

Balogh Gergő

OLVASÁSGYAKORLATOK

Balogh Gergő



OLVASÁSGYAKORLATOK

Balogh Gergő



OLVASÁSGYAKORLATOK



LICEUM
KIADÓ

Eger, 2022

Szakmai lektor:
DR. PATAKI VIKTOR
egyetemi adjunktus

Nyelvi lektor:
BÁTHORY KINGA

ISBN 978-963-496-240-3 (print)
ISBN 978-963-496-241-0 (online)

A kiadásért felelős
az Eszterházy Károly Katolikus Egyetem rektora
Megjelent az EKKE Líceum Kiadó gondozásában
Kiadóvezető: Nagy Andor
Felelős szerkesztő: Domonkosi Ágnes
Nyomdai előkészítés, borító: Csombó Bence
Megjelent: 2022-ben

Készítette: az Eszterházy Károly Katolikus Egyetem nyomdája
Felelős vezető: Kérészy László

TARTALOMJEGYZÉK

Előszó	7
Arany János és a béke. Arany János: <i>Gondolatok a béke-kongresszus felől</i>	9
Jókai Mór és a pénz trópusa. <i>A Szegény gazdagok</i> értelmezéséhez.....	35
Átlépni a múlt határain? Az el nem jövő jövő alakzata Ady Endrénél.....	47
Identitás és differencia között. Kosztolányi Dezső, Babits Mihály és Karinthy Frigyes kutyája	61
Medvetánc	103
Betegségretorikák az 1930-as évek magyar költészetében. Babits Mihály, Kosztolányi Dezső és Karinthy Frigyes.....	125
A modern intézmény: rend, autoritás és sztenderdizáció. Kosztolányi Dezső: <i>Aranyárbán</i>	141
A paródia mint az erőszak és a szeretet formája	157
A kötetben olvasható tanulmányok első változatának megjelenési helye	173

ELŐSZÓ

Az ebben a kötetben összegyűjtött tanulmányok a megértés igényéből születtek meg. Az olvasás gyakorlatában, amely az itt vizsgált művek legtöbbször esetében egyúttal újraolvasás is, ez mindenekelőtt két következménnyel járt. Egyfelől elmondható ugyan, hogy az itt szereplő szövegeknek minden esetben irodalmi művek és irodalomtörténeti jelenségek állnak a középpontjában, és ezért ezek poétikai-retorikai megalkotottságának vizsgálata megspórolhatatlan feladatként jelentkezett. Másfelől azonban a kötet tanulmányai, ahol ez szükséges, gyakran vonnak be olyan történeti-kulturális kontextusokat is az értelmezésbe, amelyek nélkül, feltevéseim szerint, a művek nyelvi megalkotottságára irányuló figyelem önmagában kevésnek bizonyulna. Az *Olvasásgyakorlatok* tanulmányai ilyesformán értelmezés-módszertani ajánlatoknak is tekinthetők. Legyen szó akár irodalomtörténeti vagy inherens tropológiai és poétikai kérdésekről, a béke modern koncepciójáról, az állatok kultúr- és társadalomtörténetéről, a betegségek és az orvosi diskurzusok viszonyáról vagy épp a középiskolai oktatás történeti lehetőségfeltételeiről, az itt összegyűjtött értelmezések keretrendszerét minden esetben az irodalmi művek jobban értésének imperatívusza rajzolja ki, ami azt is jelenti, hogy elemzéseim tulajdonképpen nem tesznek mást, mint megkísérlik a lehető legkövetkezetesebben végiggondolni a vizsgált szövegek által felvetett és a velük kapcsolatban felvethető kérdések körét, a lehetséges válaszok után kutatva.

ARANY JÁNOS ÉS A BÉKE

Arany János: *Gondolatok a béke-kongresszus felől*

Amikor Móricz Zsigmond 1931-ben Arany János írói bátorságáról írt a Nyugatban, mindamellet, hogy elismerte Arany szépírói érdemeit, a nagy elődöt emlékezetes módon marasztalta el politikai tétlenségéért. Móricz meglátása szerint Arany *Az elveszett alkotmány* szatirikus társadalomkritikájának¹ kedvezőtlen fogadtatása után igencsak messze sodródott az emberi lét társadalmi-politikai dimenziójának kérdéseitől: Arany János a „szegény költő, aki a legtávolabbi ideálokat imádja, hogy a közeli cselekvés elől mentes lehessen. / Kevés költő és író volt, aki oly kevésbé volt politikai egyéniség.”² Móricz Aranya ezért az élet valóságától ódzkodva legfontosabb, legnagyobb hatású műveiben is megmaradt a tiszta reflexió szintjén. Korában nem idézett elő semmit, sem tetteivel, sem műveivel nem helyezkedett szembe az uralkodó diskurzusokkal, sőt – egy-két kilengéstől eltekintve (*Az elveszett alkotmány, A nagyidai cigányok*) – egész életében szigorúan az ez utóbbiak által kijelölt keretek között mozgott. Arany konstatál ugyan, de „[n]incs jelen az eseményekben”; nagy író, de meg is alkudott korával.³

A cikk nem maradt visszhangtalan. Kosztolányi Dezső válaszában szembehelyezkedett Móricz gondolataival, azt állítván, hogy Arany életművében a folytonosság dominál, vagyis az nem *Az elveszett alkotmány* után Móricz által felfedezni vélt törés felől ragadható meg. Kosztolányi hangsúlyozza, hogy Arany a *Toldival*, *A walesi bárdokkal* és a *Bolond Istókkal* – akárcsak a Móricz által is említett *A nagyidai cigányokkal* – egyaránt megtörte az elvárásokat, ezért pedig korántsem lehet Aranyra olyan költőként tekinteni, aki behódolt volna a hatalomnak. Kosztolányi

¹ Ennek kortárs politikai vonatkozásaihoz lásd: SZILÁGYI Márton, *Arany János Elveszett alkotmányának korabeli politikai kontextusa*, Irodalomtörténeti Közlemények 2009 [különszám], 779–791.

² MÓRICZ Zsigmond, *Arany János írói bátorsága*, Nyugat 1931/24., 619.

³ *Uo.*, 621.

kérdésnek tartja persze, hogy ezt lehet-e bátorságnak minősíteni, ugyanis a bátor és a gyáva közötti megkülönböztetés szerinte nem irodalmiként, hanem (párt)politikaiként értékelhető, és ezért az írók számára, akik jól tudják, hogy tevékenységüknek jóval több köze van az esztétikaihoz, mint a társadalmihoz, nem szolgálhat a művészeti alkotásokról való adekvát beszéd alapjául vagy mércéjéül. Habár írás és bátorság, az író társadalmi felelősségvállalásának tekintetében álláspontjaik gyökeresen különböznek, Kosztolányi végső soron maga is osztja Móricz véleményét Arany a politikaihoz való viszonyának tekintetében: „Bizonyos, hogy távol áll minden napi politikától. Nem óvatosságból, nem számításból, hanem természete szerint.”⁴

A Nyugat lapjain kibontakozni látszó vitát Móricz a maga részéről gyorsan lezárta. Kosztolányit vélhetőleg elegánsnak szánt, ám inkább személyeskedő módon Gyulai Pál örököseként láttatja, aki ellentétben vele, Móriczcal, ki az embert (tehát a valóságot) tartja szem előtt, Aranyt mint bálványt (vagyis a konstrukciót) élteti, és mint ilyesvalaki, Kosztolányi nemcsak archaikus irodalomszemléletet képvisel, de tudományos szempontból is elmaradottnak tekinthető előfeltevésekre támaszkodik.⁵ A lényeg itt természetesen nem Móricz és Kosztolányi eltérő irodalom- vagy társadalomszemléletének mibenléte, és még csak nem is az írás és a politikum viszonyáról vallott, merőben különböző nézetekben keresendő.⁶ Mind Móricz, mind Kosztolányi Arany apolitikus jellemét emeli ki, óhatatlanul is abba

⁴ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Író és bátorság. Válasz Móricz Zsigmondnak*, Nyugat 1932/3., 129.

⁵ Vö. MÓRICZ Zsigmond, *Sub rosa*, Nyugat 1932/3., 131.

⁶ A vitához többen is hozzászóltak. VOINOVICH Géza, Arany egyik monográfusa szerint például „Móricz Zsigmond cikkében [...] ahány állítás, annyi tévedés”. Voinovich Géza, „Arany János írói bátorsága”, Budapesti Szemle 1932 [651. szám], 304. Lásd még: POLÁGYI Lajos, *Arany János és a nép-nemzeti iskola*, Nyugat 1932/5., 271. FÖLDI Mihály, *Író a váltságban*, Nyugat 1932/6., 309–310. Debreczeni István Arany-tanulmányát nehéz nem egy, a Móricz cikkével implicit módon vitázó szöveggént is olvasni. Debreczeni egyértelműen Arany becületessége és emberi nagysága mellett áll ki Arany pénzügyi helyzetének vizsgálata során. Vö. DEBRECZENI István, *Hogyan lett Arany János gazdag ember?*, Nyugat 1932/4., 198. Tanulságos a vita kontextusában újraolvasni Schöpflin Arany-cikkét is: SCHÖPFLIN Aladár, *Arany*, Nyugat 1932/20., 353–357.

a nagy múltú – és Kosztolányiékát jócskán túlélő – hagyományba tagozódva, mely Arany személyének és írásainak pozícióját Petőfi Sándorhoz és az ő fiatalágához, hevületéhez, politikai aktivitásához stb. képesten határozza meg, hol kiegészítő viszonyt, hol szembenállást, sőt összeférhetetlenséget tételezve a fogalompárok tagjai között.⁷ A kérdés az, hogy ha lemondunk Arany apolitikus beállítódásának téziséről, milyen lehetőségeink maradnak; szolgál-e az életmű, de még inkább: szolgálhat-e Arany nem epikus költészete még olyan tanulságokkal, amelyek a költő politika- és társadalomszemlélete tekintetében is fontosnak bizonyulhatnak.

A *Gondolatok a béke-kongresszus felől* című vers példaszerű lehet e problémakört illetően, hiszen a békéről való elmélkedés azt implicit módon hozza mozgásba:

A mult időnek bölcsei
Századokon keresztül
Örök-mozgót követeltek
A véges emberésztül:
Az új kor bölcsessége, mely
Amazokat neveti,
Az örök béke, *nyugalom* –
Vessző-lovát kergeti.

Miképp egy Isten-atyja van
Az égben e családnak,
Kit (a művelteken kívül)
Minden népek imádnak:
Úgy lenne földön józan ész
Az egy közös hatalom,
Törvény, igazság... akitől
Jó büntetés, jutalom.

[...] Hiú szándék! [...]

⁷Vö. MARGÓCSY István, „...Ikerszülöttek, egymás kiegészítői...”. *Petőfi és Arany kettős kultusza és kettős kanonizációja* = Uő., *Égi és földi virágzás tükre. Tanulmányok magyar irodalmi kultuszokról*, Holnap, Budapest, 2007, 132–135; 146.

Nagy gondolat! Képzelné is
Dicső, fenségés eszme!
Az embernem, mint egy család,
Szeretettől övezve,
Testvériségben, mint talán
Káin *előtt* élhetett;
– Az Írás, hol jegyezni kezd,
Jegyez *csak* gyűlöletet.

Hagyjátok a meddő vitát!
Bölcs Isten az, ki rendel;
Az ember tiszte, hogy legyen
Békében, harcban ember.
Méltó képmása Istennek,
S polgára a hazának,
Válassza ott, válassza itt
A jobbik részt magának.⁸

Arany költeményének világos és határozott állásfoglalása, még ha ideiglenesen el is tekintünk attól a 19. század közepi politikai-etikai-jogi diskurzustól, amelybe betagozódik, egyértelműen az egyéni lét és az emberi közösségek eredendő politikumáról, valamint az e politikai dimenzió kijelölte cselekvési lehetőségekről – az emberi állapotról – állít valamit. A vers központi kérdése, amelyre az állítás felel, az, hogy képesek lehetnek-e az emberi közösségek „egy közös hatalom, / Törvény, igazság” mögött felsorakozni. Ennek a közös hatalomnak „lennie” tehát a funkciója a béke elhozatala és fenntartása a közös törvény, valamint a törvény segítségével megteremtendő társadalmi igazságosság révén. A válasz, mint látható, egyértelműen nemleges. Tanulmányomban ezért nem annak pusztá ténye válik fontossá, hogy Arany a békére való törekvés ellen állt ki, hanem a kiállás mikéntje: milyen antropológiai és politikai előfeltevésekre, tézisekre támaszkodva teszi ezt? Milyen válaszokat tartogathat a *Gondolatok a béke-kongresszus felől* Arany gondolkodásával kapcsolatban, különös tekintettel a politikai kérdéseire? Hogyan olvasható újra a vers e kérdések viszonylatában? Ide tartozó és korántsem érdektelen tény, hogy a 19. század közepén valóban rendeztek békekongresszusokat, amelyek nagyon is konkrét politikai-etikai-jogi tételekkel bírtak. Ugyanakkor a *Gondolatok*... megértéséhez nemcsak azt kulcsfontosságú látni, mely diskurzusokhoz szól hozzá és mely diskurzusba tagozódik

⁸ A *Gondolatok a béke-kongresszus felől*ből származó idézetek forrása: ARANY János *Összes költeményei I.*, s. a. r. Szilágyi Márton, Osiris, Budapest, 2006, 154–159.

a vers, hanem azt is, a békekongresszus elutasítása milyen tropológiai rendszer részeként ragadható meg. Tanulmányomban e két megközelítésmód együttes érvényesítését kíséreltem meg, a fenti kérdéseket mindvégig szem előtt tartva.

A béke stratégiai: jog és szeretet

A béke lehetőségének 19. századi diskurzusában megkerülhetetlen Immanuel Kant *Az örök békéről* című értekezése.⁹ A szöveg mai napig nem csökkenő fontosságát jól jelzi, hogy az nemcsak eszmetörténetileg kapcsolódik a modern nemzetközi szervezetek történetéhez, hanem azok funkcióinak és hatásköreinek körülhatárolása révén is.¹⁰

Kant az örök béke megteremtését jogi úton tartja elgondolhatónak: egyfelől az általános – minden állampolgárra érvényes – jogállapot biztosítása és államközi kiterjesztése, másfelől pedig egy szorosabb, ám mégis az államok szuverenitásán nyugvó nemzetközi együttműködés („*békeszövetség*”)¹¹ létrehozása révén. Az örök béke elérésének legfontosabb feltételeiként az alábbi cikkelyeket közli: 1. „A polgári alkotmány minden államban köztársasági alkotmány kell, hogy legyen.” 2. „A nemzetközi jognak a szabad államok *föderalizmusán* kell nyugodnia.” 3. „A *világpolgári jog* az általános *hospitalitás* feltételeire kell, hogy korlátozódjék.”¹² Mivel Kant számára az örök béke

⁹ Vö. Kovács Henriett, „*Die Waffen nieder!*” – *Le a fegyverekkel! A békemozgalom Ausztria-Magyarországon a 19–20. század fordulóján*, Doktori disszertáció [kézirat], ELTE BTK, Budapest, 2012, 21.

¹⁰ Vö. Kovács Péter, *Nemzetközi közjog*, Osiris, Budapest, 2016³, 50.

¹¹ Immanuel KANT, *Az örök békéről. Filozófiai tervezet*, ford. MESTERHÁZY Miklós = Uő., *Történetfilozófiai írások*, Ictus, Szeged, 1997, 272.

¹² *Uo.*, 265; 269; 274. Előzetes cikkelyek: „1. Nem szabad békekötésnek tekinteni olyasmint, ami egy jövőendő háború okául szolgáló titkos fönntartással köttetett. [...] 2. Egyetlen önálló államot sem szabad (kicsiny-e vagy nagy, itt egyre megy) örökség, csere, vétel vagy ajándékozás útján más államnak megszereznie. [...] 3. Az állandó hadseregek (*miles perpetuus*) teljesen megszüntetendők idővel. [...] 4. Nem szabad államadósságokat csinálni a külső államüzletekben. [...] 5. Egyetlen államnak sem szabad erőszakkal más állam alkotmányába vagy kormányzatába beleavatkozni. [...] 6. Háborúban egyetlen államnak sem szabad a másik féllel szemben olyasmire vetemednie, ami az eljövendő békébe

olyan perspektíva, amely a jog és az állam előtti állapotban egyedülként lehetséges magánjogon¹³ túlmutató közjog állami bevezetésén és annak nemzetközi kiterjesztésén alapszik,¹⁴ az egyéni, a nemzeti és a nemzetközi biztonság lehetőségét egyaránt a joglétesítés performatív teljesítményétől, valamint a létesítő aktust keretező garanciáktól mint előfeltételektől teszi függővé. Ezzel Kant az örök béke gyakorlati megvalósulását a jog intézményére való erkölcsi fogékonyságra (vagy hajlamra)¹⁵ és az erkölcsöt céljává tévő, egyúttal pedig az intézményt is szabályozó tiszta észre utalja.¹⁶ Az örök béke gyakorlati megvalósításának Kantnál az antropológiai állandóként tételezett gonoszsággal kell megküzdenie,¹⁷ amely az ember természetes állapotává a hadiállapotot teszi.¹⁸ Azonban ez az állapot meghaladható, sőt az állam kényszerítő erejének segítségével meghaladandó. A jog általános szabályozóelvvé válása Kantnál természeti követelmény, vagyis akárcsak a gonoszság, az emberi természetből fakad. Az állam dolga e kettő közül a jogot érvényre juttatni, ezzel is előremozdítva az örök béke elérését.¹⁹

A Kant által kijelölt irány a nemzetközi közjog kodifikációja, egy alapszerződés elfogadása felé mutat.²⁰ A törvény létesülésekor jogalannyá váló nemzetek egy szinten önként veszítik el szuverenitásuk, teret nyitva a jogi intézmények és gyakorlatok önelvű működése előtt, azonban ezek az államok, mint Jürgen Habermas kiemeli, Kant elgondolásában „nem oldódnak föl valamiféle, az állam attribútumával fölruházott világköztársaságban”,²¹

vetett kölcsönös bizodalmat szükségképp lerontaná, úgymint: orgyilkosok (*percussores*), méregkeverők (*venefici*) fölbérlésére, alkuszegésre, árulásra való bujtogatásra (*perduellio*) az ellenséges államban s í. t.” *Uo.*, 258–261.

¹³ *Vö. Uo.*, 305.

¹⁴ *Vö. Uo.*, 272–273; 309.

¹⁵ *Vö. Uo.*, 271.

¹⁶ *Vö. Uo.*, 280.

¹⁷ *Vö. Uo.*, 271.

¹⁸ *Vö. Uo.*, 264.

¹⁹ *Vö. Uo.*, 284–285.

²⁰ *Vö. Uo.*, 305.

²¹ Jürgen HABERMAS, *Az örök béke kanti eszméje – kétszáz év távlatából*, ford. MESTERHÁZI Miklós, Világosság 1996/7, 44.

ugyanis az államok közötti egyenlőség csakis ezen ellentmondásos viszonyban biztosítható.²² Az egyetlen állam Kant szerint szükségszerűen hierarchikus megkülönböztetéseket hozna létre működőképességének fenntartása érdekében, ezért nem szabad, hogy a nemzetközi alapszerződés ezek megalapítását vonja maga után, viszont az örök béke szempontjából az sem lenne szerencsés, ha a nemzeti önrendelkezés igénye – szabályozó instancia híján – minden közösségi érdeket felülírna a jövőben is. Ezért a nemzetközi jogon alapuló békeszövetségben nem szerződéses, hanem eszmei alapon testet öltő – hiába állítja Habermas az ellenkezőjét²³ –, kétségkívül élő kötelezettségvállalások²⁴ kódolják a végrehajtható műveleteket, határokat szabnak és kijelölik a politikai cselekvőképesség lehetőségeit, ugyanakkor a békét és ezáltal az állam más államoktól nem veszélyeztetett szuverén működését is tartósan garantálják.

Kant elgondolásának logikája – és jelentősége – talán az ENSZ példája felől érthető meg ma a legkönnyebben. Az ENSZ a német filozófus által kijelölt úton haladva 1948-ban emelte törvényerőre a dokumentumot (*Az emberi jogok egyetemes nyilatkozata*), amely többek között a szabadság és a szuverenitás, a családi, valamint a testi integritás védelmét is pozitív értéként rögzítette.²⁵ Mivel ezek az értékek a nemzetek közötti barátság eszményének védelmét élvezik, tiszteletben tartásukat a nyilatkozat hitelét adó közösségi vállalások és nemzetközi intézmények hivatottak biztosítani.²⁶ Az egyetemes békére való modern törekvés kultúránkban jogilag kódolt, ahogy az örök béke megteremtésének esélyét már Kant is a tiszta észre bízta, a béke kultúrájának lehetőségét a jogban alapozva meg.

²² Vö. KANT, *I. m.*, 270.

²³ Vö. HABERMAS, *I. m.*, 44.

²⁴ „Mert ha úgy hozná a szerencse, s egy hatalmas és felvilágosodott nép képes volna köztársasággá alakulni (melynek hisz természete szerint hajlania kell az örök békére), akkor ez a föderatív egyesülés központja lehetne más államok számára, hogy csatlakozzanak, s hogy ekképp, *amint azt a nemzetközi jog eszméje megköveteli, jótálljanak az államok közti szabadság állapotáért*, s mind több ilyesfajta kötelék révén egyre tágítsák föderációjuk határait.” KANT, *I. m.*, 272–273. [Kiemelés – B. G.]

²⁵ Lásd: http://www.ohchr.org/EN/UDHR/Documents/UDHR_Translations/hng.pdf

²⁶ Lásd: <http://www.un.org/en/sections/un-charter/chapter-i/index.html>

Nem függetlenül Kant nagy karriert befutó írásától, a 19. század során egyre több békeegyesület alakult, amelyek célja a nemzetek közötti béke érdemi előremozdítása volt. A századközépi békekongresszusok ebből a törekvésből születtek meg. Az első nemzetközi békekongresszusok számára a német filozófus által kidolgozott békekoncepció kétségtelenül irányt szabott, azonban az itt előtérbe állított összefüggések tekintetében érdemes arra is felfigyelni, hogy az 1849-es párizsi kongresszus megnyitásakor milyen módosulásokon ment keresztül a békéről való beszéd a Kant által megfogalmazottakhoz képest. Ennek az első komolyabb, széles körű érdeklődésnek örvendő és sikeresnek nevezhető korai békekongresszusnak a súlyát jól jelzi, hogy rajta az egy évvel korábbi brüsszeli eseményhez (1848) képest immár nem csupán 300, hanem 840 delegált jelent meg, nyitóelőadása pedig 1500 érdeklődő előtt hangzott el.²⁷

A rendezvény Victor Hugo elnöklete alatt zajlott, akinek szenvedélyes megnyitóbeszéde a nemzetek közötti szeretetet és testvériséget emelte ki mint a világbéke zálogait. Az elmondottakból érdemes hosszabban is idézni:

Önök ugyszólván fel akarják lapozni az evangélium legutolsó és legfenségesebb lapját, azt a lapot, mely békét parancsol az egy Isten minden gyermekének, és ebben a városban, mely eddig csupán a polgártársak testvériségét mondta ki, önök proklamálni akarják az *emberek testvériségét* [la fraternité des hommes/the brotherhood of mankind – B. G.]. [...] Uraim, mindenekelőtt arra a kérdésre kell felelnünk, vajon ez a gondolat, a világbéke gondolata, az összes nemzeteknek *egy* láncba fűzése, az evangéliumnak legfőbb törvénnyé emelése, a háborunak választott bírósággal való helyettesítése, ez a szent gondolat vajjon gyakorlati gondolat-e? Ez a fenkölt gondolat vajjon megvalosítható gondolat-e? [...] Én önökkel együtt habozás nélkül azt felelem: Igen! / Tovább megyek; nemcsak azt mondom: ez a cél megvalósítható, hanem azt mondom: ez a cél kikerülhetetlen

²⁷Vö. David CORTRIGHT, *Peace. A History of Movements and Ideas*, Cambridge UP, New York, 2008, 34.

[inévitale/inevitable – B. G]. [...] Az emberiség története háborúval kezdődött, mint a teremtés a káosszal. (*Élénk helyeslés.*) Honnét indult ki az emberiség? A háboruskodásból. Ez nyilvánvaló. De hova halad? A béke felé; ez nem kevésbé nyilvánvaló. [...] A ti nevetek nem lesz többé: háboruskodás, hanem a ti nevetek leszen: civilizáció. [...] El fog jönni egy nap, amikor az ágyugolyókat és bombákat helyettesíteni fogják a szavazatok, a népek általános szavazata, egy nagy szuverén szenátus, tiszteletreméltó biráskodás, amely Európának ugyanazt fogja jelenteni, amit Angolországnak a parlament, Németországnak a diéta és Franciaországnak a törvényhozó gyűlés. [...] És franciák, angolok, belgák, németek, oroszok, szlávok, európaiak, amerikaiak, mit kell tennünk, hogy a lehető leggyorsabban elérhessük ezt a nagy napot? Szeretnünk kell egymást! (*Szünni nem akaró taps.*) / Egemást szeretni! Ez a legjobb módja annak, hogy Isten segítségére legyünk az emberiség pacifikálásának nagy munkájában. [...] [M]indenek előtt *emberek vagyunk* és hogy ha az egyes nemzetek a hazát jelentik, az emberiség e nemzeteknek közös családját alkotja [l'humanité est une famille/the human race forms a family – B. G.]. [...] Igen, Uraim, a forradalmak korszaka bezáródik és a tökéletesedés korszaka kezdődik [l'ère des améliorations commence/the era of improvements is beginning – B. G.]. A népek fejlődése elhagyja az erőszak útját és rátér a béke útjára. [...] A mi öreg Európánkban Angolország tette meg az első lépést, és az ő évszázados példájával azt mondotta a népeknek: Szabadok vagytok. Franciaország tette meg a második lépést és azt mondotta a népeknek: Szuverének vagytok. Most tegyük meg a harmadik lépést és mi mindnyájan, Franciaország, Angolország, Németország, Olaszország, Európa, Amerika, mondjuk a népeknek: *Testvérek vagytok!* [Vous êtes frères!/You are brethren! ~ Önök fivérek (embertársak)!/Felebarátok vagytok! – B. G.]²⁸

²⁸ *A párisi békekongresszus 1849-ben. Victor Hugo elnöki megnyitó és záró beszéde*, ford. GÁBOR Ignác, A „Forradalmi Könyvtár” Kiadása, Budapest, 1919, 3; 4; 6; 7; 8; 9;

Hugo békéje már csak távoli kapcsolatot mutat *Az örök békéről*-ben foglaltakkal. Amíg Kantnál a jog a nemzetközi közösség elsődleges kultúraalkotó médiumaként jelent meg, addig a jog helyébe Hugónál a szeretet, méghozzá a felebaráti szeretet lép. Beszédében a testvériség/felebarátság intézménye látja el cselekvőerővel azt az organikus modellt, amelyet a beszéd a közösségek eredendő összetartozásának hangsúlyozásakor jelenít meg, az emberiséget családként (*famille/family*) deklarálva.

Amíg Hugónál a családi összetartozás természetes állapota a nemzeteknek, az emberi lét társadalmi diszpozícióját meghatározó tényező, a nemzetközi közösség mint embertársak, felebarátok (*frères/brethren*) közössége vagy testvérisége (*fraternité/brotherhood*) tagjaitól aktív közreműködést követel meg, cél és nem pedig adottság. Az embertársi/felebaráti szeretet és Isten szeretetének bibliai összekapcsolása (Mk, 12, 30–31.)²⁹ a szeretet érvényesítését imperatív elvvé teszi, amelynek engedelmeskedni és amelyre felelni kell (amelyet az angol fordítás jó érzékkel hangsúlyoz is: „We *must* love each other” – kiemelés B. G).³⁰ Vagyis az, aki a felebaráti közösség tagjává válik, per definitionem tevékeny. A testvériség esetében hasonló a helyzet: a testvériségre nem lehet rámutatni, azt ki kell nyilvánítani („[...] önkök proklamálni akarják az emberek testvériségét”; „*Testvérek vagytok!*”). A nemzetközi közösség organikus modellje és a felebaráti/testvéri közösség koncepciója tehát a cselekvésre való képtelenség és a performatív aktusok kölcsönözötte és azokban testet öltő cselekvőképesség, természet és kultúra differenciája révén különül el egymástól. A testvéri/felebaráti közösség felülírja a családi organizmus modelljét, és

12–13. A betoldások forrása Hugo eredeti francia beszéde, és a békekongresszus 1850-ben kiadott angol nyelvű leírata: *Victor Hugo on Things That Matter*, ed. Marva A. BARNETT, Yale UP, New Heaven – London, 2010, 453–459. Továbbá: *Report of the Proceedings of the Second General Peace Congress, Held in Paris, on the 22nd, 23rd and 24th of August, 1849*, Charles Gilpin, London, 1850.

²⁹ „Szeresd Uradat, Istenedet teljes szivedből, teljes lelkedből, teljes elmédből és minden erődből! [...] Szeresd felebarátodat, mint saját magadat! Ezeknél nincs nagyobb parancs” – a Szent István Társulat fordítása alapján.

³⁰ *Victor Hugo on Things That Matter*, 456. *Report of the Proceedings of the Second General Peace Congress*, 12.

bevezeti az isteni törvényt a társadalmi gyakorlatok szintjére. A béke lehetőségére, amelyet a „nagy szuverén szenátus” és a „tiszteltreméltó bíráskodás” jövőbeli eljövetele tetőz be, innen nyílhat rálátás. Hugo előadásában a világbéke földi megteremtése csupán kibontakoztatása az isteni szándéknak, elősegítése egy fejlődési folyamatnak, tehát a pacifista törekvések olyan szükségszerűségeként jelennek meg benne, amelyek legitimációja egyenesen Istenre vezethető vissza. A békemozgalom felhatalmazása az isteni szándék helyes értelmezéséből, az emberi történelem Isten által előre megszabott menetének felismeréséből származik. A történelem ezzel az erőszaktól a civilizációig vezető út narratívájává válik, és a háborúból a békébe való átmenet, a *Bibliá*ban kódolt program kiteljesedésének elkerülhetetlen (*inévitabile/inevitable*) voltát reprezentálja. A családi kötelék testvéri/felebaráti szeretet általi felülírása és megerősítése ekként válhat Hugónál a világbéke letéteményesévé.

A párizsi utáni, 1850-es frankfurti kongresszus, továbbhaladva a megkezdett úton, elsősorban a fegyverkezés korlátozását, a nemzetek szenátusának felállítását és a döntőbíráskodás eljárásának, továbbá az előzőekkel összefüggő módon a nemzetközi jog bevezetését szorgalmazta.³¹ (Az esemény pikantériáját Julius Jacob von Haynau feltűnése szolgáltatta.)³² Ezek a korai békekongresszusok, akárcsak Kant értekezése, nem voltak képesek politikai vállalásokat kikényszeríteni, nem vezettek látványos társadalmi megmozdulásokhoz, és nem fejtettek ki azonnali hatást,³³ problémafelvetéseik és

³¹ Vö. *Report of the Proceedings of the Third General Peace Congress, Held in Frankfort, on the 22nd, 23rd, and 24th August, 1850*, Charles Gilpin, London, 1851. Vö. CORTRIGHT, *I. m.*, 35. Vö. KOVÁCS, *I. m.*, 25.

³² Vö. MARTIN CAEDEL, *The Origins of War Protection. The British Peace Movement and International Relation, 1730–1854*, Clarendon Press, Oxford, 1996, 451.

³³ A békemozgalomnak az a törekvése, hogy politikailag semleges bíróságokat állíttassanak fel – mint amilyen ma a hágai Nemzetközi Bíróság –, amelyek vitás ügyekben pártatlanul döntenének, a 19. század folyamán nem találkozott a nemzetközi közösség szándékaival, dacára annak, hogy Európában a társadalmi programként meghirdetett demokratizációra a század folyamán egyre erőteljesebb igény mutatkozott. Vö. BIBÓ István, *A nemzetközi államközösség bénultsága és annak orvosságai. Önrendelkezés, nagyhatalmi egyetértés, politikai döntőbíráskodás*, Argumentum – Bibó István Szellemi Műhely, Budapest, 2011, 221–222. A korai békekongresszusok történetéhez lásd még: SZÉKELY GÁBOR, *Béke és háború. A nemzetközi békeszervezetek története*, Napvilág, Budapest, 1998, 28–31.

gyakorlati válaszaik – például az Hugo által javasolt Európai Egyesült Államok koncepciója – azonban, mint ma már jól tudjuk, fényes jövő elé néztek.

Miért „hiú szándék” a békére való törekvés?

Németh G. Béla a *Gondolatok a béke-kongresszus felől-ről* úgy vélekedett, hogy abban „a gondolat még nem sajátosan lírai gondolat, az élmény még nem sajátosan lírai élmény”.³⁴ A vers 20. századi kritikai sikerét, amely a kontextusra ügyelő olvasásmódok diskurzusában érhető tetten, Németh annak tulajdonította, hogy Arany e költeménye nem tud elszámolni olyan irodalmi (vagy a szerző szavaival: a „poétikai mező számbavétele” útján felmutatható) teljesítménnyel, amely a komoly irodalomtudós figyelmére tarthatna számot, hiszen az ehhez hasonló vers „épp csak hogy elindult a sajátvilágú műalkotássá szerveződés útján”.³⁵ A vers Németh előfeltevései szerint tehát elsősorban azért válhatott a kontextualista irodalomértelmezés gyakorlataiban fontossá, mert miközben egy nagyon is konkrét, jól megragadható, és ezért az értelmezés pályáit regulatív módon előíró eseményhez köthető, nyelve poétikai-retorikai szempontból – más, rendkívüli összetettségű Arany-versekkel szemben (például *Őszikék*-ciklus), amelyeket a hivatalos irodalomértelmezés éppen ezért el is hárított – nem túl sokatmondó. Ami a számunkra itt lényeges, az a költemény poétikai-retorikai megalkotottságának bírálata, ugyanis az, ügyelve e dimenzióra, éppen hogy nem igazolható vissza a szöveg felől, noha a vers kizárólag programversként való olvasása – Németh vélhetőleg e tradíciót is elutasítva értékeli le a verset – például Riedl Frigyesnél olyan mértéket öltött, hogy

³⁴ NÉMETH G. Béla, *Előszó = Az el nem ért bizonyosság. Elemzések Arany lírájának első szakaszából*, szerk. NÉMETH G. Béla, Akadémiai, Budapest, 1972, 9. Ugyanebben a kötetben Veres András is „az aktuális politikai célzattal” való megírtságot, a „történelmi tanulság” tárgyiasítását emeli ki a vers kapcsán: VERES András, *Elbizonytalanító moralitás, ironikus életkép = Az el nem ért bizonyosság. Elemzések Arany lírájának első szakaszából*, 150.

³⁵ NÉMETH, I. m., 9.

a neves irodalmár elégségesnek tartotta a vers állításainak összefoglalását és elismétlését anélkül, hogy azok modális vagy poétikai-retorikai szintjére akár a legkisebb mértékben is reflektált volna.³⁶

A *Gondolatok*... topológiai rendszerének elemzése nélkül aligha mutatható ki esély arra, hogy megértsük a békekongresszus céljait elutasító állásfoglalást. Ahhoz, hogy a vers politikai-etikai és poétikai-retorikai összefüggéseit érzékeljük – a béke kapcsolódó diskurzusának analizéséből származó eddigi megállapításokat szem előtt tartva –, érdemes felvenni azokat a szálakat, amelyek különbözőképpen ugyan, de mind ugyanoda, vagyis a békekongresszus céljainak elutasításához vezetnek. Ezek két irányból is megragadhatók: egyfelől az embernek a versben megjelenített kulturális-társadalmi diszpozíciója, az emberi közösségek politikuma, másfelől pedig a vers időszemlélete felől. A következőkben ezeket fogom tárgyalni, hogy aztán végül válaszolni próbáljak a kérdésre: miért „hiú szándék” a békére való törekvés Arany János versében?

(*A Gondviseléstől a társadalom inherens rendszeréig és vissza*) Az égi és a földi hatalom a versben nem szimmetrikus, hiszen az égi hatalommal szemben, amely a vers szövege szerint a világban kormányzó módon „van” jelen, az annak mintájára létrehozandó földi afféle törekvés „lenne”, a békekongresszus tervezetének elérni vágyott célja. A lehetséges nemzetközi közösség az égi és a földi szférát egyaránt magában foglaló hatalmi rendet („Az embernem, mint egy család [...] egy Isten-atyja van / Az égben e családnak”) a földön ismételné el, Istent a „józan ész”-szel helyettesítve. Ezzel az imádat tárgyává előlépő józan ész az örök béke (egyik) letéteményesévé válhatna, megszüntetve a földöntúli instancia megfellebbezhetetlen vezető szerepét. Ha a józan ész a földön Isten helyébe lépne, a közösségek szerveződése immáron kizárólag a saját maguk által előállított – inherens társadalmi – kódokra épülhetne. Mivel pedig ekkor a józan ész Isten helyét foglalná el, a józan ész antropomorfizációja („akitől”), hasonlóan Hugo

³⁶Vö. RIEDL Frigyes, *Arany lelki élete*, Lampel R. Kk., Budapest, é. n. [1917], 19–21.

beszédének felebaráti szeretetéhez, az isteni mintájára a józan ész cselekvőerejét a társadalmi gyakorlatok mindennapjainak szintjére vezetné be, ami egyúttal megteremtené a törvénnyel és az igazsággal való közvetlen emberi kapcsolat lehetőségét is, mindörökre stabilizálva a társadalmi rendszerek ökonomikus és szabályszerű működését. (A vers zárlatában a Gondviselés részben az előbbi lehetőségekkel szemben jelenik ismét meg [„Bölcs Isten az, ki rendel”], a káros eltévelyedésként értékelt szekularizáció pozitív ellenpontjaként.)³⁷

Hogy a késő Emlékezet,
Mikép gyermek-korára,
Álom gyanánt eszmélne csak
A rég eltűnt csatákra;
És lenne béke, oly örök,
Mint Isten szellemében;
Megkezdve itt, – állandóul
Folytatva majd az égben.

A józan ész Isten helyébe állítása itt nem jelenti Isten elutasítását vagy megtagadását. Nem is jelenthetné, hiszen ebben a rendszerben a kongresszus által szem előtt tartott béke maga is isteni eredetű, és így elsősorban belőle vezethető le („És lenne béke, oly örök, / Mint Isten szellemében”). Erre a retorikai stratégiára láthattunk példát Hugo beszédének esetében is, amely a pacifista törekvéseket az evangéliumban foglaltak kibontakoztatásaként értelmezte. Az Isten helyébe lépő józan ész és az isteni szellem békéjét modelláló földi béke a vers hasonlataiban értelemszerűen Isten működéséhez, funkcióihoz és hatásköréhez nyúl vissza inspirációért („van”, „lenne”), ezért hiába válik a békekongresszus programjának lehangsúlyosabb elemévé a társadalmi

³⁷ A kérdést érinti: IMRE László, *A látomásvers két változata Arany nál. Az Álom-való és a Gondolatok a béke-kongresszus felől* = Uő., *Irodalomalapítás és műfajfejlődés a 18–19. századi magyar irodalomban*, Nap, Budapest, 2015, 214.

szerveződés önelvűségének biztosítása, a békekongresszus programja nem tud és nem is akarhat valóban megszabadulni Istentől, aki az új társadalmi rendben így egyfajta maradványként értelmezhető.

A békekongresszushoz társított program egyfelől a józan ész, másfelől pedig a szeretet eszközeinek segítségével hozná el a békét, közös paradigmában egyesítve Kant és Hugo merőben különböző perspektíváit. (Fontos, hogy a békekongresszus Arany verse által azonosított diskurzusa e két különböző szemléletű koncepciót közös nevezőre hozza, azokból egyaránt – azokból egyként – táplálkozik.)³⁸ Az újabb társadalmi törekvések az emberi közösség egy lehetséges ősállapotát, a Káin előtti állapotot – Ádám és Éva szerelmének idilljét – ismételnék meg a jövőben („Az embernem, mint egy család, / Szeretettől övezve, / Testvériségben, mint talán / Káin előtt élhetett”). Az emberi közösségnek mint családnak – félretéve annak kérdését, hogy két ember esetében beszélhetünk-e társadalmi szerveződésről – és mint testvériségnek ebben az állapotban a szeretet az alapja, jövőbeli szerveződése ugyanakkor, ahogy látható volt,

³⁸ Tolnai Vilmos szerint „[b]izonyos, hogy Arany innen, még pedig közvetlenül a frankfurti gyűlés értesítéseiből vett ihletet költeményéhez”. TOLNAI Vilmos, *Arany: Gondolatok a béke-congressus felől*, Irodalomtörténet 1917/9–10, 504. Ezt a véleményt osztja Riedl Frigyes is: RIEDL, *I. m.*, 19. Vélhetőleg mind Riedl, mind Tolnai a vers keletkezéséből (1850. szeptember) és első megjelenéséből (1850. október, *Pesti Röpviek*) indult ki, amikor azt a frankfurti békekongresszushoz kötötte. A vers keletkezési körülményeihez lásd: *Arany János összes művei XV. Levelezés I.*, szerk. KERESZTURY Dezső, Akadémiai, Budapest, 1975, 671; 674. A kisebb költemények kritikai kiadása nem jelöl ki konkrét kongresszust, amely Arany számára ihletet szolgáltatott volna: *Arany János Összes művei I. Kisebbségi Költemények*, s. a. r. VOINOVICH Géza, Akadémiai, Budapest, 1951, 442. Véleményem szerint konkrét időpontok kijelölése helyett – többek között a kanti paradigma beszűremkedése miatt is, amely alássa a tiszta kezdet képzetét – a *Gondolatok*... értelmezésekor (de csupán a vers filológiájának jelenlegi állása mellett!) jóval termékenyebb a Kanthoz és Hugóhoz köthető diskurzusformációkból, valamint azok találkozási pontjaiból kiindulni. Ennek ellenére – a jövőben meg nem spórolható – további kutatásokat igényelne annak feltárása, mennyiben felelős a sajtóközvetítés az Aranyról tapasztalható diskurzuskeveredésért, tehát annak felmérése, milyen szerepet játszik a békekongresszusokról megjelent cikkek, tudósítások nyelve és tartalma a vers megalkotottságának tekintetében. Erős a gyanúm, hogy a diskurzuskeveredés elsősorban a sajtóközvetítés teljesítményének eredménye, és ekként határozza meg a vers szemléletét.

a józan ész áldásos tevékenységével kell hogy társuljon. A *Gondolatok...* harmadik strófájának egyszerre idő- és modalitásbeli megkülönböztetése (jelen/jövő – kijelentő/feltételes – „van”/„lenne”) az első versszak khiasztikus szerkezetéhez utal vissza, amelyben a „mult időnek bölcsei” a mozgás, az „új kor bölcsessége” pedig az állandóság képviselésében tűnik fel („mult idő” ↔ „új kor”/„Örök-mozgó” ↔ „örök [...] *nyugalom*”). Az alakzat így ironikus távlatba helyezi a békekongresszus programját. Ezért is érdemes az alábbi felkiáltásokat ekként olvasni: „Nagy gondolat! Képzelné is / Dicső, fenséges eszme!” Innen nézve a békés jövőt elhozni hivatott haladás nem más, mint a történelem befagyasztása, míg az újjátók által kinevetett múlt a valóban progresszív szemléletet képviseli.

(*Erőszak és szuverenitás*) Az emberi történelem Arany versében – megidézve Kölcsey Ferenc *Vanitatum vanitasának* történelemszemléletét („Itt az írás, forgassátok”) – példatár.³⁹ Hozzáférhető, például a Biblia formájában hozzáférhető archívum, amely a gyűlölet és a szomorúság történeteként ragadható meg („Az Írás, hol jegyezni kezd, Jegyez *csak* gyűlöletet”; „Óh, a világ története / Szomoru egy tanulmány!”). Olyan, örök törvényeknek megfelelően formálódó tapasztalati tér, amelyre valamely állítás bizonyítása végett elegendő csupán rámutatni („Nézzétek a történetet! / S mondjátok, képzeli-ötöm.”). A *Gondolatok...* perspektívájából a béke konstruktivista megközelítései tulajdonképpen ezekkel az örök törvényekkel helyezkednek szembe azt állítván, hogy a törvények megváltoztathatók, így a szeretet és a józan ész képes lehet a történelem menetét új mederbe terelni. Ahogy látható volt, ennek egyik legfontosabb feltétele az lenne, hogy a társadalom Isten általi megfigyelése és szabályozása („Isten egészbe’ működik, / Egészre fordít gondot”) önmegfigyeléssé és önszabályozássá váljon, és ezzel a Gondviselés helyébe végleg a józan ész lépjen. A törvény manipulálhatóvá tétele pedig a történelem manipulálhatóságát, tehát a béke esélyét

³⁹ A két vers közti szoros kapcsolatra Szilágyi Márton hívta fel a figyelmem. Tanácsait ezúton is hálásan köszönöm.

is magával vonná. A *Gondolatok...* e programmal szembeni szkeptikus ellenvetéseinek tekintetében az alábbi szakasz különösen tanulságos lehet:

Mióta és míg a világ,	Avagy ki fékezendí meg
Nem volt-e, nem leend-e	Az ember szenvedélyét,
Erős, ki nyomni mindig kész,	Midőn iszappal hányja fel
S ki elnyomassék, gyenge?	Háborgó lelke mélyét?
Amazt mikép mérséklitek	Midőn az Ész, a Bölcsesség,
Hogy enyhe légyen lánca?	Megbántva, meggyalázva,
Mikép ezt, hogy nagyon súlyos	Mint hajdan profétái,
Békóit meg ne rázza?	Vonul remeteházba?

Az erő és a gyengeség differenciája Arany versében, még ha az ellentétpár tagjaival külön-külön más is a helyzet, nem lényegi, hanem konvencionális. A vers szövege megadja ugyan az erős és a gyenge meghatározását („*Erős*, ki nyomni mindig kész” / „ki elnyomassék, *gyenge*” [kiemelés – B. G.]), ám azokat különbözőképpen, nem egyazon logikát érvényesítve ragadja meg. Az, aki erős, személyiségéből vagy például egy (megszemélyesített) állam esetében: berendezkedéséből fakadóan, tehát inherens módon az, míg a gyengeség sokkal inkább egyszerű pozíciónak tekinthető, és mint ilyen, nem rendelkezik semmilyen ismertetőjeggyel, amely túlmutatna az erővel való kapcsolatán, nem ragadható meg önálló fenoménként. Az erő potencialitás, amely a gyengeséggel való kölcsönhatásban tűnhet fel, a gyengeség pedig az erő elszívódása által nyer kontúrokat. Az elnyomás és az elnyomottság ekként egymásra utalt. Jelölésük, ahogy ezt a versszak szintaxisa is kiemeli, ebben a viszonyban lehetséges.

Az *erős* és a *gyenge*, annak ellenére, hogy csakis a jelölés mozzanatában illeszthető össze az elnyomás és az elnyomottság viszonyában hozzá társított jelöléssel, „[m]ióta és míg a világ”, a fenti meghatározásoknak megfelelően ragadható meg. Nem arról van tehát szó, hogy az erős és a gyenge meghatározása örök érvényű, sokkal inkább a konvenció örökérvényűségéről beszélhetünk, a jelölés mozzanatában kódolt hagyomány meghaladhatatlanságáról,

mely ugyanakkor ráutalt a jelölés aktusára. Arról, hogy az ember az elnyomás és elnyomottság viszonyában az elnyomót ismeri fel és nevezi meg erősként, az elnyomottat pedig gyengeként: ez a kultúrában és a nyelvben magában foglalt mechanizmus, mely újra és újra érvényt szerez magának. Az ember ezért nem képes az erő más formáját elképzelni, mint ami az elnyomásban ölt testet. Mint ilyen, az erő az elnyomás alapja, vagyis a két részre osztott világ uralkodó szervezőelve: az erő mint eszköz a hatalom eszköze, a gyengeség pedig nem több, mint az uralkodást lehetővé tévő állapot. A nemzetközi közösség távlatát szem előtt tartva egyértelmű, hogy az erős és a gyenge ilyesfajta megkülönböztetése nem éppen békebarát. Ahogy arra az „Amazt” és a „Miképp ezt” utaló funkcióinak bizonytalansága – továbbá az erős és a gyenge bizonyos fokú megkülönböztethetlenné válása a béklyók és a láncok viszonyában (innen nézve az erőt magát is megköti ereje) – érzékelteti, a lehetőségek szintjén a gyenge nem nélkülöz mindenfajta erőt, és így az erős sem némi gyengeséget, ugyanakkor a gyenge, amennyiben maga is bír érvényre juttatható erővel, e rendszerben csakis az erős helyébe lehet képes lépni, ami azt is jelenti, hogy csupán helyzetét tudja megváltoztatni, az emberi létnek formát adó társadalmi-politikai alapmegkülönböztetéseket nem.

A jelölés teremti meg első ízben az erős és a gyenge differenciáját, e fogalmakat az elnyomáshoz és az elnyomottsághoz rendelve. Az erő értéke ekként az elnyomás gyakorlásából és az elnyomottság hiányából származik, az egyéni vagy társadalmi szuverenitás megőrzéséből és cselekvőerőbe fordításából. Ebben a rendszerben az erő mint eszköz és a gyengeség mint állapot közti értékdifféncia alapítja meg a szuverén/nem szuverén politikai megkülönböztetésének alapjait. A nemzetközi közösség szubsztanciális-pozicionális és politikai alapmegkülönböztetése a törvényhez való viszonyba (erő/erős/szuverén ↔ gyengeség/gyenge/nem szuverén) bevezetik a szuverenitás paradoxonát. Ez a paradoxon, ahogy Carl Schmitt után⁴⁰ Giorgio Agamben tömören megfogalmazta, tulajdonképpen abban áll,

⁴⁰ Vö. Carl SCHMITT, *Politikai teológia*, ford. PACZOLAY Péter, ELTE ÁJK, Budapest, 1992, 2.

hogy „a szuverén egy időben helyezkedik el kívül és belül a törvénykezés rendjén”.⁴¹ A béke törékeny lehetősége Aranynál tehát csakis akkor kerülhet látótávolságba, ha a joglétesítő autoritás, példának okáért, mint Victor Hugo írja, egy „szuverén szenátus” érvényteleníti a közösség elnyomó tagjainak abszolút módon szuverén, tehát kivételes állapotát – amely az erő és az uralomra való jog, a természeti és a jogi megkülönböztethetetlen tételének területe –,⁴² és abba, háta mögött hagyva az ahhoz korábban társított elnyomás attribútumát, maga helyezkedik bele, miközben az erő és a gyengeség érték-differenciáját, az *erős* és a *gyenge* megkülönböztetését is hatályon kívül helyezi, a jogi rend kínálta állapotokkal, mondhatni kávéval, székekkel és tárgyalóasztalokkal helyettesítve azokat. Ahogy láttuk, Kant formális szinten éppen így tartotta megvalósíthatónak az örök békét, ám ez nem jelenti azt, hogy Arany versében ennek az együttállásnak lenne realitása.

A fenti két versszak példaszerűen jeleníti meg a *Gondolatok...* egyik legfontosabb érvét: még ha rendelkezésre is állna „egy közös hatalom, / Törvény, igazság”, az nem lenne képes érvényesülni, mivel hiányt szenved az életbe lépéséhez nélkülözhetetlen autoritásból. Innen nézve lehet csak egészen nyilvánvaló, mennyire ingatag lábakon is áll a béke előbbi lehetősége. „A tekintély ismertetőjegye – ahogy Hannah Arendt írja – a kétségtelen elismerés azok részéről, akiktől engedelmességet követelnek; a tekintélynek nincs szüksége kényszerre, sem meggyőzésre.”⁴³ A kérdés, amely arra irányul, hogy ki az, aki a törvényt betartatni képes („Avagy ki fékezendi meg / Az ember szenvedélyét, / Midőn iszappal hányja fel / Háborgó lelke mélyét?”), a tekintély eredendő hiányát emeli ki, a közös törvény tekintélyelvű érvényesülésének elvi lehetetlenségét.

