

alföld

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

KÁNTOR PÉTER
MARNO JÁNOS
VERSEI

ORAVECZ IMRE
PAPP ANDRÁS
TÉREY JÁNOS
PRÓZÁJA

AZ ARANY JÁNOS-
KÖLTŐVERSENY
PÁLYAMŰVEI

TANULMÁNYOK
ARANY JÁNOSRÓL

KRITIKÁK
HALASI LÁSZLÓ
KÉRI KATALIN
KOVÁTS JUDIT
SZILÁGYI MÁRTON
TOLNAI OTTÓ
KÖTETÉRŐL



HATVANNYOLCADIK ÉVFOLYAM

2017/6





HATVANNYOLCADIK ÉVFOLYAM — 2017. JÚNIUS

- 3 KÁNTOR PÉTER verse: Van néhány probléma
- 4 ORAVECZ IMRE: Ókontri (regényrészlet)
- 11 MARNO JÁNOS verse: És a Béthel
- 14 TÉREY JÁNOS: Káli holtak (Ezért a napkorongért – regényrészlet)
- 20 PAPP ANDRÁS: Vigabban fog törzsből felvirulni (novella)

Arany János 200

- 25 BUDA FERENC verse: Csalárd ökör
- 27 NÁDASDY ÁDÁM verse: Ijedt zavarban felkapott lepel
- 27 TÓTH KRISZTINA verse: Kikapcsolom a gépet
- 29 KERBER BALÁZS verse: A gyöngyfüzér hossza
- 30 LANCKOR GÁBOR verse: Aszott szirmokra dőlni
- 31 MEZEI GÁBOR verse: A néma ének
- 32 BALÁZS IMRE JÓZSEF verse: Férfi, hangszerrel
- 34 SZLUKOVÉNYI KATALIN verse: Alant
- 34 MARKÓ BÉLA verse: A verseny
- 36 KUKORELLY ENDRE verse: A kertem vad
- 37 CSEHY ZOLTÁN versei: Edzőtermi elégia; Ritornell-implantátumok
- 39 NÉMETH ZOLTÁN verse: Arany János: Töredékek
- 43 MARGÓCSY ISTVÁN: Arany János irodalmi képe
- 48 IMRE LÁSZLÓ: Arany János és a kálvinizmus
- 52 TARJÁNYI ESZTER: Arany János és a szerelmi költészet kérdéskörei
- 68 BALOGH GERGŐ: Arany János és a béke
- 84 KESZEG ANNA: A magyarok reformkori Aranya (Arany János a múzeumban)
- 95 FENYŐ D. GYÖRGY: Arany János az iskolában

szemle

- 108 VISY BEATRIX: „Ki szórta szét ki szórta szét” (Tolnai Ottó: Világpor; Gogol halála & Virág utca 3)

- 113 BÉRES NORBERT: Kontextusok találkozása (Szilágyi Márton: Hagyománytörések. Tanulmányok az 1840-es évek magyar irodalmáról)
- 117 BALOG EDIT OTILIA: Az „okos leány” (Kéri Katalin: Női élet, leánynevelés az újkorban)
- 122 ANTAL BALÁZS: A történelem súlya és könnyűsége (Kováts Judit: Elszakítva)
- 124 GÖRFÖL BALÁZS: Délszaki fény (Halasi Zoltán: Bella Italia. Nászút 1980)

képek

VARGA TAMÁS fotói

KÖVETKEZŐ SZÁMAINK TARTALMÁBÓL

G. ISTVÁN LÁSZLÓ, GYŐRI LÁSZLÓ, MIKLYA ZSOLT versei
Interjú GIMESI DÓRÁ-val, VISKY ANDRÁS-sal
NÁNAY ISTVÁN szemléje a DESZKA Fesztiválról
Kritikák KELE FODOR ÁKOS, KRICSFALUSI BEATRIX, SEPSI LÁSZLÓ,
VASS NORBERT kötetéről

*Megjelenik Debrecen Megyei Jogú Város Önkormányzata
és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.*

<http://www.alfold.kulter.hu>
alfoldfolyoirat@gmail.com

 **alföld**

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

SZIRÁK PÉTER főszerkesztő
ÁFRA JÁNOS
FODOR PÉTER
HERCZEG ÁKOS
LAPIS JÓZSEF szerkesztők
HERCZEG-SZÉP SZILVIA szerkesztőségi asszisztens

alföld

600 FORINT



nka
Nemzeti Kulturális Alap





KÁNTOR PÉTER

Van néhány probléma

Van néhány probléma:

*J. lába túl vastag.
Ezt valaki
fel is írta egy falra.*

*Meg hogy le a szőkékkel.
Ezt is felírta valaki a falra.
Meg más dolgokat, amik nem tartoznak ide.*

Aztán van még néhány probléma:

*M. megéri a pénzét, azt hiszem.
N. elviselhetetlen.
O. fajankó.*

*És ezek a nyári hőségek!
Vagy az a postás, például,
aki az ajánlott levelet soha nem hozza fel.*

*És sietsz valahová, már késésben vagy,
és nincs hol parkolni.
És a por ellen is hiába szívózol.*

Van, van néhány probléma, kétségtelenül.

*Amikor keresel valamit, és nem találsz.
De hiszen az előbb még itt volt!
Hová lettél, hová levél...?*

*Letésem a lantot – írta Arany.
De nem tette le. Úgy látszik,
nem olyan könnyű letenni se.*

*Pedig még van néhány probléma,
meg mernék esküdni rá.
De most hagyjuk a többi.*

Ókontri

27

Steve-nek üzent a bíró, hogy ezen és ezen az estén végzés után ugorjon át hozzá egy kupaktanácsra. A kupaktanács szót nem üzenté, azt az üzenethozó, Patya András kisbíró tette hozzá bizalmaskodva. Nem volt ebben a kérdésben semmi szokatlan, rendkívüli. A bíró, Gábor a rokona volt, máskor is hívta már, még disznótoros vacsorára is, tartotta a rokonságot. De ettől függetlenül is jó kapcsolatra törekedett vele. Fátylat borított a napszámügyre, és úgy tekintett rá, mint igazi nagygazdára, a falu elejére, akivel számolni kell.

Voltak nála, mikor benyitott az *első házba*, ahova a felesége irányította: a bíró apja, az ő nagybátyja, Józsi sógor, Pető István, Penyasko Elemér, Parizsa tanító és Lados esperes, a siroki pap, akihez Szajla tartozott. A pap kivételével valamennyien képviselőtestületi tagok és egyszersmind a bizalmasai is, akikkel, mint afféle belső körrel előzetesen meg szokta beszélni a döntésre váró ügyeket. Bor volt előttük, és látszott rajtuk, hogy előtte hevesen vitakoztak valamin.

– Adj’ isten – pillantott körbe. – Dicsértessék a Jézus Krisztus – köszönt a papnak külön is.

– Neked is, Stiff – fogadta mindenki nevében a házigazda. – Kerülj beljebb, ülj le – mutatott egy szabad székre.

Steve lekezelt mindenkivel, de nem ült le mindjárt.

– Nem vagyok én képviselő. Úgy látom, itt képviselőtestületi ülés van – mondta tréfásan.

– Annyi baj legyen, majd vezeti a jegyzőkönyvet – vette a lapot a tanító.

– Magyarul vagy angolul? – tréfálkozott tovább Steve.

– Angolul, hehehe – nevetett fel Penyasko –, hogy senki se, még a jegyző se tudja elolvasni.

– Mért? Nem tud angolul? – kérdezte Józsi sógor.

– A jegyző? – kérdezte a tanító. – Hogy tudna az?

Steve helyet foglalt.

Gábor poharat tolt eléje, és töltött neki.

– Hol is hagytuk abba? – fordult a többiek felé.

– Az iskolaföldnél, hogy ki helyesli, ki ellenzi – emlékeztette az apja.

– Igen. A tanító úr – magyarázta Gábor Steve-nek – azt szeretné, ha a falu földet meg vetőmagot bocsátana az iskola rendelkezésére, tanulmányi célra, hogy a gyerekek az új elveknek megfelelően vessenek, ültessenek, hogy gyakorolják a földművelést. Szóval – nézett körbe – akkor ne vigyem ezt holnap a testület elé? Ne adjunk földet az iskolának?

4

– Én továbbra is ellene vagyok – jelentette ki Penyasko.

– Én sem helyeslem – nyilatkozta a pap.

– Dettó – mondta Józsi sógor.

– Neked mi a véleményed, Stiff? – kérdezte a bíró. – Te hogy látod ezt? Kell ez, helyes ez?

– Én a magam részéről jó ötletnek tartom, ha földművelést is tanulnak a gyerekek az iskolában, gyakorlati földművelést. Arra is fel kell őket készíteni, hisz azt csinálják majd, ha felnőnek, az lesz a mesterségük, a kenyérkereső foglalkozásuk. Helyes, ha már ebben a korban elsajátítják, hogy kell a talajt előkészíteni, a magot a földbe tenni, növényt ápolni, és mik a teendők a betakarításig.

Józsi sógor és Penyasko összenézett. Nem volt ínyükre, amit Steve mondott. A homályos jelentésű *elsajátítják* szó pedig egyenesen irritálta őket. Ezt még a tanítótól sem hallották, pedig az sok értelmetlen szót használt. A kisajátítás szót ismerték, ezt nem.

– Jó ötlet?! – fortyant fel Józsi sógor. – Eredj már, Stiff! Nem kell a gyerekeknek a mi mesterségünket az iskolában tanulni. Tanulja az azt otthon, a határban, a szüleitől, mindenkitől, az egész falutól. Nem kell arra külön tanítani, külön földön.

– Honnan tudja, Józsi bátyám, hisz nincs gyereke? – kérdezte a tanító.

– Tudja azt az ember gyerek nélkül is.

– De Józsi sógor, az nem ugyanaz – vetette ellen Steve. – Az nem tanföld, nem tankert, ami csak erre van.

– Nem? Nem, és nem is kell, hogy az legyen. Tanuljon az apja földjén, ahol szem előtt van, ahol olyan irányítja, aki ért hozzá, nem a tanító úr, akinek tán még kapa se volt a kezében. Meg ott nem is ronthat el semmit, mert szorul, ha hibázik.

– Téved. Parasztember volt az apám, falun nőttem fel – jegyezte meg a tanító.

– Bocsanat, nem tudtam – mentegetőzött Józsi sógor.

Tovább füstölgött.

– Tanföld? Tankert? Még mit nem! Erre pocsékolni a falu, az állam földjét. És ingyen, mert az iskola nem fizetne érte. Nem. De ha annyira akarja a tanító úr, ott van a nagy iskolaudvar. Ásassa fel a gyerekekkel azt, aztán vetesse, ültettesse be. Felőlem akár csemetekertet is csináltathat. Oktatgasson! De csak tanítási időben, mert utána várja őket otthon a dolog.

Gábor széttárta a kezét, és a tanítóra nézett.

– Ha nem, hát nem. Csak megpendítettem, hogy hátha – mondta a tanító mentegetőzve.

– Jó, akkor ezt lezártuk. Evvel nem foglalkozunk holnap. Térjünk át a bérletekre! Mennyi is az a föld, ami árendába adható? – kérdezte Gábor, és keresgélni kezdett az előtte fekvő iratok egyikén.

– Huszonnyolc hold – sietett a segítségére az apja.

– Igen, stimmel. Itt van előttem az idei igénylők listája, meg a tavalyiaké is. De először nézzük, hogy mi kell nekünk magunknak!

Papírt, ceruzát vett elő.

– Írom. Józsi sógor?

– Három hold, mint tavaly.

– Hol?

– Ugyanott.

– Elemér bátyám.

– Nekem most négy holdat írjal.
 Apja korú volt, tegezte a bírót.
 – Hol?
 – Hát, három ott, ahol tavaly, egy meg legyék Szárazréten. Úgy tudom, van ott egy hold ilyen rét.
 – István bátyám?
 – Nekem az idén nem kell. Azt is alig győzzük, ami van.
 – Esperes úr?
 – Négy hold, mint tavaly.
 – Hol?
 – Ugyanott.
 – Siroki Homokon?
 – Igen.
 – Tanító úr?
 – Nekem elég, ami jár. Nem bérelek.
 – Apa?
 – Öt hold.
 – Öt? Tavaly négyet kért. Hol is?
 – Kerbicében.
 – Pillanat.
 Utánanézett.
 – Ott csak négy van.
 – Akkor legyék az az egy Hosszúkon. Ott is van, nem?
 – Igen.
 – Stiff?
 – Nekem nem kell állami föld.
 – Tavaly se igényeltél. Mért?
 – A Stiff nem árendál, ő csak vesz – jegyezte meg Pető. – Megengedheti magának.
 – Nem erről van szó.
 – Hát, miről?
 – Nem akarom elvenni más elől.
 – Ki elől vennéd el?
 – Az elől, akinek jobban kell.
 – De hát nekünk már nem kell több.
 – Kell másnak.
 Gábor vállat vont. Számolt.
 – Ez eddig tizenhat hold. Marad még nyolc. Ebből három a Károlyi-félén, kettő Szagyiban, egy meg a Recski Határban. No, lássuk, hogy osszuk szét, kik adtak be igénylést. Dobruczki Pál két hold.
 – A Pali is? – csodálkozott Pető. – Az is bérelne? Hisz avval se nagyon bír, ami van neki, mióta meghalt a felesége.
 – Bír az – jegyezte meg a bíró apja. – Ha nem bírna, nem vett volna megint földet.
 – Földet vett? – kérdezte Penyasko. – Hol? Kitől?
 – Belső-Rácfalun, Füleki Andrástól – adta meg a felvilágosítást Józsi sógor.

Steve-nek, Belső-Rácfalut hallva, megdobbant a szíve. Ő is terjeszkedni akar ott. Akkor ezt elhappolták előle, gondolta, de nem szólt semmit.

– Akkor a Dobruczkinak írom a két holdat. A következő Meleg Imre. Ő három holdat akar. Mehet?

Nem volt ellenvetés.

Steve komoran pillantott maga elé.

– Valami baj van? – kérdezte Gábor.

– Á, nem – felelte. Pedig volt, nem Meleg Imrével kapcsolatban, akit nem kedvelt, hanem azzal, ami itt folyt. Kezdetől fogva nem tetszett neki, hogy ezek a többi képviselő háta mögött döntenek, hogy megcsúfolják a demokráciát. Igyekezett leplezni, de csak kiült az arcára.

– Jobbik Péter, egy hold – folytatta Gábor.

– Csak egy hold? – kapta fel a fejét Penyasko Elemér. – Mért kér ez a Péter ilyen keveset? – Ő tudja – felelte Pető.

– Simon Lajos, egy hold.

Mindkettőt jóváhagyták.

– Gyura János, egy hold, Csík Péter, egy hold – olvasta a két utolsó nevet és az igényelt mennyiséget Gábor.

– Én ezeknek nem adnék – jelentette ki.

– Mink se – nyilatkozta Józsi sógor, látván, hogy mindenki tagadólag ingatja a fejét.

– És mért, ha szabad kérdezni? – érdeklődött Steve.

– Rossz gazdák, akik azt a keveset se művelik rendesen, ami van nekik – magyarázta Gábor. – A Gyura tavaly a tulajdon földjén nem kapálta meg a kukoricáját. A Csík meg parlagon hagyta, amit bérelt. Még szerencse, hogy kifizették a bérleti díjat, igaz, a Gyura csak többszöri felszólításra.

– Ez nem ok arra, hogy megtagadják tőlük a bérletet. Ezek állami földek, ők is adót fizetnek az államnak, tehát jár nekik a bérlet, függetlenül attól, hogy mit csinálnak a bérelt földön vagy a magukén.

– De igenis ok – szólalt meg Józsi sógor. – Ezek a földek a falura vannak bízva. A falu a pénz, ami befolyik utánuk, abból fedezzük a közkiadásokat, fizetjük a baktort, a kisbíró, az útjavítást, abból tarjuk fenn a tejszarnokot, a könyvtárat, a ménállomást és a többi. Ha nem fizet a bérlő, a falu bánja.

– De hisz most mondta Gábor, hogy az a kettő fizetett.

– Fizetett, de lehet, hogy az idén már nem fizetnek, még ha akarnak se, mert igen gyengén állnak.

– Bizony, Stiff – mondta Gábor –, meg kell gondolnunk, hogy kinek adunk földet bérbe. Nem lehet akárkinek.

– Úgy ám – erősítette meg Pető is –, akinél nincs jó kézben, vagy bizonytalan a fizetés, annak nem adunk.

