, vagy például az is említést érdemelhet, hogy Camus a maga utolsó, halála miatt befejezetlenül maradt regényében (*Az első emberben*) is éppen személyiségét kiérlelő múltjának vállalkozott a feltárására. Nem kevésbé fontos ennél, hogy közelebből is megnézzük: mennyiben tekinti a személyiség

széttörését, kialakulni nem tudását vagy visszaszorulását érzékeltető író azt a feladatának, hogy evidens mindennapi adottságként kezelje mindezt, vagy pedig esetleg inkább azt, hogy tragikus (tragikomikus) vereségének eredményét lássa és láttassa benne. Nem mondva le valamilyen „visszaút” – vagy éppen „új szubjektívítás” – lehetőségeinek a kereséséről.<sup>17</sup>

Annak a ténynek a súlyáról sem feledkezve meg, hogy mégiscsak a primitív szintről magát fölemelő – a múltjára való visszatekintéshez a jövőre irányulás képességeit is kialakító – embernek az egyik legfőbb specifikumáról van szó.<sup>18</sup> Melynek korlátozó terhei alól később lehet – és kell is néha – játékosan felszabadulni, kényszerű felszámolódásának egyes tényei előtt nem lehet indokolt szemet hunyni, melynek eltűnését azonban végzetes tévesztés lenne könnyed természetességgel elkönyvelni – vagy éppen ennek elkönyvelését valamiféle korszerűségnek a jegyében másoktól elvárni.

Ahogy ezzel – illetve „az öntudatos élet, az autentikus önmegvalósítás és az autonómia” eszméivel – kapcsolatban Habermas is véleményt nyilvánít: „A lingvisztikai fordulat transzformálta ugyan az észet és az egységes gondolkodást, ... mégsem száműzte őket a filozófiai vitából... A decentrált társadalomnak sem kell lemondania az interszubjektíven kialakított közakarát produktív egységének vonatkoztatási pontjáról... A performatív beállítódás... minden beszélő számára megadja annak... lehetőségét, hogy az illokuciós aktus 'Én'-jének alkalmazkodásával összekapcsolja azt az elérhető igényt, hogy elismerjék mint individuális, saját élettörténetét helyettesíthetetlenül felvállaló személyt.”<sup>19</sup>

A bevezetőben már említett tüzetes vizsgálódásokban Belgrad – egyébként keletkezéstörténeti kutatások eredményeivel párhuzamban, Adorno gondolataira is hivatkozva – éppen a művészet útjain látja még a mi korunkban is biztosítottnak az autonóm személyiség kibontakoztatását.<sup>20</sup> Ez is megérdemelheti a figyelmet – a tárgy további tanulmányozására ösztönözve.

## JEGYZETEK

1. A kérdések gazdag, értékes szakirodalmából KISS Ferenc (*Az érett Kosztolányi* 1979.) és RÓNAY László (*Kosztolányi Dezső*, 1977.) munkáit érzem itt leginkább megemlítenedőnek. A gondolataiktól való helyenkénti eltérések részletezőbb indoklása óhatatlan – és talán nem okvetlenül szükséges – kitérést eredményezne.
2. Ezzel kapcsolatban Rába György monográfiája mellett elsősorban RÓNAY György egyik cikkének megállapításai kívánnak figyelmet. (*Babits Mihály költészete*, 1981., ill. *A nagy nemzedék*, 1971. 93–109.)
3. A szürrealizmusról folytatott vitában. E. Tauber ezt az irányzatot jellemezte úgy, mint az én mindenfajta egységének a széttörőjét, P. Bürger pedig általában véve az avantgárd kritériumai közé sorolja az elszemélytelenedést. (*Immanente Ästhetik. Ästhetische Reflexion*. Hrsg. W. ISER, München, 1966. 440; *Theorie der Avantgarde*. Frankfurt a. M., 1974.)
4. Erre Bernáth Árpádnak és Csúri Károlynak az elemzéseiről irányították rá a figyelmet (In: *Formateremtő elvek a költői alkotásban*, szerk. HANKISS Elemér, 1971. 439–501.)
5. J. BELGRAD: *Identität als Spiel*. Opladen, 1982. 33.
6. Foglalkozik ennek kérdéseivel SZÁVAI János könyve: *Magyar emlékirók*, 1988.
7. Távollabbról egyszersmind egy tíz évvel korábbi kérdés megválaszolására is visszhangozva: „...amitől igazán rettegünk, az az, hogy talán mi magunkban változik meg...valami...S hogy...ma is önmagunk vagyunk, ezt mondják a csillagok, ha felnézünk rájuk rossz éjszakákon, és úgy tudjuk őket látni éppen, mint valaha... (Csillag-szórók az éjszakák: In: *Ottlik-Emlékkönyv* 1996. 52.)
8. *Képesek-e a komplex társadalmak ésszerű identitás kialakítására?* (In: *Válogatott tanulmányok*, 1994. 141.)
9. BÓNUS Tibor: *A korlátozott viszonylagosság*. (In: *Az újraértett hagyomány*. Szerk. KERESZTURY Tibor, MÉSZÁROS Sándor, SZIRÁK Péter. Debrecen, 1996. 181–182.)
0. *Legenda Illyés Gyuláról*. Kortárs, 1996. 7. 10.
1. *A költészet és a jövő*. In: *A Szent Tűzözön regéi*, 1969. 405
2. Szirák Péter: *Az ész reménye a sors ellenében*. (In: *Az Úr nem tud szaxofonozni*. 1995. 95.)
3. „A főszereplő” több alakból összetettsége továbbvezető kérdést ad.
4. Az itteni vonatkozásokban is mindenképpen figyelmet érdemelhetnek például legnagyobbbészrt másszerű írásművének, *A próza iszkolásának egyes részei*. (In: *Bevezetés a szépirodalomba*, 1986.) Más írók esetében sincs azonban itt tér az összes számbavehető mű taglalására.
5. Említi – többek között – E. TAUBER: *Surrealismus und spätantike Gnosis*, (In: *Immanente Ästhetik. Ästhetische Reflexion*. Hrsg. W. ISER. München, 1966. 440.), Peter V. ZIMA: *Der gleichgültige Held*. Stuttgart, 1983. 68.