⁴¹ Giorgio AGAMBEN, *Homo sacer. Sovereign Power and Bare Life*, trans. Daniel Heller-Roazen, Stanford UP, Stanford, 1998, 15.

⁴² Vö. *Uo.*, 21.

⁴³ Hannah ARENDT, *Hatalom és erőszak*, ford. SZABÓ Csaba = *Az árnyék helye. Tanulmányok a hatalom, a morál és az erőszak kérdéseiről*, szerk. GULYÁS Gábor – SZÉPLAKY Gerda, Kalligram, Pozsony, 2011, 184.

A béke Arany versében az emberi társadalmak oldaláról tekintve azért ábránd, mert a nemzetközi közösség tagjai a kultúrában foglalt eredendő erőszak miatt csakis elnyomókként és elnyomottakként képesek magukra tekinteni. Ha pedig valamely csoda folytán képesek is lennének másik perspektívát létesíteni és egy közös törvény alatt egyesülni, az elérni vágyott béke a törvény hitelesítésekor futna zátonyra, mivel az Isten helyébe lépő józan ész nem tud a lélek szenvedélyeinek gátat szabni, és ezért nem képes a közös törvény autoritását biztosítani. Ha a béke nem a törvény autoritásán alapszik, ismét csak az (erőszak)eszközök műveleteinek szintjén találjuk magunkat. A törvény betartása ekkor betartatásának függvényévé válik, az erő és a nyomában járó erőszak korrelátumává, amely az elnyomást visszacsempészi a szuverenitás struktúrájába. Mivel pedig az elnyomás mértéke szabályozhatatlan („Amazt miképp mérséklitek / Hogy enyhe légyen lánca?”), a béke ebben a formában megvalósítva tulajdonképpen értelmét veszti, hiszen nem sok különbség fedezhető fel közte és az elnyomás–elnyomottság-viszony konstellációi között. Azt, hogy Arany gondolkodását milyen mélyen és tartósan határozta meg a kultúra és a politikum ilyesfajta elgondolása, jól mutatja például, hogy az előbbi relációk alkotják az 1877-es – tehát a *Gondolatok*...-nál több mint negyedszázaddal később keletkezett – *Civilizáció* című vers magját is.⁴⁴

(*Körköröség: a tenger mint a történelem trópusa*) Rendkívül fontos figyelmet szentelni annak, hogy a *Gondolatok a béke-kongresszus felől* miként jeleníti meg a világ dolgait meghatározó tényezőként kiemelt történeti időt. Ahogy látható volt, a vers a haladásra való kényszeres törekvést ironikus távlatba helyezi, így az sem különösebben meglepő, hogy Arany a békekongresszus programjának – mind a versben, mind Hugónál – formát adó lineáris időkonceptiót nem fogadja el. A *Gondolatok*... időszemlélete az időbeliség körkörös szerveződését tünteti ki.⁴⁵ A nemzetek ifjú- és felnőttkorán át

⁴⁴ „Ezelőtt a háborúban / Nem követtek semmi elvet, / Az erősebb a gyengétől / Amit elvehetett, elvett. // Most nem úgy van. A világot / Értekezlet igazgatja: / S az erősebb ha mi csinyt tesz, / Összeül és – helybenhagyja.” *Arany János összes költeményei I.*, 504.

⁴⁵ A versbéli ciklikusság („körforgás”) időstrukturáló szerepére már Szegedy-Maszák Mihály

azok előregedésében, túlérésében kicsúcsosodó 18. századi, a fejlődés és a hanyatlás dialektikájára épülő modellek logikája Arany versében a tenger trópusában és az ahhoz kapcsolódó kovászhasonlatban él tovább. Az idő ciklikus rendje a tenger felhabzásában és a hab szertefoszlásában jelenik meg, míg a kovász a népek fejlődésének modelljét szolgáltatja.

Óh, a világ története	[...] Midőn a gazdag megkövül
Szomoru egy tanulmány!	És a szegény elfásul...
Mint buborék tűnik fel ott	Egyszóval a polgárodás
Nép, nép után kimulván;	Fordul reánk csapásúl:
Jaj annak, mely már tündökölt!	Akkor elétör egy vad nép
Annak közelg halála,	Szilaj vére és erénye
Elsímul a víz tükre és	És elborít, mint a tenger
Új hab tolul reája.	Hullámi, vagy fővénye. –

Isten egészbe' működik,
Egészre fordít gondot;
Midőn egy nép – mint a kovász –
Megérett és... megromlott,
Midőn satnyulva testben és
Léleekben túlművelve,
Békét ohajt a gyáva test,
Az elcsigázott elme;

A felszínen megcsillanó buborék újabb és újabb buborékoknak adja át a helyét, amelyek akárcsak elődeik, mind megcsillannak és kipukkadnak. Azok

is felhívta a figyelmet: SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Az átlényegített dal = Az el nem ért bizonyosság. Elemzések Arany lírájának első szakaszából*, 295. A *Gondolatok a béke-kongresszus felől* tehát nem Arany 1850-es évek eleji költészetének abba a vonulatába illeszkedik, amelynek „gyakori motívuma az időhöz kapcsolódó képzetek kiüresedése, és ironikus vagy humoros újraértelmezése”. MILBACHER Róbert, *Arany János és az emlékezet balzsama, Az Arany-hagyomány a magyar kulturális emlékezetben*, Ráció, Budapest, 2009, 245.

a népek, amelyek dicsőséget dicsőségre halmozva tündökölnek a fényben, ugyanolyan hirtelenséggel távoznak a történelem színpadáról, amilyen hirtelenséggel azok távoztak, melyeknek a helyükbe léptek. A mozgás, a felhabzás és a betemetés általi szertefoszlás folyamatainak állandóságáért a tenger felel. A buborékok (népek) ezért ráutaltak a természeti erő önkényesnek és szabályozhatatlannak tűnő mivoltára, amely ciklikus rendet létesít az időben. A tenger mint ilyen az emberi történelem mestertrópusa.

Arany versében a történelem mögött Isten áll (mint gondviselő: „Isten egészebe’ működik, / Egészre fordít gondot”; „Bölcs Isten az, ki rendel”),⁴⁶ aki a népek elbukásának megtörténtét bizonyos kritériumok teljesüléséhez köti. Az isteni és az emberi perspektíva különbözősége kulcsfontosságú a trópus szempontjából. Amíg a tenger felhabzása és a hab elillanása csupán néhány pillanat műve, egy-egy nép számára ez az időtartam maga a történelem, az isteni egészszel szemben itt az emberi parcialitása áll. (A vers tehát innen nézve is erősen kötődik a *Vanitatum vanitashoz*: „A történet röpjölése / Csak egy sóhajtás lengése; / Pára minden pompa s ék: / Egy ezred egy buborék.”) Míg a népek a történelmi időben, a történelmi eseményekben magát a természeti önkényt vélik felfedezni, addig Isten számára a dolgok menete szabályos és tervszerű, mivel a felvehető állapotok csupán egy ismétlésen alapuló séma üres helyeit töltik ki. Az ilyen állapotként megnevezhető bukás kritériumai a megérés és a megromlás kovászhozhoz köthetők. Ide tartozik a munka és a vagyon szétválása, a család intézményesülése, az erkölcsi eltévelyedés, a családi kapcsolatok felbomlása, „[e]gyszóval a polgárodás” Arany által azonosított folyamatai. Komlós Aladár a „polgárodás” jelentésével kapcsolatban joggal emelte ki, hogy azt tévedés lenne a marxista társadalomelmélet kritikai alapvetéseivel összefüggésbe hozni: „Ha megnézzük, milyen értelemben használja a szót Arany más írásaiban, ahol az összefüggés félreérthetetlené teszi a jelentését, kiderül, hogy sohasem értett rajta kapitalizmust, s nem hozta kapcsolatba a polgársággal sem, hanem civilizációt, művelődést értett rajta,

⁴⁶Vö. SZILI József, *Arany hogy istenül. Az Arany-líra posztmodernsége*, Argumentum, Budapest, 1996, 103–105.

ami pedig természetesen a kapitalizmus előtt is több ízben létrejött. [...] S nemcsak Arany, de az egész egykorú irodalom kizárólag a mondott értelemben használta a szót, senkisémet képzelte, hogy civilizációt, polgárosodást csak a polgárság teremtett.⁴⁷ A *Gondolatok*... civilizációkritikája a „polgárodás” folyamatának – vagyis a civilizációs folyamatoknak – tétlenségre kárhóztató tendenciáit pécézi ki („satnyulva”, „renyhe”, „állóvizében”, „megkövül”, „elfá-sul”), ahogy a békekongresszus törekvései már a költemény első versszakaiiban is azért váltak ironikusan szemlélhetővé, mert az örök békében testet öltő állandóság megteremtését tűzték ki célul a haladás nevében.

Itt tehát visszatér az első versszakok logikája: a béke a *Gondolatok*...-ban rendre a mozdulatlanossággal, a tétlenséggel, a történelem befagyaszttásával kerül kapcsolatba. A békekongresszus nemcsak a történeti idő eredendően körkörös struktúrájáról nem vesz tudomást, mikor lineáris narratívaként, az erőszaktól a civilizáció, a harctól a béke felé tartó fejlődési ívként azonosítja azt, hanem a mozgásról – és a mozgás általi társadalmi vitalizációról –, az energiáról mint konstitutív tényezőről sem. Ezért veszik el a „túlérett” nép: „egy vad nép” – mint Isten és a történelem eszköze –, melynek „[s]zilaj vére és erénye”, egyszerűen elsöpri, mivel a bukásra ítélt nép éppen az erőről, az erősségről és az elnyomásról, vagyis szuverenitásának lehetőségfeltételeiről mondott le, mikor békét kezdett kívánni.

Hiú szándék! vesztett erő
Ily küzdelemre szállni,
Megáradt nemes lelkek
Sziklába vert hullámi!
A megkövült gonoszságból,
Melynek tövén kihaltok,
Nem érdemes, ha mit talán
Századokig lenyaltok.

⁴⁷ KOMLÓS Aladár, *Három félreértett Arany-vers*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1964/1., 23–24.

A gonoszság akárcsak Kantnál, Aranynál is antropológiai állandó. Dekonstruálhatatlan és megmásíthatatlan természeti erő: a hullám energiáját elnyelő szikla nem szenvedhet el számottevő károsodást évszázadok alatt sem. A békekongresszus a hullámvás-felhabzás ciklikus mozgását a sziklafal médiumának segítségével kívánja kijátszani, az anyag, vagyis a gonoszság pusztulását a társadalmi haladás mértékegységévé téve, és így linearizálva a történeti időt. Habár ez a vers perspektívájából sem tűnik lehetetlennek, értelmesnek a feladat nagyságát és az éppen adott szereplők képességeit, valamint lehetőségeit messze meghaladó volta miatt aligha nevezhető. A történeti idő előtti és a jövőbeli béke Arany Jánosnál ezért egyaránt a tiszta, ám félrevezető idealitás – ironikusan szemlélt – szférájához tartozik.

(Összegzés) A békekongresszus törekvései ellen, mint láttuk, Arany verse számos kifogást emel. Ezek első csoportja a köré a tézis köré összpontosul, hogy a Gondviselés helyébe léptetni vágyott testvériség/szeretet és józan ész kettőse nem lehet képes ugyanazt a funkciót betölteni, mint elődje. Az isteni szabályozóelvek alapján formálódó közösségeket felváltani hivatott, inherens kódok szerint szerveződő modern társadalmak csakis akkor helyezhetik karnyújtásnyi közelségbe a békét, ha a történelmet manipulálhatóvá teszik. Mivel az emberi történelem a gyűlölet és a szomorúság történetével volt egyenlő, a szeretet és a ráció által megalapozott örök béke berekeszti azt – legalábbis addig ismert formájában. Azonban bármilyen elhivatottak legyenek azok, akik e cél elérésére teszik fel az életüket, a történelem Aranynál – habár az emberi perspektívából a természeti káoszhoz látszik kapcsolódni – nem véletlenszerű események sorozata, hanem Isten által szabályozott és felügyelt, körkörös módon szerveződő narratíva, melynek törvényei az ember által nem megmásíthatók.

A kifogások másik csoportja az ember antropológiai és kulturális diszpozíciója köré szerveződik. A szuverenitás Arany versében az elnyomás képességére és az elnyomottság hiányára épül. Az erős és a gyenge megkülönböztetése az erőt mint az erőszak (elnyomás) eszközét tünteti ki értékként. Alkalmazását alapesetben nem tiltja semmi, sőt a gonoszság mint az emberi természet

fontos alkotóeleme vélhetőleg még támogatja is azt. Mivel az erős és a gyenge megkülönböztetése konvencionális – és nem pedig szubsztanciális-pozicionális, mint amilyen az erőé és a gyengeségé –, a hagyományt megszólaltató nyelv stabilizálja azt a viszonyt, amelyben a politikai alapmegkülönböztetése az erőszakkal létesít közvetlen kapcsolatot (erő/erős/szuverén ↔ gyengeség/gyenge/nem szuverén). A *Gondolatok...*-ban nincs törvény, és nincs jog, amelynek létesülése garantálni lenne képes az emberi szenvedély túlkapásainak megfékezését, valamint azt, hogy a jogi a politikai rend helyébe lépve ne termeljen ki a fentihez hasonló viszonyokat saját cselekvőerejét megőrzendő, hiszen ez az eshetőség az autoritás eredendő hiánya miatt szüntelenül fenyeget. És még ha ez nem is lenne így, a békevágymegjelenése Arany versében egy-egy nép nemsokára bekövetkező elbukását jelzi. A társadalmi fejlődés legmagasabb fokán álló nemzetek egymással megkötött békeszövetsége innen nézve irreleváns, ugyanis csak idő kérdése, hogy azt mikor söpri el „egy vad nép”. Választva a Gondviselésbe vetett hit és a béke lehetősége között, a *Gondolatok...* az előbbi mellett teszi le a voksát. Aranynál a Gondviselés helyettesíthetetlen.

JÓKAI MÓR ÉS A PÉNZ TRÓPUSA

A *Szegény gazdagok* értelmezéséhez

Fatia Negra kiléte rejtély, és az is marad. Bármilyen hatásos legyen is a *Szegény gazdagok* nyomán készült 1959-es film, a regényről adott interpretációját, így Hátszegi báró és a tolvaj azonosítását nem árt akként kezelni, ami: olvasói döntések eredményeként. Aki olvasóként részesült már a *Szegény gazdagok* nyújtotta tapasztalatban, ismerősnek találhatja azt a konstitutív feszültséget, amely a Hátszegi Lénárd és Fatia Negra alakja közötti térben szervezi az elejtett textuális nyomok össze- és szétkapcsolásainak félreismerésekkel terhelt rendszerét. Ahogy Margócsy István joggal megállapítja, a két alak azonosítása önkényes művelet, amely „kizárólag a rejtvényfejtő olvasói beidegződéseken”¹ alapszik (az persze kérdés, hogy mi aktiválja azokat!). Ennélfogva egyértelműnek tűnik, hogy a titok leleplezését – mint láthatjuk majd, valóban – hiábavaló módon megcélzó próbálkozások² továbbbírása helyett a legégetőbb kérdés a regénnyel kapcsolatban talán éppen az, hogy miként azonosítható az a retorikai működés, amely előállítja az említett feszültséget. Mérlegelve az e kérdés exponálásával járó potenciális nyereségeket, jelen tanulmányban tehát annak leírására teszek kísérletet, hogy a *Szegény gazdagok* miként szegül ellene a szereplők és az értékviszonyok heterogenitását nivellálni és azokat tömörszerű, homogén (archetipikus) struktúrákká szilárdítani igyekvő narratíváknak, illetve hogyan szerveződik az ezt az erőt létrehozó topológiai rendszer.

¹ MARGÓCSY ISTVÁN, *Kalandorok és szirének. Jókai Mór jellembrázolásáról* = Uő, „...A férfikor nyarában...”. *Tanulmányok a XIX. és XX. századi magyar irodalomról*, Kalligram, Pozsony, 2013, 307.

² Az azonosítás/azonosíthatóság problémája természetesen maga is történeti kérdésként jelentkezik, hiszen például Téglás Tivadar a *Szegény gazdagok*ról írott tanulmányában egyértelműnek veszi Hátszegi Lénárd és Fatia Negra megfeleltethetőségét, figyelmét a keletkezéstörténet kérdéseinek szentelve (kiről is mintázhatta Jókai a főhőst, mi tudható a „tükörkép” e feltételezett valóságáról stb.). Vö. TÉGLÁS TIVADAR, *A százéves Szegény gazdagok néhány kérdéséhez*, Irodalomtörténeti Közlemények 1960/2., 236.

Mint azt *A Lúcsia barlang* című fejezet bevezető soraiból megtudhatjuk, a vidéken ötven évig észrevétlenül tevékenykedő földalatti, pénzhamisításra szakosodott csoport műhelyben létrehozott pénze abban különbözik az állami szerveket szokásos módokon megkárosítókétól, hogy ez a szervezet valódi aranyat használ fel a pénzveréshez. Fatia Negra fellépésétől számítva természetesen már ehhez kifinomultabb gyártástechnikai apparátus állt a számukra rendelkezésre, mégis figyelemre méltó a tény, hogy már azelőtt is milyen hatékonysággal dolgozták fel az aranyat. Az ezen a vidéken évente kitermelt arany mennyisége körülbelül 1,2 tonnára becsülhető, ennek az utóbbi ötven év alatt csak a felét szolgáltatták be a bányatulajdonosok, míg a másik felét a maguk hasznára – ezzel évenként hozzávetőlegesen „150–200 ezer pengő forint” nyereségre szert téve – használták fel a barlang pénzverdéjében, vagyis a kitermelt nyersanyag felét sikerült észrevétlenül elsikkasztani. A még megmunkálatlan arany ezáltal a közigazgatás számára egy látható és egy láthatatlan csoportra oszlik: egy törvényes, ellenőrzött és számba vett, valamint egy törvénytelen, ellenőrizhetetlen és fel nem mérhető halmazra. Ez azonban még csak a kezdet, hiszen mivel az előállított pénz identikus másolata a hivatalos pénzverdék termékének, valójában eldönthetetlen, hogy a forgalomban, használatban lévő aranyak közül tetszőlegesen kiválasztott érme melyik csoportba sorolható.

Igazi, teljes értékű aranypénzeket, valódi huszonhárom karátos aranyból, több idegen érc hozzávegyítése nélkül: úgyhogy azokat a körmöcietektől vagy gyulafehérváriaktól megkülönböztetni nem lehetett. Ha ötvös keze alá kerültek olvasztásba, az sem lelt bennük egy fél szemernyi ezüsttel sem többet. (120.)³

Ha csak egyetlen ilyen (hamis) aranypénz forgalomba kerülésével számolunk is – és nemigen tehetünk másként ötven évnyi észrevétlen hamisítói

³JÓKAI MÓR, *Szegény gazdagok*, szerk. TÉGLÁS Tivadar, Akadémiai, Budapest, 1962, 120. (A regényből származó idézetek oldalszámai a főszovegben erre a kiadásra utalnak.)

működés esetében –, elkertülhetlenné válik annak felmérése, hogy a törvény diskurzusának kontaminációja és az ennek nyomában járó megkettőzések milyen effektusokat generálnak. Mivel a hamis pénz (ekkor még) nem különböztethető meg a nem hamistól, (egy pontig) minden egyes a *Szegény gazdagok* világában feltűnő érme egyszerre hordozza a törvényes és a törvénytelen diskurzust, azaz ugyanúgy lehet az állami pénzverdében és a barlangban előállított, használatában a bűnnel kapcsolatban álló és kvázi neutrális, joggal birtokolt létező. Ez az eldönthetetlenség a regénybeli aranypénz fogalmába olyan differenciát vezet be, amely megkettőzi, így az előbbiek értelmében törvényes és törvénytelen oldalra hasítja ketté ezeket az érmeiket. Az adott érme két oldalán látható egy-egy kép, a fejedelem és Szűz Mária képe ugyan kínálná magát az evilági és transzcendens hatalom (intakt) képzeteivel való elsietett azonosításnak, azonban hangsúlyozni kell azt, hogy mind a két esetben egyenlő mértékben merülhet fel a gyanú, miszerint a differencia által létrehozott kettősség törvénytelen oldalát jeleníti meg. Így Szűz Mária képe hasonlóképpen csakis akként „mondható ki” – és erre jó példa a Fatia Negra azon gesztusa, amikor házasságkötésükkor felszólítja Anicát a kereszt megfordítására⁴ –, hogy ez az artikuláció már magában foglalja a mennyei hatalmat, konnotációként a jót magát, ám ennek ellenében a pokol képzeteit, a gonoszt is.

A törvénybe mint társadalmi konvencióba ezáltal újra és újra belép a törvénytelenység, az egyezményes normák szférájába a rendkívüli, a különös, a szabályszegő.⁵ Az aranypénz ugyanakkor úgy jeleníti meg a két, a törvényes és törvénytelen diskurzusa között a felcserélések láncolata folytán állandó mozgásban és ezáltal permanens módon torzulásban lévő alakot, hogy azok sohasem válhatnak egymás felől láthatóvá, összehasonlíthatóvá, hiszen az érme két oldala közti differencia nem tehető semmissé, túl azon, hogy meghatározott anyagi tulajdonságaiból kifolyólag a két oldalt elválasztó

⁴ *Uo.*, 246.

⁵ Ismert, hogy Gyulai Pál részben épp az „angyal” és az „ördög” kategóriáinak problémamentes elkülöníthetőségének feltételezésére (így az „angyalok” bányáságára) alapozta vehemens Jókai-bírálatait. Ennek kritikájáért lásd: MARGÓCSY, *I. m.*, 304–305.

határ nem válhat áttetszővé. A *Szegény gazdagok*ban az aranypénz ennél fogva annak az ontológiai bizonytalanságnak a trópusaként nevezhető meg, amely a megkettőzödések végeláthatatlan sorából kibontakozó feszültséget fenntartva a különböző értékek összehasonlíthatatlanságának kinyilvánításában és az igazság pillanatának elhalasztásában érdekelt.⁶ Ez a trópus szervezi a regény feltűnően mozgékony és a legkevésbé sem stabil, mindvégig meg nem szilárduló értékhierarchiáját. A szó szerint földalatti pénzverdét ugyanolyan határ (a földfelszín) választja el a föld felettitől, amilyen az érme két oldalának egybeesését és összehasonlíthatóságát megakadályozza. Az állami pénzverők tevékenységük végeredményét tekintve gyakorlatilag ugyanúgy lehetnének a föld alatti pénzverők és fordítva, mivel a különböző helyeken előállított aranypénzek nem különböztethetők meg egymástól, ezáltal pedig felcserélhetők. A pénzhasználók a pénz ellenőrizhetetlen cseremozgása okán akkor is bevonódhatnak a bűnbe, ha éppen semmi közük nem volt hozzá. Itt előrevetíthető továbbá, hogy a szereplők társadalmi, családi és magánközlései közül egyik sem válik a valódi érzelmek és gondolatok esszenciális kinyilvánításának helyévé, mert amellet, hogy jellemzően a titok mögött is titkokkal – tehát a titok és nyilvános közlés közti differencia mögött a titkot ismét megkettőző töréssel stb. – szembesülhetünk csupán, a narrátor regényvilághoz való hozzáférése, legyen bármennyire is félrevezető módon az omnipotenciával határos, sohasem haladja meg a szereplők modalitásának, hangoltságának és közrebocsátandó ismereteinek megisméltését. Ahol ez mégis megtörténhetne, ott a szövegben elhallgatás lép fel.

Nem szabad elfelejteni persze azt, hogy a pénz trópusának még egy megkülönböztetett jelentőségű materializálódásával kell számolni, amely szorosan összefügg az előbbiekkal. Amikor a Lúcia-barlangban Fatia Negra

⁶ A regény szövege maga is széttagolódik, szöveg és bennfoglalt szöveg, cím és utalás, hiper- és paratextusok hálózatává alakul, ezzel a „modernség irányába tolvá el a szöveg lehetséges kapcsolódási pontjait”. HANSÁGI Ágnes, *Tárca – regény – nyilvánosság. Jókai Mór és a magyar tárcaregény kezdetei*, Ráció, Budapest, 2014, 215. Ehhez lásd még: SZILASI László, „Oda alatt lakik, aki azt mozgatja”. *Jókai Mór: Szegény gazdagok című regényének románcos olvasata* = Uő., *A selyemgubó és a „boncoló kés”*, Osiris – Pompeji, Budapest, 2000, 117–118.

körbevezeti Anicát a műhely főbb látványosságai között, a tulajdonképpeni pénzverőgépnél az igazság ígéreteként (kétes eredménnyel ugyan, de) végbe megy a trópus egyszeri lebontása, destrukciója is, mely hiába szinguláris esemény, maradandó nyomot hagy a regény tropológiai rendszerében:

A munkásokat félreállíták a gép mellől, s a két ólomgomb végéhez Anica és Fatia Negra álltak. Az álarcos figyelmezteté kedvesét, hogy vigyázzon, nehogy a visszatérő gép mellét megüsse; mert az halálos ütés. Mire a leány, mintegy büszkén kérkedve erejével, nem várta be hátrahajolva, hogy a gép rúdja egészen visszajöjjön, hanem azt fele útján megragadva izmos karjaival, ismét visszalökte, aminek az lett a következése, hogy az acélrugó nem lökte ki a mintában fekvő kész aranyat, hanem csak egyet fordított rajta úgy, hogy az arany még egy nyomást kapott, s mármost kettősen volt meg rajta mind a Szűz Mária-kép, mind a fejedelmi alak. (136–137.)

A gép egy olyan érmét állít elő, amely elvileg mégiscsak lehetővé teszi az érmének a megismerés megbízhatatlansága, a mindenkori ontológiai bizonytalanság ellenében az igazság trópusaként való értelmezését. Ez az aranypénz valóban összevethetővé teszi a két alakot, vagyis azt ígéri, hogy a törvényes és törvénytelen mostanra kétségbeejtő mértékben összefonódó diskurzusait is szét tudja szálazni, azokat meg lehet különböztetni általa és benne. Ha ez valóban így van, akkor a regény egyik fő kérdése, Fatia Negra titka sem valódi rejtély, hiszen a megfelelő két alak együttállása, azaz a két alak (esetünkben a mindenképpen gyanús Hátszegi Lénárd és Fatia Negra) összevetése maradéktalanul végrehajtható, mivel a szövegben elrejtve találhatunk olyan jelzéseket, amelyek az igazság ezen lehetőségére felelnek. Ez az érme tehát nem kevesebbet ígér, mint a differencia megkettőző műveleteinek visszafordítását, a jónak a rossz kontaminációjától való megtisztítását és a kettéhasadt identitás egyként felismerésének lehetőségét, egyszersmind a regénybeli titkok megfejthetőségét. Sejthető természetesen, hogy a probléma ezzel az érmével nem kevesebb, mint hogy az ígélet hitelesítéséhez meg kell

téveszteni az olvasót.⁷ Az érme két oldalának a differencia vélt eltörlésével járó együttállása illúzió, amely egy inverziós műveleten alapszik, és tulajdonképpen a pénz trópusának korábban tárgyalt működését ismétli meg, noha igényt tart ennek elfedésére. Ha az érme valóban képes lenne a két alak együttállását biztosítva áttetszővé válni, akkor a fejedelem vagy Szűz Mária alakjának a másik szemszögéből nézve (szemböli nézetéhez képest) háttal kellene elhelyezkednie, egyfelől a bal oldalnak a jobb oldalhoz, másfelől a jobb oldalnak a bal oldalhoz rendelésével. Ezt az ideális állapotot, amelyet az eddigiek szerint a félresikerült érme ígéretének értelmében az igazság trópusaként lehetne megnevezni, a legérzékletesebben talán két egymásnak háttal álló ember képével lehetne megjeleníteni. Ezzel szemben azonban nyilvánvaló, hogy mind a két kép eredeti kétdimenziós helyzetében kerül fedésbe a másik által, vagyis a két kép a többi pénzhez képesti pozícióját megtartva vetül, másolódik egymásra, és ez nemhogy visszafordítaná a trópusban működő differenciaképződést, de ugyanazon érme felületén anyagi szinten is megismétli azt. Az aranypénz, amely egyszerre jeleníti meg mindkét oldalán a fejedelem és Szűz Mária képét, nem válik figurális értelemben áttetszővé, az alakok mögé tekintés lehetetlen marad, a két oldal identikus egybeesésének ígéretével viszont előállít egy olyan illúziót, amely azzal kecsegtet, hogy a megismerés bizonytalansága felszámolható az igazság megpillantásakor.

Úgy tűnik tehát, az a dialektikus feszültség, amely a törvény és a törvénytelenség diskurzusa közötti megkülönböztethetetlenység (a pénz trópusa) és az abból való kiút ígérete (a rontott érme), majd ugyanezen ígéret illúzióként való lelepleződése és ismételt felkínálása, valamint ennek rekurzív cirkularitása által áll elő, nemcsak az olvasói félreismerés és elbizonytalanodás viszonyában érhető tetten, de igazán a szöveg tropológiai működését

⁷ Ellentétben például a látvány, a kép és az ezeket eseményszerűen összekapcsoló pillantás viszonyába helyezett gadameri tükörrel, az érme Jókainál nem képes átlátszóvá válni (és ezért nem is lehet az igazság trópusa). Vö. HALÁSZ Hajnalka, *Nyelvi differencia megkülönböztetés és esemény között. Jakobson, Luhmann, Humboldt, Gadamer, Heidegger*, Ráció, Budapest, 2015, 92–94.

meghatározó mozgások felől érthető csak meg. Ebből a perspektívából szemlélve most már a Fatia Negra körüli homály sem teljesen (félrevezető módon) átláthatatlan, még ha a maszk valódi lerántására – az eddigieket figyelmen kívül hagyó – naivítás is lenne gondolni.

Amikor Henriette letépi a maszkot Fatia Negráról, utat enged annak a határtalan negativitásnak, amely a trópus előbbieken leírt működésében érvényesül. A tulajdonképpen arc nélküli⁸ hanggal való mégiscsak vizuális szembesülés arról a hiátusról tudósít, mely a nyomatától megfosztott arany-péncs esetében állhatna elő. Szigorúan nézve egy ilyen aranypéncs nem lehet több egy felületével egyenlő aranyérménél – emiatt pedig éppen hogy nem azonosítható pénzként –, mégis elmondható róla, hogy mint nem beszolgáltatott arany, a már mindenkor kontaminálódott törvény perspektívájából a törvénytelen diskurzusába lép be, a közeg minden kiszámíthatatlanságát és ellenőrizhetetlenségét magához rendelve. Paradox módon persze a pénzt pénzként a nyomat, Fatia Negrát Fatia Negraként pedig a maszk (hiszen ahogy többször is kimondják, hatalma ahhoz kötődik elsősorban)⁹ mint jelölő teszi felismerhetővé, vagyis a maszktól eltávolított arc képzete – hasonlóan a nyomatától megfosztott érméhez – már nem lehet az, amiként a feltételezett jelöltet a Fatia Negra megnevezés alatt azonosították, csupán az immáron átlátszó maszk arca helyezésének – leleplező, a rontott aranypéncs második alakjának rámásolását megismétlő – művelete számára fenntartott (üres) helyként jelenhet meg. A maszk letévése maszkkal ruházza fel a maszk alatt felismerni vélt személyt. Ez azért bír aligha túlmérhető tétellel, mert amennyiben a maszk mégis lekerül, és azt egy arccal helyettesíti a regény, akkor a pénz trópusának működése szükségszerűen bomlik fel, hogy helyét átadja egy ontológiailag megbízhatóbb alakzatnak, amely a jel differenciáját – az átlátszó maszk előállításával és a törvénytelen bandita szférájának a fedésben elképzelt társasági személlyel való kratülista egyesítésével – képes lenne felszámolni. A leleplezés lehetőségének és az igazság ígéretének ezen

⁸Vö. SZILASI, *I. m.*, 131.

⁹Vö. *Uo.*, 129.

struktúrája azonban, mint látható, megegyezik a pénz trópusával szemben előállított megtevesztő illúzióéval. Mindezt Henriette ominózus tette és annak következményei példázhatják talán a legjobban. Érdemes ezeket együtt idézni:

A vér forrott a gyöngé nő minden üterében; szemei szokatlan tűztől kezdtek szikrázni, s midőn a fekete álarcos egészen odalépett hozzá, tőre hegyét fölemelve, mint a földre vert galamb, mely végveszedelmében nem harcra alkotott karmait ellenfelére fölemeli, a nők leggyöngébbike hirtelen odakapott a fekete álarchoz, és leszakította azt a rabló képéről...

...Meglátta arcát és ráismert.

...Csak egy percig látta, és azután ájultan rogyott le a földre.

...Azután nem tudni, mi történt... (298.)

Aki a Fatia Negrával egy rossz órában találkozik, annak mind megszesketősödik a keze. Henriette keze úgy reszketett ama csárdai találkozás után, hogy nevét is csak nagy bajjal tudta leírni. Mi történt vele e találkozás után, kire ismert a Fatia Negrában, hogyan került ismét haza, ez mind örök titok marad. A nő soha el nem mondhatta azt senkinek. Talán maga is csak álomnak vélte az egészet. (363.)

Az öntudat elvesztése, amely a felismerés pillanatát majdnem közvetlenül követi, arról árulkodik, hogy a maszk alatt rejtőző „arc” azonosítása során olyan ismeretlen probléma lép fel, mely Henriette ismereteinek általános mibenlétét, így a fiatalasszony világbéli berendezkedését tekintve az ezen egyébként viszonylag egyszerűen körvonalazható, megragadható tudat széthullásához vezet. Ahogy a második idézetből kiderül, az ekkor keletkező ellentmondás – a jeltest szétszakításának és újrendezésének folyamatában – elég erővel bír ahhoz, hogy ezt a folyamatot állandósítva terjessze ki az ismert világ egészére álmok és valóság megkülönböztethetlenségét létrehozva. Henriette Fatia Negrával való találkozása után kívül reked az érzékelés és szimuláció közti

különbségtétel lehetőségén, amely következmény nem pusztán örületének apátiája, de a saját személy azonosítására, megnevezésére való képességben beálló nehézségek felől is megközelíthető. A kéz remegése, amely a szilárd, ellentmondást nem tűrő rámutatást lehetetleníti el, Henriette aláírásának alaki megváltozását implikálja, így pragmatikai értelemben nem feltétlenül állítható, hogy szignója a hasonlósághoz (kis, pl. a banki ügyek intézésekor kétségbeejtő módon valóban érvényesített túlzással: felcserélhetőséghez) kötött, megengedhető hibahatáron belül maradva továbbra is garantálja akaratának reprezentációját. Az aláírás történetisége – és általánosan az ennek mint a névben prezentáltnak a törvényes diskurzus testén ejtett sebei, többszörös bevetsége – a grafikus roncsolódásban előálló törés bekövetkeztét követően másikként nevezi meg a találkozás utáni „Hátszegi Lapussa Henriettet” az ezen esemény előtti (pl. a váltón szereplő névhez) énhez képest. Mivel azonban Henriette éppen a kogníció legalapvetőbb képességét, a megkülönböztetést veszítette el, ennek nem lehet tudatában. Az álom és valóság, én és másik megkülönböztethetőséget létrehozó differencia működésének számára nem érzékelhető jellege révén az Henriette alakjába beléptetett megkettőződések rekurzív sora tudatának mindenfajta (önreflexív) stabilizálódási kísérlete elé eleve gátat szab, és ezzel megnyitja az örület spirálját.

Nem lehet eléggé szó szerint olvasni a narrátor alábbi kijelentését: „Sohasem tudta meg senki, hogy ki volt a Fatia Negra.” (421) Henriette hiába éli meg a felismerés illékony eseményét, nem képes ilyesmiről referálni, nincs valódi, számba vehető tudása arról. Amikor a tudás megszerzésének vágya a bárónét a maszk lerántására ragadtatja, tette és annak következményei a *Szegény gazdagok* olvashatóságának allegóriájává válnak, hiszen a regény az olvasó – aki szintén magáénak érezheti az igencsak nyomatékos „senki” kitélt – bármely hasonló gesztusát (így például Hátszegi Lénárd és Fatia Negra alakjának azonosítását) az örület effektusai közé utalja.¹⁰ Semmiféle textuális bizonyíték nem áll a rendelkezésünkre ahhoz, hogy egy ilyesfajta

¹⁰ Vö. TÖRÖK Lajos, *Jókai, a krimi és az olvasó = Jókai & Jókai*, szerk. HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán, KRE – L'Harmattan, Budapest, 2013, 185–186; 190–191.

azonosítást kételyek nélkül jelentsünk be,¹¹ ennélfogva pedig arról valóban csakis mint önkényes aktusról beszélhetünk.¹² Aki olvasóként kísérli meg Fatia Negra leleplezését, a tudás rangján számba vehető információk híján maga sem adhat kielégítő – és főként: szövegszerűen alátámasztható – magyarázatot arra, hogy miért is gondolja helyénvalónak tettét, mivel ezen azonosítás alapvető feltétele a megkettőzések rendszerében működő differencialitás eltörlése. Hiába sikerül Vámhidy Szilárdnak megsebeznie és ezáltal jelöltté (vagy Eisemann György megfogalmazását kölcsönözve: stigmatizálttá) tennie Fatia Negrát,¹³ az ő esetében a pénz szintén megjelölt, ám ezen jelöléssel szembeni ellenállásra képtelen mivoltához viszonyítva eltérő kimenettel kell számolni. A pénz trópusa ellenében felkínált hallucinatórikus jelenség, amely a két alak egymással fedésbe hozhatóságának feltételezését táplálja, a fej szétlövésével egybeeső módon semmisül meg. Fatia Negra azáltal stabilizálja a nem tudás által generált konstitutív feszültséget, hogy az igazság ígérését, amennyire csak hatalmában áll, elhalasztja vagy érvényteleníti. Ezzel fenntartja az érme két oldalának (bandita/társasági személy) különbségét, és biztosítja egyúttal azt is, hogy a regény dinamikus, nyugvópontra nemigen jutó értékhierarchiája képes legyen a meghozandó interpretációs döntések eseményszerű karakterét szóhoz juttatni.

A rejtvényfejtés bizonytalansága a *Szegény gazdagok* nyújtotta tapasztalat szerves része. A titok és felnyílás, elfedés és leleplezés dialektikája a regényben működő alaptrópus teljesítményeként az olvasás eseményét egy már mindig is megkettőzött világba vezeti be, ahol a kaland, a rendkívüli, a különös és a szabályszegő a mindennapok struktúrájába íródik vissza. Ugyanakkor ennek tanúsága szerint az élet nem irodalom és az irodalom nem élet, mivel éppen egymás felőli kontaminációjuk, szétválásuk viszonyában szupplementáris jellegük alkotja összefonódásuk lényegi jegyét. Jókai regénye arra sarkallhatja olvasóját, hogy az olvasás aktusában mindezt a lehető legnagyobb

¹¹ Vö. *Uo.*, 178.

¹² Vö. EISEMANN György, *Arc és álarc – identitás és kaland. Jókai Mór: Szegény gazdagok = Jókai & Jókai*, 169.

¹³ Vö. *Uo.*, 171.

mértékben tiszteletben tartva igyekezzen eljárni, a lehetőségekhez mérten az össze- és szétkapcsolások rendszerén belül mozogva nem átlépni a szöveg nyújtotta tudás határait. Egy-egy ilyen határátlépés újra és újra felszámolja az olvasás eseménnyé válásának lehetőségét, amely esemény látenciája talán éppen abban a véletlenszerűségben keresendő, amelyet a pénz trópusa a regény világának permanens megkettőződéseit prezentálva az őt működtető (önmegvonó) differenciában magában mutat fel.

ÁTLÉPNI A MŰLT HATÁRAIN?

Az el nem jövő jövő alakzata Ady Endrénél

Ady Endre modernségének mibenléte a modern magyar irodalom történetének egyik központi kérdése. Mint ismert, az irodalomtörténet-írás Ady költészetének legjellemzőbb, egyúttal irodalomtörténeti szempontból leginkább forradalmi vonásaiként a szimbolizmus jelhasználati paradigmájának meghonosítását,¹ a későromantikus versnyelv felforgató erejű lexikai és szintaktikai modulációját, valamint a nemzeti, vallási és szerelmi² témák

¹ Erre már Horváth János rámutatott: „Ez már nem metafora, hanem szimbólum.” HORVÁTH János, *Ady s a legújabb magyar líra* = HORVÁTH János *Irodalomtörténeti és kritikai munkái V.*, szerk. KOROMPAY H. János – KOROMPAY Klára, Osiris, Budapest, 2009, 289. Lásd még: KOMLÓS Aladár, *A szimbolizmus és a magyar líra*, Akadémiai, Budapest, 1965, 34–50. Továbbá: SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Ady és a francia szimbolizmus = Uő., Megértés, fordítás, kánon*, Kalligram, Pozsony, 2008, 314–333. „Akasszanak, fel, ha értem. De akasszanak fel, ha hat-hét irodalomban, melyet nyelvtudással megközelíthetni: sok vers akad ilyen egész értelmű, ilyen mellet és elmét betöltően teljes kicsengésű” – írja Ignotus 1907-ben *A fekete zongoráról*. IGNOTUS, *Ady Endre = Uő., Válogatott írásai*, szerk. KOMLÓS Aladár, Szépirodalmi, Budapest, 1969, 318.

² Kenyeres Zoltán ezt főként a Léda-versekhez köti, a későbbieket ezeknél jóval konvencionálisabbnak minősítve (Vö. KENYERES Zoltán, *Ady*, Hungarovoxx, 2019, 52–53.). Azonban nem szabad megfeledkezni arról, hogy Ady második pályaszakasza eredményezett legalább egy, a nyelv nyelviségét a Léda-verseknél jóval erőteljesebben megnyilvánító, ráadásul a megszólítotthoz a korábbiakhoz hasonló extremitással forduló költeményt, az *Öreg legény szerelmét* („Ma még futhatsz s itt hagyhatsz bátran / Imát s átkot összerebegve: / Jaj, a te szép, gyönyörű nyakad / Ne kerüljön fojtó kezembe.” [kiemelés – B. G.]). Mint ilyen, ez a vers – nyelviségét radikálisan előtérbe állítva – a Léda-korpusz poétikai korlátain való túllépés lehetőségét villantja fel, méghozzá a nyelvi közvetítettség tapasztalatát hangsúlyozva. Utolsó két sora ugyanis éppúgy olvasható átokként, mint imaként: a strófa zárómondatához ezáltal sajátos eldönthetetlenség társul, amelyet az átok és az ima beszédaktusainak egyszólamú szintaktikai egységben való egyidejű megjelenítése, a két alapvetően különböző típusú megnyilatkozás kimondás általi egybegyűjtése, „összerebegése” állít elő. Innen nézve az *Öreg legény szerelme* lényegesen modernebbnek mutatkozik a nyelvet tulajdonképp instrumentalizáló, Léda-központú szerelmi költészet megszólalásmódjánál. A tanulmányban szereplő versidézetek forrásai: ADY Endre *Összes versei II. 1900–1906. jan. 7.*, s. a. r. KOCZKÁS Sándor, Akadémiai, Budapest, 1988. ADY Endre *Összes versei*, a szövegeket gondozta és a jegyzetek összeállította LÁNG József – SCHWEITZER Pál, Szépirodalmi, Budapest, 1977.

radikális megújítását azonosítja.³ Az önnön folytonos megújítására törekvő és ekként magával egybeesni képtelen modernség programjának perspektívájából azonban az előbbiek mellett, bármily különösnek hangozzék is ez, fontos kiemelt figyelemben részesíteni Ady költészetének messianisztikus karakterét is. Az *Új versek*, továbbá a *Vér és arany* megszólalásmódja – így a modern magyar irodalom paradigmaticusként megjelölt felnyílása⁴ – ugyanis aligha függetleníthető e költészet azon vonulatától, amelyet a messianizmus egy sajátos, tragikus változatának artikulációja határoz meg. Ady gyakran emlegetett, ám poétikai szempontból jobbára máig feltáratlan messianizmusa – amelynek inherens széttagolódása két igencsak jól elkülöníthető verscsoportot eredményez⁵ – mindazonáltal egyszerre jelentkezik a költészeti modernség konstitutív és dekonstitutív tényezőjeként.

Ennek az az oka, hogy az Ady-líra modernségének határai a magyar irodalmi modernség integratív történeti modelljének szemszögéből a benne

³ Az Ady-költészet e jellegzetességeire már Schöpflin Aladár felfigyelt: SCHÖPFLIN Aladár, *Ady Endre*, Nyugat, Budapest, 1945², 151–162. Továbbá: SCHÖPFLIN Aladár, *A magyar irodalom története a XX. században*, Grill Károly Könyvkiadóvállalata, Budapest, 1937, 176–177. Horváth János a tematikai újítást egyfajta profanizációként ragadja meg: HORVÁTH János, *Ady = HORVÁTH János Irodalomtörténeti és kritikai munkái V.*, 320. Lásd még: EISEMANN György, *Modernitás, nyelv, szimbólum = A magyar irodalom története II. 1800-tól 1919-ig*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály – VERES András, Gondolat, Budapest, 2007, 690–691.

⁴ Lásd ehhez: BEDNANICS Gábor, *Modern mítoszok és az újrárás lehetőségei. A líraolvasás esélyei a 21. században*, Ráció, Budapest, 2016, 21–30. A magyar költészeti modernség 19. századi gyökereire világít rá, és általánosan Ady kezdeményező szerepét is viszonylagosítja: BEDNANICS Gábor, *Kerülőutak és zsákutcák. A modern magyar líra kezdetei*, Ráció, Budapest, 2009.

⁵ Erre már Király István rámutatott: KIRÁLY István, *Ady Endre II.*, Magvető, Budapest, 1970, 282–286. Király mindazonáltal túlhangsúlyozza a messiási el nem jövetel alakzatának dominanciáját az 1900-as évek pályaszakaszát illetően. Fontos látni, hogy amíg a *Versékben* a messiási eljövétel még csak meg sem kérdőjeleződik (*Karácsony*), addig a *Még egyszer* ilyen szempontból maga is csupán ellentmondásos képet mutat – megelőlegezve az *Új versek* megszólalásmódjának pluralitását –, hiszen az olyan, a messianizmus tragikus típusába sorolható versek mellett, mint a *Csókok* vagy a *Békesség ünnepén*, például az *Óda a betűkről* is olvasható benne, amely az írás megváltó erejét, közvetve pedig az irodalmi és sajtómunkások messiási szerepét élteti. Ez persze nem jelenti azt, hogy a messiási eljövétel alakzata Adynál ne nyomná el idővel a messiási el nem jövetelét, hogy az aztán a (messiási) várakozás alakzataiban törjön fel, *A halottak életben*.

ható messianizmus második változatával, valamint az ennek alapjául szolgáló hiperbolikus, integer lírai szubjektivitás alakzatával – mint romantikus örökséggel⁶ – szemben is kijelölhetők.⁷ Ady költészetének messianisztikus karaktere innen nézve egy önmagánál lévő, a líra teremtő potencialitását egészeiben birtokló és ezt a potencialitást tettekre váltani képes („Nincs más, csak amit akarok / S csak kegyem adhat életet [...] Megtelvén buzgó áhitattal, / Szent Magamhoz imádkozok.” – *A megunt csatazaj*), a nyelv összefüggéseitől lényegében nem érintett én figurájának („Én voltam az Úr, a Vers csak cifra szolga” – *Hunn, új legenda*); egy mindenkor a beteljesülésbe hajló ígéretnek („Mi bennem gyűlt, mindenkié / A vagyon. [...] nem lesz itt semmi, soha / Nélkülem.” – *Seregesen senkik jönnek*); a megváltás alakzatának legsajátabb megnyilvánulása („Mert üdv nekem: szomorú létem / Az Idő óramutatója / S minden bűnöm egy stáció, / Hol a Jövő új embere / Élet-útját vígabban rója.” – *Az Anti-Krisztus útja*). Habár a messianisztikus versbeszéd ez utóbbi változata Adynál csupán *Az Illés szekerén* című kötettől szorítja mindinkább háttérbe az előbbit, a recepcióban nem számít egyedülálló jelenségnek, mikor úgy tűnik fel, mint ami – egyfajta „sorsvállalásként”, egészen az *Új versektől* kezdve – átjárja és meghatározza az életművet.⁸ Ennek régi hagyománya van. A messianizmus második változatának totalizációját végrehajtó értelmezői stratégia már Kosztolányi Dezső 1929-es, provokatív Ady-olvasatában feltűnik, mely kultuszának zenitjén a költő modernségét többek között épp e karakterjegyre hivatkozva korlátozza.⁹

⁶ Vö. HALÁSZ GÁBOR, *A líra halála* = Uő., *Válogatott írásai*, Magvető, Budapest, 1977, 418.

⁷ Vö. KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, *Az „én” utópiája és létesülése. Ady Endre avagy egy hatástörténeti metalepszis nyomában* = Uő., *Irodalom és hermeneutika*, Akadémiai, Budapest, 2000, 160; 166–168.

⁸ KENYERES, *I. m.*, 21; 36–37. A későbbiekben még szóba kerülő *Új Vizeken járok* című verset Vezér Erzsébet – ezzel háttérbe szorítva a fentebb emlegetett másikat, nem kevésbé jelentős vonulatot – az Ady-költészet programadó darabjaként azonosítja: VEZÉR ERZSÉBET, *Ady Endre élete és pályája*, Seneca, Budapest, 1997², 131.

⁹ „Gondolkodásának főtengelye: a messianizmus. Az a tudat, hogy a világ boldogtalan s az a hit, hogy valakinek, egy új megváltónak kell jönnie s az majd mindent helyrehoz” – írja Kosztolányi, számára később súlyos problémák sorát okozó cikkében. KOSZTOLÁNYI DEZSŐ, *Az írástudatlanok árulása*, A Toll 1929. július 14., 12. Lásd ehhez: VERES ANDRÁS,

A csókok átka – amely azelőtt, hogy Ady az *Új versek*ben publikálta volna, a *Még egyszerben* is helyet kapott, *Csókok* címmel – azonban a 20. század első évtizede Ady-költészetének fentebb említett másik, nem kevésbé jelentős vonulatára nyithat ablakot.

Valami szent, nagy éjszakán
Vad nászban megfogant az élet
S azóta tart a nász örökké,
Minden kis mozgás csókba téved.
Csókok világa a világunk,
Csókban fogan a gondolat,
Kicsi kis agyvelő-csomócskák
Cserélnek tüzes csókokat
S a legforróbb csókból szület meg
A legszebb, legnagyobb ige,
Mely hódítóan csap belé
A végtelenbe, semmibe
S a leglányhábbs csókból fakadt ki
A szürkesség, a régi mása:
Nincs vad párzás, nincs tüzes csók ma
S nincs a világnak messiása.

Kosztolányi Ady-komplexuma, Balassi, Budapest, 2012. Kosztolányi megállapítása persze maga sem gyökértelen. Szabó Dezső Adyt 1911-ben egyenesen – egy „romantikus” – Jézus Krisztussal rokonítja: SZABÓ Dezső, *A romantikus Ady* = Uő., *Ady*, Magvető, Budapest, 1982, 11–27. Az Ady kvázi-megváltói szerepére való hivatkozások II. világháború utáni karrierje ugyanakkor nem függetleníthető az Ady-recepciónak a forradalom témája iránt tanúsított élénk és egy időben szinte kizárólagos – Ady költészetét egy üdvtörténeti narratívába ágyazó – érdeklődésétől sem. Ez utóbbi vonatkozáshoz lásd: SZIRÁK Péter, *Kanonizációs stratégiák, történeti konstrukciók az Ady-recepcióban* = *Tanulmányok Ady Endréről*, szerk. KABDEBŐ Lóránt – KULCSÁR SZABÓ Ernő – KULCSÁR-SZABÓ Zoltán – MENYHÉRT Anna, Anonymus, 1999, 36–38. Valamint: GINTLI Tibor, *A Minden-élmény jelentősége Ady lírájában* = Uő., *Irodalmi kalandtúra*, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Budapest, 2013, 15–17.