– De joguk van a bérléhez.

– Joguk az van – kapcsolódott be a pap is –, maguknak meg ahhoz van joguk, hogy eldöntsék, kit tartanak rá alkalmasnak. Nemcsak joguk ez, hanem egyenesen kötelességük.

– De nem dönthetik el előre. Ez nem a teljes képviselőtestület, csak egy szűk kör. A teljes testületnek kell a földbérletekről dönteni, úgy demokratikus.

A pap felvonta a szemöldökét, megütközés ült ki az arcokra, így Gáboréra is, de nyugalmat erőltetett magára.

– Természetesen nem. A teljes testület dönt majd. Az mondja ki a végső szót, mink itt csak előkészítjük a döntéseket.

A mellette ülő Penyasko nem tudott uralkodni magán, elvörösödött, és ki akarta kérni magának ezt a kioktatást.

– Öcsém – kezdte, miután nagyot fűjt, de Gábor titkon oldalba bökte, mire elhallgatott.

– Akkor mi lesz a maradék két holdval? – kérdezte Steve.

– Hát mi legyen? – pillantott körbe Gábor.

– Elosztjuk magunk közt – javasolta Pető.

– Az se igazságos.

– Jóváhagyja a testület – védekezett Gábor.

– Akkor se.

– Akkor mit csináljunk? Mit javasolsz?

– Adjuk ki olyanoknak, akiknek egyáltalán nincs földjük.

– Hogy mondtad, kiknek? – kérdezte Józsi sógor, mintha nem hallotta volna jól. Steve megismételte.

Csend lett.

A konyhából behallatszott, hogy Gábor valamelyik gyereke be akar jönni az *első házba*, de a felesége ráparancsol, hogy ne, nem szabad.

Gábor törte meg a csendet.

– Komolyan gondolod ezt, Stiff?

– Igen, adjuk ki a földteleneknek. Olyanoknak, mint Sajba Gábor vagy Kis Bence, akik csak napszámból élnek, sőt, Kis Bence még nincstelen is.

– De hisz az lehetetlenség, földtelennek földet, vagy nincstelennek, akinek még saját háza sincs! – fakadt ki Gábor.

– Nekem sincs saját házam.

– Az más.

– Nekik van rá legnagyobb szükségük. Egyik napról a másikra élnek. Azonkívül ez a kettő rendes, dolgoz is, tudom, szoktak nekem dolgozni.

– Szó se lehet róla! – tiltakozott Józsi sógor.

– Nem hát! – csatlakozott hozzá Pető is.

A tanító, bár titkon rokonszenvezett Steve ötletével, közönyt színlelt. A többiek meg voltak rökönyödve, de tekintve, hogy Steve Gábor rokona volt, tartózkodtak véleményük kifejtésétől. Csak a pap mondta meg nyíltan, mit gondol.

– Nézd, fiam – kezdte kenetteljesen –, bevettünk az Egyháztanácsba, mert módos gazda vagy, és rendszeren látogatod Isten házát, de mindjárt az első ülésen kifogásoltad, hogy csak tehetős tagjaink vannak, most pedig azzal állsz elő, hogy – itt megkeményítette a hangját – adjunk földet bérbe szegényeknek. Meg vagyunk döbbenve. Ez már sok! Hogy gondolod te ezt? Ki vagy te? Földműves vagy politikai agitátor? Idejössz, és ilyen újításokat akarsz bevezetni! Sajnálatos, hogy a földi javak nem egyenlően vannak elosztva, de ezen nem tudunk változtatni. Ez így van a Bűnbeesés óta, és így lesz az Utolsó Ítélet napjáig. Ezt Krisztus Urunk is elfogadta. A szegények is Isten teremtményei, testvéreink, ezért szeretjük és lehetsé-

geink szerint gyámolítjuk őket. De nem úgy, hogy földet adunk nekik bérbe, hogy terhet rakunk a vállukra, amit nem bírnának vinni. Mit csinálnának ők a földdel? Nem becsülnék meg, és nem is művelnék megfelelően, nem trágyáznák, hiszen nincsenek állataik. Annyit se teremne nekik, amennyiből kifizethetnék a bérletet, csak adósságba vernék magukat. Ez nem Amerika, itt nem lehet mindent! Itt szabályok, korlátok vannak, amiket nem hághatunk át. Azonkívül a szegény könnyelmű is. Nem tudja, mi a felelősség, nem szerzett vagyont, nem tanulta meg. Olyan, mint a gyerek, éretlen, meggondolatlan, még magamagától is védenünk kell. Isten országában, persze, majd másként lesz. Ott nem lesznek társadalmi különbségek, de itt a földön vannak, és azokat figyelembe kell venni. Aki nem veszi, vagy úgy tesz, mintha nem lennének, az vétkezik, bűnt követ el, mert ez is Isten akarata, a földi rend, éppúgy, mint az égi, ahol majd üdvözlnek azok, akik nem vétkeztek, vagy vétkeztek ugyan, de jó útra tértek, mert megbánták bűneiket. Úgyhogy szállj magadba, fiam, verd ki a fejedből ezt demokráciásdit, mert nem csak a szegényeknek ártasz vele, de nekünk is, magadnak is, legyél jó magyar, és ne vétkezz tovább!

Steve-et meglepte ez a gyanúsítás, érvelés, de nem akarta tovább élezni a helyzetet, és nem szállt vitába a pappal, csak ennyit jegyzett meg kimérten:

– Remélem, atyám, hogy amit a szegényekről mondott, az az egyéni véleménye, és földbérlethez való juttatásukat csak ön tekinti bűnnek.

– Nem. Mindenben, így ebben is az Egyház álláspontját képviselem – felelte a pap. Eddig nyugodt volt, de most ingerült lett a feltételezéstől, hogy ő olyan szabadságot engedne magának, hogy valamiről másként gondolkodik, mint az Egyház.

– Elszomorít, ha így van.

Gondolkodott, mondjon-e még mást is, van-e értelme. Nem hitte, de mégis hozzátette:

– Egyébként rémeket lát. Dehogyan akarom én megváltoztatni a fennálló rendet. Távol áll tőlem. De kirívó, hogy az Egyháztanácsban kizárólag jó módúak vannak, ami meg a maradék két holdat illeti, csak azt javasoltam, amit a józan ész diktál.

– Nem, nem, fiam, tévúton jársz. Tarts önvizsgálatot, várlak pénteken a gyóntatószékben.

Steve erre nem mondott semmit.

– Akkor kié lesz az a két hold? – kérdezte a tanító.

Senki nem jelentkezett.

Gábor és a többi nem mindent értett abból, ami elhangzott, de azt felfogták, hogy Steve-et súlyos dologgal gyanúsítja a pap, és ettől megszeppentek. Elvetették a javaslatát, de egyszersmind sajnálták is őt.

– De esperes úr, a Stiff nem úgy gondolta azt – vette védelmébe Gábor.

– Nem? Hát hogy? – fortyant fel a pap.

– Úgy, ahogy most mondta.

– Hisz ugyanazt mondta megint. De hagyjuk. Én figyelmeztettem. Nem érek rá tovább, fejezzék be, amit elkezdtek. Tehát kinek adják az a két holdat?

Más napirendi pont nem lévén, befejezték, végeztek a bérletüggyel. Az egyik hold az övé lett, a másik Józsi sógoré. De a hangulat nyomott maradt, csak azután

oldódott, hogy a pap távozott. Most már nevetgéltek is, mialatt másról beszélgettek. Amikor meg végül szétszéledtek, olyan volt, mintha mi sem történt volna. Már csak Steve gondolt rá hazafelé menet, de őt is inkább gazdatársai reakciója foglalkoztatta, nem a papé.



MARNO JÁNOS

És a Béthel

RIPORTTÖRÉSEK

*Szememet marja a párafelhőben
derengő csendélet, ereszkedőben
le a hegyről, hárman betépve, egy
tisza kísérel, tisza nővel,
aki a szemét rajtunk tartja, jól van
mindenki, csak nekem nincs valami
rendben a szememmel, óvatosan
ereszkedünk lefelé az öreg
fenyőkkel szegélyezett vízmosásban,
lábujjhegyen, puhatólva a kisebb-
nagyobb szakadékokat, gondolatban
kikapom a sajtóbb szemgolyómat
a gödréből, és addig forgatom
a számban, míg meg nem gyógyul, míg
nem nyugszik meg maradéktalanul.
Nem látom, csak érzem, a Béthel mellett
haladunk el, ellenben látom ébren
a Dobrovicsné lágyan gyűrött arcát
s benne a haloványkék tekintetét,
fészkét a gyűlölet lángnyelvének,
mely sárgásan s kéken söpört végig
az alsó tagozatos gyereksereg
boglyas feje fölött. A levelek
őszi színiüket kevergették, másnap
a bokám ficamodott. Látom, ahogy
visznek a lányok hazafelé, kézzel
font ölükben el a temető mellett,
nevetgélve. Elkényelmesedhettem
fájdalmamban. Szemem benedvesedett
jólesően. Jó helye szemgolyómnak
a nyelvemen, csupán arra ügyeljek,
le ne nyeljem egy botlás miatt támadt
ijedelmemben. Sem ki ne köpjem
valahogy a zegzugos vízmosás
szakadékeinak egyikébe.*

*Ez nem az az út, amelyet negyven éve
a lányok tettek meg velem, balra
a temetővel, jobbra pedig a sport-
pályával szegélyezve. Ez a Béthel*

útja, és a Béthelben szörnyszülöttek
 alusznak ilyenkor a nővérekkel,
 akik Krisztus szeretetét tartják
 ébren magukban. Dobrovicsné arcát
 is durván negyvenesnek képzelem,
 negyvenötnek talán, mert az alatt
 mégsem igazgathatott volna egy oly
 jó hírű iskolát, amilyennel a
 járás egyetlen más községe sem
 büszkélkedhetett. De mit képzelek –
 amikor látok, Dobrovicsné szőke
 haját is látom a számban forgatott
 szemgolyómmal, és látom a büszke,
 sárga épületet, ahonnan mindjárt
 az első nap kilépve bokámat
 ficamítottam. Most pedig látom
 kelni a napot, a fényét csupán,
 a testét még nem, és a szakadékot,
 amibe beteg szemgolyómat csaknem
 beleköptem. Kerülünk egymásra
 nézni a vasúti hídon átkelőben,
 mert odaát hamar különvölünk.
 Ők felemásan, mi ketten betépve
 térünk a szállásunkra, lábujjhegyen,
 ahogy a hegyről ereszkedve már
 hozzászoktunk. És nem beszélünk össze,
 akkor sem, mikor ágyba dőlünk. Kint
 a madarak élénkülnek a villany-
 vezetéken. Csőrük, a szemük egész
 közel a számban s a csukott szememben,
 minden szavukat, úgy érzem, pontosan
 értem. És ugyanezt állítja késő
 reggel, ébredés után, a feleségem.
 És az a szuszogó bogár a Béthel
 mellett? – kérdelem. Mi van vele? – mondja, mert
 hirtelen nem tudja, miről beszélek,
 a feleségem, nekem pedig benne
 a fülemben a bogár szuszogása,
 míg a kezem a feleségem hűvös
 combján, mintha egy márványlépcső márvány-
 párkányán siklana fel-alá a kezem,
 mondom, dolgozik az anyag, dolgozik,
 viszonozza a feleségem, ránézek,
 csukott szemmel, és megint a Dobrovicsné
 hullámosra sütött szőke haját látom

*a fejéhez tapadni a szeptemberi
szélben, akár egy iskolafolyosó
falán, felismerhetetlen arcok között,
egy osztálytérképen. Bokád töröd,
mondja a feleségem, most lépcső jön,
nem fölfelé, hanem lefelé, azért
vigyázz, azért szólok, azért ne engedj
több kísértésnek a későbbiekben.*



Káli boltak

EZÉRT A NAPKORONGÉRT

Imádom, amikor minden este másik színpad, másik backstage, másik színészbüfé, másik vendégváró társaság. Minden este másnak örülünk, és minden este más löki föl az agyamat. És szinte mindig ősszel vagy tavasszal utazunk, amikor a színházban próbaidőszak van. Viszont utálok a repülőtereket. Azt, hogy Európában alig van megkülönböztető jegyük a méretükön kívül. Nem repülést és főleg nem az utazást magát utálok, nem az új és új városokat, dehogy. Hanem a bőr alá hatoló pillantásokat, a futószalagos procedúrát, a kipakolást és bepakolást az unott, mégis ideges biztonsági személyzet előtt, a bevásárlás és a gyors berúgás kényszerét. Hogy mindig otfelejtek valamit. Reptéri ajándékkal egyébként még sohasem sikerült telibe találnom a lányom szükségleteit, kivéve a belga csokoládét.

Athénban araszolunk befelé a gyorsforgalmi úton, késő este. Pireuszban fogjuk játszani a *Hamletet*. Holnap, de ma már csak aludni marad idő. Befordulva az utcába úgy tűnik, most jobb szállodát kaptunk, mint Rómában, bár a környék nem valami fényes. Kopott és gyanús bérházakkal zsúfolták tele, és jóval a híresnek mondott Omonia tér mögött van. Vacsora, sőt büfé nélkül fekszem ágyba. Nincs fix terített asztal a hotelben, napidíjat kapunk.

Másnap szétnézek a környéken, de hamar elmegy tőle a kedvem. Világosban még jobban látszik, hogy Athén meglepően érdekes hely, és ami rosszabb, lakóinak kedélye olyan komor, mint a magyaroké. A pincérnő ugyanolyan mész a reggeli-nél, mint a portás vagy az újságárus.

Három háztömbnyit sétálok. Hát én ilyen lepusztult, agyongraffitizett várost még nem láttam. Egész háztömbök díszlegnek harsány foltokban és feliratokban. Ha a festék visszanyerhető volna a falakról, tartálykocsikat töltene meg. És akkor a szagokról még nem is szóltam. Orrfacsaró hányás-, húgy- és fekáliabűz árad a kapualjakból és a csatornafedelektől. Van plus size napszemüvegem, de nincsen szájmaszkom.

Délben indulunk próbára. Pireusz Athén Ostiája vagy Csepelje, ahogy tetszik. Mindenesetre kikötő, és Brúnó számára futballcsapat is. A főtere éppen félig lekerítve és föltúrva: természetesen régészeti ásatás. Nem fúrhatnak le két métert anélkül, hogy felszínre ne bukkanjon a kámforra változott, régi dicsőségük maradéka. Egymást derékszögben metsző, szigorúan és egyenetlenül aszfaltozott bevásárlóutcákon sétálunk egy kicsit beállítás előtt. A kikötőben grillezett polipot uzsonnázzunk. Plusz egy erős kávé. De ennél többet nem látunk Pireuszból. Éjjel, amikor hoz minket a busz, már a beszélgetésekre figyelek.

A színház széles, habfehér, múzeumszerű. Az öltözőben veszem észre, hogy kiújult egy csípés a kézfejem. Még a Káli-medencében szereztem. Jobb híján az arckrémmel kenem be. Fölhúzom a sötét zsakettet a keményített, kerek gallérom fölé, Julcsi, az öltöztetőnk ellenőriz, lekeféli a vállam, pedig esküszöm, porszemet

se láttam rajta. Bajuszom is van, keskeny. Jól áll nekem vagy sem, ezen percekét képesek vitatkozni az idősebb kolléganőim. „Utoljára Jávor Pálnak állt jól a bajusz.”

Megint a *Hamlet*. Ebben az előadásban mindvégig szárnyalok. Mert szárnyalnom kell. Sulyok arra tanított: hol az ügyességedet mutatod, hol az ékesszólásodat kell sziporkáztatnod. Alap, hogy jól kell bírnom fizikummal. Sőt az Egérfogó-jelenetben föl kell ugranom a megterített ebédlőasztalra is, akkorát szökkenve, mint egy jégtáncos.

„Fenséges úr”, lép be Lívia a monológom után, kristálytiszt intonációval. Ő erdélyi úrilánynak van öltöztetve az 1910-es évekből. Gyöngyházzsínű selyemblúzt visel, a mellrészen hímzéssel, majdnem rövid, lefelé szűk szoknyával, és magas szárú, gombos cipőt. Kalapját kecsesen a fogasra dobja, majd visszaadja Hamletnek a tőle kapott emléktárgyakat, szerelmi zálogokat, ez esetben egy karkötőt és egy fenyőgallyat. Ezek kapcsán gondoljon mindenki arra, amire akar, mondta Sulyok a próbán. Hamlet tárgyai, és kész. Az első kritikák a karkötőt Magyarország és Erdély egységének jelzéseként, a fenyőgallyat transzilván fétisként azonosították (és többnyire marasztalták is el).