16. Többek között W. KOHLSCHMIDT: *Selbstrechenschaft und Schuldbewußtsein im Menschenbild der Gegenwartsliteratur*. (In: *Das Menschenbild in der Dichtung*. Hrsg. A. SCHAEFER. München, 1965, 177–183), Peter V. ZIMA, *i.m.* 114, 130. A posztmodernben megjelenő szereplők személyiségének törédes, „marginális” voltát H. PAETZOLD is tárgyalja, R. G. RENNERhez hasonlóan. *Profile der Ästhetik*. Wien, 1990. 179, ill. *Die Postmoderne Konstellation*. Freiburg, 1988. 32–33.
17. V.ö. Peter V. ZIMA: *Der gleichgültige Held...* 194–195.
18. Ahogy ezt egyik könyvében – az irodalom felől nézve – E. LÄMMERT is számbaveszi: *Bauformen des Erzählens*. Stuttgart, 1980. 101.
19. *I. m.*: 346–347.
20. A rugalmas, „játékos” gazdagításban, illetve ennek megfogalmazásában. (*I. m.*, 29, 179, 189.) – Itt említhető: a posztmodernnek azokkal a híveivel szemben, akiknek „csatakiáltásává” lett a „halál a szubjektumra”, a tárgykör elmélyültebb kutatója azt érzi megfogalmazhatónak, hogy ezeknek csak azok ellenében lehetett igazságuk, akik korábban valóban hajlottak a szubjektum illetve a személyiség szerepének túlbecsülésére. A személyes öntudat ugyanis az újabb kutatások fényében sem látszik éppen nemlétezőnek – fejtegeti többek között az általa szerkesztett tanulmánygyűjtemény darabjaira hivatkozva (Habermassal és Belgraddal végső soron egybehangzóan) – M. Franck. A „nyelvi fordulat” ugyan ennek a tárgynak is mintha megadta volna a „halálos döfést”, a tárgykör likvidálása mégsem történt meg. (*I. m.*, 7) Nádas Péter *Évkönyvének* Heideggerre idéző szavai – „Ne változtasd meg életed, ilyesmi eszedbe ne jusson, 'Azzá légy, ami vagy'” – mintha erre adnának távoli visszhangot. Az irodalomtudománynak sem lehet szükséges elsietni az egyoldalú általánosításokat. Olyan Ady-idézet állt ennek a tanulmánynak az elején, amelylyel nemzedéktársa, Karinthy Frigyes tudatosan szögezte utóbb szembe azokat a verssorait, melyek erőteljesen ellenpontozzák a magános személyiség kultuszát (*Nem mondhatom el senkinek...*) – hasonlóképpen ismeretes azonban, hogy ugyanő írta azt a novellát is (*Találkozás egy fiatalemberrel*), amelyben az évek egymásutánjában már-már végérvényesen elfeledett én-rész épp a személyiség helyreállításának fogalmazta meg a követelményét.



## RESÜMÉ

*Attila Tamás:*

### VERÄNDERUNGEN IN DER LITERARISCHEN PERSÖNLICHKEITS- GESTALTUNG IN DER UNGARISCHEN LITERATUR DES 20. JAHR- HUNDERTS

Der vorliegende Text bildet den zweiten (vollendenden) Teil einer Studie. (Der erste hat eine „Linie“ überblickt, deren Anfang durch solche Gedichte oder Prosawerke gekennzeichnet war, welche das Ich, die Einzigartigkeit des Individuums anerkennend – ihn vielleicht sogar verherrlichend – in ihren Mittelpunkt gestellt haben. Dementgegen ist das Ende dieser „Linie“ durch Werke gestaltet, die irgendwie von der Vernichtung des Ichs berichtet haben. Die Studie behandelt teils solche Werke, welche die Problematik der Spaltung bzw. eine spielerische Verdoppelung oder Vervielfachung der Persönlichkeit darstellen, (Werke von M. Babits, D. Kosztolányi und S. Weöres), sie analysiert aber auch solche, in denen eben die Verteidigung oder die Herstellung der gefährdeten bzw. verletzten Persönlichkeit – oder wenigstens die Bestrebung danach – die zentrale Komponente ergeben. (Romane von G. Ottlik, I. Örkény, M. Mészöly, P. Nádas, P. Lengyel.) Die Studie beabsichtigt zu beweisen, daß in der Verschiedenartigkeit der Werke, welche diese Problematik behandeln, keine „Haupttrichtung“ zu finden ist.