A vers által központi szerepbe helyezett különös „csók” nem korlátozható az emberi tevékenységek körére. A megjelenített teremtménysz felől nézve elsősorban ugyanis nem az erotika, hanem a mozgás és találkozás, az átvitel, a kommunikáció ez esetben ahumán világához tartozik. Az „élet” *A csókok átka* tanúsága szerint a csókok teljesítménye révén maradhat fenn, szakadatlanul ismételve a „vad nász” azon struktúramozzanatát, melynek létét köszönheti („S azóta tart a nász örökké, / Minden kis mozgás csókba téved. [...] Csókok világa a világunk”). A csók ebben az összefüggésrendszerben tehát jóval több, mint pusztán emberi aktus, hiszen a lírai én létének és világának lehetőségfeltételeként azonosítható, sőt tulajdonképpen a kimondás, a költői beszéd tekintetében is nélkülözhetetlen tényezőként nevezhető meg, amennyiben a gondolat a versben nem más, mint az „agyvelő-csomócskák” közötti csókváltás eredménye („Csókban fogan a gondolat”).

A születő gondolat két típusú lehet. Ezek – a csók figurális hálója által meghatározott módon – a végbemenő csók intenzitásfoka alapján különböztethetők meg egymástól. 1. A „leglanyhább” csók csakis olyan gondolatot lehet képes létrehozni, amely a „régimásaként” ismerhető fel, vagyis nem megújítja, hanem radikálisan konzerválja a fennálló viszonyokat, méghozzá azok identikus elismérlése által. Ha a történelem menetét – amely a vers implicit belátásai szerint nem az ember, hanem a csókok, végső soron az élet uralhatatlan megnyilvánulása – akár mikro-, akár makroszinten efféle csókok határozzák meg, az nem menekülhet konstitúciójának rekurzív szerkezetétől, ami azt is jelenti, hogy egy ilyesfajta, vagyis identikus ismétlésekre épülő történelem aligha adhat teret olyan eseménynek, amely – átlépve a múlt iterációjának határait – a történelmi idő, a történelmi szingularitás lehetőségét kínálja fel. 2. A „legforróbb” csók és az általa előállított „gondolat” vagy „ige” ezzel szemben megtöri a történelem rekurzív szerkezetét, és biztosítja az esemény eljövételének lehetőségét. Az „ige”, mely a „végtelen” és a „semmi”, úgy tűnik, egymásba átfordítható tartományába íródik, ily módon, átlépve a lét határait, egy, a véges élet számára korábban hozzáférhetetlen dimenzióban rendezkedik be, vagyis az esemény, amely ekkor végbemegy, nem engedelmeskedhet

semmilyen előírásnak vagy programnak, mely a világ fennálló rendje felől lenne elgondolható. Ugyanakkor végbemenetele felszámolja azt az indetermináltságot, mely az általa hozzáférhetővé tett tartományt meghatározza, hiszen a gondolat vagy ige valóban eseményszerű létesülése a költeményben a semmi és a végtelen egyfajta domesztikációjaként, azok implicit módon valamivé és végessé válásának formájában jelentkezik („*hódítóan* csap belé / A végtelenbe, a semmibe” [kiemelés – B. G.]).

A „legforróbb csókhöz” köthető esemény – mivel a „régí mását” létesítő csókaktusok ellenalakzataként jelenik meg – teremti tehát meg az új és egyedi, ennyiben pedig a történeti idő lehetőségét. Azonban ha ez az esemény az indetermináltság felfüggesztését is jelenti, az élet a teremtő aktus lehatárolása után ismét a világ otthonos összefüggésrendszerei között kell hogy találja magát.¹⁰

Az identikus ismétlések perspektívájából a történelem rekurzív szerkezetét megtörő esemény, a történeti idő felnyílása messiási eljövételként, az életet megváltó – hatalommal bíró és az esztétikai szférától sem idegen („A legszebb, legnagyobb ige”) – megnyilvánulásként tűnik fel. Rendkívül fontos azonban, hogy amellett, hogy a „S nincs a világnak messiása” sor explicitté teszi ezt, a vers időjelölése maga is arra hívja fel a figyelmet, hogy a messiási eljövétel csupán fiktitiválásában képzelhető el. Az, hogy a messiási eljövétel nem bekövetkezése, hanem be nem következése – és ekként a jövő el nem jövedele – felől nyer értelmet *A csókok átkában*, többek között a „szület meg” és a „fakadt ki” oppozíciójában válhat láthatóvá. Amíg a „fakadt ki” múlt ideje egyértelműen az identikus ismétlések valaha volt és minden valószínűség szerint a jelenben is zajló/ható végbemeneteléről tudósít („nincs tüzes csók ma”), addig a „szület meg” időiségét illető rendkívüli aludetermináltság – az ige mind a *fog -ni* (jövő), mind az *-ik* (jelen), mind az *-ett* (múlt) protéziseivel olvashatóvá válhat – nem csupán a messiási eljövétel szigorú

¹⁰ Ehhez az összefüggéshez – mely a modernitás és a történelem összefüggése – lásd: Paul DE MAN, *Irodalomtörténet és irodalmi modernség* = Uő., *Olvadás és történelem*, ford. NEMES Péter, Osiris, Budapest, 2002, 82.

értelemben vett nem idői, az idő tartományának határain túlmutató, ám hatásait szükségszerűen az időben megnyilvánító voltára irányíthatja a figyelmet, hanem arra is, hogy még ha az esemény lehetséges bekövetkeztével számolunk is – és ez a versbeszéd tekintetében meghatározó –, nem hozható teljes bizonyossággal döntés afelől, hogy az végbement-e egyáltalán. Ez utóbbi vonatkozás miatt a messiási eljövételhez, a jövő felnyílásához eredendően hozzátartozik a fikтивitás dimenziója, ráadásul, immár visszakanyarodva a vers tematikus szintjéhez, ahogy látható volt, a költemény első fele éppen az identikus ismétlések jelen- és múltbéli uralmát emeli ki („ma”, „fakadt ki”), előkészítve a vers második felét, mely részben a múlt radikális kiterjesztését és ezáltal a jövő lehetetlenségét, el nem jövendőségét hangsúlyozza („S így leszünk mi, párzó királyok, / Kopottak, búsak, betegek, / Kiknek csókolni szomjas tüzzel / *Már nem szabad és nem lehet.*” [kiemelés – B. G.]). A vers zárata – miután az azt megelőző sorok a csókok szubjektumainak finom áthelyezéseivel az „agyvelő-csomócskáktól” a lelken át elmozdult a (nem) cselekvő egyének felé¹¹ – ugyanakkor végül mégis felvillantja a megváltás ígértét: „Ha szomjas ajkak szomjas csókot / Csak szomjas ajkra hintenek, / Ma ez a föld üdvök Olimpja / S nem lagnak itt: csak istenek.”

A földi világ „üdvök Olimpja”-vá, valamint az emberek („párzó királyok”) istenkké való átváltozása, ahogy a gondolat, az ige eseményszerű születése, eszerint maga is a csókok intenzitásfokának növekedése által mehet végbe. Ez a növekedés egy hiányalakzat előállítását követeli meg. A csókok intenzitásnövekedése, a tüzes csók eseményszerű megtörténése az emberi interakciók szintjén a szomjúságon, a csók szomjazásán – mint a csókok eltűrésének ellenalakzatán („Az eltűrt csókok tunya nászán”) –, a csók mámorát biztosító vágyon alapszik. A csók szomjazása nélkül

¹¹ „Úgy van talán: szép a világ s jó, / Mi vagyunk satnyák, betegek, / Jégfagyos csókokban fogantunk / S a fagy a lelkünk vette meg. / Szent kéj a csók és szent az élet, / A pázrás végtelen sora / S átok a csók, átok az élet, / Ha nincs a csóknak máмора, / Az eltűrt csókok tunya nászán, / A langyos csókok éjjelén / Az átok egyre nő fölöttünk / S így lesz az élet lomha, vén. / S így leszünk mi, párzó királyok, / Kopottak, búsak, betegek, / Kiknek csókolni szomjas tüzzel / *Már nem szabad és nem lehet.*”

tehát nincs „tüzes csók”, és így nincs a múlt kiterjesztését, a történelem rekurzív szerkezetét megtörő esemény, vagyis nem lehetséges messiási eljövétel. A messiási eljövétel, ha van ilyen, az élet megváltásaként, az élet szentségének helyreállítójaként jelentkezik („Szent kéj a csók és szent az élet, / A pázrás végtelen sora / S átok a csók, átok az élet, / Ha nincs a csóknak mámora”), vagyis szemben a költeményben megjelenő történelmi rekurzióval, továbbá a tunyaság, a langyosság, a lomhaság és a mámornélküliség egymással szorosán összefüggő diszpozícióival, melyek ennek érdekében hatnak, az élet profanizációjával helyezkedik szembe. Ady költeményében az emberi csókok szintjén az élet egyidejű profanizációjának és lehanyatlásának, valamint szentté avatásának és vitalizációjának pólusai állnak szemben egymással, és ekként a messiási eljövétel lehetőségeit ezek konfliktusa határozza meg. Az ígélet, mely az élet megváltására vonatkozik, ahogy az idézett szakaszban látható, mindazonáltal csakis feltételes módban – sőt egy implikatív logikai szerkezetű mondat formájában – fogalmazódhat meg, amely mondat egyik legfontosabb funkciójává az válik, hogy egy másik, a versben korábban megjelenített jelent („nincs tüzes csók ma”) eltörölő vagy legalábbis felülíró jelent helyez kilátásba. Ez jól beleillik a költemény azon tendenciájába, amely a történelmi időt, a jövő lehetőségét elsősorban mint fikciót jeleníti meg, hiszen – bár a második szakasz uralkodó beszédmódját, eltérően az elsőtől, általában is a bizonytalanság és feltételesség határozza meg – az első szakaszához hasonlóan a második maga is inkább a múlt uralmának, a történelem (gazdasági vonatkozásokkal is bíró) rekurzivitásának meghatározó erőként való nyugtázása felé látszik elmozdulni („Úgy van talán: szép a világ s jó, / Mi vagyunk satnyák, betegek, / Jégfagyos csókokban fogantunk / S a fagy a lelkünk vette meg.”).

A csókok átka ennyiben egy, az időben hatni képtelen, mert el nem jövő jövő, egy üresbe futó ígélet alakzatát mutatja fel, közvetve saját megszólalását is a történelmi rekurzió egy mozzanataként megjelenítve. Az én beszéde tehát, noha képes felvillantani a messiási eljövétel és ezáltal a jövő lehetőségét, nem kerülhet kívül a múlt uralmán (mint Adynál oly

gyakran,¹² hasonló struktúra válik például *A magyar Ugaron* vagy a *Vízió a lápon* szervezőelvé is), és ezért a jövőt s így a jövő ígéletét egyaránt fiktitiválásban jeleníti meg. Az *Új versek*ben a múlttal konfliktusban álló, ám végső soron lehet, el nem jövő, mert elérkezni képtelen jövő alakzatának – *A csókok átka* mellett – az egyik leglátványosabb példáját a *Midász király sarjának* zárлата szolgáltatja: „Az el nem dalolt csodaszép daloknak, / A sohsem csókoltt csókos asszonyoknak, / A csak álomban élő büszke tettnek, / A szép holnapnak, meg nem érkezettnek / Vagyok királya, vagyok büszke hőse, / Aki útálja a mát, ezt a holtat, / Kinek az álma a szent, titkos Holnap”. Amennyiben az én itt a jövő királya vagy hőse, ám a jövő – akárcsak az „el nem dalolt” dalok, a „sohsem csókoltt” csókok vagy a tetté nem vált tettek – saját hiánya, el nem érkezése, sőt a felsorolás logikája szerint, hasonlóan *A csókok átkához*: eredendően fiktív jellege felől nyer értelmet, a „Holnap” nem nyílhat fel a „Holnap hőse” (*Új Vizeken járok*) által kifejtett nyelvi aktivitás révén. Ez azt is jelenti, hogy a lírai én megszólalása – a beszéd és a beszéd által színre vitt idődimenzió egybe nem esése miatt –, miközben messiási pozíciót hív, egy alapvetően nem messiási pozícióból hangzik fel. Ennek az az oka, hogy ez a megszólalás nem rendelkezik a nyelv és a tettek világa közötti törést áthidalni vagy elfedni képes erővel. A megváltás – legyen az tematikus szinten az élet („Aki útálja a mát, ezt a *holtat*” [kiemelés – B. G.]) vagy metapoétikai szinten a megszólalás megváltása – ennél fogva mindig csupán ígélet lehet. Azonban mivel a vers a jövőt, mint látható volt, el nem jövődőségében tartja megragadhatónak, ez az ígélet tulajdonképp beválthatatlannak, üresnek, vagy akár azt is lehetne mondani, performatív erejét vesztett ígéletnek mutatkozik. Ady költészetének tragikus messianizmusa innen nézve az ígélet aktusának önmagával mint beszédttel való egybe nem esésén alapszik. Hasonló alakzatot visz színre a *Vér és arany*ban olvasható *A magyar Messiások* című vers is:

¹²Vö. VEZÉR, *I. m.*, 118.

Sósabbak itt a könnyek
S a fájdalmak is mások.
Ezerszer Messiások
A magyar Messiások.

Ezerszer is meghalnak
S üdve nincs a keresztnek,
Mert semmit se tehettek,
Óh, semmit se tehettek.

A költemény messiásai nem képesek tetteket végrehajtani, nem tudják a megváltás ígértét beteljesíteni. Ez elsősorban annak köszönhető, hogy – a versben megjelenített krisztusi analógia nyomán: – önfeláldozásuk rendre elmulaszt egybeesni az üdvözülés hozzáférhetővé tételének eseményével („S üdve nincs a keresztnek”). Hiába halnak tehát akár ezerszer is meg, a „magyar Messiások” halálukkal képtelenek elérni a (nemzeti) megváltást. Mint az *Új versek*, valamint a *Vér és arany* költészetében oly gyakran, a messiánizmus bukása itt, ellentétben *A csókok átka* vagy a *Midász király sarja* által megjelenített strukturális lehetetlenséggel, mindenekelőtt a messiási lét nemzeti karakteréhez – a magyar lét sajátos másságához, különös tragikumához („Sósabbak itt a könnyek / S a fájdalmak is mások”) – kapcsolódik.¹³ A „magyar Messiások” hiába ígérnek – már színre lépésükkel is, főként azonban a versbeszéd által bejelentett sorsukkal („Ezerszer Messiások”) – megváltást, rendre elmulasztanak eleget tenni ennek az ígértnek, vagyis nem képesek változást hozni a világba, a magyar nemzet sorsába, és ezért szigorú értelemben nem is tekinthetők messiásnak. Amennyiben a messiási létből való elkülönülés az általuk szükségszerűen előrevetett ígért tette váltásának elmulasztásához köthető, a „magyar Messiások” mindenekelőtt azért nem hozhatják el az üdvözülést, mert nem felelnek meg a messiási ígért létre hívását lehetővé tévő feltételrendszernek. Így csakis egy olyan

¹³ Vö. KIRÁLY István, *Ady Endre I.*, Magvető, Budapest, 1970, 196.

ígéretet artikulálhatnak, amely nem tekinthető messiásinak. Eszerint a vers alanyai azért nem tehetek semmit, azért mulasztották el rendre a megváltást, mert az annak lehetőségét megnyilvánító beszédített artikulációja – amelynek végrehajtását törvényszerűen mulasztják el – hozzáférhetetlen maradt a számukra. Ennek megfelelően a messiási ígélet önmagával való egybe nem esése, az ígélettel aktusának permanens elmulasztása taszítja őket a halál szakadatlan, ám semmiféle valódi eredménnyel nem kecsegtető ismétlésébe.¹⁴ A „magyar Messiások” pontosan azért válnak le a messiási lét alapstruktúrájáról, hogy a nemzeti diszpozíció radikális másságát integrálva egy másik, jóllehet tragikus messianizmust életre hívva kívül kerülnek azon. Azért maradnak tehát képtelenek megtörni a történelem rekurzív szerkezetét – amelyet terméketlen haláluk ciklikus rendje nyilvánít meg –, mert nemzeti meghatározottságuk és így lételemenségeikre kiterjedő másságuk miatt eredendően a múlthoz, és nem pedig a jövőhöz tartoznak (ez a struktúra érhető tetten a ciklus egy másik darabjában, az *Egy jövő költő*ben is). Elérkezésük ennél fogva nem kínálhat strukturális változásokat.

A „magyar Messiások” ezerszer ismétlődő, ám mindenkor eredménytelennek bizonyuló halála a fentiek perspektívájából nézve egy sajátos ürességgel bíró ígélet iterációját viszi színre. Ady költeménye ennyiben nem elfedi a nyelv és a tettek világának áthidalhatatlan szakadékát,¹⁵ sokkal inkább hangsúlyozza azt, a „magyar Messiások” eljövételét és halálát az ígélet csödjeként megjelenítve. Ezzel mind az *Új versek* nyitóverseinek („Mégis csak száll új szárnyakon a dal” – *Góg és Magóg fia vagyok én...*; „Bús szerelmünkből nem fakad / Szomorú lényünknek a mása, / Másokra száll a gyermekünk, / Ki lesz a vígák Messiása, / Ki majd miértünk is örül.” – *A mi gyermekünk*), mind pedig nevezetes záródarabjának ellenalakatát nyújtja („Új, új Vizekre, nagy

¹⁴ A *Vér és arany* versei kapcsán szintén a beteljesülés ritkán kiemelt „kudarcáról” szól: SZEGEDY-MASZÁK, *I. m.*, 326.

¹⁵ Vö. Werner HAMACHER, *Afformatív, sztrájk*, ford. Szabó Csaba = *Az árnyék helye. Tanulmányok a hatalom, a morál és az erőszak kérdéseiről*, szerk. Gulyás Gábor – Széplaky Gerda, Kalligram, Pozsony, 2011, 209. Lásd ehhez: BALOGH Gergő, *Afformatív. A performativitás kritikája Werner Hamacher munkásságában*, *Alföld* 2019/6, 72–89.

szúzi Vizekre”, „Új horizontok libegnek elébed, / Minden percben új, félelmes az Élet”, „Nem kellene a megálmodott álmok. // Én nem leszek a szürkék hegedőse” – *Új Vizeken járok*). Ezek a versek az ígéretet implicit módon annak lefutása, beteljesülése felől értelmezik, és ekként a menetrendszerűen eseménnyé vált nyelvi tett, a múlttól való elfordulás – így a történelmi rekurzivitás megtörése –, egy önmagával egybeeső jövő esélyét kínálják fel (az identikusság és a messianizmus alakzata Adynál máshol is szoros érintkezést mutat: „Egyszer néznénk farkas-szemet, / Kivoltunkat egyszer lássuk, / Horkantan egyszer hadd legyünk / Egymásnak kemény Messiásuk.” – *Az elrejtett arcok*).¹⁶ A jövő felé való nyitottság és a jövő eljövetele Adynál persze nem csupán pozitív színben tűnhet fel. A haladásba hajszoltság és ezáltal a történelmi időnek való kiszolgáltatottság implicit alakzatai – fenyegetés akár a csend, akár az ellenfelek irányából a lírai megszólalást – e tekintetben szintén rendkívül lényegesek (*Jó Csönd-herceg előtt, A muszáj Herkules*). Az ígéret aktusának felfüggesztettsége vagy bukásában való megjelenítése mindezzel szemben azonban az Ady-féle messianizmus egy olyan vonulatába tagozódik, amelyet pontosan azért nevezhetünk tragikusnak, mert ellentétben az előbbivel, nem a nyelvi és a fenomenális szférák közötti problémátlan átmenetet, hanem a köztük lévő redukálhatatlan differenciát hangsúlyozza. Ily módon a nyelv nyelvviségét összekapcsolja egy hívott és felvillantott, ám rendre megteremthetetlennek bizonyuló – mert csakis önmaga hiányát reprezentálni kész – jövő alakzatával.

¹⁶ Ellentétben Kenyeres Zoltán szerepelméletének belátásaival, melyek szerint az Ady-versben megjelenő én elsősorban olyan szerepként értelmezhető, amely nem vonatkozatható vissza egy mögöttes szubjektum valóságára, és így nem egy szubjektum megnyilatkozásairól, hanem az egymással egyenértékű, párhuzamosan jelenlévő szubjektumokról, a szubjektivitás plurális struktúráiról beszélhetünk e költészet esetében (vö. KENYERES, *I. m.*, 56–57; 71–72.), az Ady-versek, mint a fenti példánál is látható, nagyon is tételeznek egy, az olvasás számára mindenkor hozzáférhetetlen tartományt, ráadásul még csak az sem biztos, hogy a lírai én különböző változatainak prezentációját saját teljesítményükként mutatják fel (ami nem az alkotó, hanem a befogadó kitüntetését jelenti). Sőt, az Ady-versek megnyilatkozását gyakran egy, az irodalmi befogadás számára hozzáférhetetlenként tételezett, ám ennek ellenére vagy éppen emiatt újra és újra kilátásba helyezett tartomány, az én autentikus léte határozza meg („Gerjedd lelkemnek ki látta valóját?” – *Ki látott engem?*), amely az olvasás során előállított szubjektivitás szerkezetébe egyfajta hiányként íródik.

Az Ady költészetében ható messianisztikusságot innen nézve a messiási idő adománya és ezen adomány önmegvonó operativitása egyszerre határozza meg. Ezért, míg egyes versek irányából a múlt, valamint a múlt által uralt jelen határain való átlépés kívánatosként vagy szükségszerűként, mindenekelőtt azonban: végrehajthatóként – sőt bizonyos értelemben már mindig is végrehajtottként – tűnik fel, addig egy másik perspektívából épp e határátlépés lehetetlensége kerül az előtérbe („Futunk. S szegény tintás, rossz szívünkkel / Sohse érünk oda” – *A fehérekendő*). Amennyiben a permanens újítás programját saját vezérlőelvévé avató irodalmi modernség egyik elsődleges meghatározási kritériuma éppen az, hogy – mint azt Paul de Man írja – a korszak, amelyet modernnek nevezünk, felismerte-e saját modernségének, önmagával való egybeesésének lehetetlenségét,¹⁷ a nyelv és a fenomenális világ közötti hasadást elfedő és exponáló költői megnyilatkozások; a performatív erővel bíró, valamint az ilyen erővel nem rendelkező, önelmulasztó ígélet aktusai; az eljövendő és az el nem jövendő jövő alakzatai közül csupán az utóbbiak által kirajzolt összefüggésrendszer azonosítható az Ady-költészet modernségének konstitutív tényezőjeként. Ady költészete, miközben soha nem szűnik meg a jövő bűvöletében működni, ezt a jövőt gyakran felfüggesztettségében, eltérültségében vagy egyenesen lehetetlenségében jeleníti meg. Ezzel aláássa a lírai szubjektivitás beszédaktus-termelő/-beteljesítő potencialitását és így a költői megszólalás messianisztikus karakterét. Ha a költői megnyilatkozás annak ellenére, hogy nem kíván az lenni, maga is csupán a történelmi rekurzivitás egy struktúramozzanata, tehát a történelem viszonyainak újratermelője, az általa színre vitt beszéd önmagától való elhasonulása, önmaga másikká válása felől nyer értelmet. Ezzel pedig a szubjektivitás egy olyan tagolt struktúráját alapozza meg, amely a *Most pedig elnémulunk*, *A föltámadás szomorúsága* vagy épp *A békés eltávozás* című versek, vagyis az én destabilizációjának poétikája előtt nyitja meg az utat.

¹⁷Vö. DE MAN, *I. m.*, 75; 83–84.

IDENTITÁS ÉS DIFFERENCIA KÖZÖTT

Kosztolányi Dezső, Babits Mihály és Karinthy Frigyes kutyája

Az ember nem kő és nem növény. Az ember állat és mégsem csak az. Az antropológiai hagyományt alapul véve az alábbi módon folytathatjuk ezt a sort: „[a]z ember egy állat *meg* X.”¹ Ez a képlet szimmetrikus, és ahogy Markus Wild rámutat, viszonylag jól megragadhatóvá teszi azt, ami ember és állat viszonyának egymástól hatalmas időbeli távolságokra eső elgondolásaiban, az antikvitástól a 20. századig többé-kevésbé állandónak tekinthető. Az ember, noha hosszú évszázadokon keresztül csakis a vele való viszonyában tűnt megragadhatónak, az uralkodó diskurzusokban mindig több volt, mint az állat (hol nyelve, hol képzelőereje, humora stb. miatt), ami ezért mindig csak kevesebb lehetett, mint az ember. Kultúránkban az állat ezért javarészt az emberi hiányaként, egyfajta ontológiai negativitás alakzataként jelenik meg, amely mindenekelőtt elszenvédője az emberi aktivitásnak.²

Állat és ember megkülönböztetése létesíti mind az állat, mind pedig az ember lényegét. Ez a megkülönböztetés strukturálisan megfeleltethető a barát és az ellenség,³ vagy inkább – tartalmazva a barát és az ellenség megkülönböztetésének szerkezetét (ugyanakkor némileg el is távolodva a schmitti ellenség antropocentrikus alakjától): – a „mi” és az „ők” közti

¹ Markus WILD, *Die anthropologische Differenz. Der Geist der Tiere in der frühen Neuzeit bei Montagne, Descartes und Hume*, De Gruyter, Berlin – New York, 2006, 3. (Kiemelés az eredetiben.)

² Ennek eminens példája: Martin HEIDEGGER, *A műalkotás eredete*, ford. BACSÓ Béla = Uő., *Rejtekutak*, Osiris, Budapest, 2006, 33–34. A kérdéshez lásd: Jacques DERRIDA, *The Animal That Therefore I Am (More to Follow) = The Animal That Therefore I Am*, szerk. Marie-Luise MALLETT, ford. David WILLS, Fordham Up, New York, 2008, 1–51. Továbbá: Gery STEINER, *Anthropocentrism and Its Discontents. The Moral Status of Animals in the History of Western Philosophy*, University of Pittsburgh Press, Pittsburgh, 2010, 204–222.

³ Carl SCHMITT, *A politikai fogalma* = Uő., *A politikai fogalma. Válogatott politika- és államelméleti tanulmányok*, szerk. és ford. Cs. Kiss Lajos, Osiris – Pallas Stúdió – Attraktor, Budapest, 2002, 19.

alapvető politikai különbségtételnek, amely már eleve egyenlőtlenül rendezi el a fogalompár tagjait, és ezzel, mint Reinhart Koselleck leírta, kifosztja vagy megrabolja az ők pozíciójába kerülőket annak érdekében, hogy a mi elsőbbsége szavatolható legyen.⁴ A mi és az ők ilyesfajta viszonyának létesítése mindenfajta politikai cselekvés lehetőségfeltétele, a cselekvőerő garanciája.⁵ Innen nézve nincs ember és nincs emberi közösség sem az állat nélkül, hiszen a mi és az ők társadalmi rendszerek szerinti differenciálódását meg kell hogy előzze az ember mint olyan meghatározása. *Mi* emberek vagyunk, *ők/lazok* pedig állatok. Az „antropológiai differencia”, mely az ember és az állat közé von határt, ezért nemcsak egy lesz a kultúrát alkotó megkülönböztetések között, hanem a nyugati kultúra alapmegkülönböztetéseinek egyike.⁶ Az állat ennyiben az emberi artikulációjának feltétele, az ember pedig a magát az állatot is előállító antropológiai differencia műveleteinek és történeti formáinak függvénye. Ebben a viszonyban az ember/identitás/mi az állat/különbség/ők irányából, mondhatni saját hiánya felől nyer értelmet.

Az antropológiai differencia rögzítése a nyugati filozófiai hagyományban Hans-Johann Glock szerint rendre három stratégiai pont köré szerveződik. „A [filozófusok a] homo sapiens olyan jellemzőit keresik, amelyek (a) »kategorikusan« vagy »lényegileg« különböztetnek meg minket minden más állattól; (b) alapvetőek, ekként pedig (minden) egyéb releváns különbség belőlük származik; (c) fontosak, nevezetesen az önképünknek, például mert biztosítanak bennünket egy, az állatokénál magasabb szellemi vagy morális

⁴ Az állat esetében ez a leggyakrabban a nyelvtől és a fenomenológiai világtól való megfosztottságot jelenti. Lásd ehhez: HALÁSZ Hajnalka, *Nyelvi differencia megkülönböztetés és esemény között*. Jakobson, Luhmann, Humboldt, Gadamer, Heidegger, Ráció, Budapest, 2015, 129–132; 160–166. Az ember és az állat között az állat megnevezésének mindenkor emberi volta, az állat némasága miatt Koselleck felől nézve eredendően aszimmetrikus viszony áll fenn: Reinhart KOSELLECK, *Az aszimmetrikus ellenfogalmak történeti-politikai szemantikája*, ford. SZABÓ Márton, Józsoveg, Budapest, 1997, 5–6.

⁵ Vö. *Uo.*, 6–8.

⁶ Vö. Markus WILD, *Anthropologische Differenz = Tiere. Kulturwissenschaftliches Handbuch*, szerk. Roland BORGARDS, J. B. Metzler, Stuttgart, 2016, 47.

státusz felől.”⁷ E motivációk nem válnak el élesen egymástól, a leggyakrabban együttesen határozzák meg az ember fogalmához való közelítés lehetséges módjait. Az ember azonosításának eljárásai, mivel éppen biológiai létezése felől fenyegeti az állati lét, bizonyos kognitív képességek kijelölésében kulminálnak. Ezek között – Arisztotelész óta, aki a nyelvvel való rendelkezést tette az emberi állapot létezésének alapjává (az ember nyelvvel bíró és ezért az igazságosságot [az etikait] szem előtt tartani képes élőlény [1153a–b])⁸ – hagyományosan a variatív és rekurzív nyelvi kommunikációra való képesség foglalja el a legelőkelőbb helyet. Szemben azokkal a kultúrákkal, amelyekben animista vagy panteista elképzelések határozzák meg a természethez és az állathoz fűződő viszonyt, a nyugati hagyományban a szellemhez (*Geist/spirit* és ide tartozik a *logosz* is) való hozzáférés és/vagy a vele való rendelkezés rendszerint nem lehet az állat ismertetőjegye, hiszen az kizárólag az ember, a nyelvvel és ezért (fenomenológiai) világgal rendelkező ember számára van fenntartva. A nyelv mint az emberi médiuma ekként az antropológiai differencia médiuma is.

Az antropológiai differencia azonban nem csak az ember által alkotott gondolati konstrukciók felől közelíthető meg: kultúrtechnikái éppen ennyire fontosak. Bernhard Siegert hívja fel a figyelmet arra, hogy az ajtó (vagy ősbibb formájában: a kapu) mint a kint és a bent, a természet és a kultúra megkülönböztetését létrehozó médium az ember és az állat közötti különbségtétel tekintetében is konstitutív szerepet játszik: „Még az antropológiai differencia sem gondolható el a kultúrtechnikák közvetítése nélkül.”⁹ Az ember és az állat megkülönböztetése ennek értelmében sohasem választás vagy döntés eredménye: a társadalmi gyakorlatok valósága, sőt a tér legelemibb szegmentálási rendszerei maguk is újra és újra kitermelik azt.

⁷ Hans-Johann GLOCK, *The Anthropological Difference. What Can Philosophers Do To Identify the Differences Between Human and Non-human Animals?*, Royal Institute of Philosophy, Supplement, (Volume 70) July 2012, 109.

⁸ ARISZTOTELÉSZ, *Politika*, ford. SZABÓ Miklós, Gondolat, Budapest, 1984², 73–75.

⁹ Bernhard SIEGERT, *Ajtók*, ford. URBÁN Bálint, tiszatajonline.hu, 2017. 02. 01. http://tiszatajonline.hu/?p=102554#_ftn5

Ha az antropológiai differencia fogalma felől közelítünk az irodalmi műhöz, a felnyíló perspektíva az állatot a szöveg performatív teljesítményének függvényében láttatja. Szemben a motívumkutatás statikusabb állatképével, ebben az esetben nem csupán egy azonosításra váró objektum történeti-poétikai vizsgálatáról van szó, hanem magának az azonosítandónak a kérdéssé válásáról (és ezáltal a szubjektum–objektum–dialektika felszámolásáról). Az állatra vonatkozó kérdés ekként a szöveg performatív teljesítményének kérdése is. Többek között annak kérdése tehát, hogy az irodalmi mű komplex poétikai-retorikai rendszere miként jelöli ki az emberi és az állati dimenzió határait, vagyis hogyan létesíti az embert és az állatot.

Az effajta műveletek formális elgondolhatóságának tekintetében Giorgio Agamben filozófiája és az „antropológiai gépezet” figurája lehet a segítségünkre. Az Agamben által körüljárt „gépezet, amely minden alkalommal dönt fölé és újraképezi a konfliktust ember és állat, a nyitott és a nem nyitott között”,¹⁰ műveleteivel – történeti létéből adódóan – értelemszerűen át- meg átrendezi az antropológiai differencia struktúráját is. A gépezet Agamben perspektívájából a metafizika hajnalán nem kevesebbet, mint az emberi lét politikai dimenzióját nyitotta fel – mely az olasz filozófusnál a *bios* (megformált/társadalmi/politikai, tehát szuverén élet) és a *zoé* (természeti élet) közötti megkülönböztetés terméke¹¹ –, és ezzel motorjául szolgált az ember történeti lényé válásának.¹² Kulcsfontosságú, hogy Agamben szerint a cezúra, mely kultúránkban az embert az állattól elválasztja, és ekként artikulálja emberként, elsőként mindig magán az emberen belül létesül.¹³ Ezt a cezúrát vagy differenciát előállító antropológiai gépezet az antropogenezis,

¹⁰ Giorgio AGAMBEN, *The Open. Man and Animal*, ford. Kevin ATTELL, Stanford UP, Stanford, 2004, 75.

¹¹ „A nyugati politika alapvető fogalompárja nem a barát/ellenség, hanem a pusztá élet/ politikai létezés, *zoé/bios*, kizárás/befogadás.” Giorgio AGAMBEN, *Homo sacer. Sovereign Power and Bare Life*, ford. Daniel HELLER-ROAZEN, Stanford UP, Stanford, 1998, 8. Lásd még: Markus WILD, *Tierphilosophie bei Heidegger, Agamben, Derrida*, Journal Phänomenologie, (2013) 40, 28–29.

¹² Vö. AGAMBEN, *The Open...*, 80.

¹³ Vö. *Uo.*, 92.

az emberi megalkotásának médiuma. Az antropogenezis mozzanata nem az embernek az állattól való külső különválasztását implikálja (mi és ők), hanem annak műveletét, amiként az emberi élet az emberen belül létesül mint *bios*, a szintén az emberen belül lokalizálható *zoé* ellenében.¹⁴ Más szavakkal: az antropogenezis annak mozzanata, ahogy az emberi elkülönül attól az animális élettől, amely az ember létének szintén alapvetőként – és általa – előállított tényezője. Az emberi élet (*bios*) az antropológiai gépezet által uralt diszkurzív rendben sohasem eshet egybe a természeti étellel (*zoé*). Az, ami kizáratik a *bios*ból, nem ember, ugyanakkor az előbbieket felől nézve az ember soha nem volt és nem is lehetett csak és kizárólag ember.

A cezúra, amelyet Agamben gépezete kitermel, nem feleltethető meg egy az egyben az antropológiai differencia korábban ismertetett formájának, hiszen ellentétben azzal, nem egy egyszerű megkülönböztetésen, hanem a bennfoglaló kizárás és a kizáró bennfoglalás kiasztikus logikáján alapszik.¹⁵ Mindazonáltal Agamben felől elgondolva az antropológiai differenciát, arra olyan történeti alakzatként érdemes tekinteni, amelynek struktúrája nem állandó, ágensei (ember/állat) pedig nem rögzítettek. Sőt, még csak az sem biztos, hogy megkülönböztetésük kizárólag a létezők megkülönböztetésének szintjén modellálható, hiszen, mint látható volt, az ember esetében egyértelműen a létezőn belüli differenciáról van szó. A *zoé* és a *bios* közötti megkülönböztetés egy, a mi és az ők közöttinél jóval rugalmasabb és differenciáltabb – az irodalom poétikai-retorikai kérdéseire inkább felelő – elgondolás alapjait rakja le, ám ahogy az előbbi megkülönböztetés, úgy itt ez sem lehet általános érvényű: a mi és az ők, valamint a *zoé* és a *bios* közötti megkülönböztetést ezért együtt érdemes elgondolni. A különböző irodalmi művek és korszakok az állat más és más tapasztalatát juttatják szóhoz. Ez azt is jelenti, hogy a 20. században és azóta is egyre csak sokasodó, az ember és az állat differenciájának létesítését

¹⁴ „Kultúránkban a döntő politikai konfliktus, amely minden más konfliktust irányít, az ember animalitása és emberi(es)sége közötti.” *Uo.*, 80.

¹⁵ *Vö. Uo.*, 37.

ellehetetlenítő megkülönböztetlenségi zónákra¹⁶ – mint amilyeneket az élet biológiai fogalma eminens módon termel – és az azokat megelőző viszonyokra csakis akkor tekinthetünk megfelelő módon, ha történetileg tárgyaljuk az irodalmi nyelvnek az emberit és az állatit, valamint az élet formáit különböző összefüggésekben elrendező formációit.

Az irodalom története nem egyenlő az antropológiai differencia történetével, de – mint a kultúra alapmegkülönböztetéseinek egyikét létesítő episztemológiai alakzattól – nem is függetleníthető tőle. Az állatra irányuló irodalomtudományos kérdésre, vagyis arra, hogy az irodalmi mű miként hozza létre az embert és ezáltal az állatot a kizárások és körülhatárolások műveleteivel, Agamben felvetését elfogadva itt úgy tekintek, mint amely az irodalom politikai lényegéhez tartozik. Ugyanakkor a vizsgálat egyoldalúságát elkerülendő azt is fontosnak tartom hangsúlyozni, hogy az antropológiai differenciát létesítő műveletek nem érthetők meg az állattal (de inkább: konkrét állatfajokkal) kapcsolatos egyéb, a szövegen kívüli tényezők ismerete, az állat kontextualizálása és historizálása nélkül. Az irodalmi állatról való tudás, habár a szöveg performatív teljesítménye az állat prezentációját jelentős mértékben meghatározza, mindig egy tágabb összefüggésrendszer keretein belül helyezkedik el, amely az állat prezentációjának lehetőségfeltételeit is kijelöli. Hiába szentelünk kiemelt figyelmet a szöveg poétikai-retorikai teljesítményének, ha nem veszünk tudomást a színre vitt állat történeti-kulturális helyzetéről.¹⁷

Könnyen belátható persze, hogy gyakorlatilag bármely tetszőlegesen kijelölt vizsgálati tér (legyen az korszak vagy életmű) túlterhelheti az állat és irodalom viszonyát firtató kérdést. A rovarok, a madarak és az emlősök szerepeltetése az irodalom legrégebbi hagyományához tartozik. Éppen ezért a modern magyar irodalom viszonyában érdemes a vizsgálatot egyetlen állatra korlátozni. Az általam középpontba állított állat a kutya lesz,

¹⁶ Rosi Braidotti az emberi élet nem antropocentrikus, poszthumán elgondolását nem véletlenül kapcsolja a *zoé*hoz, még hozzá a *bios* ellenében: ROSI BRAIDOTTI, *The Posthuman*, Polity, Cambridge – Malden, 2013, 60.

¹⁷ Vö. Roland BORGARDS, *Tiere und Literatur = Tiere...*, 229–231.

melynek helyzete különleges: elmondható róla, hogy a majom mellett talán a leginkább kitüntetett állat az irodalmi hagyományban.¹⁸ Már Odüsszeusz is könnyeit morzsolva élte meg kutyája, Argosz szenvedését, aki halálával bevárta gazdája hazatértét (XVII. 290–327).¹⁹ A kutya háziasításának kezdete messzebbre nyúlik vissza, mint bármely másik emlősé,²⁰ sőt ősbibb, mint az agrikulturnális társadalom megjelenése.²¹ Története ennek megfelelően mind társadalom-, mind irodalomtörténeti dimenzióit tekintve jobban összefonódott az emberével, mint más állatoké. Sőt, ma már egyértelműnek tűnik, hogy a kutya és az ember viszonyában helyesebb koevolúcióról, mint elkülöníthető, különálló evolúciós fejlődésről beszélni.²² Mi több, a kutyához való kötődés mibenlétének megfogalmazásaiban jelenleg a testi és lelki biztonságot, oltalmat adó jelenlét, gyakran pedig akár a gyermekként való azonosítás játssza a főszerepet.²³ Arról sem szabad megfeledkezni 19. század utolsó harmadában születő modern magyar oktatásban, emlékeztetve az ember társának kitüntetett evolúciós-kulturális helyzetére, a kutya válik az állat paradigmatis formájává: „A tábla magától nem tud megmozdulni. [...] a kutya önként tud mozogni”.²⁴ A kutya az első állat, amiről az Eötvös-féle reformok utáni magyar népiskolai oktatásban részt vevő – és a modern irodalmat majd előállító és fogyasztó – gyerekek tanultak; az állat, amely

¹⁸ Vö. *Uo.*, 228.

¹⁹ Vö. HOMÉROSZ, *Odüsszeia*, ford. Devecseri Gábor, Európa, Budapest, 1986, 280–281.

²⁰ Vö. FRANCIS GALIBERT – PASCALE QUIGNON – CHRISTOPHE HITTE – CATHERINE ANDRÉ, *Toward understanding dog evolutionary and domestication history*, Comptes Rendus Biologies, (334) 2011, 190. A kutya történetéhez lásd még ismeretterjesztő jelleggel: CSÁNYI Vilmos, *A kutyák szőrös gyerekek. Bukfenc és Jeromos*, Libri, Budapest, 2012, 20–66.

²¹ Vö. MARGO DEMELLO, *Animals and Society. An Introduction to Human-Animal Studies*, Columbia UP, New York, 2012, 85.

²² Ahogy Donna Haraway megjegyzi, „a háziasított állat a korszakváltó eszköz”, amely az „emberi szándékot a húsban realizálja”. DONNA HARAWAY, *The Companion Species Manifesto. Dogs, People, and Significant Otherness*, Prickly Paradigm, Chicago, 2003, 28.

²³ Vö. JÓZSEF TOPÁL – MÁRTA GÁCSI, *Lessons we should learn from our unique relationship with dogs: an ethological approach = Crossing Boundaries. Investigating Human-Animal Relationships*, szerk. Lynda BIRKE – Jo HOCKENHULL, Brill, Leiden – London, 2012, 170.

²⁴ NAGY László, *Vezérkönyv a beszéd- és értelemgyakorlatok tanításában a népiskola első és második osztálya számára*, k. n., Budán, 1869, 86.

az önálló mozgásra képes életformák és az arra képtelen természeti létezők elkülönítésének példájaként szolgál a modern irodalmi tudat számára.

A kutya helyzetének modern változásai az emberi névvel illetés²⁵ és a sétáltatás kultúrtechnikájának 18. századi – a társadalmi hálózatok kialakításában és fenntartásában fontos szerepet játszó, emellett pedig testedzsként, tehát az emberi test formálásának technikájaként sem elhanyagolható – megjelenésétől²⁶ a lakásban tartásnak a városi lakosság körében való 19–20. századi elfogadottá és megszokottá válásáig, vagyis a tömeges állattartás színre lépéséig kétségtelenül számos módosulást eredményeztek az ember állathoz való viszonyában is, a modernitás cezúráját írva e kapcsolat történetébe.²⁷ Az őrzési, a vadászati vagy a terelési funkciók a modernítésben egyre inkább visszaszorultak. A kutya e funkciók alá rendelődése, létének ezek szolgálatába állított jellege többé már nem képezte a kutyatartás kizárólagos értelmét, noha a régiek helyébe számos új funkció lépett – mint amilyen például a (kábitószér/sebesült)kereső, a segítő, a mentő vagy a terápiás. A hagyományos szerepkörök mindazonáltal nem tűntek el, csupán lényegesen hangsúlytalanabbá váltak. Mindezzel párhuzamosan az urbanizációs folyamatok, továbbá az azokkal nagymértékben összefüggő modern társadalmi átrendeződés eredményeképpen emelkedhetett fel a kutyanak pusztán az állattartás örömeért való tartása a lakosság szélesebb köreiben. Amíg korábban csak a legtehetősebbek engedhették meg maguknak a kutya hobbicélú, ám reprezentatív értékkel bíró tartását, ez a 19. századtól megváltozott,²⁸ a kutyához fűződő emotív és esztétikai viszony szerkezetét is módosítva.

²⁵ Vö. DEMELLO, *I. m.*, 152.

²⁶ Vö. Aline STENBRECHER, „*They do something*” – *Ein praxeologischer Blick auf Hunde in der Vormoderne = Praxeologie: Beiträge Zur Interdisziplinären Reichweite Praxisstheoretischer Ansätze in den Geistes- Und Socialwissenschaften*, szerk. Ulrich Wilhelm WEISER et. al., De Gruyter, Berlin – Boston, 2014, 35–42.

²⁷ Vö. Hans-Joachim JAKOB, *Tiere im Text. Hundedarstellungen in der deutschsprachigen Literatur des frühen 20. Jahrhunderts im Spannungsfeld von „Human-Animal Studies” und Erzählforschung*, Textpraxis. Digitales Journal für Philosophie, (8) 2014/1, 2–3. <https://www.uni-muenster.de/Textpraxis/sites/default/files/beitraege/hans-joachim-jakob-tiere-im-text.pdf> (Utolsó hozzáférés: 2018. 05. 14.)

²⁸ Vö. DEMELLO, *I. m.*, 151–152.

A kutya a modern városi környezetben egyike maradt a természet kevés képviselőjének, és mint „nem ehető” állat, az emberhez közelebb került, mint valaha, miközben – a húsfeldolgozás térbeli differencializálódása okán – az „ehető” állatok egyre csak távolodtak a városi átlagpolgártól.²⁹ A kutya az állat, amely a házban/lakásban, a modern családdal társként él együtt. A kutya pozíciójának modern – a 18. században megkezdődő – elmozdulása egy, az ember és az állat közötti erős megkülönböztetésből egy jóval gyengébbbe (helyenként pedig egy megkülönböztethetlenségi zónába) való átmenetként értelmezhető, amelynek végpontján a kutya mint 21. századi gyermek áll.

Kosztolányi kutyája 1: *Hattyú halála*

Ember és kutya kapcsolatának megváltozása nem hagyta érintetlenül a modern irodalmi szövegalkotást sem. Kosztolányi Dezső, Babits Mihály és Karinthy Frigyes egyaránt irodalmi műben örökítette meg az állat pusztulását: előbbi egy rövid elbeszélést (*Hattyú halála*), utóbbiak pedig verset írtak kutyájuk haláláról (*Pesti éj, Tomi*). A három kutya közül ez idáig Kosztolányié részesült a legnagyobb figyelemben az irodalomtörténet-írás részéről. Hattyú, a kuvasz, Kosztolányi életművének ismert alakja. Ez leginkább a kutyának az *Édes Annában* való emlékezetes vendégszereplésének köszönhető. Az állat 1933-as halálakor Kosztolányi az alábbi módon ragadta meg az eltávozott társhoz való viszonyt:

Most elbúcsúzkodom tőle. Mint az ünnepi szónok, utánakiáltok
harsányan: / – Hűséges és jóságos. Kölyökkorodtól fogva – tizen-
három hosszú esztendő óta – itt velem egy házban, egy földél alatt

²⁹Vö. Aline STENBRECHER – Gesine KRÜGER, *Animals*, European History Online, 2016. 09. 06. <http://ieg-ego.eu/de/threads/hintergruende/natur-und-umwelt/aline-steinbrecher-gesine-krueger-tiere> (utolsó hozzáférés: 2018. 05. 14.)

jóban-rosszban. Magányom osztályosa. Egyszerű és bölcs. Lélek te, lélek. Eltűntél, mint a lélek. Ez az első hűtlenséged. // Hattyúnak hívták. Fiam a kiskorában eleinte így nevezte: „Kosztolányi Hattyú”. De miután megtudta, hogy a kutyák, noha állandóan közöttünk vannak, nem családtagok, s a családok vezetéknévét nincs joguk viselni, ő is a rendes nevén szólította. // Én még ezt a nevet se használtam. „Kutya” – mondogattam neki, valahányszor rápillantottam, mert azt éreztem, meg-megújuló ámulattal, hogy ő egy másfajta élőlény, a kutya. „Ember” – gondolhatta ő, amint rám tekintett, mert egész lényén az enyémmel hasonló, soha el nem apadó ámulat tükröződött, hogy egy másfajta élőlényt lát, egy embert. // Körülbelül ez volt közöttünk a viszony. Két teremtmény egymás mellett, ezen a csillagon, két lélegző, elmúló társ. Van polgártárs és embertárs. Arra a nagyobb közösségre, arra a titkosabb kapcsolatra, mely két élőlényt egybefűz, nincs szó. // Nem hiszem, hogy gazdájának tartott volna. Ehhez én nem vagyok eléggé komoly. Csak az adóhivatal könyvelt el ekképpen: „ebtulajdonos”. Ő tudta, hogy nem birtokolom őt. Sem a gögöm, sem az ostobaságom nem akkora, hogy egy lelket magaménak követeljek. Épp ezért alig engedelmeskedett, csak szeszélyből, ha kedve volt rá. Nem tisztelt. Amíg üldögéltem a kertben, rá se hederítve, egyszerre fölemelte egyik lábát, otrombán, esetlenül a térdemre nyomta, s ott hagyta egy darabig. Az élőlények – még azok is, akik beszélni tudnak – igazi szeretetüket a tapintással értetik meg, azzal, hogy egymáshoz érnek. // Éjjel, ha hazajöttem, s az előcsarnokban villanyt gyűjtöttem, fölébredt. Már régóta nem csaholt örömeiben, farkát se csóválgatta. Ilyenkor kissé hunyorgatott a hirtelen világozágtól. Aztán valami családias, tündéri melegség gyulladt a szemében, mintha ezt mondaná: „Á, te vagy?” Gondolatban bizonyára tegezett – a kölcsönösség alapján –, mint én őt.³⁰

³⁰ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Hattyú halála* = Uő., *Sötét bújóciska*, s. a. r. Réz Pál, Szépirodalmi, Budapest, 1974, 80–81.

Rendkívül fontos észrevenni, hogy Kosztolányi szövege lépésről lépésre bontja le az antropológiai differencia hagyományos elgondolásait, méghozzá azáltal, hogy Hattyút az állattól a modernitás előtt rendre megtagadott tulajdonságokkal, képességekkel ruházza fel, valamint az embert megfosztja bizonyos privilégiumaitól: 1. Hattyú lélek, lélekkel bíró lény. 2. A kutya csupán adminisztratív értelemben tekinthető gazdája tulajdonának: a lélek eredendő birtokolhatatlansága miatt csak a gög és az ostobaság adhat elég erőt az embernek ahhoz, hogy a másikat sajátjaként nevezhesse meg. A kutya és az ember közötti kapcsolat itt tehát nem az úr–szolga-viszony, sokkal inkább a társiaság kódjai szerint formálódik, amelyeket többek között az elmúlásban való közös részesülés határoz meg („két lélegző, elmúló társ”). 3. Hattyú képes szeretni és ezt a szeretetet kifejezésre juttatni. Az ember nem tudja összetettebben vagy jobban kifejezni igaz szeretetét, mint más élőlények (például a kutya), a nyelv tehát nem kínálja, nem biztosítja a létezés tökéletesebb vagy felsőbbrendűbb formáját. Mivel itt a szeretet kifejezése taktilis, és ekként elsődleges médiuma az érintés érzéki dimenziója, az igazi szeretet kifejezésének tekintetében az ember és az állat egyenlőnek bizonyul. A szeretet kommunikálhatósága a *zoé* valóságához tartozik. 4. A villany felkapcsolása a teret tölti meg világossággal, az ember érzékelése, felismerése pedig a kutya tekintetét („villanyt gyújtottam [...] melegség gyulladt a szemében”). Hattyú szemeinek kommunikatív ereje olyan mértékű, hogy az ember nemcsak gondolkodást („Ember” – *gondolhatta* ő, amint rám tekintett” [Kiemelés – B. G.]) és nyelvet („Á, te vagy?”) tulajdonít a kutyának, hanem a tegeződő és a magázódó formulák közötti választás képességével – és ezzel implicit módon a két megszólalásmód társadalmi funkcióiról való tudással – is felruházta. A kutya és az ember kapcsolata ennek megfelelően nyelvileg is „a kölcsönösség alapján”, sőt a bensőségesség és az egyenlőség alapján szerveződik. 5. Hattyú modern háziállatként több mint házőrző. Nem csak arról van tehát szó, hogy a kutya az emberrel egy fedél alatt lakik, közös élettéren osztozik. Helyzete bizonytalan, meghatározhatatlan. Családtag is, meg nem is, amit a társadalmi konvenciókra még rá nem látó gyermek – Kosztolányinál az ártatlanság és az erő trópusa – kifejezésre is juttat, amikor a kutyát Kosztolányi Hattyúként nevezi meg.