Líviát teljesen váratlanul rövidzárlat éri, és fél oldalt ugrik a szövegben. Elfelejtí megkérdezni: „Érintkezhet-e a szépség jobb társsal, fenség, mint a tisztességgel?” Pedig ezt nem húzta ki sem Sulyok, sem Timi. Már is azt a replikát vágja az arcomba, hogy „Annál jobban becsapott.” Én mentem meg, és kolostorba küldöm, de alig tudom áthidalni a hiányt. Így azt sem mondhattam, hogy „Én szerettelek”, sem azt, hogy „Nem szerettelek”, pedig ezeknek a szavaknak a nyomatékára szükségem van; szeretem e szikár és komoly kijelentéseket a végtelenségig csiszolni.

Percekig nem érzem Lívia energiáját, a tekintetét keresem, megvan, de a nő teljesen szórakozott, kihagy.

Aztán, azt a mindenit! A megőrülés jelene jobb, mint valaha. Ahogy kivágott cipőben bejön és egy frivolnak szánt gesztussal előrenyújtja a lábfejét. Vagy az a mozdulat, ahogy elhajítja a derékfűzőjét! Mintha egy korszakot vágna vele sutba, saját ártatlanságával együtt. A takarásban meg is könnyezem, ilyen alig történik velem.

A végén, a párbajban a valóságosság a lényeg: nem stilizált, vívóleckéket kellett vennünk hozzá. A koreográfia szerint a hosszú taps után végül egyedül jelenek meg a függöny előtt, és egy intésemmel lecsöndesítem a közönséget. Aztán anélkül, hogy mondanék bármit is, fejemet leszegve végleg távozom.

Sikerünk van, ha nem is akkora, mint Rómában. Szerintem a kolozsvári díszlet többnyire nem értették. Sulyok ettől függetlenül nem *nagyon* elégedetlen. Mindenkét figyelmeztet egy-két rontására vagy mulasztására, de Líviát sem rója meg különösebben megsemmisítő módon.

Előadás után sokan közülünk elmennek csavarogni a Plakába, a turistakopasztók egyik nevezetes Mekkájába, főleg a műszak, lelkük rajta. Mi meg öten-hatan hivatalosak vagyunk egy házibuliba. Sulyok, Gróf, Brúnó, én. Imola is, de nincs kedve. Lívia jön. Nem bírom ezt a VIP-ízű felosztást, nem is rajtunk múlt, de ez van. Ilyen meghívást kaptunk. Nyilván van köztünk, aki magától sem akarna jönni, mert ismerkedés-, újdonság- és emberszagfőbiája van.

Másfél napja keressük a helyet, ahol ez a város is szép. Nincs és nincs, de hiszem, hogy létezik, mert léteznie kell. És végre megvan, amikor a buli helyszínére

érünk. A Szintagma tértől néhány percre a Kolonaki negyed éppen úgy néz ki, mintha a Gellérthegyükre építették volna az Újlipótvárosukat. A hegymenetben futó, nyílegyenes utcák alja, úgy látom a taxiból, csupa kirakat. Kiszállva bárakat találunk végtelen sorban, galériákat és elit éttermek teli teraszait. Gróf meséli, egész nap itt ülnek a café lattét szürcsölő boltkóros szinglik meg a szivarozó brókerek. Ők nem hiányoztak, de ez az idill igen. Innen kitapinthatatlan a válság, innen nézve kicsit sem beteg Hellász és Európa sem, a város arcán látható gyűröttségnek semmi jele.

Muszáj kipróbálnunk egy kávézót a Tsakalof utcában, aztán még egyet.

„Soha nem akarok megöregedni”, mondom Brúnónak a teraszon. A napszemüvegemet végleg otfelejttem.

Föl a kaptatón a buliba, már becsípve. Olyan a lépcsőház, mint odahaza egy minisztériumé. Kovácsoltvas kapu, geometrikus mintázatú rács a liften és a fűtőesteken, ezek szerint itt is létezik olyan, hogy tél. Márványlábazat körben, ragyogóra suvickolt, krómaccél kilincsek. Ezeket csettintgetve csodáljuk. Portásfülke, eleven portás nélkül, bár nyilván volna elég eritreai bevándorló, aki szívesen beülne a mellvéd mögé szundítani, homlokába húzott, sildes, kerek sipkában. Van helyettük kamera a plafon sarkába függesztve.

Körpanorámás kétszáz négyzetméter. Lehetnek vagy nyolcvanan. Nikosznak hívják a házigazdát, ő a helyiek impresszáriója. Megmutatja az erkélyt, ahonnan látszik az Akropolisz is. Szemben van, bő sétatávolságban. És alattunk. Nem tudtam, hogy ilyen magas és méretes, pedig a fele sincs annak a hegynek, amelyiknek az oldalában éppen mulatunk.

„Meg kéne mászni, mi?”, bökdös Tabáni.

„Te se voltál még, ugye?”

„Soha. Ami Görögországot illeti, csakis Paraliában a szüleimmel.”

„Annál inkább megmásszuk”, felelem.

Nikosz felesége csak a keresztnévét mondja, ahogy a gimnazista lányok szokták. Elena. Vékony, fekete, nagyon szép. Nem lehet harminc sem, vagyis körülbelül egyidősek vagyunk. Már a színházi büfében megnéztük egymást, csak akkor még nem tudtam, kicsoda. Keskeny vonalvezetésű, rövid, fehér ruhát visel mély nyakkivágással. Minden jól áll neki, mert arányos csípője van, gömbölyű vádlija, és olyan pillantása, hogy beleborzongok. Keskeny szemrés, melegbarna szem, lehetnyire kiugró pofacsont és gödröcske az állán.

Megint összeakad a tekintetünk az asztal fölött.

„Jasszasz”, villan a szeme.

„Jasszasz”, válaszolom, és ez majdnem minden, amit görögül tudok.

„Ooops, *where is your moustache, Alex?*”

Közben lépten-nyomon ezt hallom a hátam mögül:

„*I apologise...*”

„*You are not responsible for him.*”

Lassan kapcsolok, hogy egy amerikai lány mentegetőzik az új elnöke miatt.

„*Please try to trust him* – sügom neki bemutatkozás nélkül. – *There's no other choice.*”

„*Why? I can move from this bullshit to any place and any time I want.*”

Na mi van, Alex, ébredszik a vadászösztön?, faggatom magam. Néhány napja az a nagy fölindulásom a csellista lányra. A csodálatosra. Az komoly volt. És ide torkollott. De hát ígért valaki bármit is bárkinek? Elena teli torokból nevet. A férje hozzászokhatott az ilyen kihívó magatartáshoz, mert úgy tesz, mint aki semmit sem vesz észre a közeledésünkből.

„Till now I didn't know, Alex, what happened to your country one hundred years ago.”

„To my country, yes. Not to me.”

„I like you. Not your country.”

„Efbarisztó – mosolygok. – But what's your problem with my homeland? Have you ever been to Hungary?”

„Unfortunately not.”

„So you don't know it yet. Once you'll have to go there.”

Jóval éjjel után benépesül a parkett is, fél- és egészen részeg táncolókkal. A zene latin, nem az esetem. Amikor már hanyatlik a buli, Elena kinyit egy ajtót, beleszagol a levegőbe.

„I'm dancing, screaming, itching, squealing, fever feeling...”

Mintha idézné valahonnan, de az Istennek sem jövök rá, honnan. A folyosón éppen senki.

A kezemnél fogva bevon a fürdőszobába. Ami éppen szabad, ez maga a csoda. Ja, nem ez az egyetlen a lakásban, hanem van még kettő. Egymásnak esünk. Nem vesz le magáról semmit a szoknyáján kívül. Hátulról rakatja be magának, és a mosógépnek támaszkodik. Sohasem szeretkeztem olyan nővel, akiről ennyire ne tudnám, hogy milyen ember. Most elém térdel, meghámoz, félig én is őt. Körbenyalja a makkom, és a nyelve hegyén olvadok el.

Úristen, június óta nem voltam igazából senkivel. Bár akkor egy elég elszánt, egyetemista rajongólány akadt rám, aki mindent ki akart próbálni, és volt is rá időnk.

„I just want to say thank you”, mondja Elena, felöltözik, és megfricskázza a fülcimpámat. Már itt sincs.

„Jasszasz”, nyögöm.

„Time is out of joint”, kacsint.

Utána úgy jár-kei a lakásban, cseveg az ismerőseivel, a helyi színházi gurukkal, sőt egy idő után Nikossal is, mintha nem történt volna semmi. Nikoszt szemlátomást továbbra is hidegen hagyja a feleségéből áradó elektromosság. Felém csak Elena egyetlen cinkos mosolya jelzi, hogy valami mégis történt. Livia viszont éber, és kajánul vigyorog, mint aki épp elég jól ért mindent.

„Tetszel neki.”

Azon mi már túl vagyunk, aranyom, hogy tetszem, gondolom. Búcsúzóul a teljesen részeg Nikosz megölel, és ez ugyanannyira nevetséges, mint amilyen zavarba ejtő. Farce-ot játszunk, úgy látszik, vagy leginkább Feydeau-t. Pont Elenától nem tudok elbúcsúzni, mert kettő körül eltűnt a barátnővel együtt.

Ezek után furcsa hazataxizni a szállásunkra, ami sötétedés után a kurváké, ez is csak most tűnik föl. Nem kevés transzvesztita van közöttük. Ott lóbálják a bordó retiküljüket a kereszteződésben, és időnként kurjongatnak is.

Négy órát alszom. Fél hétkor már fönt vagyok, mint odahaza szoktam. Reggeli után örömmel fedezem föl, hogy van konditermük. Másfél órát gyúrok, a *Hamlet*-hez muszáj. Legyek annyira fitt, hogy minden nap kibírjak három órányi föl és alá rohangálást. Ha már egy egész hónapos forgatásmaratont kibírtam. Igaz, ott az akciójelenetekben alig kellett szerepelnem.

Athénban úgy kell keresni a szépséghez hasonlóan a nyugodt sarkokat is. Kairót ilyennek képzeltem, ott nem lepődtem meg mindazon, ami érdes. De Athén nimbusza fényes volt. Gróf arról mesél, amikor összefutunk a lift előtt, hogy megtalálta azt a kávéházat, ahol a színházunk névadója járt, magán az Omonia téren. A belmagasság és a stukkók alapján egyértelműen beazonosítható, melyik lehetett a nagykávéház, ahol Füst Milán szeme előtt „húszezer gyönyörű nő defilírozott” el. Ígéri, mindjárt meg is mutatja. Gróf kamaszkora óta hatalmas Füst-szakértő. Séta célirányosan. És máris itt a café. A földszintje önkiszolgáló étterem, a galéria a maradék kávézó. Ahogy mindenütt Európában, beáldozták a belmagasságot a túlélésért.

„Figyeled, hogy Róma után úgy jön Athén az életemben, mintha Hamvas diktálná? – mondom Grófnak. – Azt diktálja, hogy a periférikus pannon idill után néztem meg a sugárzó középpontokat is.”

„Pedig Hamvas most már itt is, ott is rosszul lenne”, vágja rá Gróf cinikusan.

„És legrosszabbul lenne a Káliban”, veszem a lapot.

„Ezeket a helyeket már csak a Borombovicsoknak tartják fönt.”

„Én azért szeretem mindegyiket”, védekezem.

„Én is, én is! Iszol még valamit?”

Facsart narancslevet kérek. Arról beszélünk, hogy öt éves a színház, és még csak egyszer játszott színművet a névadójától, a bevettnek számító *Boldogtalanokat* Brúnó főszereplésével. (Nagyszerű darab. De mégiscsak százéves a radikalizmus.) Akkor én még egyetemista voltam, és a Katonában gyakorlaton. Nem biztosak benne, hogy a *IV. Henrik királlyal* meg tudnák ismételni annak a sikerét. De mondjuk Füst Milántól pont a *Máli nőt* elővenni a stúdióban elég sovány ötlet volna. Viszont a *Catullus*, a *Catullus*, ez az! Így ötletelgetünk az igazgatóval, de csak azért, mert mi ketten bírtunk korán fölkelni.

Ebéd után lehet választani, megmásszuk az Akropoliszt vagy visz a színházi busz Szunionba. „Csobbanni”, így mondja Gróf. Ugyanis kimondottan strandidő van.

„Szunion”, teszi föl a kezét Imola.

„Szunion – így Livia. – Ki nem járt még az Akropoliszon?”

Ő már százszor járt, még szép, meg négy-öt kontinensen is, hát hol nem járt vajon?

„Negyven fokban? Egyértelműen Szunion”, bólintanak vagy tízen.

De mi Tabánival megfogadtuk az Akropoliszt, ahol, ugye, mi még soha.

„Nem vártok meg? Légyszi.”

„Oké, akkor húzzatok bele, egy órátok van rá.”

„Ne felejtsetek el lenézni a Dionüszosz-színházra! Ahol minden, de minden történt...”

Veszek egy új, extra méretű napszemüveget. Megint a látkörünkbe kerül a szépség, de csak futólag. Az enyéim nem hagyják átélni a lehetetlen választási kényszerükkel. Láttamozzuk, hogy a görögöknek az Akropolisz lábánál van még

egy Rózsadombjuk, de erre már csak sóhajtani van erőnk. Tabáni is azt keresi, milyen környéken lakna, ha itt volna otthon. Vele másszuk meg a hegyet, egy óránk van az egészre, nyári időkben. Tabáni hunyorog, én is hunyorgok, egymásra hunyorgunk. Minden mészke és márvány és fájdalmasan fehér. Még a por is. A napszemüveg életmentőnek bizonyul. A belépő a napdíjunk összege, viszont mindehova jó, ahová az idő rövidsége miatt úgysem jutunk el, például a görög és a római Agorára. Mire tempósan fölérünk a szerpentinre, nem érzek semmit az enyhe émelyen kívül. Rögtön nyilvánvaló, hogy a szent utak görbék és szűkek, a kilátópontokhoz nem férni hozzá a turistacsoportoktól. A fele Akropolisz kordonokkal lezárva különféle állagmegóvó munkák miatt. Kell nekem egymás után, gépiesen kipipálni a temenosz határát, a Propülaíát, Niké templomát, a zilált állapotú Parthenont meg a többi? Az Athéné-szobor helyét is, mint a kultúrsznob vándorok? Akik azonban kivétel nélkül mind tájékozatlanul, napszemüveg, napellenző és ásványvíz nélkül, szigorú fekete öltönyben jönnek ide, mert fogalmuk sincs, hogy itt egyszerűen nincs árnyék, csak tétova fügefácskák, olajfácskák nőnek itt-ott; aztán csodálkoznak, hogy folyik a víz a szemükből az *irtózat*os fehér fénytől. Mert úgy vélik, az Akropoliszon napszemüvegben nem az Akropoliszt látnák. Igaz. Napszemüveg nélkül viszont nem látnak semmit. Valamit valamiért.

Kell-e nekem a nyugati világnak ez a szakrális fellelő, beleborzongok-e pompás arányaiba, ha egyszer láttam, hogy mi lett e magasságos poliszból? Ez a csatornaszagú dzsumbuj szerteszét, ez lett. Az Erekhtheion, az igen, az kell, mert abból egyetlenegy van, az nem egy típusterv csúcsmegvalósulása. Akörül nem is tolong akkora tömeg, mint máshol, de Tabáni azt mondja, egyik egyenes derekú oszlopnője sem eredeti, mert néha ellövik őket a fallokrata hódítók. Nem sikerül kiábrándítania.

Lefelé megjelennek a színek, Athén igenis létező színei. Felüdülés a fehér egyeduralma után. Mindketten megfogadjuk, hogy vissza fogunk jönni. Ez pedig nem számít, ez egy nulladik kör volt. Bassza meg, a Dionüszosz-színházat is elfelejtetem, pedig ott Szophoklésznek voltak ősbemutatói, és mindenkinek, érted, mindenkinek, aki számít.

A buszon alszom két órát, Imola ébreszt, apró csípéssel. Amikor szétnézek, egy sziklás, forró földnyelven araszolunk fölfelé. A csúc alá telepített, szimpla étterem reménytelennek látszik. Van, aki egyből a strandra tart. Van, aki a csúcson épült templomot mássza meg, mint én. Poszeidóné. Ebbe a látványba végre sikerül belefedkezni. A szirtfok alatt a legtágasabb a tenger. És végre az embersűrűség sem zavar. Még mindig hőség. Apró felhőfoslányok sem ringanak az égen. Az, hogy a rom körbe van láncolva és nem lehet közel menni a felirataihoz, megállásra kényszerít, passzívvá tesz. Byron is firkált rájuk. Nem bánom. Pad híján letelepszem a porba. Jé, nem is egy tömbből vannak ezek a rovátkolt, lemart élő oszlopok. Hanem vastag márványszeletekből rakták össze őket. Hármát köt össze egyetlen keresztgerenda. Az, hogy máig ezek zöme is a helyén van, csoda. Vajon mit állhattak ki? Az állva maradt oszlopokat számolgatva nem az istenekre gondolok, hanem a lányomra. Hogy miért nem lehet velem. Bár nem biztos, hogy tetszene neki ez a hely. Olyan elképesztő kopár itt minden. Néhol egy-egy csenevész olajfa, bátor pinea. Masszív vaskerítés a dudvával benőtt templomkerület körül.

Mexikót képzeltem ilyennek. Eszembe jut, aki nem mindennap szokott, apám. Hogy meggyógyul-e egészen valaha. Aligha. Közben, velem együtt, a nap is elindul lefelé.

A parton Imola jön szembe, fehér, egyrészes fürdőruhát visel. Úszott egy bő félórát, eléggé bent is, és most botorkál kifelé. Sziklás a part és csúszós a meder az algáktól vagy micsodáktól. Ahogy benedvesedik a fürdőruhája, átütik az anyagát azok a kemény bimbói. Széles udvart sejtet az anyag. Ami kifejezetten a gyöngém, az első barátnőmnak volt ilyen melle a gimnáziumban. Megállapítom, amit eddig is tudtam, hogy Imola bőven a negyvenen túl nagyon jó nő.

Ahogy elhaladok előtte, megcsúszom a lejtős mederben, és majdnem pontosan az ő ölébe pottyanak. De nem az ölébe, hanem felséges combjai elé. Nevetünk.

„Hamlet, nagyon megsértetted anyádat”, dúdolom.

Líviát kerülöm, szerencsére egy másik öblöt választott az egyik öltöztetőnőnkkel. Pirosban van, ő ma csak egy piros folt a retinámon, egy távoli, érinthetetlen kariatida, megkötös pánttal a nyakán.

Brúnó ír egy-két tweetet arról, hogy itt vagyunk; a képeit meg, ahogy szokta, egyből fellövi az Instagramra, anélkül, hogy ideje lett volna belegondolni, hol is van és mit csinál éppen. Régóta nem tud mit kezdeni azzal az elképesztő népszerűségével.

„Ne csináld, Brúnó, mindjárt idejönnek a rajongóid, és nem fognak élni hagyni”, piszkálja Imola.

Már ezért a vörös napkorongért megérte.

A csípést nézem a kézfejemben. Nem az Imoláé. Mert az övé nem hagyott nyomot. Ez viszont borsónyi duzzanat. Biztos, hogy a Káliban szereztem, napokig vörösölt és viszketett. Most már az is biztos, hogy pók.

PAPP ANDRÁS

Vígabban fog törzsből felvirulni

A várhegyen pontban reggel hatkor kondult meg a Magdolna-templom nagyharangja, mikor az elítélteket elővezették. A napi zsolozsmázók mind ott voltak már a téren, a szép májusi napsütésben, de eszükbe nem jutott a máskor kihagyhatatlan ájtatoskodás. Meglepve pillantottak föl a környező házak tetejére, ahol az alsóbb cserepeket visszasedték. Ilyen csodát sem láttak még, a gerendák közt emberek álltak, arrább pedig ágyúk katonákkal. Tízezer katona mindenütt. Mindannyian tudták, miért. És ezt legalább olyan hihetetlennek és fantasztikusnak gondolták, mint a megbontott rendet a felsőbb régiókban: eszméért eleddig embert verpadra még nem vontak, legfeljebb zsványságában megátalkodott bűnöst. Most meg mindjárt egyszerre ötöt is itt vezetnek láncaikon a gárdaházból a sváb fuvarosok utcán várakozó szekéréhez.

Felforgató-e, kérdezték egymástól halkán és bizalmasan, aki a felfordulásban rendet óhajt, és despotát döntve szabadsággal ajándékozná meg népét? Fejüket csóválták, így van ez, mit lehet tenni, a jó ügy szolgálatába időnként gáncsot vetnek, vélekedtek jó hiszemmel, felmentőleg, míg a kétkedőbbek és tudálékosabbak szerint a jó ügyet szolgálók sem teljesen gáncstalanok.

A pap, a viceispán, a kapitány, a szép ifjú és a vak gróf – így voltak ők öten azoknak, akik a nevüket sem tudták. Legelőször a papnak nevezett személyt, Ignácot vezették elő. Gyorsan, katonásan történt minden. Előbb két huszár lépett a szekérre, majd az elítélt, végül egy ferences szerzetes feszülettel a kezében. A hajtó nem ült a bakra, a lovak mellett fogta össze a gyeplőket, és amikor ostorával cserdítve azt mondta, hogy „hőőő!” – megindultak szép lassan a vesztőhely felé. A szekereket még este felkészítették a küldetésre: a kerékgagnál látszott a friss zsír, megkenték mindet, ne nyiszorogjon egy se gyászos siránkozással, míg leérnek a várból a Generális-rétre. A kocsik tengelyénél a fehér zsír vastagon kinyomódott, s ahogyan forgott a kerék, örvénylő vonalban tekergett a küllők közepén, mint valami csavart süvegcsukor. A szekerek elé négy-négy lovat fogtak be, mintegy emelkedetebb módját adva így a felvonulásnak, a túlvilágra indulóknak.

Az ítéletet két nappal korábban, május 18-án olvasta fel az ügyész direktor a szomszédos ferencesek klostromának refektóriumában. A fogvatartottak közül egyedül ő, Ignác volt jelen, őrzői és bírái semmit nem olvashattak le arcáról. Még nem volt negyven éves, de magas homlokát a kezdődő kopaszodás még feljebb tolta, egészen a feje búbjáig. Horgas orra, keskeny és csontos arca miatt akár tíz évvel idősebbnek is kinézett. Szakálla most rendezett volt, előző este a testőrségi laktanya felcserével megigazította, hegyesre vágatta az állánál. Kimondatott: fő- és jószágvesztés. Valójában ez már a Királyi Tábla ítélete utáni kegyelmi kérvény elutasítása volt a Septemvirátus részéről, Ferenc király jóváhagyásával. Az ügyész direktor kifordította az adreszt, hogy Ignác is lássa az aláírást és a hitelesítő vörös viaszpecsétet, majd megparancsolta a foglároknak, hogy az elítéltet kísérik át a rendház melletti Magdolna-templomba, ahol már várnak rá.

Az ügyész direktor kemény ember volt, félelmetes és kíméletlen, ellentmondást sose tűrve fagyott meg körülötte a levegő. Nem titkolta, hogy megveti az elítélteket, mert nem hitt nekik, hogy csak József reformját vitték volna tovább, s szolgálták volna Lipót után az új királyt is, ha korábbi kiváltságaikat visszakapják: hivatalt, státuszt, kegydíjat. Elvtelen és becsvágyó haszonlesők, csupán az elutasítás dacosságában, mintegy sértődött emberként lettek forradalmárok. Francia bérencek, Robespierre barátai.

Ignác úgy lépett a sokasággal telt templomba, hogy karját összefonta mellén. Higgyék csak kevélynek, dőlyfősnek, önteltnek, nagyravágyónak – Isten házában csak isteni arroganciával léphet föl. Nincs fölötte hatalom. Megállították az oltár előtt, darócköpenyét levették, és a négy papi rend ruháját tették rá, s vették vissza, így fosztván meg őt szent hivatalától. Egy kispap segédkezett mellette, miközben a püspök olvasta a hivatalos degradációt. Izgatottan és kapkodva dolgozott a kispap, vörös pír volt az arcán. Ignác szólt neki, hogy nem az következik, még ne vegye le. Majd arra gondolt, hogy szenteltvízzel a szenteltvizet lemoshatja-e róla bárki is. Amikor lekerült róla az utolsó darab, és a fehér gyolcsingben állt a magas ol-

tár előtt, egyszer csak azt hallotta: „Élni fogsz!” Nem a püspök volt, nem a kispap, nem tudta, ki. Ekkor lerogyott a kőpadlóra, és érezte, hogy elszáll belőle minden dőlőf.

– Átadom tehát nektek, bírák, ezt az embert, aki összeesküdött a haza ellen – mondta a püspök.

Ignácot ekkor mintha ostor csapta volna meg, egyből talpra ugrott.

– Nem igaz, nem a haza, hanem a király ellen!

A két nap aztán teljes csodavárásban telt a mellé rendelt két foglárrel a cellájában. Éppen tíz éve annak, idézte fel, hogy az illuminátus Weishaupttal sétáló Lanz páter villámcsapás áldozata lett Regensburg mellett egy viharban. De itt láthatóan nem történt semmi abban a két napban, egyszerűen a császár foglya volt. Inkább az örök néztek furcsán, s egymás között váltáskor azt beszéltek, hogy csakugyan kiszámíthatatlan rabra vigyáznak. Van, hogy szinte önkívületben hánykolódik a szalmán. Egyszer a feszületet csókolja, máskor a sarokba hajítja. Az egyik hajdú azt mondta, hogy kiszámíthatatlanságában olyan, mint egy pogány isten, aki egyszerre él valami csodás mitológiában és a láncát csörgető valóban.

Május 20-án reggel, midőn a szekér meglódult, Ignác már nem hánytavetette magában a dolgot, hogy hol is hibázhatott, ha mindent kiszámított. A világot kiszámolta körzővel, vonalzóval, minden ember helyét tudta, hol kell állnia. Szolgai engedelmesség, feltétlen hűség és irányíthatóság: totális ellenőrzés. Azt is számításba vette, hogy neki a körző két hegyénél, titkos tanácsosként és a titkos szervezet fejeként, egymás fedezékében kell mindezt megvalósítania. A két hegy között pedig akkora volt a távolság, az általa befogott és lefedett rész, hogy senki fia nem gondolta volna, ebből baj lehet, hogy éppen őt szúrja hegyére a balvégzet.

Oly hiábavalóan keresett művészet uralkodni az emberek felett. Őket a jóra rávezetni, majd utána minden olyat bevezetni, ami az emberek számára mindaddig csak álom volt, és csak a legfelvilágosultabbak számára tűnt lehetségesnek.

Mentek a lejtőn. Egy vadvirágos rét tárult Ignác szeme elé pipaccsal, búzavirággal, amint lépésben haladva jöttek lefelé. És gólyahír. Ez sárga, az piros, az meg kék. És a zöld lándzsás levél közt bólogató gyöngyvirág. A nefelejcs kékje is más, mint a búzavirágé. Ó, a nefelejcs, milyen feledhetetlen kis virág! Ott a bazsarózsa, a pitypang, a nárcisz, följük nő a kamilla és a tulipán. És a gesztenyék fehér gertyája. De van még sárga, van, amott a vérehullató fecskéfű. Ha szirmát töröd, piros nedvet enged.

Fejét az ég felé emelte Ignác. A hűvös börtönfal után átjárta a szelíd májusi nap. Megborzongott ettől a simogató melegségtől. A börtön falai közt nincsen tavasz. De tél sincs, csak rideg egyedüllét van a Jóistennel. Mélyeket lélegzett, hogy tüdeje feledje a rongy szövétnek olajos bűzét, a kátrányos fáklyák bitumenes szagát. Szemben vele a páter még mindig ugyanabban a malomban őrlött.

– Virágok! – csodálkozott Ignác. Mikor is látott utoljára virágokat? Bécsben, tavaly júniusban, még lefogása előtt? Vagy akkor sem, mert az ügyek mindig eltérítették? És most teljes lényével élte át, hogy a május mily tékozlón ontja a színeket és az illatokat, mintha a világnak holnap mindjárt vége volna. A május már nem az újjászületésről szól, az inkább volna a március, hanem a biztos továbbélést jelenti a kalendáriumban, mikor hajtásra készen fogannak meg a földben a magok és pompáznak árok partján és dűlők szélén a pipacsok. Langyos, lágy esők, szikrá-

zó fények, haragos zöldben nyíló szépségek. Májusban nem volna szabad kivégzéseket tartani.

Csak amikor lejjebb értek, jócskán túl a Bécsi kapun ismerte föl, hogy a kaszálot körbe vevő virágos mező valójában sűrűn álló emberek tarka sokasága. Ekkora tömeget még életében nem látott. „Mindent a népért, semmit a néppel!” – jutott eszébe, amint a tömegben állók arca egyre jobban kirajzolódott. Ha tehetné, újra ezt tenné, ez fátum, amint a fizikának is megvannak a törvényei. Lembergi katedrán professzorként oktatta a kémiát is. Aranyat csak egyféleképpen lehet csinálni, ő rájött. Az arany nem ott van, ahol várnánk, nem lombikban és szublimációban, mert az arany a világosság és a szellem, ő tudja, mert ő a záloga a megvilágosodásnak. Az új világra ébredőknek ő a szeme fénye.

Pergő dobok hangjától kísértén értek le a rétre. Az első szekér előtt megnyílt a gárdisták sorfala. A katonák négyszöget alkotva állták körbe azt a földhalmot, amit még előző nap hordtak össze, hogy legyen egy kis emelvénye a vesztőhelynek. Ennek közepére támlás széket helyeztek, hogy majd az elítélteket arra ültetik. A császári vértések teljes díszben voltak; kék pantallóban, fejükön fekete csákóval, a széles és fehér patronszíj keresztet rajzolt a hátukra, lábuknál szuronyos puskát tartottak. Az ő sorfalukon belül csak a hóhér volt a fogollyal, a feszületet mindig maga előtt tartó szerzetessel és az elítéltet kísérő két hajdúval. Hóhérból mindazonáltal kettőt is ide hoztak, a hosszú kard az öreg Zachnál volt, a budai hóhérnál, de mellé rendelték a fiatal egri bakót is, biztosítva legyen a kimért halál. Mindketten piros, huszáros nadrágot viseltek, a fehér ingük fölött pedig szintén piros volt a lajbi. Az öreg ősz haja úgy volt oldalt felfogva és hátul szalaggal összekötve, mint ha csak rizsporos parókát viselne. A kardot, földbe szúrva a hegyét, két kézzel tartja maga előtt, mikor ez elsőt, a himlőtől roncsolt arcú grófot a székbe ültetik. S míg szemére kendőt kötnek, Ignácot is belülrre vezetik, hogy mielőtt ő kerülne sorra, nézze végig társai halálát.

A pergés egyszerre megerősödik.

Önuralomra volna most szükség. Csak és tisztán önuralomra, ami feleslegessé tenné az uralom más formáját. Mindenki maga legyen a saját despotája, ne másé.

A pergés egyszerre fölgyorsul.

Sem a vezényszavakat, sem a ferencesek latin imáját nem lehet hallani. A távol állók, a vár domboldalában állók, de a szemközti szőlőskertek felől állók is jól láthatták, amint Zach lesújt. A gróf fejét azonban nem sikerült levágnia, nem volt még meg az ereje hozzá. Évekig szünetelt a halálbüntetés, így érthető, ha elsőre nem mindjárt tudta mesteri pontossággal elválasztani a fejet a nyaktól. Csakhogy az volt a baj, hogy másodszorra sem. Hiába vágott erősebben, a nyakból egy ín némi bőrrel még tartotta a gróf megbillent fejét. Harmadszorra is le kellett sújtania, hogy véget vessen mindkettejük egyre véresebb és egyre kínosabb szenvedésének.

Ignác rosszul lett, összeesett. Két hajdú szedte fel a földről, a harmadik erősen pofozta, majd úgy állt meg előtte, hogy ne lássa a székre ültetett társát és az újra próbálkozó bakót. Efféle elgyengülést a többieknel nem láttak; az egyik, a szép ifjú a Marseillaise-t fütyülte, s jegyezte meg tréfásan, hogy királyok koronázásán sem látni ennyi embert, a másik, a kapitány meg azt mondta a hóhérnak, amint a

székre ültették, hogy csak egyszer hitt papnak, s lám, hová jutott, *kurvanyját* Martinovicsnak, de már nem haragszik rá.