A kutya hirtelen támadt rossz közérzete, láza miatt elvégzett, életmentőnek szánt műtéti beavatkozás feltárta a benne fejlődő „gyermekfej nagyságú húsdaganatot”, ami egyértelművé tette, hogy további szenvedéseit megelőzendő Hattyút el kell altatni. A műtéti helyzet nemcsak azt tette nyilvánvalóvá a jelen lévő „ebtulajdonos” számára, hogy a kutya korábban soha nem látott „[b]őre szakasztott olyan volt, mint a miénk, csak rózsaszínű”, hanem azt az általánosabb tanulságot is, hogy a testi lét (*zoé*) az élőlények valódi, közös lényege. Ennek perspektívájából az intelligencia és a nyelv, a divat és a stílus egyáltalán nem relevánsak, vagyis mindazok a megkülönböztető jegyek, amelyek az emberek ontológiai elsőbbségét, kivételességét biztosítani hivatottak, jelentéktelennek mutatkoznak:

A belek, melyek először érintkeztek a szabad levegővel, mióta a világon vannak, fodrosan összetüremkedtek. Láttam a szívet, a tüdőt. Arra gondoltam, micsoda főnnhéjázás rangkülönbséget tenni élőlény és élőlény között, oktalan állatról és okos emberről beszélni. Mintha az számítana, az a semmiség, hogy az egyik beszél, a másik pedig nem, az a buta külsőség, hogy az egyik csokornyakkendőt hord színes sávval, a másik pedig nyakörvet, s nem ez számítana itt, ez a mély szertartás, ez a rejtélyesen ősi divat, amellyel össze vannak bogozva a szervek, az élő szövetek, az idők kezdetétől fogva a miénkéhez hasonló módon, ijedelmesen azonos rendben, elkészítve életre, fájdalomra és halálra.³¹

A feltáruló szervek emlékeztetnek a közös perspektívára, sőt ennél is nagyobb teljesítmény tulajdonítható nekik: megtestesítik az élet programjának lefutását, a kód önmagát felbomlasztó természetét. A test felnyitása az állat és az ember közös lényegét, a természeti életet belülről kívülre helyezi át, a *bios* helyébe a *zoé* valóságát állítja. A halál, az elmúlás médiumában (élettelen test) megtapasztalt közösség ember és állat között mégsem lehet képes az antropológiai differenciát teljesen leépíteni, továbbhaladva a megkezdett úton.

³¹ *Uo.*, 84.

Hiába a testi lét közössége, ember és állat a *Hattyú halálában* is alapvetően különbözik. Kosztolányi szövegében az antropológiai differencia ugyanis éppen a halálban képződik meg:

A tanársegéd a kutya szívét kereste. Elfordultam, hogy ezt mégse lássam. Intettek, hogy visszafordulhatok. Már nem élt. [...] „Úgy döglök meg, mint egy kutya” –, csöng vissza fülembé a régi mondás. Nem, kedves barátaim, ma már a kutya se pusztul el „úgy”. Kórjelzése van és kórjólata, az irgalmas tudomány egy óráig fertőtleníti, egy fél óráig mosakodik, s az ő érdekében is elkövet mindent, ami emberileg lehetséges. Könnyekig megindító ez. De a lényeg a régi. A kutya nem úgy pusztul el, mint az ember, s az ember nem úgy pusztul el, mint a kutya.³²

A szöveg nem kínál egyértelmű választ arra, hogy mit is jelenthet az a bizonyos „nem úgy pusztul el, mint” – és ez itt csak részben származtatható az önrendelkezéstől való megfosztottságból, amellyel az olvasó végső soron szembesül (kérdés, beszélhetünk-e itt egyáltalán a halál adományáról), vagy a Kosztolányi-szakirodalom által talán túlzottan is kedvelt heideggeri érvből (amit Kosztolányi esetében érdemesebb lenne Rilke felől elgondolni), a halálhoz fűződő emberi viszony minden mástól különböző, a halálnak a jelenvalóletet hangoló mibenlétéből. Mint láttuk, a régi mondás pejoratív melléközöngéjét a modern állatorvos-tudomány fejlődése semmivé tette (innen nézve a modern tudomány a nyelv frazeológiai rétegének egyfajta kiüresítését hajtja végre). Hattyú pont olyan gondos ápolást kapott, mintha ember lenne (az „ami emberileg lehetséges” mint frazemikus egység szintén átértékelődik a modern állatorvos-tudomány viszonylatában – a modern tudomány, eszerint könnyen lehet, mélyebben formálja át a nyelvet, mint az organikus történeti változások). Sőt, a morfin visszatartásának tette („Nem – mondtam, mert átnyilallt

³² *Uo.*

rajtam a gondolat, hogy az örökkévalósághoz képest mit jelent a központi agyvelő egy villámgyors görcse, mely után úgyis a semmi következik.”³³ éppén a tudat megőrzésének vágyából fakad, vagyis a kutyának mint individuumnak, Hattyúnak, a Kosztolányi család kuvaszának a semmivé foszlása ellenében történik. Az injekció, amit Hattyú kap, ezért nem morfin, hanem „a sztrichin rózsálló oldata”.³⁴ A „nem úgy pusztul el, mint” jelentése talán abban a mozzanatban keresendő, hogy az „ebtulajdonos” elfordul a kutyától halálának pillanatát megelőzően, és ezzel megtagadja az állattól azt a lehetőséget, hogy az életét és a halálát elválasztó cezúráról tanúságot tegyen. Ez persze egyszermind a *zoé* fenyegető – mert a halál ígéretét hordozó – valóságától való elfordulás is, a saját test elmúlásától való félelem és az attól való félelem megnyilvánulásának gesztusa, hogy halála pillanatában Hattyú szemében a melegség nem felgyullad, ahogy éjszakánként mindig, gazdája láttán, hanem kialszik.³⁵

Kosztolányi szövege lebontja az antropológiai differencia néhány kultúránkat meghatározó formáját, és a helyükbe egy jóval enigmatikusabb, tautologikus képletet léptet („A kutya nem úgy pusztul el, mint az ember, s az ember nem úgy pusztul el, mint a kutya.”). Érdemes felfigyelni rá, hogy a szöveg éppén úgy üresíti ki a nyelv frazeológiai dimenzióját, ahogy benne a modern tudomány. Különösen jellemző, hogy a differencia újra-létesítésének lehetőségfeltételeit a kutya testének sebészeti feltárása teremti meg. Ez a gesztus, legyen bármilyen kínzó is a feloldás örökös elhalasztása, tulajdonképpen maga is az ember és az állat közötti határ modern

³³ *Uo.*, 83.

³⁴ *Uo.*, 84.

³⁵ Ennek tragédiájához Kosztolányi olvasmányai felől nézve talán hozzátartozik az is, hogy a kutya a maga létre való nyitottságában a halál által nem beárnyékolat létezésében lehet, többet látott, mint a folyton csak a halál felől visszatekintő ember, ahogy arra Rilke *Nyolcadik elégiája* is utal. A vers egyúttal megint csak egy lehetséges magyarázatot szolgáltat arra, miért hal meg másként a kutya, mint az ember, hiszen Rilkenél az állat számára a halál nincs jelen az életben. Lásd ehhez: AGAMBEN, *The Open...*, 57–62. Továbbá: BARTÓK Imre, *Rilke. Ornamentika és halál*, L'Harmattan, Budapest, 2011, 210–211.

elbizonytalanodásáról ad hírt. A Hattyúval való együttélés és a test feltárása olyan tapasztalatokat jelent, amelyek fényében nem állapítható meg többé más, mint a differencia létének pusztá ténye. Az antropológiai gépezet ezzel üresbe fut. Kosztolányi szövegének tanúsága szerint a háziállatok és a modern orvostudomány korában nem stabilizálható többé olyan viszony, amelyben az ember és a kutya megkülönböztetése szubsztanciális alapokra lenne visszavezethető. Ez pedig a nyelvben is nyomot hagy.

Kosztolányi kutyája 2: [*Hattyú kutyám...*]

Hattyú halála előtt több mint tíz évvel, *A bús férfi panaszaiban* is megjelenik. A cím nélküli, „Hattyú kutyám...” kezdetű versben (1922) a kuvasznak kettős szerep jut. Egyfelől működtetni hivatott a költemény referenciális diskurzusát, másfelől pedig a megszólalás metapoétikai szintjén tölt be nélkülözhetetlen szerepet. Kiss Ferenc a költeményt a Pardon-rovat körüli felfordulással hozta összefüggésbe,³⁶ és úgy értelmezte, mint amely versben Kosztolányi tulajdonképpen kutyájára bízta „értetlen ellenfeleinek meggyőzését”.³⁷ A vers kétségtelenül fontosabb irodalomtörténetileg, mint amennyire az szakirodalmának kiterjedtsége után megállapítható lenne: Kissén kívül mindössze két hozzászólás említhető még. Király István az *Édes Anna* felől közelített a vershez, és arra hívta fel a figyelmet, hogy a regény zárómondata és a [*Hattyú kutyám...*] között erőteljes kapcsolat fedezhető fel. Király ezt az utca és a ház, a nyilvános és a magánszféra közötti megkülönböztetés és a bezárkózás kiemelése kapcsán tartotta fontosnak: „A nyilvánosság, a társadalmiság szférájától való elzárkózás hírhozója a regényt befejező kutyaugatás.”³⁸ A vershez legutóbb egy hosszabb lábjegyzetben hozzászóló Kovács Árpád – immár teljesen eltávolodva a referenciális diskurzustól

³⁶ Vö. Kiss Ferenc, *Az érett Kosztolányi*, Akadémiai, Budapest, 1979, 210–211.

³⁷ *Uo.*, 262.

³⁸ KIRÁLY István, *Kosztolányi. Vita és vallomás*, Szépirodalmi, Budapest, 1986, 130.

– Hattyút a versben „a nyelv őreként” írta le, ugyanakkor azt feltételezte, hogy a kutya „a szép és igaz beszéd, a költői nyelv szubjektumával azonos”.³⁹

A [*Hattyú kutyám...*] poétikai-retorikai rendszere az én és a kutya megkettőzésére épül. A kutya a megszólítás performatív teljesítményének eredményeképp egyszerre válik hallgatósággá és a beszéd büvkörébe vont alakzattá. Így amellet, hogy a vers fenntartja a Hattyú (Kosztolányi Dezső és kutyája, a kuvasz) képzeteihez tartozó referenciális diskurzust, a kutyát a költői megszólalás olyan elemeként teszi láthatóvá, amely – az aposztrophének a külvilágot belsővé tévő tendenciái miatt⁴⁰ – a vers nyelvébe integrálódik, és ekként konstitutív módon működik közre a megszólalásban. Hattyú tehát nemcsak hallgatója a felhangzó beszédnek, hanem alakítója is. A kutya Kosztolányi versében maga is a beszéd részeként, sőt a vers önprezentációjának egyik központi alakzataként azonosítható. Ami azonban még nem jelenti azt, hogy miként Kovács Árpád utal rá, „a költői nyelv szubjektumával” lenne azonos. Ez rendkívül lényeges itt. Ugyan az aposztrophé Jonathan Culler által leírt struktúrájából Hattyúnak a költői nyelvben való teljes feloldódása egyértelműen következne, az ember és az állat viszonyát tematizáló vizsgálatok és különösen Kosztolányi versének perspektívájából a kérdést mégis érdemes újragondolni. Culler szerint „[a]z aposztrophé egyik elsődleges ereje az, hogy a megszólítottat egy másik szubjektumként létesíti, amellyel a képzeletbeli költő egy harmonikus vagy ellenséges kapcsolat kialakításában reménykedhet; az aposztrophé az akarat tetteként – mely a megszólítás aktusában hajtatik végre – egyesíti a szubjektumot és az objektumot”.⁴¹ Azonban, emlékezve az antropológiai differencia és az antropogenezis korábban tárgyalt szerkezetére, korántsem állítható, hogy a kutya és különösen a modern háziállatként értett kutya egy évszakkal, a Nyugati Széllal vagy egy rózsával (Culler példái)

³⁹ Kovács Árpád, *A novelláról és Kosztolányi rövidprózájáról. A Pesztra eseményvilága*, Alföld 2013/1., 99 [44. lábjegyzet].

⁴⁰ Vö. Jonathan CULLER, *Theory of the Lyric*, Harvard UP, Cambridge – London, 2015, 225.

⁴¹ *Uo.*, 223. Lásd még ehhez a tanulmány régebbi változatát: Jonathan CULLER, *Aposztrophé*, ford. SZÉLES Csongor, Helikon 2000/3., 378.

megegyező módon játszana szerepet a versnyelv konstitúciójában. Hattyú a nyelv materialitásának, a szöveg egyfajta ellenállásának trópusa, amely a vers poétikai-retorikai rendszerében nem azonos a beszéd kommunikatív dimenziójával, ám azzal menthetetlenül összefonódik.

Hattyú kutyám.

Ülj itt s vigyázz a házra,
te farkasok szelíd, fehér fia,
ős embergyűlölő, kinek a léptünk
álmatlan, éber neuraszténia.
Ne engedd, hogy istentelen lerontsák,
mit szívből, agyból raggatott a kéz.
Hadd álmodozzon pár évig gazdád
a körbe, mely szűk és bezárt egész.
Kik messze vannak tőlem és ígémtől,
ne jöjjenek át soha a falon.
Ott túl úgyis az utca van, az utca,
rokotalan szívemnek borzalom.
Állj a határnál, híven, régi jelkép,
igaztalan világban az igaz,
tiltó szoborként nyúlj el a küszöbre,
fajtam őrzője, bölcs, magyar kuvasz.

Most jöjj ide.

Leckét adok tenéked.
Nyisd rám ködös, rövidlátó szemed,
amelybe jóság és örök gyanú van.
Őrizd a csendet mindenek felett.
Mard el veszetten, aki megzavarja
s a semmiségről fájón zakatol,
mert énrám még hosszú-hosszú út vár
s munkás kezembe hittel jár a toll.
Aztán ne haragudj a koldusokra,
kik bámulják, szegények, a kaput
és a holdfényben állanak soványan,
hiszen azoknak annyi a bajuk.
Inkább figyelj talán az irodalmat
s ha erre jár néhány sunyi utas
és meghallod, hogy engemet ugatnak,
légy szíves és reájuk te ugass.⁴²

Fontos szem előtt tartani, hogy Hattyú alakja – és ez vonatkozik az előzőekben elemzett *Hattyú halálára* is – részben azon a modellen alapszik, amelyet a 19. század második felétől a modern magyar népiskolai oktatás révén minden iskolába járó gyermek megismert, és így a kutya kulturális helyzetét kétségtelenül formálta is. Innen nézve elmondható, hogy a [*Hattyú kutyám...*] a kutya alakjának megalkotásakor azon modellel érintkezik,

⁴² A Kosztolányi-versidézetek az alábbi kiadásból származnak: KOSZTOLÁNYI Dezső *Összes versei*, s. a. r. RÉZ Pál, Osiris, Budapest, 2005.

amelyet az első osztályos gyermekek a beszéd- és értelemgyakorlatok elnevezésű tantárgy keretein belül elsőként elsajátítottak: „A kutya hirt ad gazdájának, mind éjjel mind nappal, ha idegen ember jön a házhoz, hogy a gazda vigyázzon. A kutya őrzi a házat. A mely kutyákat az emberek a ház őrzésére tartanak, nevezik házi-kutyáknak (ebeknek). [...] Miféle kutyák vannak tehát? – Vannak házi-kutyák, juhász kutyák stb.”⁴³ A kutyának ebben a leírásban három különösen fontos kognitív jellegzetessége van: 1. „A kutya okos, tanulékony, érzékeny.” 2. „A kutya engedelmes és bátor.” 3. „A kutya hű még akkor is, mikor vele méltatlanul bánnak.”⁴⁴ Amikor a 19. század utolsó harmadában, a modern magyar népiskolai oktatásban részt vevő gyermekek első ízben tanulnak a kutyáról – amely ugyanezen oktatás keretein belül, mint láttuk, egyszersmind *az* állat modellje is –, e jellegzetességek csoportja válik a kutya társként való meghatározásának legfőbb referenciapontjává. A kutyáról alkotott tudás alakításában ekként közreműködő népiskolai oktatás tehát maga is a modern háziállat azon konstrukciójának előállítását segítette elő, amely mint Hattyú halálakor látható volt, a 19. század utolsó harmadában és a 20. század első évtizedeiben az állathoz való közelítés lehetőségeit is gyökeresen megváltoztatta.

Hattyú neve persze már önmagában is jelentéssel. Ezalatt ugyanakkor nem arra a tényre kell gondolni, hogy esetében egy konkrét állat egy másik fajról kapta a nevét. A két faj (biológiai [például: madár/emlős]) viszonyának nagyobb jelentőséget tulajdonítani, mint amennyit a névadás metonimikus struktúrája, a hattyú és a kuvasz közös fehérsége és az e közös tulajdonság által motivált névátvitel után jogosan feltételezni lehet, a név szemantikájának túlmagyarázását eredményezné – Hattyú nem válik hattyúvá, nagyon is kutya marad (hűséges, érti a szót stb.). Hattyú neve itt a költészettörténeti hagyomány miatt fontos, amelyet e tulajdonnév köznévi alakja implicit módon felnyit.⁴⁵ Hattyú kutya és a hattyú mint

⁴³ NAGY, I. m., 87–88.

⁴⁴ *Uo.*, 89–90.

⁴⁵ Dobos István e kontextust körvonalazza az *Édes Anna* elemzése során: DOBOS István, *Az olvasás eseménye*, Kalligram, Budapest – Pozsony, 2015, 142.

madár metonimikus kapcsolata ebből az irányból bizonyulhat jelentésnek, vagyis azáltal, hogy a kutya pontosan úgy, ahogy színe által részesül a madár nevéből, neve által részesül a hattyú hagyományából is. A hattyú az európai kultúrában „a költészet jelképe és a költői halhatatlanság megtestesítője”,⁴⁶ az antikvitástól (Apollón szent madara, Platón hattyúdala [*Phaidón*])⁴⁷ Mallarmé jégbe fagyott hattyúján⁴⁸ át Rilke hattyújáig, amely *A hattyú* című versben maga az élet, számos alakban és számos funkciót betöltve tűnik fel. Rendszerint a szépség, a szerelem, az idealitás, valamint az ezeket egybefűző költészet szférájához kapcsolódik. Kosztolányi verse a hattyú – továbbá annak hagyománya – és a Hattyú közti érintkezést nyelvileg is stabilizálja, érdekes módon éppen alakjaik bizonyos mértékű megkülönböztethetetlené tételének segítségével: az első sorban, méghozzá kezdőszóként helyet kapó „Hattyú” pozíciója miatt olvasható akár *hattyúként* is, vagyis a „Hattyú kutyam.” egyszerre értelmezhető olyan mondatként, amelyben egy jelzői helyzetben álló tulajdonnév Hattyúra mint a Kosztolányi család kuvaszára utal, és amelyben a *hattyú* szó szintaktikailag szintén jelzői, szófajtanilag ugyanakkor melléknévi szerepben áll (a köznévi szófajváltása miatt), a kutya hattyú voltát (fehérségét, kecsességét?) hangsúlyozandó.

A [*Hattyú kutyam...*] beszélője az első strófában önmagát egy közösség részeként határozza meg („léptünk”), ugyanakkor nem a megszólított kuvasszal vagy általában az állatok rendjével – egy implicit tivel – szemben

⁴⁶ *Szimbólumtár. Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából*, szerk. PÁL József – ÚJVÁRI Edit, Balassi, Budapest, 1997, 193.

⁴⁷ A hattyúdal témájára, méghozzá a hattyú és a költészet viszonyában (a hattyú mint a költészet jelképe), a *Zsvajgó természet* (1930) *Hattyú* című darabja is rájátszik. A *Madarak beszéde*-ciklusban (1928) helyet kapó szöveget a [*Hattyú kutyam...*] kapcsán azért is fontos megemlíteni, mert benne a hattyú éppen az e versben is igen hangsúlyos szerephez jutó némasággal kerül összefüggésbe: „– Hogy énekelnek mindenféle fattyúk, / pimasz veréb, csicsörke, banka vadtyúk, / mi hallgatunk a zürzavarba, hagyjuk, / csivogjanak, legyen meg akarajuk. / Csodásan úszunk a csodás halálba, / de ottan az igaz dalt megtalálva / az égre sírunk, gőgös, néma hattyúk.” Kosztolányi szövege persze nem előzmény nélküli irodalomtörténetileg: a hattyú alakjának a némasággal és a költészettel való összekapcsolása már Berzsenyi Dánielnél is megjelenik, *A poésis hajdan és most* című versben.

⁴⁸ Mallarmé verséhez lásd: Paul DE MAN, *A szimbolizmus kettős aspektusa* = Uő., *Olvasás és történelem*, ford. NEMES Péter. Osiris, Budapest, 2002, 111–112.

pozicionálja, hanem az előbbi közösségen belüli megkülönböztetés létesítette őkkal. A kutya tehát nem része az emberi társadalom dinamikájának, ám nem is függetleníthető tőle, hiszen a vers felhívása szerint az én és az ők közötti konfliktus ügyében maga is állást kell foglaljon (természetesen gazdája oldalán). Az én és Hattyú kapcsolata kívül áll a társadalmi renden, ugyanakkor vissza is hat arra a kuvasz cselekvőereje révén, melyre gazdája igényt tart. Mind az első, mind a második versszak e cselekvőerő megtestesülésének formáit sorolja. A versbeszéd performatív aktusai, sikerütségük verifikálhatatlansága ellenére – persze Hattyú megszólítása, a kuvaszhoz való beszéd implikálja a beszédaktusok sikerességébe vetett hitet, egy mélyebb szinten tehát a kutya eredendően kommunikatív természetű, értelmes létezése (népiskola, 1. pont) és a kutya engedelmessége (2. pont) iránt érzett bizalmat feltételez – kétségkívül megidézük Hattyú cselekvőerejét.

A vers másik alapvető megkülönböztetése az „itt” és az „ott”, a „ház” és az „utca”, a bent és a kint között történik. Amíg a kint az őkhöz, addig a bent az énhez rendelődik. Hattyú, a kutya helye a két dimenziót elválasztó határ, a kint és a bent közötti küszöb („Állj a határnál”; „nyúlj el a küszöbre”). A kuvasz helyzete eszerint Kerberoszéval rokon: az élők és a holtak világának átjáróját felügyelő mitológiai lény, a háromfejű (máskor öt- vagy ötvenfejű)⁴⁹ kutya Hádész őrzőjeként maga is a határ tapasztalatát jeleníti meg. Az én felhívásának engedelmeskedő Hattyúnak Kerberoszhoz kell hasonlóná válnia, ugyanakkor bizonyos értelemben éppen az alvilág őrének inverz alakzataként (Kerberosz fekete, míg Hattyú fehér: akár azt is lehetne állítani, Hattyú az élet vagy legalábbis az autentikus élet világának őre). A hasonlóságot csak tovább hangsúlyozza, hogy a második strófa kaput bámuló szegényeire nem szabad haragudnia – amiként a holtakat Kerberosz is háborítatlanul hagyja, „mint egy jó juhászkutya”.⁵⁰ Hattyú költői megszólítása innen nézve Orpheusz bódító énekéhez és lantjátékához

⁴⁹ Vö. KERÉNYI Károly, *Görög mitológia*, ford. KERÉNYI Grácia, Gondolat, Budapest, 1977, 41.

⁵⁰ *Uo.*, 300.

hasonló, amely Hádész őret magát is képes volt elhallgattatni.⁵¹ Szigorúan véve azonban a [*Hattyú kutyám...*] kuvasza sem a kint, sem pedig a bent világához nem tartozik, noha tetteiért a bentnek, a háznak, az énnel tartozik felelősséggel. Az „itt” és az „ott”, az én és az ők dimenzióit elválasztó határ – a megszólított te – helyét elfoglalva Hattyú maga a *megtestesült* másság („igaztalan világban az igaz”), amely a társadalmi renden túlról határozza meg a társadalmi megkülönböztetések lehetséges formáit.

Mivel az én helyzete a házon belül azonosítható, és a vers végre is hajtja ezt az azonosítást (az én a körben, a falon belül helyezkedik el), megszólalása – mint versbeszéd – megfeleltethető a házon belülről felhangzó beszéddel. A vers metapoétikai szintje e mozzanattal nyílik fel, a ház és a verstest metaforikus azonosítása e lehetőségben artikulálódik. Hattyú szerepének megértéséhez ezt kulcsfontosságú látni. A megjelenített ház és a verstest kapcsolata az én versbéli megkettőződésén alapszik: Kosztolányi művének énje egyfelől abban a referenciális tartományban lokalizálható, amelyet a ház tere jelent, valamint a ház és az utca szembeállítását – és a kutya alakja – határol, másfelől azonban a vers tropológiai rendszere által kijelölt pozíciót (*ház*→*vers*) elfoglalva kettőzi meg, referenciális és metapoétikai szintekre hasítva a költemény által végrehajtott beszédaktusokat. Vagyis az én megkettőződése a versbeszéd felhívásainak és magának a beszédnek egy olyan értelmezési lehetőségét vonja maga után, amely a versnyelv önszemléletét és önprezentációját (de nem önreferencialitását) állítja középpontjába.⁵² E perspektívából a verstest és a ház azonosítása azt is jelenti, hogy a vers a ház (falak, küszöb) prezentációjának megfelelően strukturálódik. Hattyú teljesítménye ezért nem merülhet ki a ház őrzésében. A kuvasz nemcsak a ház, hanem a versbeszéd őre is kell hogy legyen. Azonban a versbeszéd őre nem azonos azzal, amit őriz. Akárcsak az én és az ők, az „itt” és az „ott”, a „ház” és az „utca” esetében, Hattyú a vers metapoétikai szintjén is a határra,

⁵¹Vö. *Uo.*, 367.

⁵²Vö. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Metapoétika. Nyelv szemlélet és önprezentáció a modern költészetben*, Kalligram, Pozsony, 2007, 32–33.

még hozzá a nyelv határára helyezkedik („nyúlj el a küszöbre”), alakja a nyelvi és a nem nyelvi dimenzió küszöbeként jelenik meg, a kint és a bent közötti differenciát a versnyelv konstitúciójába írva vissza. Vegyük észre: a kutya neve maga a vers első szava, úgy mond a vers küszöbe.

A vers önprezentációja a költői én műveleteit, továbbhaladva az esztétista poétikák és poetológiák kijelölte úton, egy általuk alkotott megbonthatatlan, csakis szemlélhető zárt rendszer keretein belül tartja végrehajthatónak („Hadd álmodozzon pár évig gazdád / a körbe, mely szűk és bezárt egész.” [Kiemelés – B. G.]). Az e rendszeren belül elhelyezkedő költői szó a „bezárt egész” részeként, kognitív és emocionális, tehát kettős meghatározottságban tűnik fel („Ne engedd, hogy istentelen lerontsák, / mit szívből, agyból raggatott a kéz.” [Kiemelés – B. G.]), a valóságosságtól eltávolodva, az álom szférájához kapcsolódva. A költő tevékenysége maga is a ház építése felől értelmeződik. A versben megjelenő archaizmus („raggatott”)⁵³ mint ismétlődő cselekvést jelölő múlt idejű ige a vers képződését egy lépésről lépésre végbemenő, ám a célt – az előállítandó egészt – mindvégig szem előtt tartó folyamatként láttatja. Ez, akárcsak a házépítés, nemcsak a szívet és az agyat mint alapokat, mondhatni a vers építőanyagát adó vagy azt előállító szerkeket, hanem a kezet, még hozzá az anyagot megmunkáló kezet is igénybe vevő munka (a második strófa ezt direkt módon is kifejezésre juttatja: „s munkás kezembe hittel jár a toll” [Kiemelés – B. G.]). A szöveg eszerint tehát három, az emberre visszavezethető alkotóelem összességéként áll elő: a gondolatok és az érzelmek, valamint az ezek manipulációját lehetővé tévő *tekhné* által. Az állat jelenléte ugyanakkor felül is írja ezt a klasszikus képletet. Hattyú a megszólalás címzettje és lehetőségfeltétele is egyben. A megszólított nemcsak hozzáférhetővé teszi a nyelv performatív dimenzióját a megszólalás (Werner Hamacher kifejezésével: *afformatív*)⁵⁴ létbe engedése

⁵³ „raggat ts ige [...] 1. <Több tárgyat> egymás után ragaszt (1) vhová. [...] 2. (átv) *Vkire - vmit.* ismételten v. folytonosan dicsérő v. jelzőkkel illet vkit.” *A magyar nyelv értelmező szótára V.*, szerk. A Magyar Tudományos Akadémia Nyelvtudományi Intézete, Akadémiai, Budapest, 1961, 893.

⁵⁴ Lásd: Werner HAMACHER, *Afformatív, sztrájk*, ford. SZABÓ Csaba = *Az árnyék helye.*

által. A versbeszéd a megszólított másikat, Hattyút hiányként tartalmazza, hiszen a beszédaktus performatívumainak sikerességébe vetett hit a kuvasz, méghozzá az egyedi, helyettesíthetetlen Hattyú kommunikatív mivolta felett érzett bizalmon alapszik. Az én megszólalása kiszolgáltatót a nyelvhez való hozzáférést biztosító másíknak, vagyis itt az ember kiszolgáltatót a kutyának, az ember által *szívből* és *agyból* emelt verséptmény pedig annak, ami nem vezethető vissza e komponensekre, ugyanakkor mégis redukálhatatlanul jelen van a költemény nyelvében. Sőt, ahhoz Hattyú által, aki a költészet jelképe is (mint a hattyú hagyományával érintkező állat és mint ilyen, „régijelkép”), lényegileg tartozik. Mindez azt jelenti, hogy a megszólalás konstitutív részeként azonosítható Hattyú sem a gondolatok, sem az érzelmek, sem a *tekhné* dimenziójával nem esik és nem is eshet egybe, mégis hozzájárul a költemény nyelvi teljesítményéhez.

Hattyú a versben, ha minden jól megy, és a megszólításba vetett hit nem bizonyul csalóka ábrándnak,⁵⁵ a kint és a bent határán jelenik meg, a házat őrizve. Fontos, hogy amellet, hogy az első versszak utolsó sorai a kutyát a küszöbre utasítják, figuratív szinten alakváltásra is felszólítják: „Állj a határnál, híven, régijelkép, / igaztalan világban az igaz, / tiltó szoborként nyúlj el a küszöbre, / fajtám őrzője, bölcs, magyar kuvasz.” Nemcsak arról van tehát szó, hogy Hattyúnak mint kutyának kell őriznie a házat, hiszen az „igaztalan világban” – amely természetesen az esztéta ember (*én↔ők*) világa – emellet az igazság, a differencia tapasztalatát kell hozzáférhetővé tennie annak veszélyét elkerülve, hogy az ént e művelet abszolút módon kívül helyezze az „igaztalan” társadalmi renden. A kutyának szoborrá kell változnia, sőt egyenesen a kint és a bent között, a határon kell „jelkép”-ként *megkövülnie*. A kint és a bent differenciáját, a határ tapasztalatát a vers

Tanulmányok a hatalom, a morál és az erőszak kérdéseiről, szerk. GULYÁS GÁBOR – SZÉPLAKY GERDA, Kalligram, 2011, 204–205.

⁵⁵ A vers felhívásának Hattyú az *Édes Anna* utolsó mondatában tesz eleget (végrehajtva a performatívumot): „Beszédükre fölnesselt Hattyú, az a kuvasz, amelyik e ház békéjére ügyel, lefutott a kert sarkáig és ott mérgeesen csaholni kezdett, úgyhogy szavuk egészen elveszett a kutyaugatásba.” KOSZTOLÁNYI DEZSŐ, *Édes Anna*, szerk. VERES ANDRÁS, Kalligram, Pozsony, 2010, 542.

szövegébe így visszaíró Hattyú „tiltó szoborként” a bent és a kint közötti akadálytalan átjárást ellehetetlenítő – mert az átjárót, a be- és kijáratot eltorlaszoló – alakzat, amely a vers nyelvének gondolati-érzelmi-technikai zártságát materiális szinten is elismétli. Ugyanakkor, mivel a kint és a bent közötti differenciát önmagán belül mutatja fel, az átjárás lehetőségét is biztosítja, és ekként a költői kommunikáció médiumaként is működik. A bent és a kint, a vers világa és a valóság közé ezzel olyan törés ékelődik, amely az irodalmi kommunikációt a közvetítettség, és nem pedig a kifejezés irányából teszi elgondolhatóvá. A küszöbön elnyúló, szoborrá váló kutya a nyelv materialitásának azon tapasztalatát reprezentálja, amely a közlés másikként, a gondolat és az érzelem megtestesülésében – szövegszerűségében – teszi hozzáférhetővé a közlés aktusát. Mint ilyen, ahogy az én megszólalása a te teljesítményére utalt, és a gazda a kutya cselekvőerejét idézi meg beszédében, Hattyú eredendően hozzátartozik a költői nyelvhez, ám azon Másik helyét foglalja el, amelyet ez a nyelv saját lehetőségfeltételeként tartalmaz.

Hattyú feladatai között kiemelten fontosnak bizonyul a csend őrzése, amely csend a vers metapoétikai szintjén az értelmezéssel kerül összefüggésbe. A ház őrzése a csend – és főként a házban folyó munka – őrzését is jelenti („vigyázz a házra”; „Őrizd a csendet”). A csendet, amely az írás aktusának háborítatlanságát, az irodalmi keletkezés zavartalanságát biztosítja, a kint zaja fenyegeti. Hattyúnak e fenyegetéssel szemben egyenesen erőszakkal kell fellépnie („Őrizd a csendet mindenek felett. / Mard el veszetten, aki megzavarja / s a semmiségről fájón zakatol, / mert énrám még hosszú-hosszú út vár / s munkás kezembe hittel jár a toll.”). A vers csendjét nem a jelenlét – hiszen a nyelvvel nem, csak tekintettel rendelkező szegények minden további nélkül jelen lehetnek –, hanem a dezantropomorf beszéd („zakatol”; „ugatnak”), a „semmiségről” való beszéd vagy a fájó zakatolás törheti meg. Azoknak a beszéde, akik messze vannak az én szavától, akiktől Hattyú védi a házat, a költeményt („Kik messze vannak tőlem és ígémtől, / ne jöjjenek át soha a falon.”). A vers olvashatósága, nyelvének hozzáférhetősége tehát az éntől vett egyszerre térbeli és ideológiai távolság mértékének, és talán

nem túlzás azt állítani, hogy a megértésre való képességnek a viszonyában alakul, ahogy József Attila [*Csak az olvassa versemet...*] című 1937-es műve is hasonló módon, sőt a csendet és a semmit egyaránt (habár ez utóbbit más előjellel) megidézve tartalmazza a befogadás lehetőségfeltételeinek előírását.⁵⁶ A csend és a zakatolás, a csend és a zaj, a hallgatás és a lárma szembeállítása, ahogy Hans Ulrich Gumbrecht az 1926-os év uralkodó diskurzusformációit feltérképezve rámutatott, a két világháború közötti modernségben ontológiai és értékalapú megkülönböztetés is egyben. A csend komolyságához képest a beszéd a felesleg egy formája.⁵⁷ Az én a csend által „formát ad magának az őt állandóan zavaró különböző környezetek” ellenében,⁵⁸ vagyis a csend az utca zajából való kikülönülés lehetőségét hordozza számára. Az én beszéde a [*Hattyú kutyám...*]-ban néma.

A ház küszöbén elnyúló kutya mint szobor, a költemény csendjét őrző materialitás cselekvőerővel bír. A vers e dimenziója fenyegető és elrettentő erővel képes fellépni, amennyiben a vershez, az én beszédéhez való közelítés nem minősíthető adekvátnak. Mivel az én önmagát a csend által alkotja meg, léte és létének biztonsága is a csend örén, a vers kintjét és bentjét megkülönböztető és összekötő materialitás, a határként megjelenő állapot teljesítményén alapszik. Ez a materialitás teszi lehetővé a vers immateriális dimenziójának viszonylagos zártságát, vagyis azt, hogy a „szívből, agyból raggatott” „szűk és bezárt egész” egysége mint olyan létrejöhessen és fennmaradjon. Hattyú az irodalmi kommunikáció médiumaként, ha szükséges, gazdája védelmében az én helyett felel („és meghallod, hogy engemet ugatnak, / légy szíves és reájuk *te* ugass” [Kiemelés – B. G.]), ami biztosítja azt, hogy a bent és a kint, az „itt” és az „ott”, az én és az ők közti megkülönböztetés a versbeszéd érintetlenségét is szavatolja. Azok, akik nem megfelelő

⁵⁶ „Csak az olvassa versemet / ki ismer engem és szeret, / mivel a semmibe hajóz / s hogy mi lesz, tudja, mint a jós, // mert álmaiban megjelent / ember formába a csend / s szívében néha elidőz / a tigris meg a szelid őz.” A József Attila-versidézet az alábbi kiadásból származik: JÓZSEF Attila *Összes versei II.*, s. a. r. STOLL Béla, Balassi, Budapest, 2005².

⁵⁷ Vö. Hans Ulrich GUMBRECHT, 1926. *Élet az idő peremén*, ford. KELEMEN Pál – MEZEI Gábor, Kijarat, Budapest, 2014, 281.

⁵⁸ *Uo.*, 277.

módon közelítenek az én néma beszédéhez, tehát nem megfelelő módon igyekeznek azt fel- vagy előhívni, megszólaltatni, így csakis kutyaugatással találkozhatnak, amely egyszersmind annak az implicit belső beszédaktusnak a visszhangja is, melyet a költemény úgymond, szükségszerűen meghall, és amely megelőzi az arc és hangadás, a prosopopoeia műveletét („ugatnak”/ „ugass”). A versbeszéd, a költemény értelmes és érthető nyelve itt tehát az emberi (*bios*), a vers materialitása, valamint e materialitás ellenálló ereje pedig az állati (*zoé*) dimenziójához tartozik. Mint látható volt, a [*Hattyú kutyám...*]-ban az emberi ekként az állatira utalt.

Hattyú az irodalmi kommunikáció olyan médiuma, amely hozzáférhetővé teheti vagy akár meg is vonhatja az általa közvetítetteket, ezért a közvetítés cselekvő tényezője. Kosztolányi versében az esztétista zártság, az önmagára forduló mű alakzatának felbomlása a közvetítés teljesítményének ezen előtérbe állításához köthető. Az állat kérdése felől mindenekelelt a költemény kétarcúsága emelhető ki: 1. habár a megszólalás maga is ráutalt a megszólítottra, az én a tere, az emberi az állatira, ily módon a vers metapoétikai szintje a beszédaktust éppen úgy nyitja fel az állati felől, amiként a közlést annak közvetítőközege felől, és ezért az állatot az emberi kommunikáció szerves részeként mutatja fel; 2. ezt a műveletet csakis úgy képes kivitelezni, hogy az állatot a kommunikáció határhelyzetén prezentálja, a közlés kommunikatív dimenzióját az ember (szív – agy – kéz), az itt alapvetően nem kommunikatív, mégis rendkívül jelentős materialitást pedig az állat oldalára utalva. Hattyú nem kommunikatív, ám a megszólalásban kulcsszerepet játszó tartománya a vers kommunikatív dimenziójának öre, amely nem gondolható el az érte felelő kuvasz nélkül, de fontos, hogy ez a vers által saját létezését meghatározóként prezentált két dimenzió nem is eshet egybe. Az antropológiai differencia e struktúrája nem a *Hattyú halálá*hoz hasonló kiüresedésről tesz tanúságot, mégsem állítható, hogy az állathoz való modern viszonytól függetlenül lehetne, vagy a differencia modernitás előtti szerkezetéhez nyúlna vissza. A nyelv értelmes, kinyilatkoztatásszerű („tőlem és igémtől”) felhangzásához képest Hattyú valóban egyfajta külsődlegesség pozícióját veszi fel, azonban mint

látható volt, még ha alacsonyabb ontológiai státusszal is, de hozzátartozik a(z újra)felhangzó versnyelv lényegéhez – és mint ilyen, annak konstitutív tényezője. Hattyú nemcsak egy kutya, hanem az irodalmi kommunikáció lehetőségfeltétele és működtetője is. A költői nyelv Kosztolányi versében maga a megkülönböztetethez való közeledés zóna.

Babits kutyája: *Pesti éj*

A kutyához való közeledés tekintetében Kosztolányiétól gyökeresen eltérő stratégiával találkozhatunk Babits Mihály *Pesti éj* (1924) című versében, amely a *Sziget és tengerben* kapott helyet, és amely itt a nála ismertebb, ám az állat szempontjából egy jóval hagyományosabb és kevésbé differenciált viszonyt megjelenítő *Ádáz kutyámnál* messze érdekesebbnek bizonyulhat. Babits számára kutyájának haláltusája éppen ellentétes tapasztalatot kínál, mint ami a *Hattyú halálában* érhető tetten: az elfordulás helyett az odafordulás lehetőségének keresését, az odafordulásra és a tapasztalatban való osztozásra irányuló vágyat. Babits versében az ablakon beszűrődő holdfény, az ablakkeret testre másolódája teremti meg az én oldaláról azt az együttlétet, amely a másik fájdalmának megtapasztalását mint ígéretet hozzáférhetővé teszi.

Én így szeretem ezt, spaléta nélkül,
mikor keresztet vet reám az ablak
keresztlécével, és a hold bekékül
szobámba, jaj! hogy éjről éjre kapjak
a bús Mosáshoz, mely lelkemben öblöng,
titkos kékítőt. Óh be mar a lug!
Tiszta éj vize, töltsd szinig a csöbröt,
és szent alázat, oldj belé hamut! –
Kutyám halódik és állati kínja
hörgését csurrogatva reves éltem

teknejebe, olyan a hangja, mint a
vízvezetéké, mely csepeg az éjben.
Óh kínok cseppje, mely követ kívájna!
Vigasztalan sötétség! Állati
egyedülség! ha elég mélyre fájna
belém keserved, talán mint aki
erős szöggel szögezve egy keresztre,
úgy csüggnék Isten eleven keresztjén,
amelyre minden élet rászögezve
kínjaik föloldódnak a keresztény
„lelkek-egyességében”. Drága oldás,
hol kín a kinnak titkos orvosa,
mert egygé, mint a kereket a forgás,
olvasztja mind a szívek ritmusa,
mely az Élet ritmusa. Minden bűnöm
oldódjon az Életbe! Hulljon, hulljon
kereszt ágyamra, lúg szívemre! Szűnjön
külön életem kicsi kínja! Múljon
a Minden-Élő kínjaiba! Csöpp lesz
melyet az Úr szent tengere lep el...
Fű... ember... állat...

S a Halál se több lesz,
mint két ing közt egy meztelen kebel.⁵⁹

Az állat és az ember viszonyának versbéli, központi jelentőségű kérdéseit a *Pesti éj* – tudomásom szerint egyetlen – korábbi értelmezése egyáltalán nem érinti. Rába György nagy hatású monográfiája szerint a vers a „gyarló élet egy prózai szokása és egy gyarló lélettény költőiesítése: az alvóra léccével keresztet vető, redőnytelen ablakon »bekétkülő« holdfény, mint versindíték a városi élet nappali

⁵⁹ A Babits-versidézetek az alábbi kiadásból származnak: BABITS Mihály *Ősszegyűjtött versei*, s. a. r. KELEVÉZ Ágnes, Osiris, Budapest 1997³.

kínjainak egyszersmind a lírai én állandó lelkifurdalásának [...] ellenpontja, az éjszaka »drága oldása«. A felkiáltások és halmozott mondatok mondatok nyugtalan belső beszéd nyelvi alakzatai, a feloldatlan költői én közvetett önkifejezése.⁶⁰ Rába a vers értelmezése során tehát eltekint a költemény beszédhelyzetét meghatározó eseménytől, a nevesítetlen kutya agóniájától, valamint a nappal és az éjjel szembeállítása során azzal az előfeltevéssel él, hogy az én alszik, teste – melyre a holdfény vetül – az ágyban helyezhető el, és a lelkiismeret megtisztítása, amely az álom, a tudattalan lét valamiféle terapeutikus aktusa lenne, az ébren töltött órák kompenzációjaként ragadható meg. A Mosás eszerint az éjjel, a beszennyeződés pedig a nappal oldalára lenne utalható. Az éjjel ebben a relációban a nappal eseményeit visszafordító erővel bír, és a megtisztulás ígérését kínálja fel a terhelt lelkiismeret számára. Habár Rába azon feltételezése ellen, hogy az én ágyában fekvve, sőt álmában részesül a holdfény és az ablakkeret összjátékának eredményéből – ami a költői beszédet bizonyos értelemben kívül is helyezi a tudat fennhatóságán: az én innen nézve mintegy álmában beszél –, tulajdonképpen nem hozhatók fel érvek, és ezért a versbeli test helyzetének számbavételekor érdemes innen kiindulni, fontos azt is észrevenni, hogy a *Pesti éj*ben megjelenő Mosáshoz nem az éjjel, vagyis az időszakosság, hanem – egy végtelenítve ismétlődő szekvencia lévén – az állandóság képzetei társulnak („a bús Mosáshoz, mely lelkemben *öblög*” [Kiemelés – B. G.]).⁶¹ Az *én* lelkében *öblögő* Mosás nem az éjjel és a nappal megkülönböztetésének megfelelően folytatódik és szakad meg: a Mosás folyamatos („öblög”), amihez az éjjel ismétlődő módon szolgáltat adalékanyagot („éjről éjre”).

A mosáshoz használt vegyi anyagok a két világháború között nemcsak a ruhát tisztították, hanem pusztítottak is, a kezeket és a légzőszerveket egyaránt erősen károsították. Ez az oka annak, hogy a legtöbb mosónő

⁶⁰ RÁBA György, *Babits Mihály*, Gondolat, Budapest, 1983, 199.

⁶¹ Az *öblög* Babits szóalkotása, hangelvonással képzett szó. A megoldás érdekessége, hogy így az *öblögő* dolog nem valami által kerül ebbe az állapotba, hanem mintegy magában *öblög*, tehát elszakad attól a cselekvő ágenstől, akit/amit az *öblög*et implikálna (‘valaki *öblög*et valamit’).

légzőszervi megbetegedésben szenvedett.⁶² A kékítő, amely ekkor a fehérenemű (ing, alsónemű stb.) mosásához nélkülözhetetlen adalék, a megsárguló anyag eredeti színét hivatott helyreállítani. A lúgos kémhatású kékítő Babits versében a szintén lúgos hamulúggal együtt fejt ki tisztító hatását („Óh be mar a lug!”, „Tiszta éj vize, töltsd színig a csöbröt, / és szent alázat, oldj belé hamut!”), amely ugyanakkor nem érhető a nappal megbomlott lelki egység helyreállításának folyamataként, hiszen a megtisztítandó lelket a Mosáshoz kapott kékítő marja, lassan felemészti: itt tehát nem helyreállításról, hanem roncsolásról van szó.⁶³ A kékítőként figurálódó holdfényt, amelyet felnégyel az ablakkeret, a lélek teknőként, az én korhadt életének („reves éltem”)⁶⁴ teknőjeként fogja fel. Ez a teknő a hamulúg, a kékítő és a kutya szenvedésével telik meg azon az éjjelen, amikor a kutya haldoklik. A kutya hangja önkéntelen hörgés, amit a beszélő a csöpögő vízvezeték hasonlatában ragad meg („olyan a hangja, mint a / vízvezetéké, mely csepeg az éjben”), és amelyet az én a hallás érzéklete által gyűjt egybe – ami azt is jelenti, hogy a *Pesti éjben* a lélek érzékszerve a hallás. A kín médiumaiként azonosítható cseppek⁶⁵ mozgása teremti meg tehát az állati kínhoz való hozzáférést, ugyanakkor nem tartogatja e kín megtapasztalásának és megértésének lehetőségét. Az állat, amely a hörgés által képes csak kommunikálni fájdalmát – vagyis nyelvileg artikulált módon képtelen –, alapvetően elzárt az ember és a közösségi létezés elől („állati egyedültség”), ezért kínjának lényege is az. Babits versében az antropológiai differencia, a régi hagyomány folytatásaként, a nyelv által létesül.

Az én éppen annak módját kívánná feltárni, hogy miként válhat az előbbiek ellenére az állati kín tapasztalata az ember számára is jelenvalóvá. Azt, hogy az ember és az állat megkülönböztetése, amelyet a vers az állati kínhoz való hozzá nem férés képében jelenít meg, miként oldható fel az élőlények

⁶² Vö. CZINGEL Szilvia, *A mosás és tisztaság kultúrtörténete Budapesten a két világháború között. A mosónők korán halnak...*, Kaleidoscope 2013/6., 85.

⁶³ A mosás 20. század eleji folyamatához: *Uo.*, 92–98.

⁶⁴ J. SOLTÉSZ Katalin, *Babits Mibály költői nyelve*, Akadémiai, Budapest, 1965, 83.

⁶⁵ „Óh kínok cseppje, mely követ kívájna!« [...] vö. a latin közmondással: *Gutta cavat lapidem, non vi, sed saepe cadendo*” *Uo.*, 103. (-Az esőcsepp kívájja a követ, de nem erővel, hanem gyakori eséssel.)

közösségében, melynek a kín, de mindenekelőtt a különböző kínok egyenértékűsége és felcserélhetősége, tehát maradéktalan megismerhetősége, már mindig is ismert volta képezné alapját. Az antropológiai differencia eltörlésére irányuló vágy a nyelvet ekként a kínnal (mint kommunikációs médiummal) helyettesítené: a kín a nyelvvel szemben, a testi létben való osztozás miatt minden élőlény sajátja. A léleknek ebben az esetben nem a hallás az érzékszerve, hanem a test fájdalomközpontja, ami nyilván az érzékszervi tapasztalatok sajátos megvonódását, a látás és a hallás, a tapintás, a szaglás és az ízlelés eltűnését is jelenti, hiszen a lelkek közti kommunikációban azoknak többé már nem juthat szerep. A kutya és az ember, általában pedig az élőlények közössége („minden élet”; „Minden-Élő” [Kiemelés – B. G.]) az én számára a testi fájdalom végletekig fokozásának útján tűnik elérhetőnek. Ennek eszköze lenne a léthez kapcsolt, immár állandósuló fájdalom intenzitásának növelése („ha *elég mélyre* fájna belém keserved” [Kiemelés – B. G.]), melynek csúcspontját és ezért a vágyott közösség megfelelő alapjait a keresztre feszülés, a testi kín közös tapasztalata kínálja fel („úgy csüggnék Isten eleven keresztyén, / amelyre minden élet rászögezve / kínjaik föloldódnak a keresztyén / »lelkek egyességében«.”). A test keresztre feszítését pedig a holdfénytől megvilágított ablakkeret testre másolódása hajtja végre („Hulljon, hulljon / kereszt ágyamra, lúg szívemre!”).