Mikor rá került a sor, a magabízók bizonyosságával akart a kis dombpódiumra fölmenni: hogy lám, ő felsőbb hatalomnak engedelmeskedik. De nem bírták a lábait, szinte vonszolták a székhöz, s immár arról sem volt szentül meggyőződve, hogy ez volna az élet logikája.

Laposra hajtogatott fehér kendővel kötötték be a szemét. A hóhérsegéd azonban nem volt valami ügyes, túl szorosan csomózott, és lecsúszott a kopasz fejről. Mintha egy láthatatlan fenti kéz oldotta volna meg. Az előbb még, elfedett szemekkel az örök világosságra gondolt, ímhol lépi át mindjárt a kapuját. De aztán, hogy érezte fején a lazulást, egyben azt is hitte: minden megoldódott! Vége, ideért a felmentő kegyelem, az utolsó pillanatig komédiát űztek vele. Indokolatlan örömmel, túlzó bizakodással húzódott széles mosolyra a szája. Hangosan szeretett volna nevetni, de nem volt hang a torkában. Nevetve nézett a katonákra és a hóhéra, rossz tréfa volt ez, barátaim.

Kardját Zach a földre szúrta, maga kötötte meg újra a kendőt.

A csoda, amit Ignác várt, kicsit elkésett. Pedig neki azokban a végzetes percekben mintha megállt volna az idő. Minden hang, dobpergés, ima és vezényszó egyszeriben nagyon messziről jött, eltompultan, mintha egy óriási üstből, amibe belekavarnak valami ördögi fakanállal. Fülének ez a különös zavara az elképzelt fájdalommal szemben is tompává tette. Ez már a távozás volna? Előbb a hangok hagyják el? Aztán a feje is lerepül? Ketté lesz vágva, mint a sötét égboltozat, mikor vilám cikázik rajta?

A csoda, amit várt, ugyan elkésett kicsit, de megérkezett akkor, amikor feje előre gurult. Ignác úgy vélte, mindent lát: látja a katonák ijedt tekintetét, és látja a várhegyen túlról, a Duna felől felszálló vékony füstcsíkot. Újra látja a virágokat körben és mindenütt – mennyi szín, eszme és remény! Gyönyörködni sem lehet bennük másképp, csak így, a szabad ég alatt, mert hervadás a sorsuk csöbörben és vödörben. S hogy csakugyan ő látja mindezt, próbaképp nagyokat pislogott. Kétség sem férhet hozzá, hogy igen. Ignác ekkor úgy vélekedett, hogy csak akkor fog meghalni, ha álmait feladja. Ha behunyja a szemét, akkor végleg úgy marad, akkor igen, ha nem akarja látni többé ezt a világot.

A csoda nem múlt el másnap sem; rózsák nyíltak ott, ahol tegnap a jakobinusok vére hullott. Milyen láthatatlan égi kéz ültette sűrű bokrokba a rózsákat? Csodájára jártak, mintha még soha nem láttak volna illatos-piros rózsát. Szent Erzsébet sem hordhatott különbet a kötényében, pompás virágot termett a vérmező. Nem volt senki, se huszár, se generális, se ősz bakó, se király, aki ezekről a tövekről csak egyetlen szálát is szakított volna.



Arany János 200

BUDA FERENC

Csalárd ökör

A 200 éves Arany Jánosnak, hódoló tisztelettel

*Este van, este, már lement a
Nap is, setét lőn, mint a tenta,*

*Nem ereget füstöt a kémény,
S a kert-garádon át kilépvén*

*Gereblye-nyél ha főbe kólint,
Eperfa-lomb reája bólínt.*

*Röpkednek baglyok s denevérek,
Czingár szúnyog örvend a vérnek,*

*Földi béka, görög (vagy albán?),
Lombán mereng a gém fogalmán,*

*(Hisz nem mindegy: gémeke vagy gének –
De ma nem erről zeng az ének),*

*Csalárd ökör kesergi borját,
Eresz csapong, ha megsodorják –*

*S ekként tovább. Majd rendre-sorra
Írj át minden redőt mosolyra.*

*Magadon bátran csúfolódhatsz.
(Méltó, ha a kenyérhez sőt adsz.)**

Az Arany-bicentenárium alkalmából az *Alföld* szerkesztősége „s feledett régi dalra émed” címmel meghívásos költőversenyt hirdetett. A kiírás egyetlen megkötése az volt, hogy a pályaműveknek tartalmazniuk kellett a „Most... árva énekem, mi vagy te?” Arany-verssort. A zsűri döntése alapján az első helyezett Buda Ferenc, a második helyezett Nádasdy Ádám, a harmadik helyezett Tóth Krisztina költeménye lett.

„Most... árva énekem, mi vagy te?” –
Ezen típródsz? Ne bánd, ki hagy le,

*Hisz tág a tér, szabad a pálya.
Aki csak a szecskát zabálja,*

*Arról fogalma sincsen annak,
Hogy a szavak miként fogannak,*

*S hány esztendő meg hány szemeszter
Során lesz deákból magister.*

*(Haja, ha van, behintve liszttel,
Kit ez okból Schuster, Minister,*

*Im Krankenhaus die liebe Schwester –
Sőt még a veréb is letisztel.)*

*Csak egy a bökkenő: naponta
Töredezik a lélek tokja,*

*A tekintet tétova, tompa,
S bizony már az ész sem borotva.*

*Hogy böngészői e soroknak
Titkon vagy nyilván fintorognak?*

*Te rá se fütytyents! Tedd a dolgod:
Korai még elcsomagolnod.*

*Kedved lankadt, netán goromba?
Válts tamburára vagy dorombra,*

*Tedd le pennád (de csak talonba!),
S vonulj, Poéta, nyúgalomba.*

NÁDASDY ÁDÁM

Ijedt zavarban felkapott lepel

*Mit tanultam tőled? Főleg a nyugalmat,
aki sokat ugrál, nekimegy a falnak,
nem a robbanás kell: fontosabb a kontroll,
ne a kabátról írnék, inkább csak a gombról,
nem a teljesség kell, a lényeg: a részlet,
csatok, övek, kapcsok, rövidáru-készlet,
kis kincset keresni, sarat lepucolni,
jobb ízű a munka, ha régi a holmi,
sorok, szavak szintjén, ott van a megoldás,
megkötni csokorba, amit elgondol más,
csak ne a sajátot, csak ne izgalommal,
foltozni kopottat, bibelődni rommal,
háttal állni mindig, diszkrét félhomályban,
ezt tanultam tőled, mégis fénybe állítom.
Most, árva énekem, mi vagy te? A szégyen,
önző önarcképem, szellőzés-igényem.
Ruhámat lehúztam, lenyúztam a bőröm.
Tarts vissza, szoríts le, nehezésem, öröm.*

TÓTH KRISZTINA

Kikapcsolom a gépet

*Lementem a vízig. Huszonhét
éve egész más volt a part.
Csónakház állt itt, balra egy stég,
szemetes minden és kihalt.
Hova lettek a ferde fák mind?
A holtág bűze megcsap.
Hová a lomb, hová levél?
Vagy ezt is képzelem csak?*

*Áramló test, elszáradt évek
nem hulltak még színére.
Nedves hajunk indája lóg
az emlékezet szemébe.
Üres ház és gazos telek vár,
tiplik és repedések.*

*Minden, ami valaha tartott,
az elengedett végleg*

*Hol megálló volt régen,
kifordult tábla van.
A padon mindig ült egy
lófarkas hajléktalan.
Sárga szemével bámult,
eltévedt, rühös macska,
nézd, mondtuk, hogy hasonlít,
emlékszel?, Sandokanra.*

*Féltünk tőle, de aztán
megszoktuk, buszra várva
odaköszöntünk, dobtunk
valami pénzt a poharába.
Évekkel később láttam egyszer,
ha ugyan ő volt, a városban,
ősz aggastyán, fakó szemekkel:
mostanra ő is hol van?*

*Hányszor van az, hogy látni vélek
valakit, aki már halott,
hogyan jön, és mire odaérek,
már csak egy idegen van ott,
sehol a részlet, csak az érzés,
szembenézni egy arccal,
aki hírt hoz az arcok folyamáról
egy emlékmásolattal.*

*Azt a profilt már létrehozták
egyszer: a kód levédve.
Aki elment, üzen naponta,
túléli virtuális lénye.
Kilencmillió fantomoldal
zümmög az éjszakában.
Most... árva énekem, mi vagy te
e hangok áramában?*

*Lementem a képet. Ezernyi
számozott emlék. Hol a felbő,
amelyben ott van, mint a mennyben,
együtt a múlt, jelen, jövőndő,
egymásba folyva, tükröződve*

*arany pontként mindegyik élet?
Van ilyen felbő? Nem tudom.
Kikapcsolom a gépet.*

KERBER BALÁZS

A gyöngyfüzér hossza

*Szavak vannak a tájbajlatokban, változó
formák, amiket nem lesz hangom
megtölteni. Sok déli gyümölcs, messzi
szigeten termő, a tenger semmisége,
lágysziszegés, mint egy-egy koszolódó
napszak, dombok alján vörös, a tetőn
sárga, hosszú nyaláb hull. Ajtó nyílik,
dobogó kör a kinti kép. Találomra száll
egyik alak, hogy magát a másikba öltse,
így nyer örömteli ízt. A kép széle, farka,
hosszú nyíl, váratlan reggel. A zöldellő
arc és a telt hegy. De ez is lassan semmi,
a víz csak kék csík, a nap szeme csukva,
kövekről lesiklik a fény, a tájat bezárták.
Hunyorog a domb, halványan néz a sziklák
köze, hökkent bánat, higgadt gyengülés.
Vannak ruhák, frissítő és unalmas betűk,
egyiknek görbéje szinte pálya, a másik
dermedten tiszta szár, lila kaftán, régi dalok.
Merülnek fel egymás után, árnyalatok
bukdácsolnak, mint gyöngyön a lágyszínű
és erős színek nyáron, egy vásárban.
Bódult fejjel nézek, mint akit megült
a levegő, agyam fölött kába légrétegek,
pár vidám csillanás, pár szorongattatás.
Most...árva éneke, mi vagy te? Mintha
úsznék és felbuknék, de a jelzések vékony
törésein túl nincs több támpont. Tájelemek
harmóniája, bejárható termék, a rét egy
hosszú sál. A fű is hullám, és ha összeszedem
magam, a nyelv még bírja a lépést.*

LANCZKOR GÁBOR

Aszott szirmokra dőlni

Siklóként

Vedli bőrét

A vén cseresznyefa.

Galagonya bújt

Elszáradt alsó ágai közé,

Akár más-anyához az

Eltagadott.

Alatta ül,

A galagonyafa alatt,

A fa-formára nőtt

Galagonyacserje alatt.

„Nem vagyok épeszű.”

„Most...”

„Árva.”

Dúdolgat.

„Énekem, mi vagy te?”

A birkák hangtalan rágják a füvet,

A szelet hallani,

Ahogyan más-más

Hangon motoz

A cseresznyefa-,

A galagonya-lombban.

„Jön már.”

„Vajon mit hoz ebédre?”

„Nem, magát adja.”

Mostobaanyja.

Mint vén cseresznyefa, bőrét

Vedli egy vén vízisikló

Két bazaltkő között.

Aszott szirmokra dőlni –

A zsidócsereznye-szemek

Még apró-zöldek

A kocsányon,

A galagonya termése

Tövisek közt

Zöld.

*Mint vén cseresznyefa, vedli
Bőrét a vízisikló.
Vénebb ő a szabályozott
Folyamoknál.
Fején halvány félhold sárgáll.*

*Este az udvarba
Beragyog a hold,
Rásüt a fiú nyakára.*

*Vedli bőrét
A vén vízisikló –
Opálos arc a pikkelyein,
Mindegyiken ugyanaz.*

*Akié ez az arc volt,
Úgy lett az övé,
Abogy a fiúé ez a nő:
Mostohaanyja.*

*Aki megszülte, s fiúnak,
Csak szülte,
És csak azért,
Hogy másnak örökbe adja.*

*Nyúzott képű folyamisten –
Anya és fia mégse rokon;
Bujdosol vérükben
Meghasonultan.*

MEZEI GÁBOR

A néma ének

*Dér festi meg reggel a rétet,
Bársony palástban jár a föld,
Hátán fű nő, nem hallom, érzem,
Lant szól, de elnyeli a köd.
A puszta szó a lantos ujján.
A hangja hóba dermed,
A szája szól, a szája moccan,
Lant húrja peng a csendben.*

*Rögök peregnek porrá, végleg.
Csak látom dalra költ ajkát,
Fagyos ujján a sár a kéreg,
Por hull le szája sarkán.
Most... árva énekem, mi vagy te?
A lant a hóba dermed,
A lantja szól, semmi nem moccan,
Szó járja be a rétet.*

*Az ének szó a pusztaságban.
A bőrön néma sóhaj,
Csak ég, de nem melegít a tűz,
Majd egybefagy a hóval.
Kábán állok a szürkületben,
Körben a némaság van,
A puszta szó, nem hallom, érzem,
Hűs festékfolt a tájban.*

BALÁZS IMRE JÓZSEF

Férfi, hangszerrel

„Álmodta-e, vagy hallotta? tűnődik.”
(Arany János: *Tamburás öreg úr*)

„In the jingle jangle morning I'll come followin' you.”
(Bob Dylan: *Mr. Tambourine Man*)

*Egy régi reggel kávényomain időzőm,
Mint kidőlt erdők trombitája, távol is szól.
Az ébredés félkönnyű mámorát megőrzöm,
S cukrot veszek elő a nyitva lelt fiókból.*

*Váltva kemény s lágy, ahogy csikordul.
Van, hogy csontba váj, s van úgy, hogy szinte szép.
A kávé íze nyers, majd egyre tompul,
A párából reggeli formánk színre lép.*

*

*Csak követtük a tamburinos férfit, ennyi történt,
egy záróra utáni kocsmában volt székhelye,
ő itt a nemalvók vezetője, ezt mondta,*

hangjainkat felfénylő üveggubóvá gyúrta,
s átküldte őket a Nap közepén.
Űrhajó volt, űrvitorlákkal zuhantunk fölfelé
biztos gravitációt keresve, sugárzó hangok közé esve –
Köveltük a tamburinos férfit,
hangszerek kerültek elő, és fénylettek ők is, fénylettünk,
hajnal volt, a fák odakint ködöt hordoztak az ágaik közt.
Nem kellene most aludni, nem kéne aludni egyáltalán,
ezt mondta a tamburinos férfi,
ez így sokáig mehetne még, ezt mondta,
aztán persze elaludtunk mind.

*

Eltévedt ujjak egy gitár nyakán,
Zajlabirintus, rég mormolt dallamok.
Hanghidak, melyek belül születnek,
Csúzra készülődő bütykök, hajlatok.

Aztán egy dal, pár tűpontos akkord csak,
És sínre tesz egy képzelt villamost...
Árva énekem, mi vagy tehát?
Egy még ízleletlen íz?
Vagy zaj, mi már nem oszt?

*

Csak köveltük a reggelt, ott ültünk benne, kávéscsuprokkal,
és voltak benne teendők, irányok,
mint egy terelőúton, ha azt írja a táblán:
„Minden irány erre.” Érdemes hát várni a reggelre,
mindig ugyanarra nyilván,
felismerni, ha egy fiók ismét ugyanúgy csikordul,
ha egy ujj a gitár nyakán ismét úgy téved el,
ha egy hajó legyőzi a gravitációt,
és közben mindig ott lenni,
a reggel előtti egyetlen pillanatban.

SZLUKOVÉNYI KATALIN

Alant

Most? Árva én-ek... Eh, mi vagy te?
(Ad notam J. A. J.: Le...)

*Fölvenném a lantot, de nincsen
szabad kezem, a cekkerek
lehúzzák, jobbról ráncigálja
a kutya, balról a gyerek.
Pedig engem is megigéz
a dal hamis nosztalgiája,
de szótlán, ki épp csak megél,
és néma, aki árva.*

*Fölvenném a lantot, de nincs lant,
sem régi dal a hangomon,
és újat próbálni nem enged
hangszeréhez, ki nem rokon.
Másról, másnak írt éneket
miből, hogyan is transzponálna
saját hangjára, akinek
semmije sincs, hisz árva?*

*Fölvenném a lantot, de árva
vagyok, s árva bennem a dal.
Hány asszonyállat-öltő kell, míg
aranytorkú leányt fial?
Múlt híján jövőt ki remél?
Oly rég kijelölve a pálya:
a levesbe kell a babér.
Köztetek lettem árva.*

MARKÓ BÉLA

A verseny

GUINNESS REKORD NAGYSZALONTÁN*

*2006. június 1-jén, csütörtökön,
két nappal a rekordkísérlet előtt
megkezdődik az óriásbogrács összeszerelése.
Öt munkás dolgozik rajta a G&L cégtől.
Most... árva éneke, mi vagy te?*

*A Polgármesteri Hivatal szakemberei
 felügyelik a munka menetét.
 A Nyugdíjasok Egyesületének tagjai
 segítenek a hozzávalók előkészítésében.
 Helyszín a Millenium vendéglő,
 amely az esemény egyik főszponzora.
 A 70 szorgos ember gyorsan halad
 a zöldségek pucolásával.
 Most... árva énekem, mi vagy te?
 A helyi húsgyárban előkészítik
 és feldarabolják a marhabúst.
 Június 3-án hajnalban 3 óra 30 perckor
 meggyújtják az égőfejeket,
 és elkezdődik a gulyás főzése.
 50 liter olaj kerül a bográcsba.
 Most... árva énekem, mi vagy te?
 125 kg dinsztelt hagyma,
 48 kg előre felaprózott zöldpaprika,
 Szondi 2 apródja,
 2 réti farkas, 1 cseh vitéz,
 703 kg marhabús,
 130 kg répa és 51 kg zeller.
 Most... árva énekem, mi vagy te?
 1 fekete holló,
 Kanizsa, Rozgonyi,
 a tudós macskája,
 40 kg gulyáskrém, 50 kg paprikapaszta,
 97 kg felvágott paradicsom,
 1 rab gólya, 1203 kg krumpli,
 15 kg fűszerlevél.
 Most... árva énekem, mi vagy te?
 1 elveszett alkotmány,
 20 kg galuska, 35 kg só,
 18 kg Delikát ételízesítő.
 Most... árva énekem, mi vagy te?
 1,5 kg köménymag, 500 walesi bárd.
 Közjegyző és tanúk jelenlétében megtörténik
 a rekordleves mennyiségének mérése.
 Most... árva énekem, mi vagy te?
 A hitelesített vízóra adatai szerint
 az óriás gulyásleves mennyisége 5045 liter.
 14 óra 30 perckor megkezdődik a leves kiosztása
 12 helyen 12 csapat közreműködésével,*

* A dőlt betűs sorok az Arany János Összes műveiből származnak, az álló betűs sorok az interneten megtalálhatók: <http://www.salonta.net/hu/files/etc/Guinness.htm>.

*17 órára ez be is fejeződik, a bogrács kiürült.
Markó Béla miniszterelnök-helyettes is
megkóstolta az óriás gulyáslevest.
Véleménye szerint: „Nagyon finom!”
Most... árva énekem, mi vagy te?
Nagyszalontán világrekord!*

KUKORELLY ENDRE

A kertem vad

*A kertem vad.
Vad gyümölcsfáim vannak.
Teremnek mégis
ennek is, meg annak,
aki csak leszedi,
mindenkinek ad.
Van elég szőlő.
Sok. Édes. Fele vad.
Félvad, ugyan
most pont egészen vadul,
nincsen megmetszve,
össz'-vissza kanyarul.
Ez zajlik,
hordja a folyam a jeget,
néztem elégszer,
láttam már eleget.
Leég a bőröm.
A fű. A komputer.
Jött ki a házból ásóval
a fater.
Most... árva énekem, mi vagy te?
Ennyi
volt, ennyi marad,
le fog majd peregni.
Túl-süt a nap,
mindez túlzottan éget,
most már szépecskén
kivárom a végét.*

CSEHY ZOLTÁN

Edzőtermi elégia

*Az izzadtságfolt, amit a férfiak hagynak
a tornaszereken, a törülköző alatt,
amikor elnyúlnak a padon,
és kiélvezik a választott terhet,
nem tűnik el soha:
mind több sorozat, ismétlés, súly,
cinkosság és zene – itt tartunk most.
A helyzet ez: rúdra pakolják a poézist, alkímiát.
A szusz úgy illan el, akár itt és most
a tiszta rím, vagy egy játékpisztolyból kilőtt asszonánc.
Örök evezőpadon ébrednek.
Átizzadt trikón idegen ország kisejlő
térképe (az aznapi munka), nem hazánk, csak tetszetős utópia,
beszédhibás GPS. Edzésnapló mint memoár.
Kerek órányi rettegés a törekenységtől,
hogy mellük nő, hogy elfelejtik a csúnya beszédet, a sört,
vagy hogy a zenével együtt felszállnak,
akár egy óvatlan balett-táncos,
aztán belezuhannak valamibe, ami ennél is
szégyenletesebb, egy színpadi hajótörés
megrímelt erotikájába.
Most... árva énekem, mi vagy te?
Irdatlan fémkorongok arányosan osztott csörömpölése.
Az erő nyoma
a vason, mely a földre húz,
mely a nyers húst a földhöz vonzza:
a sós, letakart és a viseltes
nyilvános folt melege, mind csendes teher. A színesztézia
kamaszos Schwarzeneggerre.
Jelenlétünk jelét izzadják a világba
a terhek alatt, csak ott
édes pihenni, a tölgyfaizmok sarjadó
oxigénsátrában, ahol végül kockákba rendeződik
a látvány. Hatalom a hatalom fölött. Daktilusonként
összerakni a hexametert: te hányszor nyomod ki
fekve, emeled állva, s elég edzetten ér-e a súlyos deadlift?
Diszmorfiás lassan a versük és egymást játsszák túl.
A férfiszagból páran kísértálnak egy pohár tiszta vízért,
de aztán győz a táplálék-kiegészítők jambikus csobogása,
ó, folyamatosan vizelő automaták hullámzó kedélye!*

*A rúd nem lehet meztelen, s ebben ludas a képzelet is,
miközben magunkon dolgoznak, s eléri, hogy az
akarat lesz végül a vágy tárgya,
és egyúttal pornográfiája is.
Nem tudnak vigyázni az ének romantikájára.
De legalább úgy élnek, ahogy egy higiénikus hajó a vízen:
az örök egyensúlyt, szimmetriát keresve.
Narcissus sokféle, megszerkesztett képe rajzolódik
minden higgadt folyadékba.
Minden teher, súly igaz is, nem is:
dalok mélyén a hang identitása,
roncsok közt a kalózok aranya,
operában a megtapsolt vihar.*

Ritornell-implantátumok

Most... árva énekem, mi vagy te?
Semmi.
Hajótöröttből megint
a kádban papírhajót süllyesztő kis krapek. Ennyi.

Most... árva énekem, mi vagy te?
Minden.
Új oszlopsor, fölé tünpanon, és a rom is,
permanens archeológiai érdeklődés. Minden szinten.

Most... árva énekem, mi vagy te?
Valami.
Osonó viharzene az oszloprend között,
kételtű, ismeretlen, hűtlen állat,
mely visszacaplat az anyatengerbe. Hallani.

Most... árva énekem, mi vagy te?
Lófasz.
Kottafejekben a migrén, verslábban a köszvény. Az.

NÉMETH ZOLTÁN

Arany János: Töredékek

*Nem lehet pontosan meghatározni,
ki vagyok én, Arany János,
halálom után, egy idegen világból,
amely nem enged, egy idegen világba,
szintén nem ereszt, olyan lettem talán,
amilyen né válni szerettem volna?*

*Én Arany János vagyok, olyan bőséggel
adtam nektek a nyelvet, mint a jó anyák
az önfeláldozást, ontottam, spriccelt,
mint szoptató anyák melléből a tej,
dőltem belőlem a nyelv, és ti szoptátok,
meghízottatok rajtam, szép erős gyerekek.*

*Meghíztál, Kosztolányi, kikerekedtél,
Babits, szép kövér lettél, Márai,
az én nyelvemen éltek, gyönyörűségek.*

*Magyar nép, az anyátok vagyok,
nem tud felnőni élő magyar ember
a Családi kör és a Toldi nélkül,
nem lehet gondolkodni nélkülem,
az én nyelvemen gondolkodtok,
táncoltok bilincseimben.*

*Itt a túlvilágon van egy lehetőség,
és én kibaszáltam,
eleinte még csak láthatatlanul,
az író kéz apró irányításával
írtam bele egy-két nekem tetsző
szó szerkezetet a rólam szóló
tanulmányokba, majd pedig, szegény Riedl,
egy egész fejezetet írtam meg nélküle
saját magamról, sőt, teljes tanulmányokat,
és az egész csúcsaként újjászültem
József Attilaként, de gyorsan meguntam.
Nagyon fájt. Nem ment.*

*Most itt ülök a sötét ürességben,
itt nincs egyetlen fénycsík sem,*

*utánozom az egykori mozdulatokat,
a semmibe ír kezem, de minden
megmarad valahol számolatlan alteregóim
monitorján.*

*Már nem égetem el a kézirataimat,
amelyekben vállalhatatlan, obszcén
és nonszensz sorok szerepelnek,
hanem álneveken küldöm a szerkesztőségekbe.*

*Nem hagytok meghalni, miközben
én nem hagyom meghalni magam
rajtatok keresztül, ez a halhatatlanság
örök körforgása.*

*A hangot csíkokban hasogatom le a nyelvemről,
kiakasztottam száradni, majd pedig beleragasztottam
egy albumba:*

*1. A vajúdo nők fájdalma: anyám szül,
és a csecsemő rövid időn belül meghal.
A leállíthatatlan intenzitású görcsök:
anyám szül, és a csecsemő rövid időn belül meghal.
Mindez nyolcszor egymás után.
Így születtem én, ezzel a rengeteg fájdalommal,
erre születtem én, Arany János,
kit a testvére szoptatott.*

*2. Lucifer szeme néz ki a résen,
amit a doktor művelt velem.
Elmondom, mi volt: Kovács Sebestyén Endre
megvizsgálta hasam, majd kérdésem
nélkül elővette kusztoráját, s a hasi daganat
kékes helyét bemetszette. Az így képezett nyíláson
három-négy darab epekövet távolított el. Később
még kb. nyolc-kilenc darab epekő bukott ki
a gennyező résen, amely halálomig gyengén szivárgott.
Nem tudtam szabadulni a gondolattól,
hogy a sátán szeme néz ki vérző húsból,
rajtam keresztül szenved, zokog,
s én mint cselédje, könnyeit törölgetem.*

*3. Degré Alajos meglátogatott a forradalom után.
Írtóztató idők voltak, akasztások, spionok,
száraz kilátástalanság. A házban, ahol bujdosom,*

*könyveket halmoztam fel. Megdöbrent,
hogy még mindig magyar szavakkal bíbelődöm,
még mindig azt hiszem,
hogy érdemes ezen a pusztulásnak szánt nyelven,
ennek a pusztulásnak szánt, megtizedelt népnek írni.
De nekem búza nőtt a szavakban,
és én ezt a kenyeret ettem életemben
és halálom után.*

*4. Kilépni az életből,
és belépni egyenesen az irodalom történetébe
Gyulai Pál emlékbeszédében,
mint olyasvalaki, ki szerinte
nem tudott műgond nélkül írni,
megjelenni Beöthy irodalomtörténetében,
lángelmeként,
főszereplőként fellépni Riedl Frigyes monográfiájában,
a magyar nemzeti pozitívizmus első tárgyaként,
zseninek lenni a nyárspolgár álarcában,
sőt beteges, abnormális zseninek,
ami a legnagyobb elismerés volt a korban,
Babits Petőfi és Arany-ában,
bátor hősnek lenni
Kosztolányi Mórícshoz írt válaszcímében,
tűneménynek egy Weöres Sándor-versben,
ennyi volt az élet.*

*5. A Múzeumkertben az Arany-szobor
Toldi mellékalakját a Turáni Társaság
elnökéről, Pekár Gyuláról mintázták,
Piroskát pedig az előző elnök,
Széchenyi Béla lányáról.
Kivonható és összeadható bármi.*

*6. Kassákat olvasom:
hallom, Ady földhöz vágta és rátaposott szabadverseire.
Nekem viszont ideje végiggondolnom, mit jelentene
átírni az egész életművet rímtelen,
hangsúlyok és trocheusok nélküli vázra.
Szegény Toldi: megreszketne a kinyújtott szálfá kezében
négyütemű tizenkettősök nélkül?*

*7. Képtelenség meghalni:
1965. május 23., Keresztury írja bíres Arany-könyvét.
Vállá fölött a kézirat fölé hajolok.*

*Körülbelül tizenöt percig figyeltem, amit ír.
Az egyik jelző éppen nem tetszett nekem.
Óvatosan megfogtam könyökét, és alig
érezhető nyomással rávettem, hogy
húzza át a már leírt melléknevet,
s apró irányítással
máris új szót kanyarított fölébe.
Az arcán láttam, hogy boldog volt,
elégedett a megtalált szóval.
Így lesz tehát az ember halhatatlan.*

*Én ezekért a szavakért annyit szenvedtem, nem adom,
de minden szó azonnal él, a szándék ellenére,
költő nem tud érvényesen beszélni a költészetről?,
akkor hát legyek irodalomtudós, de a költészet
csarnokában állva csak dobog, lüktet minden szó,
megfékeshetetlenül, véresen, a születés fájdalmában,
szavak, ijedt arccal, ijedt arcú szavak, kihangosítva,
elnémítva, szavak terpeszben állva szülnek*

*jelentést, egy percig sem bírom sírás nélkül,
ha erre gondolok, az irodalom szerialitása, amely
keresztüllöki magát az élő és holt szavakon,
semmit sem értek a nyelvből,
kapaszkodom használatukba,
de gyakran félrevezet, mást jelent annak, aki*

*órákon át ül az asztalnál, hallgatja a szavak
lélegzését, szinte eggyé válik az asztallappal,
szinte eggyé válik a papírlappal, az utolsó
sejtjeit is belegyömöszöli, a szó, ahogy
a költő után kap görcsösen, ahol tejet sejt,*

*az írás fölött az óra, amely szétüti szerveit,
a versből mintha egy befalazott gyermek ujjai
lógnának ki, úgy szenved a sorokban,
mint egy szó, amelyet sarokba dobtak,
de a plasztikai sebészeten hajlékony üveggel
cserélték ki a bőrét,*

*mindhiába, csak azok a szavak élnek túl,
amelyek kilópták a másik szájából az ételt,
a becsületesek mind meghaltak,
csak a söpredék maradt,
csak a söpredék élte túl,
az alja, aki átvette,*

*és ezeken a szavakon kell állítani bármit
a világról, énről, ami maradt,
egy élő és egy halott szó között
semmilyen különbség sincs,
borzalmas, iszonyatos megállapítás,
de az üres jelentés szarkofágja mindkettő,*

*egy költő artikulálatlan szavaival ütögeti
a sorokat, mint visszhangzó csempét,
fekszik az ágyban órákon át,
és kicsi szívének löktetését hallgatja folyamatosan,
kiszívják pumpával belőlem, s a felszakított sebben,
most... árva éneke, mi vagy te?*

MARGÓCSY ISTVÁN

Arany János irodalmi képe

Kerek, szép, kétszázas évfordulója van Arany Jánosnak – méltó és igazságos tehát, hogy az irodalmi élet megemlékezzék jelentőségéről, hagyományáról és jelenlétéről. S valóban, az irodalmi folyóiratok mind rendre gazdag összeállításokat közölnek Arany kapcsán, bizonyítván: Arany hagyománya nem csak a hivatal vagy a szakma számára fontos (hiszen egy évtizede a kétszázötven éves Kazinczy-évforduló, amely pedig radikálisan megújította a tudományos szakma Kazinczy-képét és megközelítéseit, a szépirodalom és az irodalmi élet számára szinte fel sem tűnt). Elolvassán emiatt több folyóirat emlékszámat, köztük persze elsősorban a kiemelkedően remek *Alföld*-válogatást (amely szinte kivétel nélkül első osztályú és izgalmas verseket gyűjtött össze!), talán érdemes elmerengeni azon is, milyen az a kép, amely ma Arany Jánosról él és hat, a költők és a nem-költők között – s vajon miért épp ilyen?