A vers megkülönbözteti egymástól az élet két formáját (*bios*: „reves étem”; *zoé*: „minden élet”; „az Élet”). A természeti élet valóságának szabályozólve az a ritmus, amelyet a szív állít elő. A kínok „eggyé” vagy identikussá válását, a különböző kínok hálózatszerű szerveződését, összekapcsolódását és egymás általi enyhítését („kín a kínnak titkos orvosa”) „a szívek ritmusa”, vagyis az „Élet ritmusa” teszi lehetővé. Az életformák kínban fellelt közösségének lehetősége erre a ritmusra utalt, hiszen a ritmus a vers által életre hívott új rendben tagolja és el is rendezi a testi szenvedés struktúráit. A szívek ritmusának szinkronicitása létesíti a kínok potenciális egyenértékűségét és annak lehetőségét, hogy az életformák kínjai, akárcsak a különböző mintázatok elemei a ritmusban, feloldódnak a „Minden-Élő kínjaiba[n]” Isten vigyázó tekintete előtt, sőt bizonyos értelemben magában Istenben („az Úr szent tengere”).

A *Pesti éj* a feloldódás szinekdochikus szerkezetében („Csöpp”/„tenger”) megismétli a hörgés cseppjét felfogó, folyadékkal eltelő teknő, vagyis a kutya kínját befogadó lélek műveletét (Mosás), miközben a szöveg a feloldódás biztosítását – mintegy megismételve az előbbi szinekdochét is – az én lelkéről Isten tengerére helyezi át, mentesítve az ént korábbi kitüntetett helyzetétől, a létezők egyikének helyét kínálva fel a számára. Babits versében a természeti élet felértékelődése el kell hogy törölje a társadalmi léthez tartozó bűnöket („Minden bűnöm / oldódjon az Életbe!”). A Mosás azonban önmagában nem, csupán a keresztre feszüléssel együtt képes e műveletet megalapozni.

A kínok megkülönböztethetlenné válása és szétoldódása a lét hierarchiájában azonos szinten, Isten alatt helyezi el a vers által felsorolt életformákat („Fű... ember... állat...”) – a *Pesti éj* tehát innen nézve is egészen más viszonyt létesít az állattal, mint Babits *Ádáz kutyáma*, amely egyértelműen hierarchikus viszonyt állapít meg az ember és az állat között. Az itt különös és némileg következetlen módon beemelt növényi léttel – hiszen a növénynek nincs szíve (és kínja?), ami esetleges kínjának a közös ritmusban való feloldódását lehetővé tenné – a vers zárata még az én eredeti vágyán is túllép, hiszen az ember és állat közti különbség feloldásával egy időben az állat és a növény megkülönböztetését is eltörli. Babits versében a haldokló kutya kínjának megtapasztalására irányuló vágy tehát a természeti élet olyan radikális kiterjesztését vonja maga után, amely a növény, az állat és az ember kapcsolatában minden korábbi megkülönböztetést felül kell hogy írjon. A kín médiumában megtapasztalható közösség az életformák minden más viszonyát megelőzi, és ezen életformák eredendő Istenhez tartozását közvetíti.

A halál a zárlat inverziós szerkezetében („se több lesz”)⁶⁶ úgy tűnik, leértékelődhet, jelentéktelenebbé válhat, sőt a lét közösségi dimenziójához hasonlóan visszavonulhat a *bios*-ból. A *se lesz több* minőségi, egyúttal pedig értékalapú megkülönböztetést implikáló fordulatával (*nem több, mint...*) szemben a „se több lesz” a hasonlító szerkezet kvantitatív meghatározottságát állítja előtérbe, a *több* matematikai jelentését. Ez az utolsó sor felől csak

⁶⁶ Vö. *Uo.*, 241.

még feltűnőbbé válhat („mint két ing közt egy meztelen kebel” [Kiemelés – B. G.]). Az emberi halál eseménye az életformák közösségében azért nem hoz minőségi változást a létbe, mert az életformák létminőségét a közösen viselt kín határozza meg, és nem pedig az individualitás kódjai. A halál így radikálisan testi eseményként értelmeződik. Az elmúló életformák létből való távozása csupán a kín tengerében feloldódó lelkek számának csökkenését vonja maga után. A „meztelen kebel” meztelensége pedig, amely a halálban áll elő, a Mosástól való megszabadultság állapota is lesz: ez tudósít arról, hogy a *bios* teljes felszámolása – a Mosás roncsoló ereje a társadalmi életet pusztítja el – és a bűnöktől való megszabadulás tényleg lehetséges, azonban mindenekelőtt a halál eseményéhez kötött.

Mivel a költemény zárlatában a *zoé* radikális kiterjesztése felé mozdul el, majd a halál eseményét mégiscsak antropológiai relációk között jeleníti meg, nehezen válaszolható meg a kérdés, hogy az elmúlás miként érinti azt a lényt, amely ugyan nem ember, de a versben valóban haldoklik, és ezért halálával számolnunk kell. Babits költeményének beszédhelyzetét a kutya agóniája határozza meg, ugyanakkor az antropológiai differencia eltörlésére irányuló vágy az életformák olyan közösségét hívja elő, amely nem referálhat a kutya egyéni létéről. A *Pesti éj*ben úgy tűnik, mégis csupán ez a közösség kínálhatja fel a kín médiuma által a másik valódi tapasztalatában való részesülés és ezáltal egy olyan tapasztalat lehetőségét, amelyet nem az antropológiai differencia szervez.

Karinthy kutyája: Tomi

Karinthy Frigyes *Tomi. Együgyű monológ a kutyaszívről* (1934) című hosszúversében a kutya egyenesen a tiszta szeretet formájaként létezik. Elvesztése, akárcsak Hattyúé, több, mint egy állat elvesztése, Tomi „*afféle* családtag” (Kiemelés – B. G.).⁶⁷ Amíg Babits a kutyát és annak agóniáját az élet, a kín

⁶⁷ A Karinthy-versidézetek az alábbi kiadásból származnak: KARINTHY Frigyes *Ősszegyűjtött versei*, s. a. r. KÖRIZS Imre, Magvető, Budapest, 2017.

és a társasság kérdései, de ami fontosabb: az életformák kérdése felől közelítette meg, addig mind Kosztolányinál (*Hattyú halála*), mind Karinthynál fontos felfigyelni arra, hogy a szövegeikben megjelenített kutya nemcsak névvel bír, hanem szociális státusszal is. Ez a státusz sem Hattyú, sem pedig Tomi esetében nem képes garantálni a családtag rangján való tényleges számbavételt, viszont ahhoz elegendő erőt kölcsönöz, hogy eltávolítsa őket a természetitől, és – legalább részben – az emberi társadalomhoz tartozó lényekként mutassa fel a két kutyát (Tomi neve csak tovább fokozza ezt a tendenciát). Sem Hattyú, sem Tomi nem teljes értékű családtag, alakjukra mégis a család nyit ablakot. Helyzetük, ahogy ez már szóba került, kettős és ezért különleges: modern háziállatként egyszerre állnak a társadalmi renden kívül és belül. Ahogy láttuk, a [*Hattyú kutyám...*] figurális szinten ezt a határhelyzetet az irodalmi kommunikáció lehetőségfeltételeként prezentálta. Karinthy verse a vallomásosság kódjait veszi igénybe az állathoz való viszony körülírása során:

Nehezen szánom rá magam hogy a lelkemen könnyítsek
S meggyónjam önmagamnak dadogó szavakkal a bűnt
Mert bűnnek számít e kemény és harcoló korban a részvét
Ha nem arra való s elismerten szomorú tárgyra pazarlod
Mint amilyen az emberi balsors és munkanélküliség
Láttam meghalni kórházban és harcban és vesztőhelyen is
Embertársaimat és megesett hogy meg se sirattam őket
Szórakozottságból vagy mert túlságosan figyeltem rájuk
Önmagamat képzelve helyükbe s önmagát nem siratja az ember
Még a haldokló körül is csak a rokonok sírnak ő maga nem
Erre hivatkozva kérek feloldást a gyenge és ostoba tettért
Amit azzal követtem el hogy én aki sírni nem szeretek
S nem is sírtam már régen most mégis elpityeredtem
Kimulni látván borzas kis pincsimet bizonyos Tomi nevűt

Az én vallomását a részvét normatív elvei ellen való vétség tudata kényszeríti ki. A részvét testi megnyilatkozásaként azonosított sírás eszerint csakis komoly, tehát emberi dolgokhoz tartozhat („arra való s elismerten szomorú tárgy”), mint amilyen az embertárs halála vagy a hajléktalanság – ezzel a vers implicit módon megidéri és ironikusan láttatja a versköltészet ethosza körüli vitákat a költészet politikai-társadalmi funkcióinak irányából megközelítők álláspontját is. (A hajléktalanság és a lakhatás veszélybe kerülése persze 1934-ben nagyon is releváns probléma: a gazdasági világválság következtében Magyarországon körülbelül 200-250 000 ipari dolgozó, tehát az ilyen munkavállalók körülbelül harmada veszítette el állását,⁶⁸ ami összefüggésben azzal, hogy például Budapesten a századforduló óta egyre csak nőtt a lakáshiány,⁶⁹ nem teremtett különösebben szerencsés társadalmi kilátásokat.) Mivel az én éppen a részvét normatív, közmegegyezésen alapuló („elismerten”) követelményeinek képtelen megfelelni, kutyája halálakor mégis felszínre törő részvéte bűnnek minősül.

Az ember iránti részvét prezentációjának elmaradása – például az emberi halott el nem siratása – és az állat halála miatti sírás együttesen forgatja fel a részvét intézményes struktúráját: az én nem ejt könnyeket azért, akiért kéne (ember), és könnyeket ejt azért, amiért nem kell (állat). Az elkövetett bűn tehát alapvetően abban áll, hogy az én az állat, és nem pedig az ember számára tartja fenn a részvét lehetőségét. Ennek oka az, hogy számára az emberek közti viszonyok ember és ember azonosíthatóságából, felcserélhetőségéből táplálkoznak, és ilyesformán az emberi nem tagjai közti kapcsolatok akár metaforikusnak is nevezhetők: az én éppen a közösségi összetartozás tudata miatt nem érez részvétet embertársai iránt. Amiatt, hogy önmagát megkettőzve és a másik pozíciójába is helyezve („Önmagamat képzelve helyükbe”) saját magával szemben mindenkor képtelen marad a részvétre („önmagát nem siratja az ember”). Ha a közmegegyezés szerint csak az emberi ügyek méltók arra, hogy részvéttel illessék őket, a részvétben való részesülés

⁶⁸Vö. GYÁNI Gábor, *Az urbanizáció társadalomtörténete*, Komp-Press, Kolozsvár, 2012, 47.

⁶⁹Vö. *Uo.*, 210.

és nem részesülés differenciája egy értékalapú megkülönböztetés révén létesül, amely egyúttal az ember és az állat ontológiai horizontját is kijelöli. Az én bűne, hogy a részvét struktúrájában létesített antropológiai differenciát tetteivel („most mégis elpityeredtem”) nem tartja tiszteletben, sőt – az ember szempontjából legalábbis mindenképpen – elbagatellizálja az emberit, és ami talán még fontosabb: ironikus távlatba helyezi azt, amivel végső soron kikezdi az ember és az állat megkülönböztethetőségét. Tomi megszólaltatása, amely a bűn megvallásának folyamatába illeszkedik, innen nézve csupán továbbírja az én bűneinek listáját: a kutya nyelvvel való felruházása szintén az antropológiai differencia elleni támadás. Olykor a kutya megszólaltatása mellett a kutya mondandója is erről referál:

Vagy nem hallgatsz kuss te komisz kutya éccaka van mit ugatsz
Amitől Tomi mordul még kettőt aztán elhallgat érti a szót
Tudja jól nem komoly ez csendesítve rezgeti farkát
Azt csóválja jó-jó értem önnek se kell úgy kiabálni
Tisztelt gazdám mit vár egy magamfajta kis pincsi kutyától
Emberlétére mint magasabb értelem *tudhatná már igazán*
Ösztön ez nálam hogy felriasztva éccaka így ugatok

[...]

Mért ugat ön hiszen ön nem kutya miért alázza meg így
Önmagában az embert s a kutyát bennem és azt hogy én ugatok⁷⁰

A vallomás, amelynek konstituens tényezője a kutya megszólaltatása, tehát ahelyett, hogy megváltaná az én bűnnel terhelt lelkiismeretét, tovább szaporítja a bűnöket. Karinthy verse ezzel kiüresíti a vallomás beszédaktusát, amelynek formális rendjét ennek ellenére tovább működteti, és így teret nyit

⁷⁰ Kiemelés – B. G.

a bűn burjánzása, vagyis az ember és az állat határainak egyre kérdésesebbé válása előtt. Paul de Man klasszikus megfogalmazása szerint „[v]allomást tenni annyi, mint az igazság nevében legyőzni a bűntudatot és a szégyent: a vallomás episztemológiai nyelvhasználat, melyben a jó és a rossz etikai értékeit az igazság és a hamisság értékei váltják fel, ami mögött egyebek mellett az az elgondolás áll, hogy az olyan bűnök, mint a bujaság, irigység, kapzsiság és társaik, elsősorban azért bűnök, mert hazugságra kényszerítik elkövetőjüket. A történetek kendőzetlen elmondásával helyreáll az etikai egyensúly ökonómiája, és kezdetét veheti a megváltás egy olyan igazság tisztává varázsolts légkörében, amely habozás nélkül leplezi le a büntettet annak rettenetében.”⁷¹ A *Tomi* vallomása nem képes erre az átmenetre, nem képes episztemológiai nyelvhasználatná válni, mivel benne „a jó és a rossz etikai értékeit” nem válthatják fel „az igazság és a hamisság értékei”. Esetében a vallomás kiüresedésének lehetünk tanúi: a vers egy olyan vallomásos megszólalásmódot működtet, amely csupán formálisan tart igényt a vallomásosság hagyományába való belehelyezkedésre. Vagyis Karinthy költeménye kapcsán egy olyan vallomásról lehet beszélni, mely szigorú értelemben véve nem vall semmiről és nem vall meg semmit, sőt ha mindez nem lenne épp elég kétségbeejtő, egyenesen megtöbbszörözi az elkövetett bűnöket.

Mindebből az is következik, hogy a versbeszéd, ahogy a részvéthez mint az antropológiai differencia médiumához, úgy ironikusan viszonyul ahhoz a hagyományhoz is, amelynek kódjai alakítják a beszéd felhangzásának mikéntjét (az én megidézi a diskurzus normatív szabályait, de el is fordul azoktól), ami ironikus távlatba helyezi az állítólagosan elkövetett bűnt is – miféle bűn az, amit nem lehet megvallani? A vers kiüresíti a vallomás referenciális diskurzusát, és azt a megvallhatatlan, önmagát folytonosan megsokszorozó bűn diskurzusává alakítja át. Ez a művelet motiválatlanná teszi a bűn és a feloldozás, az etikai és az episztemológiai nyelvhasználat

⁷¹ Paul DE MAN, *Az olvasás allegóriái. Figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben*, ford. FOGARASI György, Magvető, Budapest, 2006², 324–325.

közötti megkülönböztetését, és azok egymásba omlását eredményezi. Ember és állat viszonya a vers által felnyitott térben nem rendezhető el azon szabályok szerint, amelyeket a versbeszéd felhangzását megelőző – és az én reflexiója által implicit módon megidézett („e kemény és harcoló korban”) – autoritás írta elő, mivel az én beszédének iróniája felszámolja az előzetes, normatív diskurzus működtetéséhez létfontosságú etikai és episztemológiai értékeket.

Az én nemcsak részvétét hajlandó az elmúló társra pazarolni, a költemény zárlatában Tomit példaként állítja az emberek elé:

S most én még e könny fanyar utóízével tünődő szemeimben
Mondom el önöknek bizony mondom nektek mit tudtam meg Tomiról
Mindazokon kívül amit ugyis tudni lehet egy pincsikutyáról
Bizony mondom semmi több ez az eltűnő semmi kis élet tenyeremben
Semmi több maga a tiszta szeretet és mégkevésbé kevesebbet
Ugybizony az a bizonyos szeretet amit áhítatos önkívületben
S marcangoló harcokban szomjaz és áhit és keres az emberi lélek
Hogy égessen mint a csipkebokor s tátogjon mint Ferenc halai
Ime itt fekszik ilyen egyszerű és picike és tisztán ragyogó
Mint százezer mázsa szurokércből kilugozott rádiumaktivitás
Semmije sincs neki nincs esze és lelke sincs csak szeretet
Nincsenek gondolatok s már ösztönök se csak szeretet van
Élete sincs már nem is akar már élni csak szeretni akar
Ész nélkül lélek nélkül ösztön nélkül élet nélkül való szeretet
Bizony mondom magunknak is emberek ugye milyen jó volna
Szeretni tudom én szeretni akarunk egymást szeretni nem mimagunkat
Egymást és nem azt az unalmas én-valakit akihez láncol az élet
Jó volna szeretni ugye jó volna szeretni másvalakit nem sírni magunkért
Tudom jók vagytok gyerekek jók a gonoszágtól eltorzult lárva mögött
Várod ugye várod már gyilkosom várod már a halálom
Jó volna szeretni ugye jó volna szeretni de hogy sírsz amíg élek
Ugye várjátok már mind velem együtt hogy tudjatok végre szeretni
Meghalni ugye meghalni hogy szeressetek és sírjátok értem.

Tomí a „tisza szeretet” formájaként olyasmit prezentál, ami az emberek számára elérhetetlennek tetszhet. A tiszta szeretet nem vezethető le sem az értelem, sem a lélek, sem az ösztön teljesítményéből, sőt a vers ezt a szeretetet a negációk sorában még az élettől is elhatárolja („Ész *nélkül* lélek *nélkül* ösztön *nélkül* élet *nélkül* való szeretet” [Kiemelés – B. G.]). A kutya létét meghatározó, az anyagi és a nem anyagi dimenzióktól egyaránt független szeretet a léten túlról visszasugárzó akarattól eltekintve, amely a szeretetet felcserélhetetlenné teszi (ugyanakkor azonban ezt nem egy valódi akaratként hajtja végre, a szeretni akarás itt nem rendelődik egy tudat fennhatósága alá [„nincs esze”; „Nincsenek gondolatok”]), az abszolút motiválatlanság állapotában van – ezért *tiszta* –, és mint ilyen, nem is illeszthető be az emberi társadalmak dinamikájába, amelyben csakis a szeretet motivált formájának van helye. Ahogy az idézett részből kiderül, az ennek az a tulajdonsága, hogy ember és ember között nem képes különbséget tenni, mivel a másik helyébe szüntelenül magát helyezi – és ezért az emberi másik megtapasztalására képtelen, még a másik halála sem érinti meg –, jóval általánosabb, hiszen Karinthy versében ez az emberi állapot egyik meghatározó tényezőjeként tűnik fel („emberek ugye milyen jó volna / Szeretni tudom én szeretni akarunk egymást szeretni nem mimagunkat”).

Az emberi viszonyok között a szeretet motiváltságát a másikkal való mindenkori metaforikus azonosulás teremti meg. Az állati szeretet innen nézve azért tiszta, mert kívül áll a figurális renden – a tiszta szeretet léte motiválatlan, vagyis nem a felcserélések és azonosítások rendszere állítja elő, hanem egy akarat közvetíti, amely mögött nem lokalizálható semmilyen fajta tudat. Ahogy Karinthy 1930-as évekbeli költészetében többször, az emberi én egyedisége – és ezáltal az én és a másik viszonya – itt is kiszolgáltatott az én jelölésében rejlő aporetikus viszonynak;⁷² annak, hogy az „én”, habár létünk legszemélyesebb dimenzióját hivatott jelölni, a személytelenség terét

⁷² Például *A reformnemzedékhez* című versben az alábbi meglehetősen ironikus, a fenti kérdésre reflektáló sorok olvashatók: „Hiszen önmagamát úgyis csak azzal a minden névnel ritkább örökebb / Senki másra nem illő soha visszanyerő egyetlen jelöléssel és / Császári rangnál és névnel gőgösebb szólítással e földi téreken: én.”

leginkább felnyitó szavaink közé tartozik.⁷³ A *Tomiban* a szeretet mint motivált dolog a nyelvihez, a tiszta szeretet mint motiválatlan dolog pedig a nyelven kívülihez tartozik. A tiszta szeretet formájaként létező, nyelvvel nem bíró, azzal csupán felruházható állat valóban megtapasztalhatja a másikat, mivel a másikban nem önmagát ismeri fel, szemben az emberrel, aki nyelvi létezése miatt mindig csakis erre az operációra lehet képes. Az én előfeltevése szerint az ember ugyanakkor vágyik arra, hogy ez ne így legyen. Az élethez láncolt *én-valakik* képe az élet nem biológiai, hanem társadalmi formáját (*bios*) idézi meg, amennyiben itt az antropológiai differenciát ténylegesen létesítő nyelv köti meg vagy láncolja le a különböző individuumokat, kontrollálhatatlan figurális működése révén megakadályozva őket abban, hogy az emberi másik tapasztalatában részesüljenek. A tiszta szeretet mint a szeretet autentikus formája a másik megtapasztalásának médiuma (a motivált, csakis az énré irányuló szeretet nem minősül szeretetnek: „Jó volna szeretni ugye jó volna szeretni másvalakit”; „Jó volna szeretni ugye jó volna szeretni”). Azonban az emberi életben, amelyet a nyelv – vagyis a *bios* rendjét strukturáló autoritás – ural, ez a vágy nem teljesíthető be.

A költemény utolsó két sora az én halálát egy igen nehezen értelmezhető eseményként jelenti be: a versbeszéd egyfelől felvillantja annak lehetőségét, hogy a megformált élet szférájából, ezzel pedig a nyelvből és általában az életből távozó egyén mássága a test halottsága által érzékelhetővé váljon, az én halottsága az ének egy tevé való átalakulását eredményezze az életben maradók számára, másfelől azonban az én korábban általam jelentette be ezen ideális lehetőséggel szembeni kételyeit, hogy a részvétet, amelynek médiumaként a vers éppen a sírást jelenítette meg, nem fogadta el akként, amiként a konvenció által adódott (a részvét struktúrája, ahogy látható volt, a közmegegyezés szerint tartalmazza az antropológiai differenciát). Amennyiben az én csakis a részvét azon szerkezetét tartja legitimnek, amely nem tesz különbséget ember és állat között, és a szeretet csakis azon formáját

⁷³Vö. Paul DE MAN, *Jel és szimbólum Hegel Esztétikájában* = Uő., *Esztétikai ideológia*, ford. KATONA Gábor, Janus – Osiris, Budapest, 2000, 88.

nevezi tisztának, amely a nyelvi mintára létesülő világtapasztalaton túlról érkezik, a halála esetén felé irányuló részvétet és szeretetet abba a gyanúba keveri, hogy azoknak éppen a részvét és a szeretet elutasított alakjaiban részeseül embertársai részéről, akik ellentétben vele, nem vetették el a részvétben rejlő megkülönböztetést, és benne nem a másikat, csupán saját magukat látják és szeretik, a saját halálukat siratják. Ez az eldönthetetlenség az állattal való viszonyban nincs jelen: az állat Karinthy versében a bizonyosság trópusa, amely a személyközi lét iróniával terhelt valóságával helyezkedik szembe. A költemény az állatit, hasonlóan Rilke *Nyolcadik elégiájához*, egy, a léthez fűződő viszony tekintetében az emberinél nyitottabb, mert az emberi elől lehet, hogy mindörökre elzárt tiszta szeretet szférájával érintkező létezőként prezentálja.

MEDVETÁNC

Medvetánc – ez a címe József Attila 1934-ben kiadott gyűjteményes kötetének.¹ A címadó vers gyér recepciótörténetét tekintve ugyanakkor egyáltalán nem meglepő, hogy Tamás Attila 1967-ben feltett kérdése, a *Miért épp a Medvetánc lett kötetcímadóvá?*, hiába központi jelentőségű a szerző költészetének megértését illetően, a mai napig releváns. Mint ismert, Tamás nagy hatású értelmezése úgy tartja megválaszolhatónak ezt a kérdést, hogy a vers összegző jellegét hangsúlyozza. Tamás olvasatában a *Medvetánc* „más-más, alkotójuk életművére jellemző tendenciáknak, vonulatoknak mintegy a metszéspontja, csomópontja”,² és mint ilyen, mind színre vitt magatartásformáit, mind motivikus és metrikai dimenzióit illetően egy alapvetően integratív jellegű alkotásnak tekinthető, amely önmagában mutatja fel – egyfajta utalási hálózatot létesítve – a költő művészetének gazdagságát.³ Tverdota György Tamás Attila interpretációjához erősen kapcsolódó értelmezésének érdeme, hogy rámutatott egy, a vers értelmezhetőségét meghatározó lehetséges eldönthetetlenségre, a szöveg által megjelenített hierarchikus viszonyokra, valamint arra, hogy ezek nem csupán az ember és a neki kiszolgáltatót állat, hanem a művész és a művészi alkotás közvetítését lehetővé tévő materiális feltételrendszer kapcsolatának perspektívájából is értelmezhetők.⁴ Tverdota elemzése szerint egyrészt nem lehetünk megbizonyosodva arról, hogy a versben megjelenő medve valóban

¹ A válogatáshoz és szempontjaihoz lásd: STOLL Béla, *A Medvetánc kötetterve*, Irodalomtörténeti Közlemények 1977/1., 61–71. Valamint: TVERDOTA György, *Utószó. A Medvetánc fogantatása* = TVERDOTA György – OLASZ Sándor – KŐSZEGFALVI Ferenc, *Utószó a Medvetánc-kötethez. József Attila vásárhelyi évei*, Hódmezővásárhely Megyei Jogú Város Önkormányzata, Hódmezővásárhely, 2005, 20–24.

² TAMÁS Attila, *Miért épp a Medvetánc lett kötetcímadóvá?*, Tiszatáj 1967/12., 1152.

³ Vö. *Uo.*, 1148–1149. Ezt az értelmezést veszi át: SZABOLCSI Miklós, *Kész a leltár. József Attila élete és pályája. 1930–1937*, Akadémiai, Budapest, 1998, 430. Valamint: N. HORVÁTH Béla, *A líra logikája. József Attila*, Akadémiai, Budapest, 2008, 203.

⁴ Lásd: TVERDOTA György, *Határolt végtelenség. József Attila-versek elemzése*, Osiris, Budapest, 2005, 37–56. Ez utóbbi szempontozzhoz lásd még: TVERDOTA György, *József Attila*, Korona, Budapest, 1999, 173.

állat, hiszen arra utaló jeleket is találhatunk, hogy a tánc járója csupán egy medvejelmezbe bújt vásári mutatványos. Másrészt nem mehetünk el szó nélkül a mellett a tény mellett, hogy amennyiben mégis medvéről beszélhetünk, a medvetánc korántsem a medve örömtánca: a medvetánc egy, az állatot kínzással és egyéb kényszerítő eszközökkel a „tánkra” idomító gyakorlat eredménye. Harmadrészt pedig, így a szerző, fel kell figyelniünk arra, hogy a „medve és szelídítő együttese [...] minden olyan alárendeltségi viszony karikatúrája, amely a művész és munkaadója: szerkesztő, kiadó, mecénás, cenzor, impresszárió – a szellemi javak létrehozója és ezeknek a fogyasztóhoz való eljuttatásában szerepet játszó, ám a bevétel hasznát lefelező személy között van”.⁵

Habár ennek mibenlétét illetően lényegi különbségek fedezhetők fel, a recepcióban egyetértés uralkodik abban a tekintetben, hogy a *Medvetánc* egy olyan önprezentációs alakzatot állít elő, amely – immár a gyűjtemény kontextusában, a cím kiemelt, ars poeticus⁶ helyzetéből adódóan – túllép a vers értelemszövetségét létesítő poétikai-retorikai műveleteken, és újraértelmezi a válogatásban helyet kapó műveket. Akár azt is lehetne mondani, hogy József Attila 1922 és 1934 közötti költeményeinek gondosan kiválogatott darabjai a kötet kontextusában a medvetánc folyamatának szerves részeként válnak megközelíthetővé. Nem véletlen, hogy amikor József Attila

⁵ TVERDOTA, *Határolt végtelenség*, 54. E belátások birtokában írja Tverdota, hogy a „versbeli medve, éppúgy, mint a lírai költő, magát árulja, személyét teszi látványossággá. Márpedig, ha ez így van, akkor a »híres drága bundáját« és fogainak gyöngysorát tényleg értelmezhetjük átvitt értelemben, mint a költői mű metaforáját. Amit a közönség szervesen nőtt, díszes bundának lát, arról a beszélő elárulja egyrészt, milyen sok más, idegen helyről származik. Másrészt pedig arra is utal, hogy az élelemért, illetve a létért folytatott küzdelem folyamatában kebelezte be mindazt, ami e nagy érték keletkezéséhez szükséges volt. Ugyanígy a fogaknak a legszebb gyöngyökből történt kiválogatása fölfogható egy csillogó, ragyogó, büszkén mutogatott végeredményt előkészítő szelekciós folyamat áttételes kifejezésének. A lánccal való megfékezetség, a groteszk mozgás, a medvetánc ugyanakkor ironikusan kétségessé teszi a lírikus által önmagáról kialakított eszményítő képnek a valódi értékét. A teljesítményt a költő egyszerre két aspektusból: a medve apologetikus és a közönség kritikus nézőpontjából teszi mérlegre.” *Uo.*, 56.

⁶ A modern ars poetica kérdéséhez részletesen lásd: MOLNÁR Gábor Tamás, *Visszacsatolások. Irodalomértelmezés és reflexivitás*, Méliusz Juhász Péter Könyvtár, Debrecen, 2019, 126–154.

a medvééhez közelítette a megjelent kötet barna színét,⁷ implicit módon maga is medvetestként azonosította a korpuszt. Mindez azt jelenti, hogy ahhoz, hogy a vers újraolvasását megkísérelve a maga mélységében érthessük meg, „miért épp a *Medvetánc* lett kötetcímadóvá”, mindenekelőtt három fő problémacsoportot szükséges tárgyalni: 1. a versbeszéd szerveződését és a színre vitt alakok egymáshoz való viszonyát, 2. a medve figurájának és a medvetánc gyakorlatának kultúrtörténeti összefüggéseit, valamint 3. mindezek poétikai és poetológiai következményeit.⁸

„Brumma, brumma, brummadza.”

A versbeszéd grammatikai szerveződésének irányából nézve a *Medvetánc* legalapvetőbb megkülönböztetése nem az idomár és a medve, hanem a produkciót előállítók (beszéd) és az azt befogadók (némaság) között létesül. Amíg az idomár beszédének (1; 5–7. versszak) funkciója ebben az összefüggésrendszerben elsősorban a közönséggel való kapcsolatlétesítésben, addig a medvéé (2–4. versszak) sokkal inkább egyfajta sajátos önfelmutatásban, a testi tulajdonságoknak (bunda, fogak), valamint a test mozgásának bemutatásában áll. A közönség velük szemben csupán a jelenet néma résztvevőjeként tűnik fel. Jelenlétéről mind az idomár, mind pedig a medve szólamai tanúságot tesznek („Fordulj a szép lány fele!”, „A feje a néninek / éppen jó lesz pemszlinek”),⁹ ugyanakkor – noha kellő képzelőerő birtokában akár a vershelyzet

⁷ *Kortársak József Attiláról*, I., szerk. BOKOR László, s. a. r. TVERDOTA György, Akadémiai, Budapest, 1987, 572.

⁸ Hasonló tételekkel bíró értelmezésekhez lásd: KONKOLY Dániel, *Bioautomaták?. Az állat a modern magyar költészetben*, Alföld 2020/11., 69–83. Valamint: PATAKI Viktor, *Zaj – hang – ének. Oravecz Imre Madárnaplóiról = Milyen állat?. Az állatok irodalmi és nyelvelméleti reprezentációjáról*, szerk. BALOGH Gergő – FODOR Péter – PATAKI Viktor, Alföld Alapítvány – Méliusz Juhász Péter Könyvtár, Debrecen, 2020, 114–146.

⁹ A József Attila-idézetek forrása: JÓZSEF Attila, *Medvetánc. Válogatott költemények 1922–1934*, Révai Irodalmi Intézet, h. n., 1934 [reprint 2005]. Valamint: JÓZSEF Attila *Összes versei*, II., 1927–1937, s. a. r. STOLL Béla, Balassi, Budapest, 2005².

dramatizációja is elképzelhető – tagjai szövegszerűen mindössze a rámutatás idézett aktusai által lépnek be a vers terébe. A *Medvetánc* közönsége nyelvi ágensként tehát, túl az idomár és a medve beszédén, József Attila versében sem közvetlenül (megszólalóként), sem pedig közvetetten (a tagjai által végrehajtott nyelvi aktusokra adott reakció formájában) nem érhető tetten. Formálisan szemlélve a vers jóval nagyobb hangsúlyt helyez a látványosság előállításában részt vevőkre, mint az azzal szembesülőkre, vagyis az esztétikai kommunikáció alapszerkezetét illetően kevésbé a befogadás, mint inkább az alkotás dimenzióját látszik kitüntetni (a közönség persze még némaságában is beíródik a megszólalók beszédébe, amely mozzanat a nyelvi címzés kiiktathatatlanságára emlékeztethet).¹⁰

A *Medvetánc* figuratív dimenziója felől nézve azonban korántsem tekinthető biztosnak, hogy a versbeli medve valóban megszólal, ilyesformán pedig az sem, hogy a költemény az idomár és a medve szólamainak kettőséből épül fel. Ha a medve beszél, átvéve idomárától, majd visszaadva neki a szót, amiként azt a költemény recepciótörténete feltételezi, a vers egyik meghatározó művelete egy, a költői nyelv szintjén jelentkező hangkölcsonzési alakzat előállítása. Amennyiben viszont nem beszélhetünk ilyen műveletről, úgy a medvének hangot kölcsönző aktus a színre vitt jelenet fiktív terében megy végbe, ami azt is jelenti, hogy a medve feltételezett szólama csupán az idomár imitatív – és bizonyos értelemben parodisztikus (még az utolsó versszak átkát is ekként megjelenítő [„Ha megfázik a lába, / takarózzék deszkába.”]) –, a jelenet teatralitását¹¹ szervező beszédaktusainak eredményeképp áll elő. Ez utóbbi értelmezési lehetőséget támasztja alá – túl azon, hogy a vers semmilyen tipográfiai eszközzel nem jelöli a két lehetséges szólam közötti különbséget – az első versszak performatívuma, amellyel az idomár a medvét a „szép lány” felé való odafordulásra szólítja fel („Fordulj a szép lány fele!”). A felszólítás aktusa itt egyszerre hozza létre az emberi

¹⁰Lásd ehhez: Jonathan CULLER, *Theory of the Lyric*, Harvard UP, Cambridge – London, 2015, 186–243.

¹¹Vö. TVERDOTA, *Határolt végtelenség*, 54.

irányításnak alávetett állat, valamint a mutatóványt némán szemlélő közönség pozícióját. Kulcsfontosságú ilyen tekintetben, hogy a medve létének alapjai ezután egyből össze is kapcsolódnak a vers refrénjeként, minden versszak utolsó soraként olvasható „Brumma, brumma, brummadza.” mondattal. A grammatikailag a medvéhez társított első megszólalást („Híres, drága bunda rajtam”) tehát megelőzi az állat – jobb szó híján – beszédéhez konvencionálisan társított hangutánzó szavak sorának hangoztatása.¹² Mint ilyen, a – spondeuszok ismétléséből felépülő, végül ereszkedésbe forduló – refrén az állati hang fordításának eredményeképp válik olvashatóvá, amely fordítás a medve artikulátlan hangját az emberi nyelv fonetikus rendszerébe integrálhatóként tünteti fel, a természetit az emberi perspektívával felcserélve (és azt, ami nem válhat jellé, zajként jelenítve meg).

Az állatnak az emberhez való odafordulása, amelyet az idomárnak a medve felett gyakorolt hatalma idéz elő, innen nézve az állati hang emberi nyelvbe való átfordításának modelljeként válik olvashatóvá, a fordításban érvényre jutó emberi aktivitás strukturális helyét implikálva. Az idomár a „Brumma, brumma, brummadza.” mondattal – amely *minden*, így a grammatikailag az emberi megszólaláshoz társított versszakoknál is szerepel, és ekként bajosan lenne a medvéhez kapcsolható –, mintegy kommentálva a medve kényszerű odafordulását, az állatot bevonja az emberi világ nyelvi, sőt esztétikai horizontjába. A néma medve hanggal, mi több, költőileg megformált beszéddel való felruházása itt olyan erőszakos aktusként értelmezhető, amely – akárcsak a felszólításra hallgató, engedelmes állat képze – noha az emberi és az állati érintkezésének tereként kívánja magát prezentálni, az emberi világ összefüggésrendszerének részeként, annak alávetve teszi megközelíthetővé a medvét. A medve ezt követő „megszólaltatását”, tehát az állati kommunikáció első szám első személyű parodisztikus imitációját az állat így megalapozott antropomorfizációja és esztétizációja teszi lehetővé. Nem véletlen, hogy a bunda és a fogak számbavétele a második és a harmadik versszakban éppen ezek

¹² A hangutánzás teoretikus kérdéséhez az emberi és az állati kapcsolatának perspektívájából lásd még: VINCZE Richárd, *Szövegmorgás Esterházyánál*, Alföld 2022/7., 58–70.

értékességét, valamint esztétikai, és nem pedig funkcionális jellegét emeli ki („Híres, *drága bunda* rajtam, / húsz körömmel magam varrtam.”, „*Gyöngyöt* őszig válogattam, / fogaimra úgy akadtam.” [Kiemelés – B. G.] – érdemes arra is felfigyelni, hogy a tánc maga, mint erről még lesz szó, a festéssel kerül kapcsolatba).¹³ József Attila költeményében ezáltal három különböző perspektíva létesül: a beszélő emberé, a néma állaté, valamint az ezek közötti viszonyt szabályozó műveleteké. Amíg a jelenet teatralitását irányító – a medvét egyszerre elővezető és bemutató, tehát a különböző beszédpozíciókat felvevő – idomár dönt az állat érzékelhetővé válásának mikéntjéről, ennek folyamán kulturalizálva a természetit, és az állat mint olyan önmagára zárultságában, önmaga maradványaként tűnik fel, addig a közönség számára a medve már mindig is csak az idomár közvetítő tevékenysége által lesz hozzáférhető. Az esztétikai szempontból tárgyként (test: bunda, gyöngy) és alkotóként (a test mozgása: tánc) egyszerre felfogott medve testének – vagy legalábbis a medvetestnek a közönség számára látható, érzékelhető részének – a keletkezése az idomár adta értelmezési keretben a varrás és a válogatás gyakorlataihoz rendelődik, vagyis a mutató kontextusában az emberi perspektíva számára az állati test organikus kifejlődése maga is a kultúra oldaláról válik megközelíthetővé. Miközben a medve színre vitele ily módon rendre megidézi az erő képzetét („varrtam. / Nyusztból, nyestből, mókusból, / kutyából meg farkasból.”, „Kéne ott a derekam, / ahol kilenc gyerek van.”), az állat erejét – groteszk módon – a varrás alapanyagának előállításába, valamint a házimunka kontextusába csatornázza be, implicit módon megfélekezve, korlátozva azt. Az állati erő így lép be az eszközök és a célok világának ökonómiájába, az esztétikai hatásgyakorlás szolgálatába állított test és annak mozgása mellett.

Az idomár beszéde ekként tulajdonképp a végletekig roncsolja azt a differenciát, melyet József Attila egy másik helyen az állati és az emberi élet között tételez. A *Medvetánc* medvéje e felől a szöveghely felől nézve inkább termelő

¹³ „A fentebbi idézetben azonban hang-súlyos a »gyöngyöt«-ben megtestesített dekoratív szépség is: ez távolról az Óda sorait idézi tudatunkba: »a kerek, fehér köveken, fogaidon a tündér nevetés.«” TAMÁS, *I. m.*, 1150.

eszköz, mint állat: „Az élet azonos megnyilvánulásainak egyetemével, az ismert megnyilvánulások mögött nem rejtőzködik semmiféle »magánvaló«. Az élet megnyilvánulása pedig az élet termelése. Ahogy a természetes (állati) élet föltételei a természetes (állati) szervek, ugyanugy föltételei a termelő (emberi, azaz társadalmi) életnek a termelő eszközök.”¹⁴ Az idomárnak nem a medve esztétizálása-kulturalizálása az elsődleges célja, hanem az, hogy az állatot a gazdasági rend részeként, a termelési folyamat ágenseként pozicionálja, amelynek tevékenysége – testi megmutatkozása és mozgása –, még ha nyilván nem is maga a medve részesül ebből, ellenszolgáltatásra tarthat igényt („Szép a réz kerek virága, / ha kihajt a napvilágra!”). Akár azt is lehetne mondani, egy végletesen szó szerinti olvasatban, hogy az „Állatnak van ingyen kedve” állítás egyáltalán nem vonatkozik a medvére, viszont a közönségre nagyon is, mivel a *Medvetánc* medvéje már nem állat, hanem az áruvá tett esztétikai tapasztalat egyik előállítója, és mint ilyen, a „kedve” nagyon is megfizetendő. A versbeszéd a szimmetrikus gazdasági csereviszonyok felé való elköteleződést e keretek között egyfajta imperatívusként jeleníti meg, amikor a medvetánc megtekintéséért nyújtott ellenszolgáltatás kifizetését az emberivel, míg annak elmaradását az állattal hozza összefüggésbe („aki nem ad, az a medve”). Ez az előbbi megállapítás másik oldalát egészíti ki: amennyiben csak az „Állatnak van ingyen kedve”, a mutatványban élvezetét lelő közönség köteles fizetni, mivel csakis ezzel az aktussal biztosíthatja emberi mivoltának hitelesítését. A csereaktus keretezése ugyanakkor, jegyezhetjük meg, ismét csak elfedi azt, amiről szó van: a versbeszéd szerint ugyanis nem pénzzel, hanem szépséggel – virággal, vagyis Kant központi szabad szépség-példájával¹⁵ – kell fizetni az esztétikumért („Szép a réz kerek virága”).

¹⁴ JÓZSEF Attila, [*Az élet azonos*] = JÓZSEF Attila *Összes tanulmánya és cikke. 1930–1937*, II., szerk. TVERDOTA György – VERES András, s. a. r. SÁRKÖZI Éva, József Attila Társaság – L’Harmattan, Budapest, 2018, 1285. Lásd még: *Uo.*, 1259. A természeti (*zoé*) és a politikai élet (*biosz*) fogalmihoz lásd: Vö. Giorgio AGAMBEN, *Homo sacer. Sovereign Power and Bare Life*, ford. Daniel HELLER-ROAZEN, Stanford UP, Stanford, 1998. Valamint: Giorgio AGAMBEN, *The Open. Man and Animal*, ford. Kevin ATTELL, Stanford, Stanford UP, 2004.

¹⁵ „A virágok szabad természeti szépségei.” Immanuel KANT, *Az ítélőerő kritikája*, ford. HERMANN István, Akadémiai, Budapest, 1979, 195. (16.§)

A fentiek azt is jelentik, hogy a versben az általánosabb szinten állattá, szűkebb értelemben pedig a medvévé való (virtuális) átváltozás fenyegetése az, ami, biztosítva a mutatóért befolyó összeget, lezárja a medve transzfigurációjának folyamatát (állati – esztétikai – gazdasági). De mégis, miként gondolható el a medve alakja, követve a kötet cím sugallatát, túl az idomár létesítette perspektíván?

Milyen medve?

A medve hosszú utat járt be az európai kultúrtörténetben, az ősi, az állatot a természet erejének megnyilvánulásaként elgondolhatóvá tévő medve-kultuszoktól¹⁶ egészen a faj természetes élőhelyeiről történő kiszorításáig, valamint a 19–20. században kiteljesedő muzealizációjáig (a medve már az egyik első, 1300 körül létrejött, sokszínű európai állatgyűjtemény része volt¹⁷ – az 1866-ban megnyitott Fővárosi Állat- és Növénykert emblematikus kapuja feletti kupolára pillantva nem véletlenül jegesmedveszobrokkal találkozhatnak a látogatók). Michel Pastoureau a témának szentelt könyvének címében is felhívja a figyelmet a medve pozíciójának elmozdulásaira, amikor a medvéét – főként az állat kultúrtörténetének 20. század előtti elemeire koncentrálna – egyenesen egy „bukott király történetének” nevezi (*L'ours: histoire d'un roi dechu*). Mint Pastoureau változatos történeti forrásokat elemezve rámutat, ez a bukástörténet szorosan összefügg a középkori katolikus egyház kiterjedt – mind a természetben, mind a szimbolikus térben folytatott – medveüldözésével, amelyet elsősorban az állat antropomorf alakja, valamint az őt övező erős népi kultusz váltott ki. Ez annak fényében, hogy

¹⁶ Lásd ehhez részletesen: Michel PASTOUREAU, *Der Bär. Geschichte eines gestürzten Königs*, ford. Sabine ÇORLU, Wunderkammer, Neu-Isenburg, 2008, 23–109. Valamint áttekintő jelleggel: Pelin TÜNAYDIN, *Pawing through the History of Bear Dancing in Europe*, Frühneuzeit-Info 24 (2013), 51.

¹⁷ Christina Katharina MAY, *Geschichte des Zoos = Tiere. Kulturwissenschaftliches Handbuch*, szerk. Roland BORGARDS – J. B. Metzler, Stuttgart, 2016, 184.

a medve már Szent Ágoston számára is a Sátán evilági képviselőjeként volt elgondolható,¹⁸ nem is annyira meglepő. A medve e folyamatok eredményeképpen Európában a 12. és a 13. század fordulóján megszűnt az állatok egyszerre félt és tisztelt királya lenni, hogy helyét az oroszlán foglalhassa el.¹⁹ A 20. században azonban, valószínűleg a medve ekkora már elterjedt természettudományi múzeumi kiállításától és állatkerti – dicsőségesnek persze korántsem mindig nevezhető (lásd a Tiergarten Schönbrunn régi medveketrecét) – muzealizációjától sem függetlenül ment keresztül. A medve rehabilitációja nem csupán az állat életét óvó jogi védelem kodifikációjában, valamint a természetes élőhelyek ennek következtében történő, Magyarországon is megfigyelhető, lassú visszafoglalásában érhető tetten.²⁰ A legnagyobb európai vad újrafelfedezése mind alakjának erőteljes 20. századi kommercializációjával (például: plüssfigurák,²¹ Haribo gumicukor, a Micimackó-brand, a berlini „Bärln”-termékek), mind a medvefélék szimbolikus jelentőségének növekedésével összekapcsolódik (gondoljunk csak akár a klímaváltozás elleni harc egyik jelképévé vált, csonttá fogyott, éhező jegesmedvére).

A medve modern alakja egyszerre értelmezhető akár a zabolátlan természeti erő megtestesüléseként, akár egy ismeretlenül is ismerős, szerethető állatként. A magyar költészettörténet kontextusában fontos felfigyelni arra, milyen erőteljesen kapcsolódik e képlet előbbi tagjához Szabó Lőrinc – első változatában 1921-es, *Hemperegve a porban, a fényben* címmel megjelent²² – *Torzonborz, fekete állat* című verse:

¹⁸ *Szimbólumtár. Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából*, PÁL József – ÚJVÁRI Edit, Balassi, Budapest, 1997, <https://regi.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tkt/szimbolumtar/ch02.html#medve>

¹⁹ Vö. PASTOUREAU, *I. m.*, 114; 167–190.

²⁰ Lásd ehhez: https://wwf.hu/archiv/barnamedve_

²¹ Lásd: PASTOUREAU, *I. m.*, 295–301.

²² SZABÓ Lőrinc, *Hemperegve a porban, a fényben*, Nyugat 1921/7., 535.

Jobb volt, barátaim, jobb igazán, jobb volt a testnek örülni,
testemnek örülni, ezer testemnek, medve-öntudattalan;
már únom a lelket, a finom s ravasz észet, – jobb volna kergetni messzire-döngő
szeleket a lusta mezőkön,

és zengeni, mint a vízesés, és szállani, mint a golyó száll,
meredek sziklák között zuhogni s száguldó harsonákkal a csöndből
kitépni a lánctravert visszhangokat...²³

A medvelét Szabó Lőrincnél e versben egy, a tudatos létezés hátrahagyása után is megmaradó tartományként, az emberi létezés dekonstruálhatatlan alapjaként válik értelmezhetővé („már únom a lelket, a finom s ravasz észet”). Ez a maradvány csakis az emberi elszunnyadása vagy deaktivációja után formálhatja át a testet („aludtam, mint bányában a kő, mint vasban²⁴ a mágnes, / aludtam, mint bennetek a Rémület”), és tehet szert önálló cselekvőerőre, vagyis a költemény egy olyan képletet implikál, mely szerint az emberi és az állati, hiába mély összetartozásuk, alapvetően szemben áll egymással (ezt csupán az utolsó versszak oldja fel, ahol az én önmagát a tiszta emberi és állati létezés formájaként jelenti be: „Megvetlek, én: igaz Ember, megvetlek, én: igaz Állat”). Az emberi ebben az összefüggésrendszerben ugyanis – amennyiben az állati felébredésének feltétele az emberi deaktivációja – nem más, mint egy, az állatit visszatartó vagy megfékező erő (mint látható lesz, egyfajta egybegyűjtés és egyben tartás). Ennek az erőnek az érvényesülése ugyanakkor, bár kétségtelenül korlátozza az állatit, felszínre is hozza a benne rejtőző potencialitást. Rendkívül fontos figyelni arra, hogy ez, mint a kő és a mágnes trópusai megmutatják, azzal is együtt jár, hogy az előbbi potencialitás birtokosának létviszonyai felfüggesztődnek, valamint az eszközök és célok világának szerves részeként létesülnek újra (az

²³ A versből származó idézetek forrása a *Föld, erdő, isten*ben megjelent 1922-es változat: <http://krk.szabolorinc.hu/01/34.htm>

²⁴ Itt vélhetőleg a magnetit nevű vasérc ásványról van szó.

emberi ész „finom s ravasz”, a kibányászott kőből építőanyag lesz, a vasból pedig használati eszköz). Ahogy az ember az észet számítólag, a hegyet bányaként, a vasat pedig mágnesként veszi használatba, úgy válik a természeti élet – mely, akár azt is lehetne mondani, hogy az élet tiszta önreferencialitásának tartománya („jobb volt a testnek örülni [...] medve-öntudattalan”) – is a politikai részévé az emberi artikulációjakor. A költemény első szakaszai pontosan e folyamatok visszafordítását modellálják. Innen nézve a medve Szabó Lőrinc versében az emberben felszabadított, sőt az emberitől megszabadított, tehát az eszköz–cél-viszonyok világán kívül elhelyezkedő tiszta természeti élet – az „igaz Állat” – médiuma. Az élet e formája túlnyúlik önmagán. Ez az oka annak, hogy a beszélő feloldódik a medvék – vagy akár: a létezők („s szeretem a földet, az isteni testet”) – abszolút közösségében („ezer testemnek”), felszámolva a szubjektivitás formális struktúráit. Az előbbi mozzanat ezáltal utat nyit az én lehetséges további, a természet erejét közvetítő átváltozásainak irányába („zengeni”, „szállani”, „zuhogni”, „kitépn”). A medvelét Szabó Lőrincnél, még ha – ellentétben az állattá való átváltozás hangsúlyos konstatív modalitásával („Jobb volt”, „jobb volt”) – csupán a természetben való teljes feloldódás ígérését közvetítheti is („jobb volna”), szemben az emberi létezéssel, esélyt kínál a természeti lét megtapasztalása számára.