Hiszen elgondolkodtató: az a nagyon hatásos és erős műfaj, amely a magyar irodalomban kb. százötven éve különlegesen fontos szerepet játszik, vagyis a költőknek egymásról, elődeikről (egymáshoz, elődeikhez) írott ódája vagy fiktív episztolája, Arany Jánost sokkal kevésbé érintette, mint költőtársait. Ha azokra a vaskos kötetekre gondolunk, amelyek összegyűjtötték a Petőfihez, Adyhoz, József Attilához, Bartók Bélához írott verseket, akkor elcsodálkozhatunk: vajon Arany miért nem kaphatott ilyen nagyszabású irodalmi emlékkönyvet? Vagy ha azt látjuk, hogy Petőfinek vagy József Attilának kultikus emlékezete megengedhette azt is, hogy a hódoló óda emelkedettségétől eltávolodó, akár karneválinak is nevezhető költői „feldolgozás” tárgyává válhattak (gondoljunk csak a rengeteg frivol vagy játékos Petőfi-parafrázisra vagy paródiára, vagy arra a merész ötletre, amely kiváló költőket serkentett arra, hogy József Attila öregkori, fiktív líráját megteremtsék!), akkor felmerülhet a kérdés: Arany vajon miért maradt meg abban a szinte hivata-

losan magasztos pózban, amely úgy hat, hogy ha alakja vagy költészete a későbbi költészetben (vagy a nem szigorúan szakmai diskurzusban) szóba kerül, akkor rögtön a kizárólagos alázat és a hódolat gesztusai jelennek meg, oly magasztos fenségben, amely még a magyar költészetről szóló kultikus diskurzusban is párját ritkítja. Mintha Arany maga lenne a magyar költészet megtestesült védangyala, aki mindenek fölött érvényesítené dominanciáját (Nagy László szerint: Arany = Álmos vezér...), s akihez a későbbi költő csak mint atyához, mesterhez, fensőbb instanciához fordulhatna, önmagának kisebbségét hangoztatván. Mintha az a szólam, amit Babits ütött meg, száz év előtt, folyamatosan érvényes lenne: mi, maiak, csak úgy fordulhatunk Arany felé, „mint gyermek, hogyha idegenbe szidják, s édesapjához panaszkodni tér meg”. Hiszen még József Attila is olyan pozícióba helyezi magát Arannyal szemben, amely eleve alárendeltséget sugall („Hadd csellengünk hozzád, vagyonos Atyánk!”), s a költői magabiztosságnak oly kiváló és nagyszabású képviselője is, mint Juhász Ferenc csak úgy tud Aranyhoz fordulni, hogy nem kollegiális beszélgetést kezdeményez vagy dicsőítő ódát ír, hanem egyenesen imát mond hozzá (*Arany János-ima*, 1982) – s a fiatal Kányádi Sándor is abban látja költői igazolásának garanciáját, hogy fejére illesztheti Arannak múzeumban őrzött kalapját... Pilinszky Jánosnak gyönyörű és megrendítő víziója aztán szinte megkoronázza e transzcendens Arany-képet, mikor így szól Aranyról: te voltál az Atya (akihez képest Petőfi lesz persze a „fiú”). Arany János mint a magyar költészet atyja! Nagyszerű és szeretetre méltó látomás; de nyilvánvalóan felmerülhet egy olyan kérdés is: és a többi atya eközben hol marad?

Mily megrendítő, hogy ha átolvassuk az Aranyhoz írott verseket és költői vallo-másokat, akkor sokkal többször találkozunk (pl. itt, az *Alföld*-válogatásban is!) a költészet egészéről és válságáról szóló megnyilatkozásokkal, mint a nagy költő-előd figurájának elő-teremtésével vagy újra-formálásával (itt: szelíd melankóliával Tóth Krisztina és Szlukovényi Katalin elégiájában, keserű szatírával Markó Béla jeles kollázsában). Az pedig, hogy valaki „szentségtelen” kézzel nyúljon az Arany-poézishez, ritka kivételként jelentkezik: Weöres Sándor régi *Negyedik szimfóniája*, amely persze *Hódolat Arany Jánosnak* címmel jelent meg (1948), miközben csodálatos imitációval eleveníti meg Arany dikcióját, mai szóval élve „felülírja” Aranyt, s ily módon hódolata akár a paródia határait is elkezdi feszegetni; az oly kemény, szellemes paródia pedig, mint Zalán Tibornak *Képmutogató* című *Családi kör*-átírtja (2005) szinte párját ritkítja (e szempontból a hírhedt *Pajzán Toldi* infantilis trágárgódása még szót sem érdemel, annyira nem közelíti meg Arany regiszterét vagy szintjét...). Mintha a költészetnek már Arany által is átértett generális válságáról könnyebb lenne vélekedni, mint Arany Jánosról – blaszfém gesztusról pedig mint-ha szó sem lehetne. Holott ha meggondoljuk: Arany János maga írta meg a tiszteletre méltó *Szózatnak* rémítő paródiáját: „Hasadnak rendületlenül légy híve, oh, magyar... Áldjon vagy verjen sors keze, / Itt enned, innod kell.”

Úgy vélem, ennek a fennkölt Arany-képnek (amely a legszigorúbb tudományos szakmán kívül rendületlenül él) gyökereit a 19. század végi nemzeti irodalmi kanonizáció stratégiájában kell keresnünk – akkor alakították ki (Gyulai Pál, Riedl Frigyes, Beöthy Zsolt és még sokan mások) azt a nagy Arany-képet, amely Aranyt a komoly, megfontolt, józan magyar nemzeti karakter megtestesítőjeként körvona-

lazta (szemben a lánglelkű, de ezért szertelenségekre hajlamos Petőfi figurájával), aki nagyszabású életművével mintegy létrehozta a magyar nemzet önaffirmációjaként értékelendő költészeti maximumot, aki megteremtette azt, ami addig még nem volt, de amire egy évszázad irodalma törekedett: a nemzeti eposzt, a nemzeti történelem irodalmi jelenlétét, az erkölcsnek, a politikának, a történelemnek és az irodalomnak harmonikus együttélését. Hogy Arany életműve végtelenül szakadozott, tépett, az nem játszott szerepet; hogy Arany állandóan önmarcangolásokban élt, hogy a nyilvánosságban élő képe nem teljesen felel meg saját intencióinak, az nem számított (így teremtdőtt meg az „epikus” Arany imágója, háttérbe szorítván a lírát, mind egészében, mind sokféleségében); hogy műveinek nagy része semmiképpen nem volt harmonikusan beilleszthető az akkori hivatalos nemzet önképébe, az ismét nem játszott szerepet (erre volt kitalálva az esztétikai teória a kiengesztelés üdvtörténeti horizontjával: ez Arany interpretációjában is megteremtette azt a harmóniát, amely pedig csak a hivatal ideáljaiban létezett). Így jött létre a nagy, komoly, epikus költő érinthetetlen szobra, amely igazán sok mindenre volt használható, csak az Arany-életmű újraolvasására nem. Arany szoborrá lett nemesítve (Milbacher Róbert pompás kifejezésével: az emlékezet balzsama elfedte régvolt valóját), s e szobornak máig tartó merev kisugárzását az iskola, az ismeretterjesztés, a hivatalos ünneplés számtalan alkalommal sulykolja belénk. Mintha Arany maga lett volna a testet öltött történeti realizmus, aki a valóságot mindnyájunknál jobban ismerte, s ráadásul még mindannyiunknál is jobban tudott magyarul (vö.: Németh Zoltán: „Én Arany János vagyok, olyan bőséggel / adtam nektek a nyelvet, mint a jó anyák / az önfeláldozást...”). S ami a legfontosabb: így Arany lesz a bölcs magyar komolyságnak a képviselője, aki a józan magyar észjárásnak megfelelően ítél – aminek következtében elfelejtve marad, hogy Arany János az egyik legjobb humorú magyar költő – hol ironikusan, hol szatirikusan (*Bolond Istók, A nagyvidai cigányok*), hol a magyar anekdotának humoros hagyományát követve (*A fülemüle*), hol oly groteszk művek elismerésével, mint Gogol *Kökönyve* (vajon hányan tudjuk, s hányan vonjuk be Arany-képünkbe, hogy Arany használta az Akakij Akakijevics nevet saját álneveként is...?).

Újra kellene olvasni Aranyt! – s nem az iskola szemével! – hányszor hangzott már fel a kegyes óhaj, s hányszor maradt meghallgatatlanul. Pedig, úgy vélem, nincs más megoldás: újra kell olvasnunk a magunk számára Aranyt, hogy fennkölt Atyából beszélgetőtársunkká, kortárs szerzővé váljék ismét: akivel kommunikálni lehet olvasás közben – hátha van olyasmi, amiről ugyanazt gondoljuk (akkor is, ha ő persze jobban meg tudja fogalmazni a magáét...). Mint Nádasdy Ádám mondja itteni versében: beszélgetés közben tanuljunk, elismerő tisztelettel, de szelíd számonkéréssel és panasszal.

Mert hát az Arany-életmű rengeteg olyan problémát vet fel, amit a kanonizált Arany-figura nem old meg: pl. miért ilyen tépett és szaggatott az életmű, minden korszakában, minden műfajában – miért a rengeteg félbehagyott mű, a beteljesítetlen szándék? Arany, akiről az életrajz azt mondja, hogy igen tevékeny és kötelességtudó volt, vajon épp az irodalom terén érezte volna magát neurózis által gátlott alkotásképtelen figurának? Vajon nem olyan személyfeletti problémák foglalkoztatták (ha tetszik: kínozták?), amelyek az irodalom lényegi, elvileg megoldha-

tatlan kérdéseibe ütköztek (s amelyeket a nemzeti irodalom kiépítési stratégiája, történeti-politikai okok alapján, egyszerűen észre sem vett)? Nem lehetséges-e, hogy a sok félbemaradt mű azzal (is) magyarázható, hogy az irodalom modern „elidegenedésének” jelensége már Magyarországon is jelen volt, csak éppen az irodalom demiurgoszi hatására bázírozó nemzetspolitika ezt nem engedte érzékelni, s ezért a várható kudarc belátását inkább hagyta pszichológiai gyengeség hatásaként feltűnni? Arany annyiszor említi az alkotás hiábavalóságának belátását, rémítő tapasztalatát, mondhatnám: „ördögi kísértetét”, hogy alighanem egész életművét illetően komolyan kellene vennünk kérdésfelvetését. Megítélésem szerint Arany legnagyobb alkotói problémája épp abból fakadt, hogy az a nagy szerep, amit kanoizátorai szerint betöltendő volt, sőt, be is töltött, önmaga számára is kétségesként tűnt fel: egyrészt betöltendő erkölcsi-politikai-hazafias kötelességként, másrészt az elidegenedés tapasztalatából eredő, megoldhatatlannak tűnő problémaként.

Csak két olvasati kérdést vetnék fel ennek a nagyon súlyos kérdésnek illusztrációjaként: a nemzeti költő feladatvállalásának két iskolai példázatát. Úgy tanuljuk, hogy Arany a költő politikai szerepvállalásának két nagyszabású példázatát alkotta meg balladáiban – Szondi apródjai és a walesi bárdok máig a nemzeti költői szerep felülmúlhatatlan affirmációjaként állnak előttünk. De ha szorosán olvassuk a szöveget, akkor is így van ez? Szondi apródjai a gyönyörű balladában kinek is énekelnek? Közönség nincs, egyedül az ellenséges török hallja a históriás éneket – s az apródok további sorsa, azaz a felhangzott költői megszólalás recepciója, hagyománya még csak említésre sem kerül: lehet, hogy az apródok éneke a semmi-be oszlott szét? S ugyanígy a nagy walesi példázat: a költők eléneklik a királyt megbélyegző, rettenetes igazmondó énekeket, elszenvedik kíméletlen sorsukat – ám az, paradox módon, nem nyer említést a balladában, milyen is volt a költők produkciójának recepciója, azaz mi is volt a költői sorsvállalásnak az értelme és hatása. A velsz urak gyűlölik és félik a királyt; de mit szólnak a bárdok énekéhez, s mit szólnak az irodalom megítéléséhez – reflexióik egyszerűen kimaradnak a ballada leírásából. Borzalmas belegondolni abba, ami pedig ott rejlik a ballada sorai között, hogy a bárdok éneke tökéletesen visszhangtalan marad – sem a velsz urak, sem a későbbi hagyomány nem őrzi az emléket, azaz a költői hagyományt, hanem csak a király örülete nyugtathatja meg az olvasót: van gondviselésbéli ítélet (a ballada utolsó versszaka történetileg semmit nem mond a bárdok tevékenységének hagyományozódásáról). S igazából ez a nagy kérdés: vajon miért nincs benne egyik balladában sem a költészeti hagyomány befogadásának az említése? Hogyan a költő elfelejtette volna jelezni: a költői szerepvállalásnak, a költészetbéli igazság-kimondásnak megvan „valahol” a befogadói közegben az igazolása, a beteljesülése? A két ballada nagyszabású költői szerepvállalása a sztoikus, történelmen kívüli, jelenvalóságon kívüli dicsőséges megigazulás hitében fogalmaz – s kihagyja mindazt, amit egy modern költő (pedig Arany aztán az volt) elvárna: a szinkron recepció bármilyen színvonalú affirmációját vagy visszaigazolását. Mily tragikus (vagy épp groteszk?), hogy Arany épp annak a műnek előhangjában írta meg legkeserűbb költői „ars poeticá-ját”, amelyet pedig majd a nemzeti irodalom kiépítésének legnemesebb gesztusaként fog „bebalzsamozni” az interpretációs hagyomány: a *Csaba-trilógia* tervezett *Előhangja* megrendítő erővel írja meg, hogy a

történeti körkép számára kizárólag szubjektív vízióként jelenik meg („Néztem a sötétbe, sötét éjszakába, / Régi elhúnyt idők homályos titkába; / S amint belenéztem, hosszasan, merevül: / A ködök országa im megelevenül / És előttem járnak a hajdani képek...”), aminek következtetéseit a maga elidegenedtségében a szegény költő csak szubjektív kiszolgáltatottságként, valamint sztoikus-keresztény erkölcsi parancsként akarja vagy tudja megélni: „Mi emel? mi tart fön? mi sugall? mi biztat?... / Kebelem egy hangja. ... / Mely a pók fonalát százszor megfonatja, / Noha füstbe százszor menjen áldozatja; / S mely, hatalmasb szóval, a költőben riad: / »Ha későn, ha csonkán, ha senkinek: írjad!«”) Hogy aztán ebből a kétségbeesett, senkinek szóló erkölcsből hogyan lehetett a nagy nemzeti affirmatív költő szobrát ki- vagy bebalzsamozni, rendkívül súlyos ideológiai probléma, ami pedig még nem is érinti azt az irodalomtörténetileg húsba vágó kérdést: vajon mikor Arany egy befogadói hagyomány megtörését érzékelte, fájlalta és értelmezte, akkor egy korábban ténylegesen működő hagyományt interpretált (esetleg csak annak mindenkori hiányát fogalmazta át „megtörésként”), vagy ennek feltételezése már akkor is csupán ideológiai megalapozással rendelkezett, s történetileg kérdéses lehetett.

S ugyanígy: hányszor elhangzott, hogy Arany lírai visszahúzódnásának vagy személyes, alkati (szemérmesség?) okai lehettek, vagy a korszak líraellenességének volt csupán hű követője. Nem lehet az, hogy lírai „személytelenségének” ismét poétikai okai lehettek? Hogy a gátlástalan romantikus „önkifejezés” és „önprezentáció” ideológiája és poétikája tűnt már számára hiteltelennek? A 19. század közepén a személyiségelméletek oly sokféleképpen foglaltak állást a szubjektum határait illetően, hogy Arany választását nyugodtan tekinthetjük egy korszerű, korlátozott hatókörű szubjektum megvalósításának (függetlenül a magánéleti meghatározottságtól), szembeállítva azzal a szintén korszerű, én-központú és akarat-központú személyiség-konceptcióval, amelyet legerőteljesebben Petőfi képviselt (költészetében). A korlátokat elismerő és önkorlátozó személyiség lírai jelenléte a 19. század közepének európai lírájában erőteljesen működött – nyilvánvalóan a romantikus önkiterjesztés ideológiájával szemben; s ha egy ily lírai önprezentáció (referenciális szinten) pesszimistának vagy kétségbeesettnek tekinthető is, lírai érvényességének ereje kétségbe nem vonható.