A medvéhez való viszony egy másik paradigmájára, az állat ismerős ismeretlenségére lehet példa Kosztolányi Dezső egy verse. Kosztolányi számára a medve nem csupán hasonmásként („Játszottunk, hogy ki milyen állathoz hasonlít, milyen növényhez vagy gyümölcsökhöz. Karinthy feltétlenül foka volt, Aranka kétségen kívül tigris vagy párduc, Kosztolányi: mackó.”),²⁵ hanem a szeretet tragikus figurájaként is értelmezhető. A szerző 1928-as *Állatok beszéde*-ciklusában a medve, hiába jelenik meg a jószág és a szeretet kiáradásának figurájaként, „láncravert”, cselekvőképességében korlátozott ágenssé válik:

²⁵ KOSZTOLÁNYI Dezsőné, *Karinthy Frigyesről*, s. a. r. Kovács Ida, Múzsák Közművelődési, Budapest, 1988, 75.

– Mindig ölelnék, mindent, a világot,
a fát, a sziklát, a kisgyereket,
vagyok a lompos és otromba jóság,
a láncravert, esetlen szeretet...²⁶

Kosztolányi verse felől nézve a medve a titok állata, hiszen legbelsőbb lényegének („otromba jóság”, „esetlen szeretet”) kifejezését folytonosan ellehetetlenítik a keretek, amelyek között életét leélni kénytelen. A lánc ebben az összefüggérendszerben egyszerre utal – akárcsak a *Medvetánc* – a medvék látványosságként való bemutatásának kulturális gyakorlatára, valamint a medve szándékainak eredendő félreismerésére. A láncre ez utóbbi felől nézve éppen azért lesz szükség, mert az, aki a medve „esetlen” mozdulatait látja, a szeretet itteni gesztusát, vagyis az ölelést, támadásként értelmezi.²⁷ A medve elgondolhatóságát létesítő kulturális stigmák – és versbéli figurájuk, a lánc – ezáltal már azelőtt ellehetetlenítik a szándék érvényre juttatását, hogy az megkezdődne, tehát az, aki a medvével találkozik, valójában sohasem tudhatja meg, mit is jelent ténylegesen kapcsolatba lépni az állattal. A medve titka, amelyet az állat fenyegető némasága véd, ennél fogva éppen az, hogy legyen szó akár medvékről, akár – az előbbiek értelmében a megértés alapkérdéseit exponáló vers metapoétikai szintjén – a költészetéről, az előfeltevések és a megértés világát egy áthidalhatatlan differencia választja el: az ismeretelméleti prepozíciók a megértést, a megértés pedig a szándéktulajdonítás műveleteit függeszti fel.

Henrich von Kleist *A marionettszínházról* című írásának híres példázata maga is a medve alakjának enigmatikussága köré szerveződik, az állat áthatalmatlan, mégis gracióz könnyedségű defenzív mozgását állítva a középpontba:

²⁶ Az idézet forrása: KOSZTOLÁNYI Dezső *Összes versei*, s. a. r. Réz Pál, Osiris, Budapest, 2005.

²⁷ A szeretet kifejezésének „esetlen” állati gesztusa Kosztolányinál máshol is megjelenik: KOSZTOLÁNYI Dezső, *Hattyú halála* = Uő., *Sötét bújóciska*, kiad. Réz Pál, Szépirodalmi, Budapest, 1974, 80–81.

A medve, mikor álmélkodva odaléptem hozzá, hátsó lábán állt, hátát nekivetve a palánknak, melyhez odaláncolták, jobb mancsát ütésre készen tartotta, s egyenest a szemem közé nézett: ez volt az ő vívó alapállása. Nem tudtam, szembe találván magam e szokatlan ellenféllel, hogy álmodom-e vagy mi, de aztán már hallottam is: rajta, gyerünk, támadjon!, von G... úr buzdítását: lássuk, eltalálja-e! Én erre, felocsúdván ámulatomból, támadtam; a medve, hatalmas mancsának alig észrevehető kis mozdulatával, elhárította a dőfést. Másodjára hamis lépéssel próbálkoztam; erre meg sem rezdült. Újra támadtam, oly hirtelen kitöréssel, hogy ha ellenfelem ember, annak biztosan bevitem volna a találatot: a medve, mancsának egészen rövid kis mozdulatával, hárított. Most aztán majdhogynem úgy voltam, mint az előbb az ifjú von G... Zavaromat a medve komolysága is fokozta még; dőfést váltogattam fintával, csurgott rólam a veríték: hasztalan! A medve minden dőfésemet kivédte, a cselezéseket meg (s ez az, amire a világon egyetlen vívó sem volna képes) eleve figyelmen kívül hagyta. Úgy állt, ütésre emelt manccsal, mindvégig szemtől szembe velem, mintha szememből olvasná ki lelkem szándékát, s valahányszor imitáltam csak a szúrást, nem mozdult.²⁸

A történetet elmesélő C... úr nem marad adós a parabola feloldásával. Számunkra itt a történetnek elsősorban azok az aspektusai válnak fontossá, amelyek a bábu, az ember és az állat viszonyrendszerét létesítik.²⁹ Ahogy C... úr a táncosok és a marionettbábuk közötti sorsdöntő különbséget tematizálva megállapítja, a táncosok esetében – a testükre elkerülhetetlenül ható gravitáció mellett – a valóban kecses mozgás gátja nem más, mint az emberi önreflexivitás, ha úgy tetszik, a tudat maga. A bábút ezzel

²⁸ Heinrich von KLEIST, *A marionettszínházról*, ford. PETRA-SZABÓ Gizella = Uő., *Próza*, gond. és a jegyzeteket készítette FÖLDÉNYI F. László, Kalligram, Pozsony, 2013, 325–326.

²⁹ Kleist szövegének átfogó értelmezéséért lásd: TÖRÖK Ervin, *Elmozdult képek. Nyelvi kép és megértés Heinrich von Kleist műveiben*, Ráció, Budapest, 2015, 73–122.

szemben épp a tudat hiánya juttathatja el a mozdulatok végrehajtásának új, korábban sohasem látott szintjére. C... úr perspektívájából nézve a medve előnyét tehát az az animalitás jelenti a különös vívópárbajban, amely az állat méltatlan helyzetének is az alapjává válik. A medve megláncolható és idomítható, hiszen – nélkülözve a saját testhez fűződő, emberi értelemben vett reflexív viszonyulást („mennél jobban sötétül és halványul a szerves világban a reflexió, annál sugárzóbbá és elevenebbé válik a grácia benne”)³⁰ – nem lehet tisztában azokkal a belsővé tett és fennálló külső kényszerítő eszközökkel, amelyek mozdulatainak ökonómiáját szabályozzák. A történet tanúsága szerint a tudattal nem vagy csak alig rendelkező állat pontosan ezért képes a vívás művészetének tökéletes elsajátítására. Sem becsapni, sem megsebezni nem lehet, mivel – az önreflexivitást teljes mértékben nélkülöző – neveltetésének köszönhetően nem gondolkodik és nem késlekedik, csupán, akár egy tévedhetetlen automata (vagy Paul de Man emlékezetes olvasata szerint: egy „szuperolvasó”),³¹ cselekszik, ami miatt a meglepett ellenfél számára úgy is tűnhet, hogy a medve képessé vált belesni a lélek ablakán (amely feltételezés, tehetjük hozzá, tulajdonképp az episztemológiai mező totalizálása az emberi tudat öntükrözése révén). Az állat ekként megközelíti a cselekvés azon formáját, amely C... úr szerint – a szöveg jellegzetesen romantikus képében – „abban az emberalkatban jelenik meg a legtisztábban, amelyben a tudat egyáltalán nincsen jelen, vagy pedig végtelen, azaz a bábuban vagy az Istenben”.³² Nem véletlenül ad Kleist máshol, *A megfontolásról* folytatott elmélkedése arról hírt, hogy a tervezgetés, megfontolás törést ékel a cselekvés struktúrájába, feltartóztatva, sőt elfojtva az azt éltető erőt.³³ *A marionettszínházról* rendszerében az állati a cselekvés figurájaként, az emberi pedig a tettek

³⁰ KLEIST, *A marionettszínházról*, 326.

³¹ Paul de MAN, *Aesthetic Formalization. Kleist's Über das Marionettentheater* = Uő., *The Rhetoric of Romanticism*, Columbia UP, New York, 1984, 281; 285. Török Ervin a medvét, joggal, „tökéletes hazugságvizsgálónak” nevezi: Török, *I. m.*, 107.

³² *Uo.*

³³ Lásd: Heinrich von KLEIST, *A megfontolásról*, ford. Forgách András = Uő., *Próza*, 319.

világának megakasztásaként vagy töréseként, a dolgok menetében változást előidézni képes események elhalasztásának, felfüggesztésének vagy üresbe futtatásának tartományaként válik értelmezhetővé.³⁴ Míg a medve lánc látható, addig az emberé láthatatlan.

Szemben Szabó Lőrinc *Torzonborz, fekete állatával*, amely az állatot egy korlátozhatatlan, a természet láncait is letépő, azt a fizikai világ törvényszerűségei alól felszabadító erő megnyilvánulásaként azonosítja, József Attila, Kosztolányi és Kleist medvéjét éppen az állat megláncoltságának, ember általi leigázottságának trópusa köti össze. Ennek a leigázottságnak az egyik legextrémebb megnyilvánulása kétségkívül Caligulához köthető, aki egyetlen nap leforgása alatt négyszáz medvét gyilkoltatott meg az arénában.³⁵ Mint Pelin Tünaydin áttekintése rámutat, a medvék fogságba ejtése, idomítása és az emberek szórakoztatásának céljából való közszemlére tétele az ismert történeti dokumentumok szerint több évezredes múltra tekint vissza, és a korabeli források szerint a 10. században már egész biztosan lehetett idomított, a 14. századi Angliában pedig táncoló medvéket látni. Ezek a látványosságok, más állatmutatványok társaságában, különösen nagy sikernek örvendtek.³⁶ Német nyelvterületen ugyanezeknek a tevékenységeknek a megjelenése a 13. és a 16. századra, betiltásuk, az állatokkal való kegyetlen bánásmódra hivatkozva, az 1911-es angol rendelkezés után nem sokkal, 1929-ben következett be. Figyelemreméltó, hogy – hiába a medvetánc mély beágyazottsága az orosz kultúrába – az ilyen irányú orosz rendelkezést már 1866-ban beiktatták. (Ezt azonban a szovjet törvénykezés eltörölte, ezért a medvemutatványok Oroszországban a mai napig cirkuszi látványosságnak minősülnek.) Az európai betiltási hullám előtti időszakban a medvetáncoltatás olyan népszerűségnek örvendett, hogy a medvék képzése intézményesülni volt képes, így mind Lengyelországban,

³⁴ Az emberi oldal fenti struktúráját viszi színre a történetbeli fiú példája is: KLEIST, *A marionettszínházról*, 324–325.

³⁵ Vö. Robert E. BIEDER, *Bear*, Reaktion Books, London, 2005, 75.

³⁶ Vö. Linda KALOF, *Looking at Animals in Human History*, Reaktion Books, London, 2007, 115. Valamint: PASTOUREAU, *I. m.*, 210.

mind Franciaországban medveakadémia működhetett (előbbi a 18. század végén, utóbbi a 19. században alapították).³⁷

A medvetáncoltatás – nyelvileg is problematikus, hiszen az állat mozgását az emberi tánc mintájára elgondolhatóvá tévő³⁸ – gyakorlata elválaszthatatlan az állatokkal szemben tanúsított kegyetlen bánásmódtól, a veréstől és a kínzástól, a kényszerítés különböző eszközeinek jelenlététől. A fogságban tartott medvékkel való bánásmódhoz ezek az elemek, minimalizálandó az állat jelentette veszélyt, gyakran hozzátartoztak, és a mai napig hozzátartoznak (a medvetáncoltatás számos országban máig élő gyakorlat). A kutyáknak a medvékkel folytatott, Angliában intézményesített küzdelmeihez például egyenesen eltávolították a nagyragadozó karmait és fogait.³⁹ A medvékkel szemben alkalmazott kényszerítő eszközök közül is kiemelkedik az állat orrán, annak átllyukasztása után átvezetett fémkarika, amelyhez az idomár kezében tartott lánc kapcsolódik. Az idomár ekként a medve legérzékenyebb testrészéhez fér hozzá közvetlenül, és egy-egy erősebb mozdulattal bármikor képes intenzív fájdalmat okozni az állatnak. Mint az sejthető, a medvék tánra nevelése maga sem a pozitív megerősítés elve alapján működött: az állatokat éhezettették,⁴⁰ és a gyors tanulás érdekében gyakran felforrósított talajra vezették, miközben, összekapcsolva a mozgást és a hangot, hangszeren kísérték az állat kétségbeesett és hiábavaló kísérleteit, amelyekkel az égési sérüléseket igyekezett elkerülni.⁴¹ Megtartani a medvét az idomár által felkínált esztétikai dimenzióban annyi, mint – eltörölve a medve állati idegenségét – nem tudomást venni a *Medvetánc* konstitutív kultúrtörténeti összefüggéseiről.

³⁷ Vö. TÜNAYDIN, *I. m.*, 51–53.

³⁸ Vö. Sonja WINDMÜLLER, *An der Nase geführt. Perspektiven auf das Phänomen >Tanzbär< (und zugleich auch auf den Tanz)*, Vokus, 2009/1., 22.

³⁹ Vö. Bernd BRUNNER, *Bears. A Brief History*, ford. Lorí LANTZ, Yale UP, New Haven – London, 2007, 184.

⁴⁰ Vö. BIEDER, *I. m.*, 110.

⁴¹ Vö. *Uo.*, 187–188.



A fényképek forrása:

Fortepan / Magyar Földrajzi Múzeum / Erdélyi Mór cége (1904)

Miért épp a *Medvetánc* lett kötetcímadóvá?

Habár Tverdota György értelmezése a medvét a költővel, annak bundáját és fogait pedig az általa előállított műalkotással azonosítja, és így az idomárt a kizsákmányolás – vagy pontosabban: a kizsákmányoló tőkés – figurájaként teszi hozzáférhetővé,⁴² a *Medvetánc* negyedik versszaka felől nézve ez a képlet alapjaiban módosulni látszik. A költemény e szakasza a medve táncát a festéssel hozza összefüggésbe: „Azért járom ilyen lassún, / aki festő, pingálhasson. / A feje a néninek / éppen jó lesz pemszlinek.” Ez az összekapcsolás három különböző, ám az esztétikai kommunikáció itt prezentált modelljére nézvést egyaránt meghatározó tényezőt rendez egymás mellé: az idomár fentebb tárgyalt interpretatív beszédét, amely az állati és az esztétikai, valamint az esztétikai és a gazdasági közötti átmenetet létesíti és szabályozza; a tánc járásának mikéntjét, amely, utalva a refrén metrikai dimenziójára, a medve lassú táncát a verslábak figurációjaként mutatja fel

⁴²Lásd a 4. és az 5. lábjegyzetet.

(„Brumma, brumma, brummadza”); továbbá a látvány és nyelv együttesének inskripciói alakzataként értelmezhető képkalkotást, amely a vers metapoétikai szintjén egy, az olvasás folyamatát modelláló alakzatként – vagy ha úgy tetszik, a képzelőerő trópusaként – válik megragadhatóvá. Innen nézve mind a medve, mind az idomár a nyelv egy-egy paradigmáját képviseli, vagyis a nyelv különböző működésmódjainak figurájaként értelmezhető. Ezek viszonya ugyanakkor, mint az látható volt, korántsem képzelhető el mellérendelő módon. Az idomár az esztétikai kommunikáció előállításában és fenntartásában, valamint gazdasági kiaknázásban érdekelt, amely mindenekelőtt a medvetánc feltételeinek, vagyis a medveidomítás gyakorlatainak és saját nyelvi műveleteinek elfedésén alapszik. A medve és az idomár viszonyának itteni aszimmetrikussága különösen élesen rajzolódik ki a *Medvetánc* kötet nyitóverse, *A jámbor tehén* perspektívájából (az *Eszmélet* másfél mázsa boldogságáról nem is beszélve), amely a tehén tejtermelését és ellését, Karinthy híres leírására emlékeztetve,⁴³ az embernek való, az emberi gondoskodás viszonyában keletkező tartozás lerovásaként jeleníti meg („Hozza adóját, sok zsíros tejet. [...] tavaly is, most is drága borjat ellett.”).

A verset az esztétikai kommunikáció allegóriájaként értelmezve a *Medvetáncban* megjelenő produkciós oldal a költői nyelv eredendően osztott struktúráját viszi színre. Amennyiben a medve és az idomár egyaránt a nyelv egy-egy működésmódjának figurájaként értelmezhető, az előbbi, vagyis a néma, csupán látványa, mozgása által érzékelhetővé váló, táncoló medve a nyelv nem kommunikatív, az utóbbi pedig az ezt felfüggesztő és újrarendező tételező-pozicionáló⁴⁴ dimenzióját testesíti meg. A nyelv tételező-pozicionáló tartományának perspektívájából a lábak által járt tánc (a metrum) sohasem jelenhet meg önmagában, uralhatatlan, tiszta

⁴³ „Te ingyen, harc nélkül adsz nekem legelőt – én ezzel szemben lemondok életem két-három utolsó esztendejéről. Tiszta üzlet – világos és egyszerű.” KARINTHY Frigyes, *Vágóhíd = Uő., Címzavak a Nagy Enciklopédiához*, I., vál. és a szöveget gond. UNGVÁRI Tamás, Szépirodalmi, Budapest, 1980, 438.

⁴⁴ Ehhez részletesen lásd: BALOGH Gergő, *Afformatív. A performativitás kritikája Werner Hamacher munkásságában*, Alföld, 2019/6., 72–89.

materialitásként („Éles a szeme a vadnak, / ragadozónak, *szabadnak*” – *Ordas* [Kiemelés – B. G.]), hiszen, mivel ekként nem csatornázható be az esztétikai kommunikáció végső soron – a kötetben máshol is („S mondd, mit érlel annak a sorsa, / ki költő s fél és így dalol [...] neve, ha van, csak árúvédjegy, / mint akármely mosóporé” [*Mondd, mit érlel...*]) – gazdasági tétekekkel bíró keretei közé, magyarázatra, kiegészítésre, tematizációra szorul („*azért* járom ilyen lassún” [Kiemelés – B. G.]). A jelentés imperatívuszának érvényre jutását, a medve megjelenésének és mozgásának értelmezését ugyanakkor, mint az látható volt, szükségszerűen megelőzi a medve animalitásának destrukciója, valamint az állat kulturalizációja, amely a betanított élőlény természetellenes mozgását – az állati és az emberi közötti analógiás viszony azonosításával – táncként kínálja fel az emberi világ értelmezői sémái számára. Pontosán ez az oka annak, hogy a medve táncának percepciója a versben festésként, tehát a jelenet újraalkotásaként válik megragadhatóvá: a befogadóban létesülő kép a *Medvetánc* tanúsága szerint a nyelv materiális és szemantikai dimenzióinak együtteséből táplálkozik (hasonló képlet jut szóhoz az *Útrahívás* című versben is: „Képedet halk ritmusok ősi habján / hadd viszem csak, szép, kicsi lány, magammal”). Ugyanakkor mivel az értelmező újraalkotás kereteit itt a jelentés imperatívusza jelöli ki, a befogadó sohasem férhet hozzá ahhoz a tartományhoz, amelyet a nyelv nem kommunikatív, ám a szemantikai totalizációnak minden egyéb feltételezés ellenére ellenálló tartománya jelent (hiszen a medve a mozgástól elválasztott testében, az esztétizáció számára hozzáférhetetlenül, ott rejlik az állati elpusztíthatatlan maradványa). Bár az állati maradvány beíródása nem kiküszöbölhető, e beíródás önmagában nem jelent fenyegetést az esztétikai tapasztalat ökonómiájára nézvést: a festés folyamata visszavonhatatlanul felcseréli a leláncolt medve képét az idomár által bemutatott táncoséval.

Az irodalmi alkotás innen nézve egy olyan sajátos táncoltatási folyamatként értelmezhető, amelyben mind a medve, mind pedig az idomár pozícióját a költői én foglalja el. Ebben az összefüggésrendszerben, akárcsak a *Nagyon fáj* nevezetes sorainak esetében („De énnekem / pénzt hoz fájdalmas

énekem”), a költő létesít és árul, tehát egyaránt végez esztétikai és gazdasági tevékenységet (és így a szó legszorosabb értelmében vásárra viszi a bőrét [„Híres, drága bunda rajtam”). A műalkotás, hasonlóan a mosóporhoz, termék („[a] művészi termék éppugy áru, mint az ipari, vagy a mezőgazdasági termékek” – írja a költő *A művészet kérdése és a proletárság* című szövegében),⁴⁵ amelynek léte az előállító tevékenységének dezorganizációján – a versben ez a medve animalitásának destrukciójaként jelenik meg –, valamint ezt követő esztétizációján alapszik. Ez azt is jelenti, hogy a költő tevékenységében semmi természetes nincs. Nem is lehet (ezt a vers többfunkciós formai kimunkáltsága maga is aláhúzza).⁴⁶ A költői tevékenység eszerint nem más, mint egy természetes élettevékenység – a vers kontextusában a pusztá testi létezés, továbbá a mozgás – de- és reformációja; mediális átvitel, amely nem az organikus kifejlődés érvényre juttatásában, hanem annak leigázásában érdekelt. A közvetítési lánc, amelyen a műalkotásnak keresztül kell mennie ahhoz, hogy eljusson a közönséghez, és ezáltal, belépve a nyelv szemantikai dimenziójába, termékké válhasson, tehát a költészet tiszta szférája, egy pusztá élettevékenységként felfogott praxis – a költészet mint életfolyamat – instrumentalizálását hajtja végre, ennek során hozzáférhetetlenné téve azt. A medvetánc a költői öntáncoltatás figurája, amellyel a szerző csupán 1937-ben fordul explicit módon szembe, félreérthetetlenül párbeszédbe lépve az 1934-es kötettel: „Totyogjon, aki buksi medve / láncon – nekem ezt nem szabad!” (*Hazám*). Az előbbieik fényében, tehetjük hozzá, Füst Milán 1935-ös meglátása különösen éleslátónak bizonyul: „Ennen lelkét addig táncoltatja, míg remek lesz a tánc.”⁴⁷

⁴⁵ JÓZSEF Attila, *A művészet kérdése és a proletárság* = Uő., *Összes tanulmánya és cikke. 1930–1937*, I., szerk. TVERDOTA György – VERES András, József Attila Társaság – L’Harmattan, Budapest, 2018, 696. Erre utal Tverdota György értelmezése is: TVERDOTA, *Határolt végtelenség*, 51.

⁴⁶ Halász Gábor megfontolandó megállapítása szerint a *Medvetánc* ritmusának egyenesen nevetető funkciója van: HALÁSZ Gábor, *József Attila*, Nyugat 1938/8., <https://epa.oszk.hu/00000/00022/00631/20194.htm>

⁴⁷ FÜST Milán, *József Attiláról*, Nyugat 1935/3., <https://epa.oszk.hu/00000/00022/00590/18552.htm>

A *Medvetánc* kötetcímmé emelése pontosan azt sugallja, hogy a gyűjtemény egyetlen verse sem kerülhet kívül a költészeti ökonómia azon általános modelljén, amelyet a címadó mű irodalomszemléleti horizontja létesít. E vers tanúsága szerint a költészet egyszerre szenvedés és uralom, alávetés és alávetettség, beszéd és némaság, jelenlét és önnön létének maradványa, pusztá élettevékenység és ennek pusztító használatba vétele, vagyis életmegnyilvánulás és áru.

BETEGSÉGRETORIKÁK

AZ 1930-AS ÉVEK MAGYAR KÖLTÉSZETÉBEN

Babits Mihály, Kosztolányi Dezső és Karinthy Frigyes

Az 1930-as évek magyar költészetében a testi betegség színre vitelének tekintetében legalább három, egymástól jól elkülöníthető szövegalkotási eljárás figyelhető meg. Ezek nemcsak abban térnek el egymástól, hogy tematikus szinten a betegség más és más formáját prezentálják, hanem abban is, hogy a megszólalás és a betegség viszonyának különböző retorikaiit működtetik, és ezzel – a tematikai hasonlóság ellenére – a költői nyelv egymástól gyökeresen eltérő konstitúcióit hívják életre.

Babits Mihály *Balázsolása*¹ (1937) a hang produkciója, Kosztolányi Dezső *A vad kovácsa*² (1930) a testi szenvedés és az esztétikum összefüggései, Karinthy Frigyes *Mindszenti litániája*³ (1931) pedig a beteg test egzisztenciális és politikai vonatkozásrendszere felől közelít a betegség fenoménjához. Babits versének szerkezete, a hosszabb és a rövidebb, a 12-es és a 8-as sorok egyenletes váltakozása⁴ – tulajdonképp a légzés ritmusát megjelenítve – maga is színre viszi azt, amiről a lírai én szól:

Mert orv betegség öldös íme engemet
és fojtogatja torkomat,
gégém szűkül, levegőm egyre fogy, tüdőm
zihál, s mint aki hegyre hág,

¹ A Babits-versidézetek forrása: BABITS Mihály *Összegyűjtött versei*, s. a. r. KELEVÉZ Ágnes, Osiris, Budapest, 1997³.

² A Kosztolányi-versidézetek forrása: KOSZTOLÁNYI Dezső *Összes versei*, s. a. r. RÉZ Pál, Osiris, Budapest, 2005.

³ A Karinthy-versidézetek forrása: KARINTHY Frigyes *Összegyűjtött versei*, s. a. r. KÓRIZS Imre, Magvető, Budapest, 2017.

⁴ Verstani szempontból lásd ehhez: RÁBA György, *Babits Mihály*, Gondolat, Budapest, 1983, 307. Továbbá: NÉMETH G. Béla, *Liturgikus emlékek mint tárgyiasító versszerkezet és verskeret. Babits Mihály: Balázsolás* = Uő., *Hosszmetsetek és keresztmetsetek*, Szépirodalmi, Budapest, 1987, 199.

mind nehezebben kúszva, vagy terhet cipel,
kifulva, akként élek én
örökös lihegésben. [...]

A betegség itt megjelenő tünetegyüttese, a zihálás, a lihegés, a beszéd el-elcsukló felhangzása ilyesformán a lírai hang konstitutív tényezőjévé válik. Mivel a vers szervezőelvévé avatja a légzés ritmusát, mely ekként formát ad az én beszédének, megszólalása nem azonosítható kizárólag a lírai költészet vallomásos hagyományának részeként⁵ – még ha máskülönben el is választhatatlan attól. Rendkívül fontos szem előtt tartani, hogy a lélegzet ritmusa onnantól, hogy versszervező elvé lesz, nem értelmezhető egyszerűen csak a költemény tematikus szintjének illusztrációjaként. A betegség tüneteinek – gyenge hang (ez az alakzat már az 1933-as *Versenyt az eszten-dőkkel!* nyitóversében is feltűnik, tehát irodalomtörténeti szempontból fontos, hogy a szerzőnél nem a gégerákkal való szembenézésből következik), szakadozó lélegzet, elégtelen oxigénbevitel – megjelenítése ugyanis azáltal, hogy a *Balázsolás* lényeges szerkezeti elemként kapcsolódik össze a vers tematikus szintjével, egy olyan betegséget körvonalaz, mely nem csupán egy, a romantikus olvasási stratégiák teljesítményeként létesített, a versen túl vagy a vers mögött felfedezhető szubjektumot (a gégeráktól szenvedő Babits Mihályt), hanem a lírai ént is kínozza – mintegy a versszöveg betegségeként. Sőt, mivel a betegség tünete szabják meg az én megszólalásának anyagi lehetőségfeltételeit – mindenekelőtt azt, hogy milyen hosszú lehet egy sor –, e tünetek a vers materiális dimenziójával is viszonyt létesítenek. A betegség színre vitele Babits költeményében tehát egyszerre pozicionál egy vallomástevő, Szent Balázshoz segítségért folyamodó, szenvedéseiről számot adó szubjektumot (a vers tematikus szintjén),⁶ és bontja meg, építi

⁵ A vershez efelől közelít: FÜLÖP László, *Egy klasszikus tényregény. Karinthy Frigyes: Utazás a koponyám körül*, Alföld 1987/7., 36. Továbbá: CZEIZEL Endre, *Babits Mihály családfájának kreatológiai értékelése*, Alföld, 1995/5., 79. Valamint: SZÁLLÁSI Árpád, *Ady, Babits, Kosztolányi betegsége, orvosai*, Magyar Tudománytörténeti Intézet, Budapest, 2014, 27.

⁶ N. Horváth Béla értelmezésében a halálfélelem válik központi jelentőségű motívummá:

le ezt az alakzatot (a vers materiális szintjén), annak nyelvi feltételezettségét, és ami itt a legfontosabb: szövegszerű létmódját kihangsúlyozva.

Kosztolányi verse Babitséval szemben a testi szenvedés – mely bizonyos értelemben mindig egyfajta tágan értett betegség eredménye – produktív oldalát emeli ki. Ez a költemény,⁷ melyet Németh G. Béla a „létintenzitás” és az „életteljesség” kései Kosztolányi-művei közé sorolt,⁸ a lírai ént – hasonlóan a *Száz sor a testi szenvedésről* című vershez („Nem hagyja el, / bármit teszel, / vág, kalapál, / fúr, vés, reszel.”) – épp megmunkálás alatt álló anyagként mutatja fel:

A vad kovács, a szenvedés
sötét pöröllyel döngöl engem,
szikrázva visszánézek és
kormos dalát övéle zengem.
Beh jó nekem, hogy nem kell élni,
csak az üllőre ráalélgni,
engedni szépen, mit se tenni,
csak fájni így és várni, lenni.
Verj, vad kovács, világfutóvá,
érzéstelenné és meredtté,
tökéletessé és tudóvá,
kemény, fájdalmas műremekké.

A betegség életre hívta szenvedés megtapasztalása eszerint, akárcsak Babitsnál, Kosztolányinál is inkább köthető a vers lírai énjéhez, mint egy azon kívüli entitáshoz (már csak azért is, mert Kosztolányi ínyrákja a vers keletkezésekor

N. HORVÁTH Béla, *A lírikus Babits*, A Tiszatáj Diák melléklete, 1994/4., 11–12.

⁷ *A vad kovácsot* Szegedy-Maszák Mihály a *Februári ódával* hozza összefüggésbe: SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi Dezső*, Pozsony, Kalligram, 2010, 406. A vers két újabb elemzéséért lásd: KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Fájdalom*, Alföld 2019/11., 68–97; LÓRINCZ Csongor, *Hallgatag bángolások. Nyelvi események – irodalom – antropológia*, Ráció, Budapest, 2021, 155–212.

⁸ Vö. NÉMETH G. Béla, *Az elgondolhatatlan álorcái. Szerep és magatartás a kései Kosztolányinál* = Uő., *Hosszmetsetek és keresztmetsetek*, 214.

még nem fejlődött ki). A vad kovács alakja, mely a szenvedéssel, a fájdalommal azonos, ebben az összefüggésrendszerben két szempontból is a lírai hang eredeteként tűnik fel. Egyfelől az én beszéde a vad kovács énekét ismétli, tehát mint ilyen, az ének annak egyfajta visszhangjaként hangzik fel („kormos dalát övéle zengem”), akár annak lehetőségét is felkínálva, hogy ezt az éneket a pörölycsapások ritmusával feleltessük meg. Másfelől a lírai én teste, amely – ha a megszólított eleget tesz a hozzá intézett felszólításnak – a „fájdalmas műremekké” válás felé halad, és ezáltal kétségtelenül a verssel, a verstesttel magával azonosítódik, formájában őrzi e pörölycsapások emlékét. Léte a szenvedés általi megformáltság viszonyában gondolható el. A fájdalom vagy szenvedés ekként egyszerre tűnik fel a vers által implicit módon megkülönböztetett tartalmi (a fájdalom szülte ének) és formai dimenzió eredeteként. A megformálás folyamatának e kettős vonatkozása felfüggeszti a lírai én életét („Beh jó nekem, hogy nem kell élni, / csak az üllőre ráalélni”), és helyébe az érzéstelenség, a meredtség, a keménység, tehát a vers figurális rendjének megfelelően a fém élettelenségét és attribútumait írja (az „élni”, „ráalélni”, „engedni”, „tenni”, „fájni”, „várni”, „lenni” főnévi igenevei nyelvi személytelenségükkel, mely a vers megelőző szakaszával [„döngöl”, „visszanézek”, „zengem”] éles kontrasztban áll, maguk is ezt viszik színre). A megmunkálás folyamata ekként fémmé változtatja az élő. Azzá az anyaggá, mely a kovács számára általában nem a megmunkáltság eredményeként áll rendelkezésre, hanem a munka megkezdésének alapjaként. A tökéletesség állapota, mely a tudásával esik egybe, azonban nem felváltja az esztéta műremek eredeteként megjelenő fájdalmat, hanem a verstestbe zárja azt („kemény, *fájdalmas* műremekké” [kiemelés – B. G]). A tudás Kosztolányi versében innen nézve a fém inskripciójának tekinthető. Az esztétikaiba integrálódó tudás, a fém vésete a fájdalom tudása, a vad kováccsal való szembesülés tapasztalatáról szerzett ismeret. A vad kovács a vers azon szervezőelvének trópusa, amely a lírai ént és az ő testét, vagyis – megidézve a *Szonettek Orfeuszhoz* léthierarchiáját⁹ – a tökéletes, ám a tökéletesség áráról

⁹A halott test mint műremek koncepciója egyértelműen összefüggésbe hozható Rilke

tudással bíró és az e tudást közvetítő művet magát is előállítja.

Babits és Kosztolányi verseihez képest Karinthyénál a betegség színre vitelének egy, a színre vitt betegség modern kultúrtörténeti vonatkozásaira jóval explicitebb formában utaló változatával találkozhatunk. A *Mindszenti litánia* két nagyobb egységre bontható. Az elsőnek a megszólított betegsége és halála, a másodiknak élete müncheni epizódjai, valamint a búcsúzás gesztusai állnak a középpontjában. A továbbiakban az első nagyobb egység értelmezésére tesztek kísérletet.

Karinthy rendhagyó gyászversének¹⁰ betegsége az életből – egyenesen

verseskönyvének a halottságot mint a lét egy magasabb rendű állapotát a művészettel – Eurüdikét Orfeusszal – szoros viszonyba állító passzusaival. Például: „Csak ki holtak mákonyát / már egyszer ette, / annak még a némaság / is dalt rebegne.” I/IX. Vagy: „Eurüdikében légy holt örökre –, dalolva szállj, / dicsérve szállj vissza a tiszta Viszonyba. / Itt, távozók közt, légy a fenéig ürített pohár, / megcsendült üveg, mely már a hanggal széthasadna [das sich im Klang schon zerschlug]” II/XIII. (Báthori Csaba fordítása).

¹⁰Vö. KERESZTESI József, *Komoly dolog. Karinthy Frigyes költészetéről* = KARINTHY Frigyes *Összegyűjtött versei*, 259. Beck András egyfajta tanácsalanságról vagy ambivalenciáról szól a Karinthy-recepciót illetően, melyet alapvetően az életműhöz való közelítés bevett eljárása, a humoros–komoly megkülönböztetés taszít ebbe az állapotba: BECK András, *Szakítópróba. Karinthy, a Nihil és akiknek nem kell*, Múút, Miskolc, 2015, 14–15. Valóban fontos felfigyelni arra, hogy Karinthy kései verseinek esetében a művek elrendezésének ez a kódja hasznavehetetlennek mutatkozik: a *Mindszenti litánia* például éppen azért tekinthető rendhagyó gyászversnek, mert miközben az alapvetően késletetésre épülő versszerkezet megtartja a búcsúversek műfaji jellegzetességeit (patetikus, himnikus modalitás stb.), több helyen is humoros, sőt ironikus passzusokkal él. Karinthy kései versei, melyek szinte kivétel nélkül működtetnek a *Mindszenti litániáéhoz* hasonló megoldásokat, innen nézve a pátosz és az ironia/humor összjátékát, vagyis a komoly–humoros megkülönböztetés összeomlását vagy lehetetlenségét artikulálják. Ez arra világíthat rá, hogy Karinthy kései versei a költői megszólalás lehetőségeinek radikális kitérítést hajtják végre (a prózavers irányába eltolódva), hiszen – a költői szó exkluzivitásának felbontásaképp – a nyelv azon dimenzióit is folytonosan a lírai megszólalásba integrálhatóként jelenítik meg, amelyek a magyar irodalmi modernségben jellemzően kizáródtak a magasirodalom köréből (ide tartozik például a köznyelv különböző regisztereinek Karinthyénál gyakori versbe emelése is). Karinthy Frigyes kései verseinek irodalomtörténeti helye csakis ezt megértve jelölhető ki. Lásd ehhez: KARDOS László, *Karinthy Frigyes*, Anonymus, Budapest, 1946, 47–48; 54–55. Ebből a szempontból rendkívül tanulságos Tandori Dezső elemzése, mely Karinthy költészetét Kassák Lajoséval és Szabó Lőrincével egyaránt összefüggésbe hozza: TANDORI Dezső, „Volt valami példátlan izgalom és remény a levegőben...”. *Karinthy Frigyes* = Uő., *Az erősebb lét közelében. Olvasónapló*, Gondolat, Budapest, 1981, 168–184.

a reprodukciós szervekből, igencsak valószínű módon rákos elváltozásként¹¹ – születik meg („Ahonnan más »igazi« asszonyok testéből / Pufók kisbaba indul”), sőt maga is élő („az erdő az erdő a titokzatos korallerdő”, „elkezdett növekedni”, „Ágakat és kacskaringós utakat görbített / Kapaszkodott és szétfutott bíbor gyökerekkel”, „Indákkal a tenger alatt”, „cserjekorall”, „Korallbozót”). Mint ilyen az élet többlete, melynek előállítása nemcsak a saját test feletti uralom hiányának tapasztalatát közvetíti, hanem az élet két formájának, az egészség és a betegség, vagyis a test és a „korallerdő” konfliktusát is okozza. Az élet akaratlan és kontrollálhatatlan előállítása, amelyet a beteg test folyamatosan hajt végre, e konfliktusban végső soron a halál előállításába fordul át: a gyökerekkel átszőtt erdővé válás trópusa a betegség totális kiterjesztését („Míg erdő nem lettél egészen”), tehát lokális voltának felszámolódását, egyúttal az egészséges területek visszahúzódását vagy elsorvadását jeleníti meg. Ugyanakkor az előbbiekből következik, hogy a költemény tanúsága szerint az élet többleteként azonosítható halál egyre nagyobb mértékben felel a lassan korallerdővé váló test életéért, hiszen ez a korallerdő, mely a betegség és az általa előállított – halált hozó – élet terméke, pontosan azokra a gyökerekre utalt, melyek növekedése a betegség terjedését a vers figurális szintjén prezentálja („Kapaszkodott és szétfutott bíbor gyökerekkel”).¹² A betegség életformájának elburjánzása (a szóhasználat, mint látható lesz, nem véletlen), amely az esztétikum elburjánzásának struktúramozzanata is – hiszen a korall ékszerként is használatos –, mindazonáltal önfelszámoló folyamat.

A test korallerdővé válása a betegség teljes eluralkodásának, így az egészséges test elmúlásának, a megszóltított halálának, végső soron pedig az esztétikum

¹¹ Kabdebó Lóránt a rákot Karinthy testvéreinek életrajza felől emeli ki: KABDEBÓ Lóránt, *Századsírató. Az Üzenet a palackban verseiről*, Új Írás 1987/10., 22.

¹² Ahogy Kabdebó Lóránt rámutat (*Uo.*, 25.), Devecseri Gábor *Erdő* című, Dante-patafrázisként is olvasható verse ezt illetően mind filológiai, mind figuratív szempontból szoros kapcsolatot tart fenn Karinthy költeményével: „Az emberélet útjának felén / egy nagy sötét erdő jutott belém: / a szülő halálnak tudata. / Sok ágbogával, árnyával növekszik; / s én hordozom – ha nem tetszik, ha tetszik –. / Nem szarv, maszk, lópata, / kívülről leső rém ez a tudat: / erdő a szívem égboltja alatt; / susog szelíden, mert hálás nekem: / egy levele sem sarjad nélkülem.”

értékvesztésének a jelölője. Karinthy 1930-as évekbeli költészetének perspektívájából ez utóbbi mozzanat a klasszikus modern poétikák kritikájaként is értelmezhető. A kései Karinthy-versek viszonylagos eszköztelensége¹³ innen nézve az önmagát felelő esztétikum – a *Szemek szimfóniájában* a korall épp az esztétikai trópusa („Micsoda korallkincseket akartam felhozni harmatosan / A nyelvtenger mélyéből”)¹⁴ –, az azt jelképező ornamentika és általában az 1930-as évekre igencsak sokak által kimerültként érzékelt „nyugatos” költészet alternatíváját, a líra elevenen tartásának egy lehetséges útját kínálja. A líra elevenen tartását, a költői nyelv autentikus megszólaltatását a *Mindszenti litániában* mindenekelőtt a halál teszi lehetővé („Elza fiam, te is meghaltál, lehet már veled beszélni / Az élővel nem tudok én”). Életben tartását vagy egyenesen revitalizációját – mely, mint Karinthy publicisztikai írásaiból tudhatjuk, a modernség egyre inkább elhatalmasodó technikai diszpozíciója okozta válság miatt válik feladattá¹⁵ – ezen összefüggések között a sírfelirathoz, tehát a líra forrásvidékéhez, az élet és halál differenciáját jelölő, egyúttal a köztük való közvetítés lehetőségét jelképező irodalmi formációkhoz való visszanyúlás garantálhatja. Az *Üzenet a palackban* verseiben erősen érvényesülő haláltematika, a halálnak e versekben játszott központi szerepe eszerint akár egy ilyesfajta – a líra revitalizálására irányuló, ennyiben pedig az élet és a halál differenciáját Kosztolányi költészetétől igencsak különböző módon magába csatornázó – költői program kibontakoztatási kísérletének is tekinthető (például: „Ó nem így akartam én egyszer vallani rólatok női szemek / Zörgő szavakat zihálva egymás hegyén-hátán hangsúlytalanul”

¹³ Ugyanerre utal a szerző második monográfusa, amikor azt állítja, hogy a kései Karinthy-versek „szinte meztelenek”. SZALAY Károly, *Karinthy Frigyes*, Gondolat, Budapest, 1961, 275. Lásd még ehhez: TANDORI, I. m. Továbbá: DOLINSZKY Miklós, *Szó szerint. A Karinthy-passió*, Magvető, Budapest, 2001, 169–170.

¹⁴ A korallkincs trópusa akár William Shakespeare *A viharjával* is kapcsolatba hozható: „Öt rófre lenn, az apád ott pihen, / és a csontja már korall, / két kis gyöngy a szemében, / eggyé vált a sós habbal: / ki a tengerben álmodik, / lassan kincssé változik.” (Nádasdy Ádám fordítása [a kiemlést elhagytam – B. G.]

¹⁵ Lásd ehhez: BALOGH Gergő, *Karinthy nyelvet ölt. Nyelv, technika és felelősség Karinthy Frigyesnél*, Fiatal Írók Szövetsége, Budapest, 2018, 118–124.

Szemek szimfóniája; „Mert idehúzott dalotok s most feszengek szégyenkezve és sóvár-irígyen [...] Rossz dolog ez gyerekek kísértetnek lenni ezt kopogja nektek apátok” *A reformnemzedékhez*).¹⁶

A *Mindszenti litánia* megszólítottjának élete és tényleges halála közötti határt az egészséges és a beteg közötti megkülönböztetés lehetetlenné válása, az egészséges testterületek teljes eltűnése vonja meg. Ily módon a te halála egybeesik testének korallerdővé válásával, tehát a test és a korallerdő azonosulásával, emellett azonban párhuzamos a megszólított és a halottaságban fekvő viaszfigura felcserélődésével is („Vékony viaszfigura fekszik helyeden az ágyban”). E két, ugyanazon eseményt, vagyis a megszólított halálát színre vivő metafora a *Mindszenti litánia* tropológiai rendszerében metonimikus kapcsolatban áll egymással: a viaszfigurává válás, akárcsak a szükségszerűen halott korallerdővé változás implicit trópusa – a descartes-i szubsztanciadualizmus struktúráját megidézve – a kifehéredés mozzanatában érintkezik (melynek a halott test lepedővel való lefedésének aktusa csupán ismétlése [„Egy szál lepedővel letakarva furcsa szokás”]). A lélek nélkül, mely itt az egyre fogyatkozó egészséges étellel lesz azonos, a test nem egyenlő a te alakzatával: viaszfigura vagy kiürült, színét – és esztétikai értékét – vesztett korallváz. A megszólított és a megszólított testének szétkapcsolása, melyet a halál versbéli metaforái végrehajtanak, mindenekelőtt a lélektől különválaszthatóként felmutatott test azon idegenségét, sőt potenciális ellenségességét emeli ki, mely az élet ellen való fordulást első ízben teszi lehetővé. A test ezen összefüggések között az ellenség egy alakja, egyfajta *hostis* (az élet elpusztítására törő élet),¹⁷ mely éppen a lélekhez vagy tudathoz, a megszólítotthoz képest vett mássága és szuverén, irányíthatatlan, értelem-szerűen alkuképtelen működése okán válik fenyegetővé.¹⁸ A betegség itt

¹⁶ *A reformnemzedékhez* című vers értelmezéséért lásd: *Uo.*, 213–221. Különösen: 220.

¹⁷ Vö. Carl SCHMITT, *A politikai fogalma = Uő., A politikai fogalma. Válogatott politika- és államelméleti tanulmányok*, szerk. és ford. Cs. Kiss Lajos, Osiris – Pallas Stúdió – Attraktor, Budapest, 2002, 31–33; 67. Lásd ehhez: KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *A gondolkodás háborúi. Törédekek az erőszakos diskurzusok 20. századi történetéből*, Ráció, Budapest, 2014, 86–87.

¹⁸ Az ENSZ által 1948-ban elfogadott *Emberi Jogok Egyetemes Nyilatkozatának* 25. cikke maga is a betegség uralhatatlanságát, irányíthatatlanságát emeli ki. A betegséget ekként

ekként alapozza meg és tárja fel a test és a lélek (vagy tudat) eredendőként felismert különállását, valamint a test önállóságának tapasztalatát.¹⁹

A betegség meg- vagy meg nem nevezésének kérdése kulcsfontosságú itt. A *Mindszenti litániában* feltűnő megbetegedés, mint ez már szóba került, több mint valószínű, hogy a női reprodukciós szervek valamely rákos elváltozása. A vers a betegség megjelenítése során a térbeliség dimenzióját előtérbe állító metaforarendszert működtet („növekedni”, „görbített”, „kapaszkodott”, „szétfutott”, „erdő”, „táj” stb.), példaszerűen tagozódva

mindenekelőtt az akarathoz képest vett, az akarat hatókörén kívül álló dologként, egyfajta külsődlegességként határozza meg: „Minden személynek joga van saját maga és családja egészségének és jólétének biztosítására alkalmas életszínvonalhoz, nevezetesen élelemhez, ruházathoz, lakáshoz, orvosi gondozáshoz, valamint a szükséges szociális szolgáltatásokhoz, joga van a munkanélküliség, betegség, rokkantság, özvegyesség, öregség esetére szóló, valamint mindazon más esetekre szóló biztosításhoz, amikor létfenntartási eszközeit akarától független körülmények miatt elveszíti. [sickness, disability, widowhood, old age or other lack of livelihood in circumstances beyond his control]” https://www.ohchr.org/EN/UDHR/Documents/UDHR_Translations/hng.pdf, valamint: https://www.ohchr.org/EN/UDHR/Documents/UDHR_Translations/eng.pdf A betegség a modern nyugati kultúra ezen példaértékű dokumentuma szerint tehát – akárcsak a megőzvegyülés vagy az idő múlása – csupán megyesik az emberrel. A test gondozásának azon, korunkban egyre nagyobb teret nyerő, de már jó ideje domináns ideológiái, melyek a betegségek egy tetemes részét a káros szenvedélyekről való lemondás, a testezés és/vagy az egészséges táplálkozás segítségével megelőzhetőnek, elkerülhetőnek minősítik, ehhez képest arról tanúskodnak, hogy a betegség konstitúciója 1948 óta alapvető változásokon ment keresztül. A betegség ma már nem feltétlenül csak olyasmiként gondolható el, ami kívül helyezkedik el az ember irányította dolgok körén. Egy személy, aki mindig is egészségesen kívánt élni, és ennek érdekében többek között sohasem dohányzott, például ezért áll értetlenül azelőtt, mikor tüdőrákot diagnosztizálnak nála. Minden lépés, amely a test teljes instrumentalizálása felé vezet, váratlanabbá és tragikusabbá teszi azt, ha valaki mégis egy betegség áldozatává válik.

¹⁹ A test és a lélek e szétválasztottságára, melyet a betegség hoz felszínre, Karinthy *Utazás a koponyám körül* című regényében is találhatunk példát: „Lépteim befelé fordulnak – ezúttal határozottan tréfásan hat rám, hogy *körbe megyek*, mikor előrenézek. Igen, kerge birka, ismétlem diadallal, őszintén jólesik, hogy test és lélek *kettősségét*, amiben hiszek, alkalmam van kísérletileg ellenőrizni – hiszen, lám, teljes tudatomnál vagyok, normálisan érzek és helyesen gondolkodom és a testem mégsem engedelmeskedik, illetve engedelmeskedik, de nem nekem. [...] *Külön lelke van a testnek*, az »én«-től független és a különlélek most ellenem fordult, fellázítja ellenem a testet.” KARINTHY Frigyes, *Utazás a koponyám körül*, Athenaeum, Budapest, 1937, 147. Lásd ehhez még: Susan SONTAG, *A betegség mint metafora*, ford. Lugosi László, Európa, Budapest, 1983, 22.

a modern rákreprezentáció uralkodó hagyományába.²⁰ Ez részben a betegség figurációjának mediális vonatkozásából fakad: leírása Karinthy versében mindenekelőtt az ekhphraszisz alakzatához kötődik, hiszen e leírás tulajdonképp a költemény ajánlásában megidézett („*Néhai K. E. festőnő halálának évfordulójára*”), egyúttal a vers megszólítottjaként pozicionált festőnő („Elza fiam”) egy meg nem festett képét helyettesíti, annak helyébe íródik („Míg erdő nem lettél egészen valami tengeralatti / Különös táj amit meg is akartál festeni akkor”).²¹ Azáltal, hogy a vers úgymond megfesti e tájat – melyet az, akit halála az erdővé válás pillanatához köt, nem alkothat meg –, az Elza által el nem készített festmény hiányát igyekszik orvosolni. Ebben az értelemben a vers ekhphraszisa egy nem létező kép szupplementumának tekinthető, és mint ilyen, metaforahasználatában is annak mediális lehetőségeihez igazodik (még ha emellett a költői nyelv figuratív potencialitását kiaknázva a korallerdővé változás, az egészséges test betegség általi felemésződésének dinamikus folyamatát is megjeleníti). Ez az egyik vonatkozása annak, hogy Karinthy versében miért nem a megnevezés, hanem a körülírás és az ellipszis alakzatai határozzák meg a betegség prezentációját („az az erdő egy híres betegség / Amin úgyse lehet segíteni”): a helyettesített kép elvileg maga is a betegség allegóriájaként jelenítené meg a korallerdőt. A szöveg, amely e kép helyébe íródik, tehát egy hiány hiányát tematizálja. Ugyanakkor a betegség versbéli figurációjának kérdése mindemellett túl is mutat az ekhphraszisz teljesítményén. Elvászthatatlan attól, amiként a rákot a 20. század első harmadának medikális diskurzusai elgondolhatóvá tették.²²

²⁰ „A rák képletesen nem annyira az idő, mint inkább a tér betegsége, kórja. Legjellemzőbb metaforái mindig helyre utalnak (a rák »terjed«, »osztódik«, »szétszóródik»; a daganatot sebészi beavatkozással »eltávolítják«) [...]” *Uo.*, 18.

²¹ Vö. KABDEBÓ, *I. m.*, 22; 24.

²² A medikális diskurzusok – felvilágosodás kori – irodalomtörténeti kapcsolatainak vizsgálatára korábban VADERNA Gábor tett javaslatot, elképzelését a dohányzás példáján szemléltetve: VADERNA Gábor, *Dohányozni szabad? Betegség és irodalom = Amihez mindenki ért... Kultúratudományi tanulmányok*, szerk. MENYHÉRT Anna – VADERNA Gábor, József Attila Kör – L’Harmattan, Budapest, 2006, 89–105.

A rák e magyarországi diskurzusokban rendre egy, a növényi életformákhoz kapcsolódó metaforarendszer segítségével válik megragadhatóvá. A rák leírása során jelentkező, a térbeliséget hangsúlyozó metaforák alapját itt tehát a természeti létezők jelentik: a betegség azért térbeli módon figurálódik, mert elgondolhatóságát illetően épp a modelljéül szolgáló növényi életformák terjeszkedése, térkitöltő növekedése válik központi mozzanattá. A rákbetegség 20. század eleji tudományos szakirodalmában az előbbieknél megfelelően éppúgy olvashatunk a „gyökeres kiirtás”-ról²³ vagy egyszerűen csak a „kiirtás”-ról mint gyógyítási eljárásról,²⁴ ahogy „beteges burjánzás”-ról, „kóros burjánzás-ról”,²⁵ „rákosan burjánzó sejtek”-ről és „rákos burjánzás”-ról.²⁶ A burjánzás metaforája a rák azon sajátosságát jelöli, mely szerint e betegség halálos pusztító ereje tulajdonképp abban áll, hogy a rákos sejtek birtokába kerülnek a „korlátlan szaporodási készség”-nek,²⁷ a „határtalan szaporodás”,²⁸ a „határt nem ismerő növekedés”²⁹ képességének. Ez a képesség – a korabeli szakirodalom tanúsága szerint – a sejtek egyensúlyi állapotának, a keletkezés és a pusztulás kiegyenlítettségének felbomlásából születik meg, és a sejt inherens növekedési energiájának eluralkodását okozza. Ahogy egy értekező az 1930-as évek elején – a betegség növényi életformák felőli elgondolhatóságát a végletekig kiaknázva – rögzíti: „A rák magvának és csirájának vitalis energiája oly hatalmas hogy azt eddigi ismereteink szerint csakis a sugárzó energia képes elpusztítani és semmiféle más sejt vagy protoplasmaméreg. Ugyanúgy, amint a termőföldbe vetett

²³ ÁKONTZ Károly, *A méhrákról kórodai és szövettani szempontból*, A Pesti Lloyd-Társulat Könyvnyomdája, Budapest, 1899, 7.

²⁴ WENCZEL Tivadar, *A méhrákról tíz évi tapasztalás nyomán*, A Pesti Lloyd-Társulat Nyomdája, Budapest, 1908, 14.

²⁵ *Uo.*, 3.

²⁶ KROMPECHER Ödön, *A rák kóroktanáról és morfológiájáról*, Orvosképzés 1914/1., 16.

²⁷ GRUNWALD Béla, *A rák keletkezéséről*, Globus Nyomdai Műintézet Részvénytársaság, Budapest, 1929, 3.

²⁸ WENCZEL, *I. m.*, 3. Továbbá: SZEMZŐ Kázmér, *A rák oka*, Engländer Ferenc Könyvnyomdája, Tata, 1931, 4.

²⁹ MANNINGER Vilmos, *A rák ABC-je*, Athenaeum, Budapest, 1935, 23. (A kiemelést elhagytam – B. G.)

magból az időjárás minden viszontagsága ellenére is kikél a csira, ugyanúgy a szervezetbe oltott rák minden külső és belső befolyás ellenére is megfogyan és daganattá fejlődik.”³⁰

A rákos sejtek elburjánzása a modern orvostudomány belátásai szerint mindig e sejtek környezetének rovására történik. Ami e vonatkozásban a számunkra különösen lényeges, az az, hogy a rák terjedésének leírása, a betegség és a környezet viszonyának megragadása a vonatkozó irodalomban gyakran politikai jelleget ölt. Ahhoz, hogy megérthessük a rák modern elgondolhatóságát, rendkívül fontos megérteni tehát, hogy a rák miként válik az orvosi diskurzusokban politikai entitássá.

A rák értelemszerűen csakis akkor lehet politikai létforma, ha individuális létezőként értelmezhető. Ez a létező, mint minden ilyen típusú létforma, egyéni tulajdonságokkal bír. A rák politikai entitásként való elgondolása tehát élesen különbözik a betegség azon hegeli modelljétől, amely a betegséget mindenekelőtt egy, a szervezet egységét megbontó törésként határozza meg. Hegelnél e törés forrása a rész – rendszer vagy szerv – elszigetelődése.³¹ A rák mint politikai életforma ehhez képest a modernség horizontján egy új egész létesüléseként is elgondolható. Éppen ezért lényeges felismerni, hogy az egyéni tulajdonságok megismerése a 20. század elejének magyar orvosi szakirodalmában egyre inkább a rák kezelésének nélkülözhetetlen összetevőjeként tűnik fel.³² A betegség politikai értelmezése megváltoztatja a betegség szerkezetét. A rákos sejt ezek között az új összefüggések között, akárcsak az egészséges, önálló identitással bír. Céltalannak tűnő terjeszkedése során – a test sejtjeinek véges számából adódóan – az egészséges sejtek identitását, létét fenyegeti, miközben sajátját is őrzi.³³ A rákos és az egészséges sejtek viszonya ebből a perspektívából joggal emlékeztethet

³⁰ KARCZAG László, *A rák kórtana*, Kir. Magyar. Egyetemi Nyomda, Budapest, 1931, 15.

³¹ Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, *A filozófiai tudományok enciklopédiájának alapvonalai II.*, ford. SZEMERE Samu, Akadémiai, Budapest, 1979², 529–530.

³² Vö. KARCZAG, *I. m.*, 12. Vö. LÁNG Adolf, *A radium alkalmazási módszerei a rák gyógyításában*, Kir. Magyar Egyetemi Nyomda, Budapest, 1928, 4.

³³ Vö. SZEMZŐ, *I. m.*, 39.

akár a háború vagy a polgárháború állapotára is.³⁴ Nem véletlen, hogy a rák kapcsán, ahogy máshol a „sejtállam”-on³⁵ belüli összeütközésekről, úgy egy 1935-ben megjelent összefoglaló jellegű, reprezentatív ismeretterjesztő kiadványban az alábbiakról értesülhetünk: „A ráksejt minden mai ismeretünk szerint nem egyéb, mint a megváltozott rendes sejt. A különbség kettőjük között abban van, hogy a kialakult, helyét és szomszédságát, táplálkozását és szaporodását az egész szervezet egyensúlyállapotába beállított egységes, rendes sejttel szemben a ráksejt nem tartja be a *köztársaság többi tagjával, elsősorban szomszédaival szemben köteles határokat.*”³⁶

A rák az 1900-as évek első évtizedeiben növényi életformák módjára burjánzik, terjeszkedik, azonban ennek során nem marad meg a vegetáció szintjén, ahová figurációja első szinten utalná, hiszen politikai tevékenységet végez. Provokál és veszélyeztet, a szervezetet egy olyan polgárháborúba taszítva, amelynek csakis a – 20. század első harmadában még igen valószínűtlen – teljes gyógyulás vagy a beteg halála vethet véget. Karinthy versének betegsége példaszerűen idézi meg a rák e modern konstitúcióját. A *Mindszenti litánia* betegségreterikája egyfelől a színre vitt ekhpraszisz mediális diszpozíciójából fakadóan működtet egy, elsősorban a betegség térbeliségét hangsúlyozó metaforarendszert. Másfelől azonban a betegség modellje a versben pontosan úgy alapszik a növényi életformák felkínálta figurális renden, amiként a ráké a korabeli medikális diskurzusokban. Sőt, mint az élet ellen forduló élet, a lélek és a test szétkapcsolásának alakzatánál látható volt, a vers a rák politikai dimenziójától sem marad egészen

³⁴ A polgárháború politikai összefüggéseihez lásd: Giorgio AGAMBEN, *Stasis. Civil War as a Political Paradigm*, Nicholas HERON, Stanford UP, Stanford, 2015, 1–24. Innen nézve, vagyis a polgárháború, az ógörög *sztaszisz* összefüggései között rendkívül elgondolkodtató, hogy a rákos áttétek orvosi szaknyelvben használatos latin megnevezése éppen *metastasis* (-elmozdítás), amely szó etimológiailag az ógörög *metasztasziszra* (-eltávolítás, számkivetés, megváltoztatás, kiköltözés, kivándorlás, halál) vezethető vissza. Vö. SZABÓ Mária, *A magyar nyelvben meghonosodott latin orvosi és köznyelvi kifejezések (2. rész)*, Magyar Orvosi Nyelv 2012/2., 82.

³⁵ GRUNWALD Béla, *A rák keletkezéséről*, Globus Nyomdai Műintézet Részvénytársaság, Budapest, 1929, 3.

³⁶ MANNINGER, *I. m.*, 21–22. (Kiemelés – B. G.)

érintetlen (még ha Karinthy-nál inkább a beteg, ellenséges test egységének és a léleknek a szembenállása lép is a testen belüli háború helyébe). Karinthy költeménye egyszerre működteti a betegség retorikájának egy, a vers inherens poétikai lehetőségeit kibontakoztató, és egy, a rák modern elgondolhatóságát integráló szintjét, melyek valójában elválaszthatatlanok egymástól. Ahogy a betegség versbéli meg nem nevezése az ekhpraszisz oldalán a képleírás alakzatának teljesítményeként tűnt fel, úgy jelenik meg a betegséggel való foglalataskodás modern gyakorlatainak eredményeként is.

A rákos megbetegedés társadalmi kezelése a *Mindszenti litániában* a titokkal, a titkolózással kapcsolódik össze. Ez olyannyira igaz, hogy a titkolózás e költeményben egyenesen szimptomatikus jellegű, a betegség felismeréséhez alapot szolgáló tevékenységgé válik:

Orvosok és hangoszávú erélyes nők, ápolók
És cselédek a rosszszagú bérház folyosóján
Aminek emeletén vonszoltad magad a műterembe
És hallottad, hogy összesúgnak a hátad mögött
S innen tudtad – hogy az az erdő egy híres betegség
Amin úgyse lehet segíteni, el szokták titkolni
És úgy kell tenni neked is mintha te se tudnád
Hogy meg ne sértsd a titkolózókat körülötted
Így hát titokban egyedül a kis kávémérésben
Függönyt behúzva, szedted elő dobogó szívvel
A népszerű orvosi lapból kitépelt cikket
Melyből sok latin szó közül kettőt értettél
Ignorabimus és ezt a szépet: *exitus lethalis*

A beteg nem értesülhet közvetlenül állapotáról, mivel a betegség olyasmi, amit még önmagunk előtt is titkolnunk kell. A rák társadalmi kezelésének pontosan ez a módja jut szóhoz Karinthy *Utazás a koponyám körül* című regényében is: „– Ha volna folt az agyvelőn, akkor most megmondanád nekem? / Szünet. / – Nem. / – Miért nem? / – Mert bizonyos fokig az orvos

a beteggel szemben is titoktartásra van kötelezve.”³⁷ A betegség megnevezése ebben az összefüggésrendszerben, ahogy erre Susan Sontag rámutat, mágikus jellegű cselekedet, hiszen egy, a modern társadalomban – részben vélt legyőzhetetlensége okán – kvázi mitikussá vált entitással létesít kapcsolatot.³⁸ Karinthy regényében a megnevezés e vonatkozása teljes mértékben érvényesül: „[M]int valami viccet, groteszk gondolatot dobtam oda hetyke ötletemet: nekem agydaganatom van. / Tudom, hogy örültség, műveltségem és pozitívizmusom tiltakozik ellene: mégis [...] az a makacs gyanú kínoz, hogy akkor kezdődött a dolog, mikor ezt kimondtam – a gyermek akkor született, nem is akkor: *attól*, hogy megneveztem.”³⁹ A rákbetegség megnevezése eszerint nem értelmezhető konstatív, leíró jellegű megnyilatkozásként, hiszen maga hozza létre a tényállást, amelyről szól – tehát a megnevezés létesít, és mint ilyen típusú, cselekvő beszédaktus, eminens módon performatívnak tekinthető.⁴⁰

A megnevezés hiánya innen nézve a nyelv teremtőerejének korlátozásaként is értelmezhető, mely korlátozás elsősorban a beteg lelki világának megóvása, vagyis a szégyenerzet,⁴¹ a pánik és a halálfélelem kialakulásának – vagy jobban mondva: létrehozásának – elkerülése érdekében történik. A rák társadalmi kezelése tehát maga is törést ékel a megszólított teste és lelke/tudata közé, azok aszimmetrikus (beteg/egészséges) viszonyát létrehozva. Ennek elsődleges célja a nem fertőző betegség tovaterjedésének megállítása. A cél az, hogy a betegség a lehető leginkább érintetlenül hagyja az elmét. A megszólított és a megszólított testének szétkapcsolása a mentális egészség megóvását az identitás izolációja révén igyekszik biztosítani, a testet a betegség egyfajta karanténjává avatva. Amikor a *Mindszenti litánia* versbeszéde nem nevezi meg a megszólított életét elpusztító betegséget, azon társadalmi gyakorlatokba

³⁷ KARINTHY, *Utazás...*, 70.

³⁸ Vö. SONTAG, *I. m.*, 8–9.

³⁹ KARINTHY, *Utazás...*, 100–101.

⁴⁰ Vö. JOHN L. AUSTIN, *Tetten ért szavak*, ford. PLÉH Csaba, Akadémiai, Budapest, 1990, 33–34.

⁴¹ Vö. SONTAG, *I. m.*, 69.

kapcsolódik be, melyeket a vers tanúsága szerint az „Orvosok és hangosszavú erélyes nők, ápolók / És cselédek” működtetnek. Ha a beteg tudomást szerez állapotának valóságos mibenlétéről, azzal nemcsak feltöri az e gyakorlatok által megalkotott – a jószándék és a társadalmi szabályozó eljárások különös ötvözeteként azonosítható – karantént, hanem az azt létesítő gyakorlatokat magukat hatástalanítja, amivel végső soron e gyakorlatok ágenseinek okoz sérelmet („És úgy kell tenni neked is mintha te se tudnád / Hogy meg ne sértsd a titkolózókat körülöttem”).

A titok, melynek megóvását a versbeszéd ellipszisei még a síron túli címmel szemben is érvényesítik, mint sejthető, a beteg menthetetlenségéé, a betegség halálos kimenetelée, mely alapvetően a betegség ismeretlen természetéből fakad („Amin úgyse lehet segíteni”, „*Ignorabimus* és ezt a szépet: *exitus lethalis*”). A titkot ekként a halál modern tabuja védelmezi („S eljártam fanyarul, hogy csacsi tévedés volt / Hogy az a pap bent volt nálad és éneklő hangon / Együtt mondtátok a miatyánkot [...] tudtam én, hogy neked ezen túl kell esni / Mégse beszélhettem”).⁴² Ez az oka annak, hogy a betegségről szintén csak titokban, „kávémérésben / Fügönyt behúzza” szerezhető tudás. A rákos beteg, amennyiben képet szeretne alkotni tényleges állapotáról, titokkal kell hogy kijátssza a titkot; fel kell hogy nyissa a karantént, melyet végső soron a – társadalmi gyakorlatokat ismétlő – *Mindszenti litánia* elliptikus nyelve létesít. Az olvasat, mely ráismer a betegségre, és megnevezi azt, az előbbieik perspektívájából nem tesz mást, csupán az önmagáról, létéről tudást szerezni vágyó beteg lehetséges cselekedeteit ismétli el. Karinthy versének olvasója az ellipszis feloldásával, a rákbetegségre való ráismeréssel egyúttal a karantén pecsétjét is feltöri, az élet azon formájával találva szemben magát így, amely potenciálisan mindünket pusztulással fenyeget.

⁴² Lásd ehhez: Philippe ARIÉS, *Western Attitudes Toward Death from the Middle Age to the Present*, ford. Patricia M. RANUM, Marion Boyars, London, 1976.

A MODERN INTÉZMÉNY: REND, AUTORITÁS ÉS SZTENDERDIZÁCIÓ

Kosztolányi Dezső: *Aranysárkány*

Amikor Novák Antal középiskolai tanár Kosztolányi Dezső *Aranysárkány* című regényének egy kulcsfontosságú szakaszában az általa nem sokkal korábban alkalmazott fegyelmezési mód helyességét ellenőrizendő, kikeresi tanári zsebkönyvéből a „rendtartás” eseteit, az alábbi szövegrésszel találja szemben magát:

Fegyelmi büntetések. 1. A tanár által való magános figyelmeztetés és intés a tanuló hibájának kellő megvilágításával; 2. szigorú feddés az osztályfőnök által; 3. az osztály előtt való nyilvános megdorgálás; 4. az igazgató elé idézés, ki ez alkalommal, ha szükségét látja, tanácsolja a szülőknek a tanuló csendes eltávolítását az intézetből; 5. tanári kar elé idézés azzal a figyelmeztetéssel, hogy nem javulás esetén kizárják az intézetből; 6. a tanuló kizárása a saját intézetből vagy a helybeli középiskolából; 7. oly esetben, midőn félreérthetetlen az erkölcsi romlottság, s ez bármely intézet erkölcsiségét veszélyeztetné, az ország összes iskoláiból való kitiltás (V. ö. 1883. XXX. t. c. 18. §).¹

A tanár megállapítja, hogy helyesen járt el, hiszen a 3. pontban foglaltakat alkalmazta, amelyek ítélete szerint arányban álltak az elkövetett bűn súlyosságával. Mégis a fegyelmezésnek ez a pedagógiai indokoltként értékelt művelete válik az egyik eredőjévé azoknak az eseményeknek, amelyek végül Novák Antal öngyilkosságához vezetnek.²

¹ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Aranysárkány*, s. a. r. BENGI László – PARÁDI Andrea, Kalligram, Pozsony, 2014, 294–297.

² Vö. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi Dezső*, Kalligram, Pozsony, 2010, 267.

Fontos figyelmet szentelni annak a ténynek, hogy a fegyelmezés tanári zsebkönyvben szereplő formái közül egyik sem áll kapcsolatban a testi fenyítéssel, sőt a fegyelmezés e formái a figyelmeztetés és megfélemlítés/megszégyenítés váltakozásának megfelelően szerveződnek, egy típusú tényleges, a tanuló testét érintő büntetési módban, a kizárásban vagy a kitiltásban csúcspodva ki. Ez különösen annak fényében lehet érdekes, hogy noha a 19. századi nemzetközi pedagógiai szakirodalomban általánossá vált a testi büntetés elítélése, a szakmai és a szélesebb olvasóközönségnek szánt magyar nevelési kézikönyvek ekkor még egyaránt gyakran nevelési eszközként tanácsolják azt.³ A testi fenyítésnek az oktatási kézikönyvekből való lassú, fokozatos kikopása egy hosszabb történeti folyamatba ágyazódik. Az 1883-as középiskolai törvény, amelyre a tanári zsebkönyv is hivatkozik, tökéletesítette és megszilárdította azt az intézményrendszert, amely a magyarországi közoktatást 1868-tól – strukturális szinten gyakorlatilag változatlanul – egészen 1907-ig, de legkésőbb 1918-ig meghatározta. Ez az intézményrendszer a kulturális és társadalmi gyakorlatok szabályozásának új formáit tette lehetővé, a modern irodalom kialakulásában kulcsszerepet játszó sztenderdizációt nagymértékben előmozdítva. A testi fenyítés hiánya nemcsak egy, a felvilágosodás korabelinél humánusabb⁴ pedagógiai program érvényesítéseként azonosítható, hanem annak bizonyítékeként is, hogy a 19. század utolsó évtizedeire a kiépülő intézményrendszerrel együtt Magyarországon is megszilárdult egy olyan diskurzusrend, amely eszközként már nem szorult rá a testi fenyítésre saját autoritásának fenntartása érdekében, hiszen mind szerveződését, mind megvalósulási formáit tekintve egy, a korábbiaktól lényegileg különböző hatalomtechnikai eljárásról alapszik.

A testi fenyítés magyarországi történetében a 18. század vége, a 19. század eleje jelentett fordulópontot, ekkortól tendencia a különböző intézmények

³ Vö. PUKÁNSZKY Béla, *A gyermek a 19. századi magyar neveléstani kézikönyvekben*, Iskolakultúra, Pécs, 2005, 99–101.

⁴ A felvilágosodás korabeli fegyelmező módszerek áttekintéséért lásd: *Shwarze Pädagogik. Quellen zur Naturgeschichte der bürgerlichen Erziehung*, szerk. Katharina RUTSCHKY, Ullstein, Frankfurt – Berlin, 1977.

rendszabályozási formái közül való visszahúzódása és kiszorulása.⁵ Ugyan 1878-ban a testi büntetést egy miniszteri rendelet a szabadságvesztésüket töltők fegyelmezési módjaként ismét hatályba léptette, e kivételtől eltekintve visszaszorulása az állami fenntartású intézményrendszerekből ekkor már visszafordíthatatlannak tekinthető. Jól látszik ez abból, hogy amíg fő- vagy mellékbüntetésként, de a csonkítások az első magyar törvénykönyvektől jelen voltak, és később uralkodói eszközökkel is csak nehezen visszaszorítható módon maradtak az ítélet-végrehajtás szerves részei egészen a 18. század végéig,⁶ addig mikor a magyar törvényhozás 1920-ban megkísérelte a testi fenyítés büntetési módként való ismételt bevezetését (botbüntetés formájában), a próbálkozás komoly hazai és nemzetközi felháborodásba ütközve halt el.⁷ Mindez természetesen nem jelenti azt, hogy a testi fenyítést a kormányzati törekvéssel összhangban gyökerestül sikerült volna kiirtani a mindennapokból – legvégső, habár csak erős korlátozással érvényesíthető fegyelmezési módként több iskolában is sokáig fennmaradt⁸ –, sokkal inkább egy általános, a tudás és a megismerés különböző formáit és dimenzióit egyaránt érintő episztemológiai átrendeződésként érdemes visszaszorulására tekinteni, melyben a test és az egyén modern szemlélete körvonalazódik.

Michel Foucault mutatott rá arra, hogy a testi büntetés korábban virágzó formáinak visszahúzódása leírható a klasszikusból a modern episztémébe való átmenetként, melynek során a test erőszakos átformálásának helyébe a fegyelmezés új technikáival az egyén és az engedelmes test kifinomult létrehozása került.⁹ Habár a francia szerző elsősorban a börtön genealógiájára koncentrált, mivel a börtön fegyelmezési eljárásai, a test modern szabályozási formái – mint amilyen például az idő felosztása és a tér szegmentálása – a 18.

⁵ Vö. KABÓDI Csaba – MEZEY Barna, *A testi büntetés Magyarországon*, Módszertani Füzetek 1986/3., 55.

⁶ Vö. *Uo.*, 53.

⁷ Vö. *Uo.*, 57.

⁸ Lásd például: GODZSÁK Attila, *Az iskolai fegyelmezés a Miskolci Református Líceumban a 19. században*, MA-szakdolgozat [kézirat], Miskolci Egyetem, 2014, 12–18.

⁹ Vö. Michel FOUCAULT, *Felügyelet és büntetés*, ford. FÁZSY Anikó – Csűrös Klára, Gondolat, Budapest, 1990, 188.

század végén, a 19. század elején nemcsak a börtön falai között jelentek meg, hanem a legváltozatosabb helyeken bukkantak fel (ilyen a kórház vagy a hadsereg), Foucault a börtön mellett az iskola mindennapi gyakorlatainak is kiemelt jelentőséget tulajdonított.¹⁰ (A fegyelmezési és az oktatási intézetek – különösen az internátusok esetében – elmosódó határaitra például az *Egy polgár vallomásai* is emlékeztethet.)¹¹ Amennyiben a modern oktatási rendszer a politikai autoritásnak, továbbá a tudás hierarchikus el- és szétoztásának a terepe, gyakorlatainak tekintetében „a beszéd egyfajta ritualizálása”,¹² kialakulásának és funkcióinak vizsgálata különös súlyokkal látja el azokat a technikákat, amelyek a diskurzus, e beszéd megszólaltatásának szabályait alakítják. Az oktatás rendjének viszonylag gyorsan lezajló, ám annál radikálisabb megváltozása ennek alapján a jezsuita kollégiumok 18. században átalakuló tanítási módszerében nyert első ízben kifejezést. Amíg a tanulók korábban egyesével járultak a tanárhoz, hogy a többiek ellenőrizetlen és formátlan csoportját maguk mögött hagyva néhány percnyi individuális oktatásban részesüljenek, a „szériális tér” megszervezése immár lehetőséget biztosított a csoport egyidejű oktatására, differenciálására és hierarchizálására, ezáltal ellenőrzés alatt tartására.¹³

A frontális tömegoktatásra berendezett – hazánkban ma is ismert – német típusú tantermi elrendezés a 19. század második felében már egész Európában elterjedt volt. A modern tömegoktatásban a tér és ezzel együtt a tanulók testének és figyelmének racionalizálása elsősorban már a derékszögnek és geometriai alakzatainak rendelődtől alá, emellett pedig a hatékony

¹⁰ Vö. Sutyák TIBOR, *Michel Foucault gondolkodása*, Attraktor, Máriabesenyő – Gödöllő, 2007, 142.

¹¹ „AZ INTÉZET... KÍSÉRTETIES LIBASORBAN imbolyognak a fegyházi esztendő egyenruhás árnyalakjai. [...] Híradásaikat szomjas lélekkel hallgattuk, fegyencek és gyermekek voltunk egyszerre, a gyermekkor és a nemzeti fegyelmezés kettős válságában sínylődtünk. [...] Az intézet hivatalos hatalmaival, a tanárokkal és a nevelőkkel mihamarabb békét kötöttem.” MÁRAI Sándor, *Egy polgár vallomásai*, Helikon, 2012, 229–230.

¹² Michel FOUCAULT, *A diskurzus rendje = Uő.*, *A fantasztikus könyvtár*, ford. ROMHÁNYI TÖRÖK Gábor, Pallas Stúdió – Attraktor, Budapest, 1998, 63.

¹³ Vö. FOUCAULT, *Felügyelet és büntetés*, 200.

koncentrációt leginkább elősegítő környezet, tehát a megfelelő szellőzés, a jó higiéniai körülmények, a kielégítő világítás megteremtése vagy éppen a helyes testtartás – mely utóbbi a karok, a lábak és a törzs előírt helyzetével immár nem csupán metonimikusan kapcsolódik a terem elrendezésének elvéhez, hanem el is ismétli azt – elsajátítása váltak a legfontosabb szempontokká.¹⁴ Ezzel együtt a tanulók (és a tanárok) ideje, akárcsak a tér, „egyre keskenyebb szeletekre”¹⁵ bomlott, amelyek ekként kivétel nélkül végrehajtandó parancsok és tevékenységek jelölőivé váltak (például a csengetés hívásának való engedelmességek), az idő feletti ellenőrzés új formáit a testbe írva.¹⁶ Az engedelmes test egyre tökéletesebbé váló létrehozása fokozatosan szükségtelessé tette a testi fenytést.¹⁷

Novák Antal és a fegyelmezett diák, Liszner Vili feleltetési jelenete a modern magyar oktatási rendszer jelenete is egyben. Akárcsak a regénybe másolt szabályzat, már nélkülözi a testi fenytést – mivel ekkorra már a javító szándék lépett a megtorló helyébe¹⁸ –, ugyanakkor az oktatási gyakorlat megidézett fegyelmezési eljárásai és a jelenet maga együtt őrzik a maguk mögött hagyni vélt módszereket. A testfenytő eljárások soha nem álltak magukban, és a megszegyenítés szinte minden esetben lényegükhöz tartozott.¹⁹ A megidézett szabályzatban szereplő pontok közül három is direkt

¹⁴ Vö. NÉMETH András, *A tanterem berendezésének története*, Iskolakultúra 2002/9., 24–25.

¹⁵ FOUCAULT, *Felügyelet és büntetés*, 204.

¹⁶ Vö. *Uo.*, 216.

¹⁷ Fontos itt kitérni arra, hogy az engedelmes testek előállítását természetesen már az intézményrendszerek komplex mechanizmusainak érvényre jutása előtt megkezdődik. Az úgynevezett „fekete pedagógia”, amelyet Alice Miller 18. és 19. századi nevelési kézikönyvek pszichoanalitikus olvasatában – Katharina Rutschky nyomán – mint a minden nevelési és folyamatot vezérlő elvként feltárt, majd kissé talán túl nagy lendülettel egyenesen a nemzetiszocializmus térnyerésének egyik fő okaként azonosított, változatos eszközeivel („csapdaállítás, hazugság, furfang, ködösítés, manipuláció, megfélemlítés, szeretetmegvonás, izolálás, bizalmatlanság, megalázás, megvetés, gúny, megszegyenítés, erőszak alkalmazása egészen a kínzásig”) már a nevelés kezdetétől, azaz kisgyermekkortól meghatározza az egyén létrehozását. Alice MILLER, *Kezdetben volt a nevelés*, ford. FISCHER Eszter, Pont, Budapest, 2014³, 57.

¹⁸ Vö. FOUCAULT, *Felügyelet és büntetés*, 245.

¹⁹ Vö. KABÓDI–MEZEY, *I. m.*, 54.

módon megszegényítő jellegű, ezek a 3. („az osztály előtt való nyilvános megdorgálás”), az 5. („tanári kar elé idézés azzal a figyelmeztetéssel, hogy nem javulás esetén kizárják az intézetből”) és a 7. („oly esetben, midőn félreérthetetlen az erkölcsi romlottság, s ez bármely intézet erkölcsiségét veszélyeztetné, az ország összes iskoláiból való kitiltás”). Alapvetően mind a három azon az egyszerű elven működik, hogy az egyént normaszegő cselekedetének, tehát bűnének terhével együtt kiteszi a nyilvánosságnak. Ennek színtere a bűn súlyosságának megfelelően változik: (3.) a szűkebb osztályközösséget (5.) a tanári kar, majd (7.) az állam váltja fel.

A tanár önállósága – amelyet az 1905-ös népiskolai tanterv már a tananyag összeállításának tekintetében is megkísérelt előtérbe állítani²⁰ – itt rendkívül fontos, hiszen a tanár ítélőképessége különbözteti meg egymástól a bűnöket és azok súlyosságát, a tanár mérlegeli az alkalmazható fegyelmi büntetések adekvátságát, és ha szükséges, javasolja egyiküket a tantestületnek. Vagyis a tanár az a tekintély, akinek nyelve mindenkor hordozza a gimnáziumi lét legalapvetőbb megkülönböztetésének lehetőségét: az erkölcs jó–rossz alapmegkülönböztetése alapján *alkalmas* vagy *nem alkalmas* a diák az oktatásra. A tanár tehát nem csak a minisztériumi szabályzathoz igazodása miatt idézi meg egy teljes társadalmi rendszer autoritását a fegyelmezés műveleteiben, mivel ezekben a műveletekben minden szavába a differenciálás személyes előjoga és felelőssége íródik. A tanár nemcsak olvassa a szabályzatot és visszacsatol ahhoz, hanem maga hozza létre azokat a megkülönböztetéseket, amelyek a szabályzatban foglaltak alkalmazását lehetővé teszik. Az oktatás aktusa innen nézve az erkölcsi ítélőerőn alapszik, ami nyilvánvalóan összefügg azzal a ténnyel, hogy a nevelés magyar nyelvű diskurzusát a 19. század második felében egyre inkább az emberré és a társadalmi lényé formálás kettős célja határozta meg,²¹ és ennek a törekvésnek a soknemzetiségű monarchiában az erőteljesen magyarosító nemzeti és az erkölcsi nevelés vált a tengelyévé.

²⁰ Vö. BALLÉR Endre, *Tantervemlételek Magyarországon a XIX–XX. században*, Országos Közoktatási Intézet, Budapest, 1996, 25.

²¹ Vö. PUKÁNSZKY, *A gyermek a 19. századi neveléstani kézikönyvekben*, 226.

Novák az iskolai struktúrában osztályfőnökként elfoglalt helyének megértéséhez azt is legalább ilyen fontos látni, hogy a korban az egyszerű középiskolai tanár milyen mértékben rendelődött az osztályfőnök döntései alá: még az ülterrend megváltoztatásához is engedélyt kellett az osztályfőnöktől kérnie.²²

Az *Aranyáskány* recepciójában elsőként Bónus Tibor emelte ki és tárgyalta azt a tényt, hogy Novák Antal személye és nyelvi megnyilatkozásai milyen erőteljesen kötődnek egy hatalmi diskurzus autoritásához: a feleltetés kérdés–válasz struktúrája a tanári kérdések redundáns voltával – „Tehát ki akar felelni?”²³ teszi fel a kérdést Novák arra kíváncsian, ki nem akar, majd Liszner Vilitől kérdezi: „Van kedve felelni, fiam?”²⁴ noha azért szólította fel, mert látta, a diák nem akart – a kérdezői pozíció érinthetetlenségét, a tanári beszédet mint önmaga kinyilvánításáért felhangzó hatalmi szót is prezentálja, a tanári autoritásnak a beszédet engedélyező és a beszéd jogát megvonni képes aspektusát emelve ki.²⁵ Hasonló struktúrára épül a tanár jegyadása is: a felelés vagy dolgozatírás eredményéről a diákok nem értesülnek, mivel Novák kriptografikus jelölőrendszere a diákot megfosztja a visszacsatolástól, így a tudásról való számadás a hatalmi berendezkedést reprezentáló formális aktussá válik a diákok szemében. A diákokat Novák végzetesen kiszolgáltatja az archívumnak és az afeletti ellenőrzés hatalmának.²⁶ A tanár éppen azért

²² Vö. KELLER Márkus, *A tanárok helye. A középiskolai tanárság professzionalizációja a 19. század második felében, magyar–porosz összehasonlításban*, L'Harmattan – 1956-os Intézet, Budapest 2010, 167.

²³ KOSZTOLÁNYI, *Aranyáskány*, 264–265.

²⁴ *Uo.*, 266–267.

²⁵ Vö. BÓNUS Tibor, *A kontextusra ráhagyatkozó jelentés. Az Aranyáskány értelmezéséhez = Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*, szerk. KULCSÁR SZABÓ Ernő – SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Anonymus, Budapest, 1998, 120–121.

²⁶ A diák minden vizsga által az archívumba íródik: a vizsga a megismerés egy forrása, méghozzá egy olyan megismerésé, amelynek tárgya a diák mint egyén. Vö. FOUCAULT, *Felügyelet és büntetés*, 262. A minősítés skálája, amely az önellenőrzés lehetőségét szavatolja, és amelyet Novák megvon a diákoktól, a modern oktatás lényegéhez tartozik. A diáknak mint egyénnek az oktatási rendszerekben önmaga által is megismerhetővé kell válnia. Lásd ehhez: NIKLAS LUHMANN, *Rendszereket megértő rendszerek*, ford. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán = *Intézményesség és kulturális közvetítés*, szerk. BÓNUS Tibor – KELEMEN Pál – MOLNÁR Gábor Tamás, Ráció, Budapest, 2005, 338–339.

nem tud valódi kapcsolatot létesíteni a diákokkal még az iskola falain kívül sem, noha szeretne, mert a diskurzusból, melyet megszólaltat, és amely formát ad beszédének, nem tud szabadulni.²⁷

A regényben Novák Antal alakja és környezete rendre megidézi az intézményes tekintélyt, melyen a tanár autoritása alapszik: a fentebb idézett zsebkönyv kapcsán a narrátor nem hallgatná el, hogy az abban foglalt szabályzat bizony egy, a „vallás- és közoktatásügyi minisztérium által jóváhagyott szabályzat”,²⁸ és az öngyilkosságnak teret adó tanári szoba egyik fontos sajátosságaként tűnik fel, hogy „Bárá Wlassics Gyula közoktatásügyi miniszter képe lógott a falról”.²⁹ (Ez utóbbi ad eligazítást arról is, hogy a regény körülbelül mikor játszódhat: Wlassics 1895 és 1903 között töltötte be a miniszteri tisztséget.) Mivel a feleletéskor a felkészületlen Liszner nem ismeri, csupán a diskurzus formális szabályait, a szerencsétlenül járt diák szavainak ismétlésével igyekszik biztosítani Novákot arról, hogy „elismeri az autoritás beszédének érvényességét”, ezzel azonban éppen a kérdés és a válasz formális szabályait, vagyis a feleletési diskurzus rendjét sérti meg.³⁰ Amikor Liszner artikulálva addigi morgását („– Neked minden olyan egyszerű.”, „– Neked minden érdekes.”)³¹ ellenáll Novák megszégyenítő eljárásának („– Mit morog? / – Azt, hogy ne tessen engem nevetségessé tenni, tanár úr. Nem bírom. Nem bírom.”),³² ugyanez történik, azonban egy másik szinten: ekkor már nem a beszéd szabályai, hanem a beszéd megszólaltatásának szabályai sérülnek.³³

A két „buta szó”, a „bikfic” és a „melák” elhangzása, melyre Novák később megveretését vezeti vissza,³⁴ és amelyek a feleletéskor teret nyitnak a diák sértegetése előtt, azután hangzik el, hogy a feleletés a diskurzus

²⁷ Vö. SZEGEDY-MASZÁK, *Kosztolányi Dezső*, 278.

²⁸ KOSZTOLÁNYI, *Aranysárkány*, 294–295.

²⁹ *Uo.*, 662–663.

³⁰ BÓNUS, *I. m.*, 121.

³¹ KOSZTOLÁNYI, *Aranysárkány*, 276–277.

³² *Uo.*, 288–289.

³³ Vö. BÓNUS, *I. m.*, 121.

³⁴ KOSZTOLÁNYI, *Aranysárkány*, 466–467.

alapjait kezdte ki. Vagyis Liszner Vili bűne, amelyet a tanár a 3. pontban foglalt fegyelmezési eljárással sújtandónak talál, nem csupán annyi, hogy diákként nem felelt meg a feladatainak – habár az intézmény perspektívájából már ez is épp elég súlyos hiba³⁵ –, hiszen ami ennél is fontosabb, ellenállása a tanári szónak a modern iskolarendszer politikai alapjainak való ellenállás is.

A felelés után Liszner Vili végül az érettségien is elbukik, amiért a korábbi konfliktusra visszaemlékezve Novákot hibáztatja. Az érettségi elbukásának komolysága aligha becsülhető túl. A vizsga apparátusaivá váló modern oktatási rendszerek³⁶ a társadalmi megkülönböztetés egy új formáját is kitermelték. Az *Aranysárkányban* ez az érettségi utáni lakoma kapcsán jelenik meg a legnyilvánvalóbban – megjegyezhető, hogy a regényben az érettségi eseményéig a vizsga tartja lázban a diákokat, és szinte minden cselekedetük annak sikeres abszolválására irányul, vagyis e pontig a regény narratívája maga is a vizsga apparátusaként működik, így bizonyos értelemben a vizsga megkülönböztetései lehetősége szervezi a regényt³⁷ –, hiszen a narrátor azáltal, hogy a leérettségizetteket (innentől a regény végéig) rendre az „érettek” megnevezéssel illeti,³⁸ implicit módon minden alkalommal megidézi a hivatalosan jelen nem lévő nem érettet, Liszner Vilit is. A regényben szereplő érettségi vizsgát Szilágyi Zsófia egyfajta beavatási szertartásként értelmezi, rituális aktusként, amely a felnőttek zárt közösségébe való bejutást teszi lehetővé. A diákok és az őket „érettekké” avató felnőttek új közösséget „viselkedésjegyek, illetve verbális jegyek jelzik: az »uraim« megszólítás, a bot, a cigaretta, és a lányokkal való érintkezés [e két utóbbi immár nyilvános

³⁵ Vö. FOUCAULT, *Felügyelet és büntetés*, 244.

³⁶ Vö. *Uo.*, 254.

³⁷ „Az Aranysárkányban a diákok nézőpontjából a tanulásnak [...] rituális szerepe lesz: csak azért tartják fontosnak, mert a megszerzett tudás segítségével letehetik azt a vizsgát, amelyen keresztül a felnőtt, úri társadalomba vezet az út.” SZILÁGYI Zsófia, *Az érettségi mint átmeneti rítus az Aranysárkányban*, Új Dunatáj [Műközelben melléklet], 2001/1, 7.

³⁸ A megnevezés első két regénybeli előfordulásáért lásd: KOSZTOLÁNYI, *Aranysárkány*, 366–367; 374–375. Az „érettek megnevezés” nem társul ironikus modalitással. A regény narratívájában rendre az érettségi identitásképző funkciójának, az érettségi által életre hívott társadalmi megkülönböztetésnek rendelődik alá.

folytathatóságának értelmében véve – B. G.]”³⁹ Az érettség és az abból való kizáródás lehetősége, így az érettségi mint társadalmi szabályozórendszer megkülönböztetett fontossággal bír az *Aranysárkányban*. Novák Antal megveretése – amennyiben azt Szilágyi Zsófia felvetése nyomán azon eseményként értjük, mely Liszner Vili számára a felnőtté válás tapasztalatát kínálja⁴⁰ – az érettségi helyettesítése vagy pótléka.

Az érettségi vizsga Magyarországon az 1850-es években jelent meg, a nyolcosztályos gimnáziummal együtt (*Entwurf der Organisation der Gymnasien und Realschulen in Oesterreich*, 1849), és azonnal az egyetemi tanulmányok előfeltételévé vált,⁴¹ azonban csak a hat- helyett nyolcosztályossá váló reálgimnáziumnak az 1883-as középiskolai törvényhez köthető bevezetése differenciálta intézményét. Eszerint a gimnáziumi érettségi az ország összes felsőfokú oktatást kínáló intézményébe belépőt biztosított, szemben a reáliskolai érettségivel, amely előtt csak a matematikai-természettudományi képzést nyújtó egyetemek kapui nyílhattak meg.⁴² Ugyanez a törvény tette Magyarországon először lehetővé azt, hogy a lányok érettségít tegyenek – azonban csak otthoni tanítással, a fiúgimnáziumokban.⁴³ (A gimnáziumi oktatásból korábban kiszorított lányok csak az első leánygimnáziumok nyolcosztályossá válásától, az 1899/1900-as tanévtől szerezhettek gimnáziumi oktatás eredményeként érettségi bizonyítványt.⁴⁴ Nem véletlen, hogy az *Aranysárkányban* szereplő összes tanár férfi.) Az 1883-as törvény tette első ízben minden középiskolai tanárjelölt számára kötelezővé a tanári vizsgát, vagyis a tanári képzés teljes, az egyháztól függetlenné váló állami felügyeletének kialakulása hozzá köthető.⁴⁵

³⁹ SZILÁGYI, *I. m.*, 4.

⁴⁰ Vö. *Uo.*, 5.

⁴¹ Vö. PUKÁNSZKY Béla – NÉMETH András, *Neveléstörténet*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1994, 473.

⁴² Vö. *Uo.*, 484.

⁴³ Vö. KERESZTY Orsolya, *Nőnevelés és nemzetépítés Magyarországon 1867–1918*, Novum, h. n., 2010, 86.

⁴⁴ Vö. *Uo.*, 88.

⁴⁵ Vö. KELLER, *I. m.*, 151.

Liszner Vilmos nem a tanulásra való alkalmatlansága vagy a tudáshoz fűződő esetlegesen ambivalens viszonya miatt bukik el az érettségin. Az *Aranysárkány* 7. fejezetének eleje egymás mellett láttatja a tudás két, ám társadalmi szempontból a 19. század utolsó évtizedeiben nem egyenlő státusszal rendelkező formáját. A test és az elme trenírozása, nevelése, formálása, valamint ezek elméleti apparátusa az a két, egymással szemben álló domináns diskurzus, amelyek feszültsége Vili alakját egészen a 15. fejezetig meghatározza. (Az érettségi után Vili – vagyis szigorúan véve a perspektíváját megszólaltató narrátor – úgy látja, a fiatalember mind a sportból, mind pedig az oktatásból kizárattott [„Nem volt ő már bajnok. Diák se volt. Semmi se volt.”])⁴⁶

Liszner a matematika és a fizika tárgyra való készülés előtt közvetlenül *A bajnok* című tanácsadó könyvet olvassa, amelyből a számára az derül ki, hogy életvitele tökéletesen megfelel egy potenciális sportolónak, bajnoknak („megállapította, hogy semmit se vétett a szabályok ellen”). Ezt ellenpontozza a készülés iskolai megkezdése, a geometriai gyakorlat szinte azonnali elakadása és a regénybe is bemásolt – az olvasót potenciálisan Liszner pozíciójába helyező – képlet nem értése („Nem volt kedve élni. / Mi ennek az értelme?”).⁴⁷ A diák tehát nem kognitív képességeinek teljes hiányában nem felel meg a követelményeknek, hiszen képes a tanulásra, sőt a tanultak fegyelmezett elismérlésére – a bajnoki lét ismereteinek nem edző révén elért elsajátításából és rendszeres gyakorlásából ez tudható –, azonban érdeklődésének kizárólagos irányát⁴⁸ követve ezt nem a társadalmilag elfogadott és intézményi szinten valóban létező irányban kamatoztatja. Liszner Vili tulajdonképpen a profi sportoló előképe – rendszeres gyakorlatozásával és a *Bajnok* olvasásával, vagyis önellenőrzésével kilép az iskolai testnevelés keretei közül –, ám mint ilyen, korát megelőző jelenség. Ugyan az intézményes keretfeltételeket biztosító

⁴⁶ KOSZTOLÁNYI, *Aranysárkány*, 358–359.

⁴⁷ *Uo.*, 156–157.

⁴⁸ Liszner Vili, a futás és a regény motivikus rendszerének kapcsolatáért lásd: SZITÁR Katalin, *A prózanyelv Kosztolányinál*, Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészdoktori Értekezések, Budapest, 2000, 77–78.

egyleti alapok lerakása után 1893-ban már megjelent a Sportvilág című lap,⁴⁹ a különböző sportágak professzionalizálására még több évtizedet kellett várni. A sport Magyarországon a 19. század végén még nem lehet szakma.⁵⁰

A feleltetéskor Novák egyik ominózus mondatában sűrűsödik össze a leginkább a sporttevékenység komolytalanságára tett reflexió: „Aki nem dolgozik, ne is egyék.”⁵¹ A mondas elhangzása előtt a komolyan vehető munkák körét Novák két csoportra osztja, és habár redundáns kérdései folytatásaként rákérdez Vili szabadidejének eltöltési módjára, mivel nagyon jól tudja, a diák minek szenteli idejét, kizárja azok közül a sportot, a bajnoki létet, amit Vili nagyon is pontosan érzékel:

– Látja, látja – szólt, mert ilyenkor mindent kétszer mondott –, ott a maguk szép nagy boltjában sok inasra van szükség. Mért nem megy inasnak? Nem szégyen az. Aki az eszével nem tudja, vagy nem akarja megkeresni a kenyerét, az keresse meg a két keze becsületes munkájával, az arca verejtékével. / Vili csak pislogott vöröslő, sírni készülő szemével, hogy őt, a bajnokot, inasnak küldi. Torkát a harag görcse szorongatta. / Novák folytatta: / – Most tavasz van s künn a mezőn, a szántóföldeken, a szőlőkben kezdődnek a munkák, a szántás, kapálás, kötözés. Ehhez sincs kedve? Pedig inkább a földet művelné, mint hogy így szomorítsa azt az áldott jó édesatyját. Mondja kérem, mivel lopja maga az Istennek azt a drága napját?⁵²

⁴⁹Vö. RÉTSÁGI Erzsébet – H. EKLER Judit – NÁDORI László – WOTH Péter – GÁSPÁR Mihály – GALDI Gábor – SZEGNERÉ DANCOS Henriette, *Sportelméleti ismeretek*, Dialóg Campus, 2011, 242. Továbbá: FÖLDES Éva – KUN László – KUTASSI László, *A magyar testnevelés és sport története*, Sport Lap- és Könyvkiadó, Budapest, 1977, 159–164.

⁵⁰Az 1920-as évekre ez a helyzet megváltozik, sőt Kassák Lajos ekkor a profi versenysportot már károsnak is nyilvánítja. Vö. FODOR Péter, *Térfélcseré. A sport irodalmi medialitása a magyar későmodern és elbeszélő prózában*, Kijárat, Budapest, 2009, 13. A modern értelemben vett sport kialakulásához – mely maga sem függetleníthető oktatástörténeti vonatkozásoktól – lásd még: Wolfgang BEHRINGER, *A sport kultúrtörténete. Az ókori olimpiától napjainkig*, ford. GYÖRI László, Corvina, Budapest, 2014, 285–287.

⁵¹KOSZTOLÁNYI, *Aranysárkány*, 282–283.

⁵²*Uo.*, 280–283.

A munka eszerint lehet szellemi vagy klasszikus értelemben véve fizikai, más lehetőség nincs, így a sport foglalkozásszerű üzése is ellehetetlenül. A gimnáziumi oktatás, amelynek keretein belül a feleltetési jelenet zajlik, mivel nyolcosztályossá válásától alapvetően a felsőfokú tanulmányok előkészítője,⁵³ az előbbit implikálná, vagyis Liszner mindenekelőtt azért válik a gimnázium diskurzusrendjének megsértőjévé, mert habár formálisan részt vesz annak gyakorlataiban, tetteit és gondolatait mégsem e diskurzusnak rendeli alá. Sokatmondó, amikor nem azt sérelmezi, hogy tanára szembeállítja egymással a gimnáziumi képzés biztosította szellemi és az attól különböző fizikai munkavégzést, és őt ironikusan ez utóbbi felé tanácsolja, hanem azt, hogy számára ez a fizikai munkavégzés és a bajnoki lét szembeállításaként válva megragadhatóvá, a bajnoki lét státuszának sérülését jelenti. Liszner Vili kívül áll a gimnáziumi diskurzuson, hiszen az annak konstitúcióját lehetővé tévő egyik lényegi megkülönböztetést (szellemi/fizikai munka) egy attól eltérő megkülönböztetéssel (bajnokság/fizikai munka) helyettesítette. Ez vezet a felelés, majd az érettségi kudarcához és legalábbis részben a megveretés eseményén keresztül Novák Antal öngyilkosságához.

A megveretés a regény vízváltástójaként azonosítható:⁵⁴ ekkortól egyre inkább az intézményes autoritáshoz való hozzáférésbe vetett hit megrendülése ölt alakot. Novák Antal, habár „szinte kívülről”⁵⁵ ismeri a tanári zsebkönyvben foglaltakat, a feleltetési jelenet után mégis elolvassa a szabályzatot ismét, ellenőrizendő saját cselekedeteinek helyességét, vagyis szemében a történetek a minisztériumi szabályzat autoritásának védelme alá helyeződnek, ezért nem is jelentenek további problémát. Megveretése után azonban, hiába kerül többször is szóba az oktatási minisztérium, sőt maga Wlassics is, melynek és akinek ereje által a testi-lelki sérelem megtorlása lehetővé válna, a hozzáférés ígérete egyre csak távolodik, addig a pontig, amíg Novák öngyilkosságakor

⁵³ Vö. PUKÁNSZKY–NÉMETH, *I. m.*, 484.

⁵⁴ Bónus Tibor amellet érvel, hogy ekkortól az elbeszélői modalitás ironikusságát ekkortól váltja fel a tragikus hangnem, Novák Antal megjelenítésében „a narrátor odahagyja az ironikus szöveget”. BÓNUS, *I. m.*, 118.

⁵⁵ KOSZTOLÁNYI, *Aranysárkány*, 294–295.

az intézmény oltalmáért való folyamodás már nem is látszik a tanár számára valódi lehetőségnek. Még hozzá annak ellenére nem látszik annak, hogy a tanár az iskola épületébe menekül, és a miniszter portréja, mely az iskola falain belül reprezentálja az intézményes erőt, végigkíséri a tanári szobában játszódó eseményeket. A hiányos latin szállóige („*Quem di odere.*” [- Akit az istenek gyűlölnék.])⁵⁶ idézése a hivatásában korábban egyáltalán nem kételkedő tanár lemondása saját beszédének további működtetéséről.⁵⁷

Látható volt, hogy Novák Antal beszéde nem függetleníthető attól a diskurzustól, amelyet megszólaltat és amely megszólaltatja, szavaiba egy társadalmi rendszer autoritását írva és szavainak megszólaltathatóságát e társadalmi rendszer autoritásától téve függővé, így az autoritáshoz való hozzáférésbe vetett hit felbomlása szükségszerűen némítja el e beszédet. Ugyanez megy végbe a tanár nyelvében is: a kezdetben reprezentációs igényű, rámutató jellegű, tehát a szavak episztemológiai rangját a megnevezettekkel való adekvátságából, a jelölő és a jelölt kinyilvánított egybeeséséből származtató nyelvhasználat⁵⁸ helyét lassan elfoglalja a történetek eredetének maradéktalan felfejthetetlensége miatt érzett szorongás, az értelmi zavar és a közvetítés sikeressége iránti kétely.⁵⁹ Novák tragédiája, az események oktatástörténeti vonatkozását szem előtt tartva azonban, mind előzményeinek, mind megtörténtének tekintetében nem több a rendszer egy végzetesnek bizonyuló anomáliájánál.

Habár a regény – melynek nyelvi összetettségre már számos értekező felhívta a figyelmet⁶⁰ – teljesítménye nem azonosítható csakis ezzel,

⁵⁶ *Uo.*, 664–665. A teljes latin mondás: *Quem dii odere, pedagogum fecere - Akit az istenek gyűlölnék, pedagógussá teszik.*

⁵⁷ Vö. SZEGEDY-MASZÁK, *Kosztolányi Dezső*, 271–272.

⁵⁸ Vö. BÓNUS, *I. m.*, 113.

⁵⁹ Vö. *Uo.*, 123. Vö. SZEGEDY-MASZÁK, *Kosztolányi Dezső*, 273. Vö. FRIED István, „... *hogya sárkány ne szitáljon.*” *Aranysárkány-értelmezések az Aranysárkányban*, Tiszatáj 2004/9., 65–66. Vö. ODORICS Ferenc, *Mit rejt a ládika? Az Aranysárkány elliptikus szerkezete* = *Üö., A struktúra hatalma és törékenysége*, Gondolat – Pompeji, Budapest – Szeged, 2012, 171.

⁶⁰ Sőt, vannak munkák, amelyekben Kosztolányi legösszetettebb vagy legjobb regényeként jelenik meg: SZEGEDY-MASZÁK, *Kosztolányi Dezső*, 280. Továbbá: RÓNAY László, *Kosztolányi Dezső*, Gondolat, Budapest, 1977, 170. Az előbbieket tekintetében különösen érdekes, hogy Kiss Ferenc nem eltagadva a regény érdemeit, a detektívregény műfaji

az *Aranyáskönyv* a gimnáziumi oktatás egy olyan állapotát jeleníti meg, amelynek uralkodó diskurzusára joggal tekinthetünk az éppen megszilárduló modern középiskolai oktatás rendjének *modelljeként*.⁶¹ Egy ilyesfajta megközelítésben a regény nem csak apropót szolgáltat az oktatás- vagy társadalomtörténeti folyamatok megjelenítéséhez. Azok felől maga is másként tűnik fel, maga is másként válik értelmezhetővé. Erre példa a Liszner Vili és Novák Antal kapcsolatát meghatározó feleletési jelenetnek, az érettséginek és a megveretésnek a kérdése vagy az ezekből előálló és ezekhez szorosan csatlakozó azon megállapítás, hogy Liszner Vili mint a profi sportoló előképe, a szakmánként különböző ütemű professzionalizáció, vagyis a modern értelemben vett hivatás kialakulásának fokozati eltérései⁶² okán miként reked kívül a gimnázium létesítette renden. Ide tartozik még Novák alakjának az oktatáshoz fűződő viszonya mint kérdés, így a tanár, a tanári szó és az autoritás viszonya is, amely maga is lényegileg kötődik a modern értelemben vett középiskolai oktatáshoz, és amelynek megváltozása, mint látható volt, maga is fontos szerepet játszik a tanár öngyilkosságában.

A középfokú oktatásnak a 19. század utolsó harmadában kialakuló formája, többek között az iskolatípusok differencializálása, az érettségi helyének, valamint az egyetemre való belépés kritériumainak rögzítése és ezekkel az új hatalomtechnikai eljárások hatékony érvényesítése miatt

konvencióit vélte felfedezni benne, és ezért a ponyvaszerűség képzeteihez közelítette azt: Kiss Ferenc, *Az érett Kosztolányi*, Akadémiai, Budapest, 1979, 231–232.

⁶¹ Az *Aranyáskönyv* világa a regény megjelenésének éveiben, az 1920-as években a korabeli, már minden ízében modern oktatáshoz képest távolinak, idegennek – és mégis nosztalgikusnak – tűnhetett fel az olvasóközönség számára. Akként érzékelte maga Kosztolányi is: „Azóta, hogy én diák voltam, egészen új világ alakult ki az iskolában.” Kosztolányit Bengi László idézi: BENGI László, *Elbeszélt halál. Kosztolányi-tanulmányok*, Ráció, Budapest, 2012, 100.

⁶² Implicit példám erre a modern értelemben vett tanári hivatás hangsúlyos jelenléte a regényben: Novák matematika–fizika *szakos* tanár. A szaktanárság megjelenése 19. századi jelenség, amely a megfelelő szakkompetenciát, tehát szaktudományos felkészültséget állította előtérbe az oktatásban, szemben a tanári szakmának a korábbiakban érvényesült multidiszciplináris elgondolásával. Az oktatási gyakorlat sikerültsége ebben a paradigmában már a speciális tudás felmutatásának képességén alapszik. Vö. LUHMANN, *Rendszereket megértő rendszerek*, 329. Novák oktatási stílusa maga is e paradigmát képviseli.

már a modern intézmény rangjával és autoritásával bír, melynek a diák, amennyiben továbbtanulást fontolgat, köteles alárendelni magát. Mivel a tanári képzés ekkor szakadt el végleg az egyháztól, és került az állam kizárólagos felügyelete alá – még ha ugyan az elemi szintjén a felekezetek szerepe az általuk üzemeltetett iskolák lassú kivézetetéséig továbbra is meghatározó maradt⁶³ –, megkezdődhetett azoknak a tanároknak a kiképzése, akik immáron teljes mértékben a modern oktatási rendszerből érkeztek, és abba nevelték a diákokat.⁶⁴ Felnyílt a sztenderdizáció tere.

Az 1883-as középiskolai törvény, melyre Novák zsebkönyve is hivatkozik, bezárta azt a kört, amely a tudás reprodukcióját állami felügyelet mellett teszi lehetővé, és az alap-, a közép- és a felsőfokú oktatás ellenőrzésének megszerzésén alapszik. A tantervek központi szabályozása így már ténylegesen elkezdhette egységesíteni a tudást, elkezdhette előírni azt, mi kezelhető a tudás rangján. Az állami tantervek ezzel párhuzamosan egyre inkább az oktatás általános mintájává váltak, a felekezeti iskolákban is éreztetve hatásukat.⁶⁵ Ez az az intézményes keret, amelyben a test és az egyén modern szabályozási formái a 19. század utolsó két évtizedében – miközben az állam egyre több iskolát nyitott, középfokon is serkentve és elérhetővé téve a tömegoktatást⁶⁶ – találkozhattak azzal a párhuzamosan futó kormányzati-oktatáspolitikai törekvéssel, amely az 1870-es évektől magyarosító törvényekben és az Eötvös-féle népiskolai reform óta az anyanyelv oktatáshoz fűződő viszonyának ártértékeléseként és újraértelmezésében érhető tetten. Ez az az intézményes keret, amely nélkül a modern irodalmi tudat megalapozása elképzelhetetlen lenne.

⁶³ Vö. GYÁNI Gábor – KÖVÉR György, *Magyarország társadalomtörténete. A reformkortól a második világháborúig*, Osiris, Budapest, 1998, 142–143.

⁶⁴ A magyar oktatás modernizációja és az egyházak viszonyához lásd: NAGY Péter Tibor, *Oktatás -történet, -szociológia*, Iskolakultúra, Veszprém, 2012, 21–22.

⁶⁵ Vö. MÉSZÁROS István – FLECKENSTEINNÉ CSERVENKA Júlia – ADAMIKNÉ Jászó Anna – KÖNYVES-TÓTH Lilla, *A magyar olvasástanítás története*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1990, 98.

⁶⁶ Vö. NAGY Péter Tibor, *Az állami befolyás növekedése a magyarországi oktatásban. 1867–1945*, Iskolakultúra 2005/6–7., 33–39.

A PARÓDIA MINT AZ ERŐSZAK ÉS A SZERETET FORMÁJA

Amikor néhány évvel ezelőtt először szóltam hozzá Karinthy Frigyes paródiáinak poétikai-retorikai kérdésköréhez, e különleges művek máig töretlen erejét egy, a Karinthy-szövegek működésének alapjául szolgáló irodalmi olvasásmóddhoz kötöttem. Azt állítottam, hogy az *Így írtok ti* legsikerültebb darabjai olyan retorikai olvasatok nyomait őrzik, amelyek az általuk parodizált-karikírozott szövegcsoportok uralkodó, sajátos eljárásaira utalnak. Emellett azonban fontosnak tartottam azt is hangsúlyozni, hogy a paródiák nem csupán visszautalnak ezekre a nyomokra, hanem rendre túl is lépnek az előbbi utalásstruktúra kínálta kereteken. Mint ilyenek, a parodizált nyelv tropológiáját, szintaktikai rendszerét és lexikai készletét egyaránt megmozgató (materiális) fordítási teljesítményekként válnak hozzáférhetővé. A Karinthy-paródiák ezen fordítási teljesítménye abban áll, hogy azok egyszerre dekonstruálják és nagyítják fel a parodizált szövegcsoportok működését, valamint exponálják az irodalmi nyelv arbitráris, mechanikus és erőszakos karakterét.¹

A modern paródia² („torzkép”) innen nézve olyan imitációs műfaj, amely egyfelől nem tud nem irodalomként viselkedni, másfelől azonban – „kritikai műfaj”-ként³ – felkínálja a parodizált nyelv kritikai analizisét, és ennyiben

¹ Lásd: BALOGH Gergő, *A paródia mint materiális fordítás. Az Így írtok ti irodalmi működés módjának kérdéséhez* = Uő., *Karinthy nyelvet ölt. Nyelv, technika és felelősség Karinthy Frigyesnél*, Fiatal Írók Szövetsége, Budapest, 2018, 127–147.

² A romantika előtti paródia hazai történetéhez és poétikai elveihez lásd: TARNAI Andor, *A paródia a XVI–XVIII. századi Magyarországon*, Irodalomtörténeti Közlemények 1990/4., 444–469.

³ „Az irodalmi torzkép meghatározói röviden ezek: Nem egy bizonyos művel foglalkozik, hanem egy bizonyos íróval, azzal, ami az íróban egyéni és döntő: a modorával, illetve modorosságával. *Torzkép*, humoros műfaj, mert nem azt nézi az íróban, ami benne szabályos és általában művészi, tehát szép, hanem ami benne különös és különlegesen egyéni, tehát torz: – de egyben *jellemrajz*, kritikai műfaj, meghatározza az író, az általában, normálisan széptől való eltérésének fokát és minőségét. Egy ceruzavonással odavetett, jólsikerült torzképről gyakran hamarabb ráismerünk valakire, mint az arcképről, ahol pedig a művész felhasznált mindent, amivel rekonstruálni lehet a valóságot: vonalat, színt,

egyfajta, magát az irodalmi megnyilatkozáson kívül pozicionáló metanyelvnek tekinthető⁴ (még ha nem is képes saját performativitásának alapjait feltárni, és ezért semmiképp sem lehet abszolút értelemben vett metanyelv).⁵ Ekként egy alapszerkezetét illetően egyszerre irodalmi és nem irodalmi szférákból összetevődő zónát létesít, amelyet esztétikai határfunkcióinak fenntartásához a legváltozatosabb irodalmi formációk tartományává kell avatnia, ám ahonnan ezzel egy időben kritikai funkciójának zavartalan érvényesülése érdekében ki is kell zárnia az irodalmi. Ennek a – sem az irodalmi, sem pedig a kritikait totalizálni nem engedő – köztes zónának⁶ a határait azok a kódok jelölik ki, amelyeket az éppen parodizált szerzők munkásságának irodalmi olvasatai sajtászerűként és dominánsként azonosítanak. Babits esetében ilyen például az antik utalásrendszer, a hapax legomenonok és a nyelv zeneiségének mesteri kiaknázása („Plutó e torzót márványból szoborta” – *A Klasszikus Gyomorgörcsök ciklusából. Futurum Exactum*; „Ki bűn borongva, barna, bús bajusszal, / Beteg bolyongó, béna bink balán. . .” – *Antik szerelem*), Ady Endrénél pedig többek között a nemzeti diszpozíció belső feszültsége és a jellegzetes ismétléses szerkesztésmód tartozik ezek közé („Vagyok a nyugati sirály – / De magyarnak köpött ki a föld” – *Moslék-ország*; „Hát maga megbolondult, / Hát maga megbolondult, / Hogy mindent kétszer mond, kétszer mond:” – *A Törpe-fejűek*).⁷ Ugyanakkor a parodisztikus szövegszerveződést, mely végső

fényt és árnyat – egyszerűen azért, mert az életben is arról ismerünk rá ismerőseinkre, ami az arcukon a szabályos szépnek rovására megy.” KARINTHY Frigyes, *Előszó = Uő., Így irtok ti. Gyűjteményes kiadás*, Athenaeum, Budapest, é. n., 8–9.

⁴ Ezért „akár »negatív« ars poeticaként funkcionálhat”. FRIED István, *Szövegek érintkezése a komikai térben. Jókai Mór verses travesztái*, Irodalomtörténeti Közlemények 2016/1., 35. Az ars poetica e köztes helyzetéhez lásd: MOLNÁR Gábor Tamás, *Az önértelmező költői szöveg és az ars poetica problémája a modernségben = Uő., Visszacatolások. Irodalomértelmezés és reflexivitás*, Méliusz Juhász Péter Könyvtár, Debrecen, 2019, 126–154.

⁵ Vö. Paul DE MAN, *Az olvasás allegóriái. Figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben*, ford. FOGARASI György, Magvető, Budapest, 2006², 348. Továbbá: DOBOS István, *Az irodalmi karikatúra mint olvasásmód*, Irodalomtörténet 2019/1., 62.

⁶ A paródia „jelöli az alkotás és az újraalkotás, az invenció és a kritika metszéspontját”. Linda HUTCHEON, *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, University of Illinois Press, Urbana – Chicago, 2000, 101.

⁷ Az *Így irtok ti* első kiadásából származó idézetek forrása: KARINTHY Frigyes, *Így irtok ti*.

sonon persze nyelvből építkeznek, és ezért nyelvi törvényeknek kell hogy engedelmeskedjen, nem ezek, hanem ezek – sőt általában az irodalom⁸ – kritikai megjelenítése, ha úgy tetszik kifordítása vagy nevetségessé tétele irányítja (ennek skálája az enyhe, affirmatív ironiától egészen a pusztító, anarchikus erők tombolásáig terjedhet).⁹ A parodisztikusság tételező-pozicionáló aktusainak működésbe jöttét tehát nem az esztétikai hatásfunkció és az annak alapjául szolgáló intertextualitás, hanem a szövegközöttiség diszpozícióját magát is hangoló kritikai viszony létesülése nyilvánítja meg.

Ebből a perspektívából a Karinthy-féle paródiákkal kapcsolatos és a műfaj elgondolhatóságát magát is rendkívül mélyen érintő elsődleges kérdés az, hogy létezik vagy létezhet-e egyáltalán olyan dimenzió, amely ezt a torzképek műveleti elveit meghatározó – és ezen elveket a parodisztikusság eszköz–cél-jellegű kritikai funkciójába becsatornázó –, nem irodalmi tartományt valamilyen módon mégiscsak az irodalom szövetében alapozza meg, vagy sem. Elgondolható-e Karinthynál olyan aktus vagy viszony, amely megelőzi és pre-/performálja a paródia nem irodalmi dimenzióját? *A paródia a kritika trójai falova az irodalom védvonalain belül vagy esetleg valami egészen más?*¹⁰ Ahhoz, hogy erre a kérdésre legalább vázlatos választ kaphassunk, elsőként az *Így írtok ti* cím nélküli előszavát (anekdotáját), majd pedig Karinthynak a *Még mindig így írtok ti* megjelenése alkalmából, a Nyugat lapjain közzétett „vallomását” szükséges szemügyre venni.

Az *Így írtok ti* paródiáit megelőző rövidke írás egy félresikerülni látszó kiképzési gyakorlat jelenetét tárja elénk:

Irodalmi karikatúrák, Athenaeum, Budapest, 1912. Lásd ehhez: BÓNUS Tibor, *Paródia, technika és az irodalom médiuma = Uő., A magyar irodalom története. 1800-tól 1919-ig*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály – VERES András, Gondolat, Budapest, 2007, 849–850.

⁸ Vö. *Uő.*, 846.

⁹ Vö. HUTCHEON, *I. m.*, 76–77.

¹⁰ A kérdés tétjét jelezheti, hogy akad olyan, bizonyos formális megfelelésekből radikális következtetéseket levonó nézet, mely szerint a paródia egyenesen a filozófiai „dekonstrukció egy formája”, és amely szerint mint ilyen, a paródia és a Derrida-féle dekonstrukció tulajdonképp ugyanazt teszi. Robert PHIDDIAN, *Are Parody and Deconstruction Secretly the Same Thing?*, *New Literary History*, 1997/4 (28), 681.

Célozni tanulnak a katonák egy káplár vezetése mellett. Nem valami fényesen megy a dolog. A káplár dühösen szidja regrutáit, aztán kikapja a puskát egyiknek a kezéből, mikor éppen megint elhibázta. – Szamarak, – kiabál a káplár, – tudtok ti löni! Adjátok ide azt a puskát! Ide nézzetek!

Céloz és hetykén lő. De nem talál. Egy percre zavarba jön. Aztán mérgesen ráfordul az egyik katonára:

– Így lóssz te!

Megint céloz. Nem talál. Egy másikhoz fordul:

– Így lóssz te!

És így tovább. Végre kilencedszer talál. Mellére üt:

– És így lövök én!

*

A kilencedik lövés még késik. A káplár keze még reszket, de szemei egy árnyalattal talán már tisztábban látják a célt.

1.) A történet egyfelől – általános szinten – értelmezhető egy, a szándék- és értelemtulajdonítás utólagosságát leleplező allegóriaként,¹¹ ugyanakkor ennél jóval messzebb mutat. A kiképzőtiszt maga is ugyanazt a hibát véti, mint a rábízott katonák, azonban neki, ellentétben ez utóbbiakkal, intézményes autoritása miatt hatalmában áll elfedni hibáját, még hozzá pedagógiai célú illusztrációnak minősítve azt. A hiba elismerése pontosan azért lenne elképzelhetetlen, mert ha a kiképző bevallaná, hogy képtelen végrehajtani a feladatot, melyet ő maga mért beosztottjaira, az szükségszerűen járna együtt személyes hitelének csorbulásával vagy elvesztésével. Egy ilyen esetben ugyanakkor maga az intézmény is sérülne, mely a kiképzőtisztet autoritással és hatalommal ruházta fel, és amelynek viszonyában ő nem több, mint pusztá megtestesülés, reprezentáció. A káplár esetleges lebukása tehát nemcsak a kiképzés folyamatának legitimitációját sodorná veszélybe, annak értelmességét kérdésessé téve, hanem a hadsereg társadalmi funkcióját is erodálni lehetne képes. Miért

¹¹ Vö. DOBOS, *I. m.*, 61.

akarnánk, tehetnék fel a kérdést a kiskatonák, ettől az embertől tanulni, mi több: egy olyan szervezetbe belépni, amelynek reprezentánsa szó szerint azt sem tudja, mit csinál? A kiképzőtiszt, elejét véve e kérdések – potenciálisan beláthatatlan következményekkel járó, egy ponton túl már magát a modern államapparátust kikezdő – feltevésének, hazudik.

A kiképzés alatt álló katonák perspektívájából ez a hazugság észrevétlen marad, hiszen a káplár szavainak igazságáért az intézménybe és gyakorlataiba vetett társadalmi bizalom áll jót. Ekként két eltérő nézőpont jön létre: a tiszt esetében a célt tévesztésé, míg a kiskatonák esetében a célt érésé, amennyiben ez utóbbi esetben a cél – a tiszt hazugságának megfelelően – éppen abban áll, hogy a kiképző ne találja el a célt, mintegy példázva a katonák sikerületlen próbálkozásait („Igy lőssz te!”). Az intencionalitás struktúrájának (lövés→célba találás) megtörése okozta felfordulást itt tehát egy beszédaktus, a hazugság állítja helyre, egy megelőző aktus, vagyis a célba lövés sikerületlenségét írva felül vagy maszkolva el. A tettek és a nyelvi megnyilatkozások közötti kötés innen nézve meglehetősen lazának mutatkozik, sőt akár azt is lehetne mondani, hogy ha valaki a megfelelő autoritás birtokában, a megfelelő beszédaktust végrehajtva utólagosan képes lehet felülrni a tetteket vezérlő motivációkat, a szavak szintjén az intencionalitásnak, hiába a kiskatonák hite, valójában semmiféle hatóereje nincs. Az értelem világa eszerint kiszolgáltatott annak, hogy a szavak és a tettek között nem tételezhető olyasfajta természetes kötelék, amely ezek egybeesését vagy érintkezését garantálni tudná, tehát kiszolgáltatott a belső aktusok ellenőrizhetetlen szférájának (‘Hazudok, amikor azt mondom, „Igy lőssz te!”’).¹²

Még a kilencedik – jövőbeli! – lövésről is elmondható, hogy hiába tűnhet úgy, hogy helyreállítja a tett és a szó közötti problémátlan átmenetet és ezáltal az igazság, vagy jobban mondva: az őszinteség szerkezetét („És így lövök én!”), valójában mivel a korábbi hazugságokon alapszik, maga is akként létesül. A káplár beszédaktusainak egyik elsődleges funkciója

¹² A belső aktusok kérdéséhez lásd: KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Austin és a Hippolütosz*, Irodalomtörténet 2017/1., 95–122. Különösen: 95–107.

ugyanis épp a tiszt–kiskatona-megkülönböztetés végrehajtása, vagyis a tiszt és a kiképzendő katonák identitásának elkülönítése, melynek alapjaként a célba lövés képességének aszimmetrikus elosztása áll. Mivel a káplár nyolc alkalommal maga sem képes a differencia számára kedvező oldalára helyezkedni, a lövéseire adott válaszokkal énje megtöbbszörözését hajtja végre: az, amit szeretne, nem esik egybe azzal, ami történik, és ezért az, aki lenni szeretne vagy akinek lennie kellene, nem esik egybe azzal, aki. Végső, fiktív önreprezentációja ezért olyan aktus, amely egy töredezett, alapvetően heterogén struktúrájú ént kíván homogén egységbe fordítani. A nyolc elrontott lövés mindazonáltal kétségessé teszi azt, hogy a káplár bír-e egyáltalán azzal a képességgel, amellyel az előbbi műveletet megalapozni lehetne (elképzelhető, hogy a kilencedik lövés csupán a vakszerencsén múlik), vagy ha bír is vele, lehet, hogy valami rajta – akaratán – kívül álló okból nem képes célba találni, vagyis az, hogy nem tudja eltalálni a célt, akaratának és tetteinek szétkapcsolásáról tanúskodik. Az akarat és az eredmény között, mint ez a történetből világosan kitűnik, az eszközök világa működik (testtagok, érzékszervek, puská: „Adjátok ide azt a puskát!”, „A káplár keze még reszket, de szemei egy árnyalattal talán már tisztábban látják a célt.”). Ez a szféra az, amelyik pontosan úgy teszi kiszolgáltatottá az aktusok végrehajtását saját operativitásának – egyfajta törésként ékelődve az akarat és a tett közé –, amiként a tett értelmezése a belső aktusok viszonyában vált azzá.

Az irodalmi szövegek perspektívájából azt, ami egyáltalán olvashatóvá válhat, a történet tanúsága szerint tehát egy többszintű, törésekkel terhelt struktúra állítja elő (intenció – eszközök – tett – értelem). Az értelem szintje ezért nemcsak hogy nem vezethető vissza az akarat dimenziójára, hanem olyan erőszakos műveleteknek marad kitett, amelyek egyfelől képesek az intenció és a tett, másfelől pedig a tett és az értelem közötti viszonyokat eltörölni és újraírni. A történet két perspektívája, vagyis a katonaké és a tiszté, innen nézve egyúttal az olvasóé és a szövegé is: az olvasó, aki a jelentés szintjén mozog, nem tudhat a nyelv azon erőszakos aktusairól, amelyek a jelentést előállítják, a szöveg maga pedig, még ha tud is ezekről (ám okaik tekintetében szintén tanácstalan), nem képes azokat szabályozni.

A szöveg saját értelemlehetőségének, intézményes hitelének fenntartása érdekében kell hogy hazudjon – kompenzálva saját aktusainak sorozatos sikertelenségét –; jelentést hazudik, melyet az olvasó mint igazságtörténetét érzékel. Az olvasó és a szöveg viszonyát itt tehát tulajdonképp az határozza meg, hogy az előbbi nem állít elő jelentést – legfeljebb hitelesíti azt –, csupán elszenvedi a szövegműködés ellenőrizhetetlenségét kompenzálni hivatott önkényes és erőszakos értelemlelésítő aktusokat.

2.) A káplár története másfelől azonban a kiképzőtiszt és az *Így írtok ti* jegyző szerző azonosíthatóságának lehetőségét is megteremti, vagyis az intencionalitás, az eszközök, a tettek és az értelem viszonyainak allegorizációja során a paródiaírás gyakorlatának Karinthy-féle önértelmezéséről is sokat elárul. A kiképzőtiszt által, saját félresikerült lövései után ismételtetett „Így lóssz te!” felkiáltás értelmezésekor ugyanis aligha lehet kényelmesen elhessegetni azt a gondolatot, hogy az, túlnyúlva a narratíva nyújtotta kereteken, a kötet címére is utal, és ezzel az egyes paródiákat a történetben megjelenő elhibázott lövésekkel hozza összefüggésbe, sőt azokat e lövések irodalmi formáiként teszi hozzáférhetővé (‘Így írsz te!’). A paródia ebből a perspektívából az az írásmű, melynek elkészülte után a szerző, érzékelve a cél és a találat egybe nem esését, tehát a célul kitűzött eredmény el nem érését, újra és újra az ‘Így írsz te!’ – implicit vagy explicit (ez most nem igazán számít) – beszédaktusát hajtja végre, mely aktusok gyülekezési helyévé, inskripciósi terévé a könyv címe válik. Az *Így írtok ti* kötetkompozíciója eszerint akár azt is lehetne mondani, hogy „mellélövés” foglalata. Olyan nyelvi műveleteké, amelyek nem a remélt módon sikerültek, és ezért hatásait is az előfeltételezettől, a kívánttól eltérő módon nyilvánítják meg, bizonyos értelemben pedig – a megcélzott tökéletesség, a célt érés perspektívájából – teljesen hatástalanok maradnak.¹³

¹³ A célt tévesztő nyelvi aktusok ezen koncepciója összefüggésbe hozható Austin beszédaktus-elméletének a nyelvi balfogásokra vonatkozó vizsgálódásaival. Mint ismert, Austin a sikerületlen performatív megnyilatkozások egy osztályát maga is a „mellélövés” (*misfires*) névvel illette („Ha a megnyilatkozás mellélövés, akkor a használni kívánt eljárás alkalmatlanná válik vagy elromlik, és [...] aktusunk semmis vagy hatástalan lesz.”).

A könyv szerzője, művének ellenjegyzésével azokat a megtevesztő aktusokat ismétli, amelyeket a káplár hajt végre. Ahogy a tisztnek hazugsághoz kell folyamodnia saját identitásának – legalább látszólagos – stabilizálásához, vagyis meg kell különböztetnie magát a sikerületlen célba lövési próbálkozásoktól és azok implikációtól, úgy kell a paródiák szerzőjének is bizonyos távolságot felvennie mellőlővéseitől, méghozzá egy önazonos, saját műveleteit ellenőrizni látszó pozíció megteremtésének érdekében. Ez a szerzői pozíció azonban, mint erről a tiszttől szempontból mélyen önironikusnak mutató története tudósít, csakis az olvasók megtevesztésének árán hozható létre. A paródiákkal mint paródiákkal való találkozás az olvasót tehát a parodisztikus művekként való közreadás (a mű alcíme: *Irodalmi karikatúrák*) aktusának szolgáltatja ki, az olvasó értelemalkotási lehetőségeit kitéve egy, a közölt műveket irodalmi karikatúrákká, paródiákká nyilvánító performatív eseménynek, vagyis a művek műfaji mibenlétét felfüggesztő és újradefiniáló eredendő hazugságnak. Azonban még ha a paródia mint műfaji kód felőli olvasás előírása ennek értelmében nem más is, mint a szövegek sikerületlen, elhibázott jellegét elmaszkoló aktusok effektusa, a kötetbe rendezett írások csakis akkor válhatnak paródiákként olvashatóvá, ha imitálják azokat a jegyeket, amelyek ilyenként teszik felismerhetővé őket. A Karinthy-féle paródia az *Így írtok ti* előszava felől nézve tehát olyan mű, amely színleli önnön paródia voltát, és ezért – akárcsak a káplár lövései az azokat létre hívó akaratról – leválik az intencionalitás struktúráiról. Mint ilyen, amennyiben kritika, nem értelmezhető instrumentális kritikaként, vagyis olyan reflexív

John L. AUSTIN, *Tetten ért szavak*, ford. PLÉH Csaba, Akadémiai, Budapest, 1990, 41. J. L. AUSTIN, *How to Do Things with Words*, Clarendon Press, Oxford, 1962, 16. A beszédaktusok ezen osztálya azért minősül sikerületlennek, mert nem képes eleget tenni (legalább egy) az alábbi, a performatívumok problémátlan működésének tekintetében alapvető követelménynek: „(A1) Létezni kell egy hagyományosan elfogadott, konvencionális hatású eljárásnak, melynek során bizonyos személyeknek adott körülmények között meghatározott szavakat kell kimondaniuk, továbbá: (A2) az adott esetben az érintett személyeknek és körülményeknek meg kell felelniük az adott helyzetekben megkívánt eljárás kívánalmainak. / (B1) Ezt az eljárást minden résztvevőnek helyesen és / (B2) maradéktalanul végre kell hajtania”. AUSTIN, *Tetten ért szavak*, 42.

mozzanatok megnyilvánulásaként, amelyek egy, a szöveg műveleteit előrevető, meghatározó és ellenőrző (transzcendentális) tudat fennhatósága alatt állnak. A Karinthy-paródia sajátos műfaji üressége ekként a nyelv irányíthatatlan önmaga ellen való fordulásának, ha úgy tetszik, az eszközök lázadásának ad helyet (intenció – *nyelv* – tett – értelem). A parodizálható diskurzusformációk elvi korlátlansága – Karinthy az évek folyamán egyaránt karikíroz irodalmi műveket, korpuszokat, műfajokat és kritikai beszédmódokat (ahogy más humoros műveiben a köznapi nyelvet is) – eszerint a nyelvvel rendelkezés, a kodifikált nyelvhasználati módok létének pusztá tényén alapszik.

A mellélövésenként felfogott paródia ellenpontja a kilencedik, immár célt érő lövés, a tökéletes irodalom – vagyis az intenció és a médium egyfajta egylényegűségének¹⁴ – megnyilvánulása lenne, azonban, mint erről a történet záradéka tudósít, ez a lövés csupán jövőbeli, tehát hangsúlyozottan fiktív mivoltában férhető hozzá („A kilencedik lövés még késik. A káplár keze még reszket, de szemei egy árnyalattal talán már tisztábban látják a célt.”). Az ezzel a fiktív írással szemben álló szövegek, amelyek a kötetben olvashatók, mint látható volt, olyan művekként értelmezhetők, amelyek a nyelvek mechanikus működésbe jöttének, a hagyomány önkényes előlépésének eredményeképp létesültek. Paródiaként való közreadásuk a bennük rejlő fenyegetést, a nyelv – az eszközök – uralhatatlan előlépését igyekeznek semlegesíteni, méghozzá a szerzői kontroll látszólagos visszaállításával. A parodisztikusként felismerhető kódok tehát a különböző irodalmi és nem irodalmi megnyilatkozások feltörésére vezethetők vissza, melynek során például Ady, Babits, Móricz vagy Ibsen megszólalásmódja pusztán érvényt szerez magának Karinthy saját fiktív hangja – a kilencedik lövés – ellenében, a hagyomány azon autoritatív karakteréről tanúságot téve, amely nemcsak a szavába vághat bármely megszólalásnak, hanem már mindig is szervezi azok lehetséges formáit. Mint ilyen, szükségszerűen megelőzi az alkotás folyamatát, az alkotó szubjektumot. A karikatúrának vagy tágabban: paródiának történő minősítés pontosan azért lehet alkalmas a nyelvi-irodalmi

¹⁴Vö. BÓNUS, *I. m.*, 855.

feltételezettség irányíthatatlan és bizonyos szempontból romboló – mert az eredetiség és újítás modern programját kikezdő – erejének elmaszkolására, mert eredendően szövegközi műfajként a más szövegekkel fenntartott inkluzív jellegű¹⁵ és így az irodalom történetiségét megnyilvánító¹⁶ kapcsolat a lényegéhez tartozik.

Talán épp ez az oka annak, hogy a káplár a kilencedik, még be nem következett lövés előtt képes „egy árnyalattal [...] tisztábban” látni a célt: ez a cél ugyanis ekkor már nem azonos azzal, amit a tiszt eredetileg megcélzott, mivel láthatóvá vagy legalábbis láthatóbbá válása – mely mozzanat korábbi láthatatlanságát is implikálja: korábbi megcélzása tehát maga is fiktív, egy elképzelt célt szem előtt tartó aktus – immár elválaszthatatlan az elhibázott lövések tapasztalatától, és így a mellélövésnek konstitúcióját nagyban meghatározó önkényes nyelvi operativitástól. A kilencedik lövés ezért egy olyan jövőbeli mű megírásának, egy olyan irodalmi megszólalás-mód életre hívásának a trópusa, amely, lemondva a szubjektivitás formális struktúráiban megalapozott eredetiség és újítás programjáról, számolni kész önnön közvetítettségének tapasztalatával. A káplár története által kínált értelmezői keretrendszer szerint csakis egy ilyen mű lehet képes arra, hogy kilépjen az erőszak körforgásából, melyet a mellélövés mint paródiák szabadítanak el.

A fentiek fényében meglehetősen különösnek tekinthető, hogy az *Így írtok ti*hez képest több mint húsz évvel később megjelent *Vallomás. A «Még mindig így írtok ti» alkalmából* című Karinthy-szöveg zárataként az alábbiakat olvashatjuk: „De abban biztos vagyok, hogy legjobb karrikaturáimat azokról a szerzőkről írtam, akiket a legjobban szerettem.”¹⁷ Jobban belegondolva persze a szeretet nagyon is magától értetődő módon tud parodisztikus megnyilatkozások alapjává válni (aki parodizálta már kedves barátját, esetleg egyéb

¹⁵ Vö. Tamás BÉNYEI, *Ironic Parody or Parodistic Irony?. Irony, Parody, Postmodernism and the Novel*, Hungarian Journal of English and American Studies 1995/1. (1), 95–96.

¹⁶ HUTCHEON, *I. m.*, 109–110.

¹⁷ KARINTHY Frigyes, *Vallomás. A «Még mindig így írtok ti» alkalmából*, Nyugat 1933/21., 421.

szeretteit, ezt jól tudhatja).¹⁸ Mivel a szövegközpontú irodalomértelmezésre az 1920-as évektől egyre érzékenyebb Karinthy-nál¹⁹ a szerző iránt érzett érzélem alatt a művek iránti érzelmeket kell érteni – a szerzőből számára leginkább az fontos, ami műveiből feltárható, mivel a szerző gyakorlatilag műveivel egyenlő: „Az író becsülete... / Ott keresd, a művében.”²⁰ –, ez a szeretet olyan viszonyként válik értelmezhetővé, mely Karinthy és bizonyos irodalmi művek között áll fenn, és amely a paródiák konstitúciójának is szerves részét képezi, megalapozva azok működőképességét, ám ilyenként el is különülve azok kritikai, poétikai, retorikai, politikai és etikai dimenzióitól. Az effajta szeretet – mint erre a *Korintusiaknak írt I. levél* is emlékeztethet (1Kor 13, 4–8) – dekonstruálhatatlan, tiszta viszony,²¹ amely megelőzi a „performancia dialektikáját”,²² itt tehát a paródia poétikáját meghatározó tételező-pozicionáló aktusok tartományát. Olyan viszony, amely a paródiák szerzőjét azáltal vonja a parodisztikusság körébe, hogy létét a parodizáltakéhoz köti, egyszerre afirmálva egy parodisztikus és egy jól, magas színvonalon parodizálható – már mindig is értelmezettként hozzáférhetővé váló – hang lehetséges pozícióját, ezeket első ízben a létezés tartományába engedve. A szeretet viszonyában létre szert tevő paródia, melyről Karinthy beszél, ekként a filológia egy formája lesz: a szöveggel fenntartott nem racionális kapcsolat, a megismerést és tudást megelőző affektív viszony, a *philia* megnyilvánulása²³ (az, hogy a legsikerültebb

¹⁸ Ezt a lehetőséget egyébként a paródia etimológiája sem zárja ki, mivel az ógörög paródia (*parodia*) szóban a *para* prefixum egyszerre jelenti azt, hogy a dal (*odos*) 'ellenében' és a dal 'mellett'. HUTCHEON, *I. m.*, 32. Lásd még ehhez: SIMON DENTITH, *Parody*, Routledge, London – New York, 2000, 10–11.

¹⁹ Lásd ehhez: KARINTHY Frigyes, *Madách* = Uő., „Ki kérdezett...?”. *Címszavak a Nagy Enciklopédiához*, Singer és Wolfner Irodalmi Intézet, Budapest, 1926, 59–82.

²⁰ KARINTHY Frigyes, *Az író becsülete* = Uő., *Címszavak a Nagy Enciklopédiához. Cikkek I.*, vál. és a szöveget gondozta UNGVÁRI Tamás, Szépirodalmi, Budapest, 1980, 314.

²¹ Lásd ehhez: HANNAH ARENDT, *The Origins of Totalitarianism*, Harcourt Brace & Company, San Diego – New York – London, 1979, 301.

²² WERNER HAMACHER, *Afformatív, sztrájk* = Uő., *Menedékhely. A kutatáshoz és oktatáshoz való jogról és más írások*, vál. és ford. SZABÓ Csaba, Ráció, Budapest, 2019, 90.

²³ Vö. WERNER HAMACHER, *Ninety-Five Thesis on Philology*, ford. Catharine DIEHL = Uő., *Minima Philologica*, Fordham UP, New York, 2015, 11. (9.§) Továbbá: Uő., *For – Philology*, ford. Jason GROVES = Uő., *Minima Philologica*, 110; 120–122.

paródiák a „legjobban” szeretett korpuszokhoz tartoznak, azt implikálja, hogy – még ha kisebb intenzitásfokkal is, de – minden mű a szeretet viszonyában nyer értelmet).²⁴ A paródia mint ilyen mindenekelőtt az irodalom, a hagyomány ápolásának egy módja, a *nyelvről* szóló és a *nyelvvél* együtt szóló nyelv,²⁵ melynek beszéde ugyanakkor a gyakorlat szintjén egyszerre jelenti a személyes hang, az autentikus irodalmi megszólalás eltörlésének fenyegetését, valamint lehetőségfeltételét:

Emlékszem, egyszer magam is megdöbbsentem, elolvassván egyik karrikaturámat – hogy a csudába, hiszen *ezt nem én írtam! ezt ő írta, az illető író, az én kezemmel!* nagyon is közel engedtem magamhoz, szállást adtam neki tulajdon lelkemben, neki és másoknak, sokaknak – a vége az lesz, hogy kitúrják szállásából azt az író, aki náluk régebben lakott benne, együtt született ezzel a lélekkel, ott szunyadt, mielőtt bármelyiket ismertem volna...²⁶

A paródiairás gyakorlata során a szerző eszerint szinte azonosul a parodizált másikkal, aki viszont – ellentétben azzal a némileg következtelen magyarázattal, amelyet Karinthy végül kínál²⁷ – nem egyszerűen csak helyet kap annak lelkében (a szeretet alapviszonya által létre segített létezőként), hanem lerohanja azt, átveszi felette az irányítást, ezáltal mintegy kivéve a szerző kezéből a tollat („hiszen ezt nem én írtam! ezt ő írta, az illető író, az én kezemmel!”). A lélek a parodisztikus hang eredetének tekintetében tehát egy, a saját és a másik különbségtételét kikezdő zónaként válik értelmezhetővé, mely annak következtében, hogy mind az írónak, mind pedig

²⁴ Ezt erősíti meg az *Így írtok ti* második, bővített kiadásának előszava is: „Most már tudom, hogy alapján véve szerettem azokat az írókat, akiknek torzképét itt találja az olvasó.” KARINTHY, *Előszó*, 9.

²⁵ Vö. HAMACHER, *For – Philology*, 126–127; 139–140.

²⁶ KARINTHY, *Vallomás...*, 420.

²⁷ „Ha már író lettem – ezek a torzképek talán ebből a kíváncsiságból születtek – milyen érzés lehet Szomorynak, Kosztolányinak, Babitsnak, Shawnak, Zolának, Pirandellónak lenni – *s tudnék-e* lenni, ha akarnék?” KARINTHY, *Vallomás...*, 421.

a lélekbe engedett hangoknak az otthonául szolgál, hasonlóan az *Így írtok ti* előszavához, eltörlő az írásaktus és a szubjektivitás között eredendőként tételezett – ezt a meghökkenés modalitása jelöli („hogya a csudába”) – klasszikus összetartozást. A paródia hangja egyfajta lélekbeszéd, ám a lélek maga ebben az esetben csupán a különböző regiszterek és irodalmi formációk véletlenszerű konfigurációit lehet képes közvetíteni, felfüggesztve a köztük való különbségtételnek azt a szintjét, mely a saját hangot megtisztíthatná a többitől, és így azt mint egy identikus, önmagánál lévő tudat megszólalását juttathatná szóhoz. A szerzői tudat, mely a lélek által közvetített és a test által lejegyzett formációkat érzékeli – tehát ezek utólagosságaként tesz szert létre (író/más hangok – lélek – test – írás – szerzői tudat) –, ezért nem ismer sajátjaként művére, a paródiára, mely innen nézve a saját hangon belüli idegenség irodalmi műfajának és ezen túl egy, az írás önfelelmezéstől mozgását színre vivő nyelvnek tekinthető.

Ahogy sokasodnak az effajta események, az író, aki eredetileg a lelket lakja („aki náluk régebben lakott benne”), egyre inkább kiszorul e zónából, míg végül egészen el nem veszíti kapcsolatát otthonával – melyhez organikus tartoznék („együtt született ezzel a lélekkel”) –, és így be nem szünteti a szerzői tudat legalapvetőbb műveletét, vagyis az idegennek a sajáttól való megkülönböztetését („nem én”), a sajátnak az idegenben való teljes feloldódását okozva ezzel. Ez a folyamat azonban nem korlátozható kizárólagosan az író alakjának eltűnésére és a szubjektivitás felbomlására, hiszen a lélekben helyet foglaló író – az alkotói kompetencia figurája – paradox módon épp a szubjektivitás önfelszámoló mozgásának köszönhetően ébred fel („ott szunnyadt, *mielőtt* bármelyiket ismertem volna” [Kiemelés – B. G.]). Karinthy szövegének tanúsága szerint a szerző a más megszólalásmódokkal való megismerkedés előtt nem író,²⁸ nem ismerhet íróként magára (a más

²⁸ Ugyanez olvasható az *Allegória az íróról* című szövegben: „Az író bácsi fiatal korában eszik mindenféle levelet, de nem eperfalevelet, hanem olyan levelet, amit mások írtak, írt levelet, meg könyvlevelet, – ez... hm, tudod, Pistike, hogy is mondjam csak?... ez aztán az író fejében átalakul tintává, tudod, szép kék tintává, az a sok levél. Na és egy napon, mikor aztán az írónak a feje tele van tintával, – hát akkor, Pistike, akkor az író abbahagyja

hangoktól különböző hangként sajátjára), mivel az ezekkel kialakuló viszonyt – a szeretetet – megelőzően nem beszélhetünk az alkotói kompetencia aktivitásáról, sőt ezt az aktivitást nagyon is könnyen lehet, hogy épp az eltérő beszédmódokkal való találkozás hozza működésbe. A sajátként azonosított hang tehát már mindig is az idegenen, továbbá a sajátot attól elválasztó differencián alapszik. A paródia fenyegetése ennyiben az én afirmációja is, vagyis az innovatív irodalmi megszólalás lehetőségfeltétele. Az ilyen típusú megszólalás, tanúságot téve az írói szubjektivitás létéről, a „vallomás” perspektívájából – mely maga is az innovativitás és a parodisztikusság közötti térbe íródik („Minden megnyilatkozásnak, a legszubjektívebbnek is, megvan a maga szigorú műfaja, amit a tárgy követel, de ez a «vallomás» álműfaj s ha eddig nem írtam karikatúrát róla, a jövőben nem szeretném ezt a torzképet a tükörből rajzolni meg.”)²⁹ – tehát csakis úgy artikulálódhat, ha magát a parodisztikusság, vagyis az ismétlés strukturális elvétől, az idegen hangok gépszerű működésétől megkülönböztetve pozicionálja, ami egyúttal ennek az idegenségnek és mechanikusságnak az önkéntelen, ám szükségszerű inkorporációját is jelenti. A saját irodalmi hang ebben az összefüggésrendszerben nem megmutatkozás vagy reprezentáció, sokkal inkább egy történeti-kulturális folyamat eredménye, mely az irodalmi tér többszólamúságának és történeti tagoltságának viszonyában strukturálódik. A paródia e folyamat kezdete és vége, az irodalmi beszéd hajtóereje és eltörlője.

A két szöveg nyilvánvalóan egymásnak ellentmondó következtetésekre vezethet a paródia mibenlétével és működésével kapcsolatban, azonban kulcsfontosságú pontokon hasonlóságok is felfedezhetők közöttük. Karinthy 1912-es és 1933-as írása egyaránt központi kérdéssé teszi a parodisztikusság és

az evést és kiengedi magából a tinta-szálat, hogy begubózza magát és majd lepke lesz belőle. Hogy hol engedi ki magából? Hát – az írónak a fejéből vezet egy cső, bele a kezébe, a karján keresztül, a kezének a végén van egy kis hegyes, amit tollnak neveznek és ezen keresztül kijön a tinta-szál. Az a furcsa, Pistike, hogy akármilyen levelet eszik az író, mindig tinta-szál lesz belőle, – például az a fajta, amelyiket költő-nek neveznek, az egész nap szerelmeslevelet eszik és abból csupa tinta lesz a fejében, ami a tinta-szálhoz kell.”
KARINTHY Frigyes, *Allegória az íróról* = Uő., *Így írtok ti. Gyűjteményes kiadás*, 371–372.

²⁹ KARINTHY, *Vallomás...*, 419.

a sajtászerűség, az ismétlésalapú szövegszerveződés és az innovativitás viszonyát. A paródia mind a két esetben a nem saját, az idegen olyan formájaként válik elgondolhatóvá, mely amellelt, hogy maga sem irányítható – hiszen működése épp a hagyomány uralhatatlan feltörésére vagy a másíknak az én felett való, az előbbihez hasonló szerkezetű eluralkodására vezethető vissza –, destabilizálja, bizonytalanná teszi az autentikus, vagyis az én önkinyilatkoztatásaként felfogott irodalmi megszólalás lehetőségét. Az irodalmi paródia Karinthy-féle megközelítései rendre szétkapcsolják az intencionalitás és a mű romantikus, kétirányú egymásra vonatkozását, a parodisztikusság kritikai funkcióját – a torzképet mint kritikai műfajt – az alkotás folyamatának csődjeként (egyfajta mellélövésnént) és az évnesztés egy speciális eseteként felmutatva. Ez azt is jelenti, hogy az önmagukat paródiaként, erőszakos aktusok láncolatán keresztül hozzáférhetővé tévő, saját konstitúciójukat egyidejűleg elmaszkoló és szimuláló szövegek, valamint a szeretet tiszta viszonyán alapuló, az én lehetőségfeltételeként azonosítható, ám azt fel is emésztő írások egyike sem a kritikából születik meg. A kritika, mely a paródiák szerves részét, mi több, vezérlőelvént képezi, effektus, amelyet a hagyomány közbeszólása által „elrontott” vagy épp az ugyanezen okból nagyon is „sikerült” nyelvi konfigurációk önmaga ellen való fordulása/fordítása idéz elő.

Akár az erőszak, akár a szeretet formájaként válik értelmezhetővé, a paródia eszerint folytonosan túlnyúlik a kritika nem irodalmi tartományán, hogy az irodalom szövetében alapozza meg létét és működőképességét. Az irodalmi hagyomány feltörése (mint nyelvi esemény) és az ehhez a hagyományhoz fűződő még eredendőbb, általános kapcsolat (mint tiszta viszony) Karinthy-nál tehát megelőzi az összes lehetséges kritikai műveletet. A paródia ekként a kritikait az irodalmiban megalapozva végső soron minden esetben a nyelv előzetességstruktúrájával és annak megkerülhetetlenségével szembesít: azzal, hogy nem képzelhető el olyan, az irodalom intézményére és az intézményesült nyelvhasználati módokra irányuló kritika, mely nyelvi megelőzöttségétől, továbbá az ezektől való érintettségétől függetleníthető lenne. Fontos szem előtt tartani ugyanakkor,

hogy a paródiák poétikai-retorikai működésének modellje és a torzképeket keretező írások alapján elgondolható nyelvmodellek nem egyeznek meg egymással, így, mint látható volt, többek között a paródiák által implikált kritikai pozíció és a parodisztikus nyelvben ható erőszak tekintetében – azt illetően, hogy a kritikát és a hozzá társuló erőszakot instrumentálisnak vagy épp uralhatatlannak tételezik – fundamentális eltéréseket mutatnak. Mégis, a parodisztikus alapviszonyt szervező szeretet perspektívájából nemcsak egymást kioltó, hanem egymást kiegészítő formációknak is tekinthetők. A Karinthy-paródia innen nézve egy, az erőszak és a kritika minden formáját megelőző, ám ezekre ugyanakkor rá is utalt filológiai gyakorlat megnyilvánulása, mely egyszerre nyit utat a nyelv öntanúsítása és árulása előtt.

A KÖTETBEN OLVASHATÓ TANULMÁNYOK ELSŐ VÁLTOZATÁNAK MEGJELENÉSI HELYE

Arany János és a béke. Arany János: Gondolatok a béke-kongresszusról, Alföld
2017/6., 68–83.

Jókai Mór és a pénz trópusa. A Szegény gazdagok értelmezéséhez, Kalligram
2016/9., 94–98.

Átlépni a múlt határain? Az el nem jövő jövő alakzata Ady Endrénél, Alföld
2019/12., 109–117.

Identitás és differencia között. Állat az irodalomban: Kosztolányi Dezső kutyája,
Studia Litteraria 2018/1–2., 216–236.

Medvetánc, Tempevölgy 2022/1., 49–61.

Betegségretorikák az 1930-as évek magyar költészetében. Babits Mihály,
Kosztolányi Dezső és Karinthy Frigyes, 2000 2018/9., 64–78.

A modern intézmény: rend, autoritás és sztenderdizáció. Kosztolányi Dezső
Aranysárkány című regényének példáján, Literatura 2017/1–2., 31–42.

A paródia mint az erőszak és a szeretet formája, Alföld 2020/3., 31–40.