Hiszen egy ilyen, kétségbeesett s mégis termékeny költői alapállásból, mely egyszerre dezavualja a nemzeti költő szerepének képviseleti egyértelműségét, valamint visszavonja a személyes megnyilatkozásnak „természetes” költői potenciálját, erednek azok a fantasztikus „modern” (Szili József szerint posztmodern) költői fogások, amelyek elképesztően tágasra tárják – paradox módon a korszak uralkodó klasszicizáló esztétikai és poétikai teóriáinak ellenében – Arany költői-poétikai horizontját: mind a szenvedélyek ábrázolásának korlátlansága felé (ld. pl. a *Katalin* szépséges romantikus rémségeit vagy a balladák szélsőséges, borzalmas, megfeythetetlen rejtélyeit), mind a humor pazar, minden ízében szubverzív csillámlása felé (*Bolond Istók*, *A nagyidai cigányok* stb.), mind pedig a könnyebben kanonizált művek szövegeinek sokértelműsége felé. Hisz milyen fantasztikus játék szólal meg rögtön a *Szondi két apródja* elején: „rá visszasüt a nap, ádáz tusa napja” – vajon itt a „nap” szónak mikor melyik jelentése dominál? – vagy mit szölünk ugyanitt ahhoz a gonosz szójátékhoz, ami már azonnal, a megjelenéskor kihívta a hivatalos, klasz-

szicizáló kritika fenntartásait: „mint hulla a hulla”? Arany mintha élvezkedve játszanék itt is és mindenhol a nyelv uralhatatlan sokértelműségével, megsértve a klaszszicizálás egyértelmű racionális jel-elméletét is, egészen addig menően, hogy akár a titokzatosságot avatja a megjelenített mű alapmozzanatává (ilyen pl. a *Vörös Rébék* vagy az *V. László* narratívája, de ennek leggyönyörűbb iskolapéldája a minden ízében, minden sorában rejtélyes *Tengeri-bántás* utolsó versszaka, ahol a nagy, értelmezhetetlen misztikus jelenés „objektív” narrátori szólamban hangzik fel, kétségbe vonva az egész eddigi elbeszélés hitelességének garanciáit: „Magasan a levegőben / Repül egy nagy lepedő fenn: / Azon ülve muzsikálnak, / *Furulyálnak*, eltűnőben...”.) A kései olvasó szinte elképedve olvassa, hogy Aranynek fantasztikus vizionárius, mitizáló, allegorizáló csodálatos képzettársításai hogyan is hívhatták elő, s hogyan is rögzíthették egy évszázadon át a nyugodt, józan „realista” Arany ideális fantazmagóriáját.

Amit én szeretnék: hogy a mai költészet ennek a nagyon sokoldalú, nagyon érzékeny, s – ha tetszik – nagyon posztmodern Aranyra a képével játszanék el, s azt a nagy tekintélyű, mesterfokozatú atyaképet, amit a százados iskolai és nem-iskolai hagyomány közvetített, elfeledné, eltakarná, s friss olvasásélménnyel, friss költői élménnyel formálná igazából újjá (hogy milyenné, az legyen a költők dolga!). Az *Alföld* jelen válogatásának kitűnő darabjai nagyon szépen ráéreztek, hogy Aranyra az egyetemes költői válsággal szemben érzett depressziója lényegében ugyanaz, mint amit ma lehet érezni a költészet társadalmi funkcióját illetően, hogy Aranyra a költői szerepeket illető preferenciái akár maiaknak is tekinthetők (ilyen itt Cseh Zoltán nyers és illúziótlan helyzetjelentése!) – ami aztán valóban radikális költészeti gesztusként is értelmezhető lehetne, amennyiben Aranyra a hagyományhoz és annak éles kritikájához való viszonyát egyszerre tudnák lírai alapviszonyként magukénak tudni. Az *Alföld* jelen, dicséretre méltóan minőségi versgyűjteménye ezért pompás kiindulása lehetne egy szélesebb körű költészeti hagyományelsajátításnak.

IMRE LÁSZLÓ

Arany János és a kálvinizmus

Arany János – önéletrajzában – maga is meghatározónak vélte a szülői ház vallásos légkörét, kálvinista puritánságát: „Én valék öreg szüleim egyetlen reménye, vigasza; szerettek is az öregség minden vonzalmával, mindig körükben tartottak és rendkívül vallásosak lévén, e hajlam rám is korán átragadt; az ének és a Szentírás vonzóbb helyei lettek első tápjai gyöngye lelkemnek, s a kis bogárhátú viskó szentegyház vala, hol fülem soha egy trágár szót nem hallott.” A komolyan vett családi és hazafiúi köteleességek, az erkölcsi szennytől való irtózás, a szerénység parancsa nemcsak életvitelét határozta meg, hanem hősei önértékelésének, az elbizakodástól megóvó tisztességének is alapjává vált már a *Toldi* első részének végén (Miklós

mondja, amikor a cseh bajnok legyőzésével fényes pálya lehetősége nyílik meg előtte, gyilkossággal vádolt üldözöttből a király kegyeltje lesz): „De nem köszönöm azt a magam erejének / Köszönöm az Isten gazdag kegyelmének.” Ez érvényesült aztán Arany döntéseiben, abban például, hogy eszébe sem jutott bárói címért folyamodni, holott az 1867-ben kapott Szent István-rend ezt lehetővé tette volna számára. Ezzel összhangban idegenkedett a társadalmat felforgató, erősza- kos világmegváltó eszméktől is, s inkább bízott az erény, az érdem megjutalmazá- saként elnyert felemelkedésben.

Többféle támadást vagy legalábbis idegenkedést váltott ki ezzel a XIX–XX. szá- zad fordulóján és később is. A XX. század végére csődbe jutó, Rousseau-tól Lenin- ig ívelő, eszménynek Petőfit tekintő radikális, baloldali „világmegváltás” kisszerű konzervativizmust látott ebben. Ma már aligha vonható kétségbe, hogy éppen ez a puritán, nem utópiákra építő, hanem szellemi, gazdasági, erkölcsi emelkedést cé- lul kitűző evolucionizmus volt az, amely az újkori Európa (Hollandia, Svájc, Ang- lia, Skandinávia) felvirágzásának a motorjává vált. És hogy az aktualitásából sem- mit nem veszített, arra bizonyíték: a XXI. század elején semmi nem hiányzik Ma- gyarország sikeréhez, felemelkedéséhez annyira, mint éppen a megbízhatóan takarékos, legjobb értelemben vett polgári tisztesség a gazdaságban is, a szellemi életben is.

A protestantizmus történetében ez a fajta, nálunk nagy mértékben Debrecen- hez kötődő, erkölcscentrikus kálvinizmus az, amit Ravasz László szerint „Kant óta valami komoly, száraz, de ragyogó moralizmus egészített ki. Eszerint az emberi lé- leknek kívánsága, öröksége, nemeslevele az, hogy megismerheti Istent, mint bölcs gondviselőt, s józan eszének, szívébe plántált nemes ösztöneinek sugalmazására magát szakadatlanul fejlesztve, az erény útján olyan erkölcsi tekintélyre tehet szert, amely idelelni boldoggá teszi, az emberi nemet előbbre viszi, és a halál után az örök életet biztosítja.”¹ A felvilágosodás nyomán kevés ebben a transzcendens elem, a csodahit, inkább az üdvösség reményét el nem veszítve az evilági életben eligazító morális parancs uralja.

Ady majd perlekedik, vitatkozik az Úrral, hol dacol, hol könyörög (pedig ké- sőbbi, de egyazon kultúrkör neveltjei), Aranynál ezzel szemben majdnem hiányzik a személyes elem. Leginkább az ember értékrendjéből következő keresztény hit az, ami egy logikai, sőt matematikai képlet egyértelműségével vezet le viselkedési mintát:

*Majd ha látod, érzed a nyomort,
Melyet a becsület vállla hord;
Megtiporva az erényt, az észt,
Míg a véték irigységre kész
S a butának sorsa földi éden:
Álljon a vallás a mérlegen.*

A vallási meggyőződés s az ebből következő életelv garanciája a földöntúli abszo- lútum, amely azonban a gyakorlatban, a mindennapokban az élet elviselhetőségét biztosítja:

*Oh, remélj, remélj egy jobb hazát!
S benne az erény diadalát;
Mert különben sorsod és e föld
Isten ellen zúgolódni költ.*

(Fiamnak)

A XIX. század derekán a legkülönb (nem mellesleg protestáns) szellemek jártak be hasonló utat, sztoikus rezignációval, illetve humorban hangot kapó szkepszissel. Kierkegaard-nál, például, „a hithez vezető legmagasabb szintű formállogikai gondolkodás utolsó fázisa egyfelől az emberi céloknak a társadalomban való megvalósíthatatlanságát kifejező rezignáció, másfelől az etikai szféra kudarcát tudatosító humor.”² (Irtózva a megalapozatlan analógiáktól, ám mégis lehetetlen nem utalni arra, hogy az 1813-ban született, tehát Arany-kortárs Kierkegaard-ra is roppant hatást gyakorolt – apjában megtestesülve – a paraszti, patriarchális, protestáns bibli-kusság.) S hogy ez nem belemagyarázás Arany esetében, arról *Gondolatok a békekongresszus felől* című verse győz meg, melyben nyomatékkal helyezi összeurópai távlatba a puritán kálvinizmusa jegyében elutasított „új világ”-ot:

*Midőn a gazdag megkövül
És a szegény elfásul...
Egyszóval a polgárodás
Fordul reánk csapásul:*

Ugyanakkor a kantiánus etika s a távolabbról ihlető sztoicizmus nem egyszer egészen „közelre néző” konklúziókkal kénytelen beérni: „Vigasztalásul, annyi szenved, / És szenved nálam annyi jobb” (*Évek, ti még jövendő évek*). Az én stabilitását ilyenkor a tűrésre és reményre intő hit garantálja, de megint csak logikai úton (s nem irracionális, különösen nem misztikus istenélmény segítségével), amely megóv ugyan cinizmustól, zülléstől, de mindenfajta numinózitást mellőzve. Aranynak ezt a kálvinista racionalizmusát hosszú időn keresztül nem is interpretálták közelebbről, egyedül Podmaniczky Vargha Ilona merte világosan megfogalmazni, hogy ennek az erkölcsi alapjaiban tagadhatatlanul a Biblián nyugvó életelvnek fogyatékossága az, hogy hiányzik belőle Krisztus, és általánosságban is az evangélium diadalmas üzenete.³

A bűn és a halál legyőzése (amelyet, persze, egy percre sem vont kétségbe költőnk) egyáltalán nem adja meg számára a bizonyosság nyugalmát. Sőt – bizonyítja Vargha Ilona – hősei sem ismerik a Megváltás felszabadult boldogságát. Idézni lehet (ez már nem Vargha Ilona érvelése) a *Toldi estéjéből* a maga ásta sírja mellett térdeplő öreg Toldi jelenetét:

*Imádkozik ottan csendesen és mélán,
Néha egy könny csillan szeme alsó héján,
Néha, de csak ritkán, megmoccan az ajka,
Ám egy hang, mi nem sok, annyi sincsen rajta.
Feje fölött átment a zimankós élet,*

*Tele most hideg, de csendes tiszta tél lett,
Három éve már, hogy nem az udvart lesi,
Hanem a megígért jobb hazát keresi.*

A „győztes üdvözlés” boldogító mámorának hiánya magyarázható, természetesen, Arany depressziós alkatával is. Ebből következően abban sincs semmi meglepő, hogy az *Új Testamentumból* is legközvetlenebbül az etikai alapú állásfoglalásokkal tud azonosulni. Például nagy vallomásverse, a *Szózatot* újrafogalmazó *Rendületlenül* Jézus és a kufárok jelenetét idézi:

*Van – fájdalom – kinek cégér bona.
Hab! tőzsér, alkusz és galambkufár:
Ki innen! e hely az Úr temploma,
Rátok az ostor pattogása vár!*

Lehet tehát igazság abban, hogy a derűs és diadalmas evangéliumi megváltás-ujjongás kevéssé kap hangot nála. Ugyanakkor van rá eset, hogy a szűkebben értett racionalitást meghaladó kérdésekben, a lélek halhatatlanságára vonatkozóan sem őrizkedik a nyílt állásfoglalástól. *Honnan és hová?* című nagy, kései gondolati versében egyértelműen szembehelyezkedik a materializmussal, amely tagadja a lélek halhatatlanságát, sőt a szellemet magát tagadja, mely „Semmi más”, csupán anyag, csak „agyvelő, vér és ideg”.

Perdöntőnek bizonyuló tény ebben a kérdésben, hogy az evilági erény, a nemzetmentő önfeláldozás erkölcsi bizonyosságának garanciája őnála mégiscsak Jézus. Igaz ugyan, hogy „a zártabb kis közösség szolgálatát és ennek ideológiáját: a puritán kálvinista morált kitágította egy nagyobb, eszmeibb közösség, a Nemzet szolgálatává”,⁴ de ennek inspiráló példáját az evangéliumból veszi, méghozzá olyan nyelvi, esztétikai és erkölcsi erővel, ami egy évszázad múltán sem veszít érvényességéből. Példának okáért: állítólag – ennek írásos megörökítésével eddig nem találkoztam – amikor Bibó Istvánt 1957-es letartóztatása után először halálos ítélettel sújtották, a bíróság különböző utakon-módokon „megüzente” neki, kérjen kegyelmet, ők ezt támogatólag terjesztik majd tovább. (Nyilván érezték az ítélet indokolatlan szigorát, s nem tudták nem méltányolni Bibó kivételes szellemi-erkölcsi rangját.) Bibó azonban erre úgy reagált (nekem erről annak idején Bíró Lajos debreceni festőművész, Bibó fogolytársa beszélt), hogy a *Szondi két apródját* idézte: „Kegyelmet uradtól nem vár soha Szondi, / Jézusa kezében kész a kegyelem, / Egyenest oda fog folyamodni.” Az irodalmi, művészi értékekről lebecsülően vélekedők számára örök példa: néhány verssor hatására az a bíróság, amelynek hatalmát több ezer tank és egy világbirodalom garantálta, egy pillanat alatt erkölcsi paránnyá zsugorodott.

Való igaz: Arany (illetve hősei) ritkán vagy egyáltalán nem beszélnek Krisztus csodáiról, feltámadásáról, mennybemeneteléről, de a Krisztustól nyert kegyelem Szondit megölhetővé, legyőzhetetlenné teszi. Az Arany-ballada sorai pedig a vérbírátság előtt álló vádlottat teszik megölhetővé, de le nem győzhetővé. Arany kálvinizmusára tehát – meglehet – kevéssé érintett transzcendens, netán misztikus ter-

réniumokat, de műveinek bizonyos részei, jelen esetben a *Szondi két apródja* a nemzetvédő hűség szilárdságát, legyőzhetetlenségét is Krisztus kegyelméből vezeti le. (Mint tudjuk, Bibó István mégiscsak kegyelmet kapott, 1963-ban amnesztiával szabadult, a kommunista diktatúra pedig később – nem utolsósorban ideológiájának erkölcsi tarthatatlansága folytán – felszámolta önmagát.) Arany életművének tehát nem pusztán általánosságban kell esztétikai-eszmei értékeit számon tartani, hanem a legnehezebb helyzetekben élet- és értékmentő erejét is, amely puritán kálvinizmusának egyetemességéről tanúskodik.

JEGYZETEK

1. Ravasz László, *Utóhang = Tompa Mibály összes művei*, Franklin, é. n., 1482–1483.
2. Idézi erre vonatkozóan Suki Bélát Szörényi László, *A humoros elégia (Visszatekintés) = Az el nem ért bizonyosság. Elemzések Arany János lírájának első szakaszából*, szerk. Németh G. Béla, Akadémiai, Budapest, 1972, 239.
3. Dr. Podmaniczky Pálné Vargha Ilona, *Arany János és az evangélium*, Kálvin Könyvtár, Budapest, 1934, 22.
4. Szörényi, *A humoros elégia*, 206.

TARJÁNYI ESZTER

Arany János és a szerelmi költészet kérdéskörei

AVAGY, HOGYAN LEHET BESZÉLNI ARRÓL, AMI NINCS

„a szerelemes beszéd manapság végtelenül elmagányosodott. A szerelem nyelvét alighanem [...] milliónyian beszélik, de senki sem szentel neki különösebb figyelmet: teljesen elhagyatott a környező nyelvek között, amelyek nem ismerik, vagy lekezelően bánnak vele, vagy csúfot űznek belőle; nemcsak a hatalomtól van elszigetelve, hanem működéseitől is (a tudománytól, filozófiáktól, művészetektől). Az, hogy a beszéd saját erejénél fogva így fenn tudjon maradni, s korszerűtlensége ellenére ne sodorja el semmi, hogy képes legyen harcba szállni a nyájszellemmel, az csak úgy lehetséges, hogy egyfajta megerősítésnek ad bármilyen parányi helyet.”¹

Mióta Umberto Eco *A rózsza neve* utószavában érzékeltette a szerelem kifejezhetőségének határait és vele a tiszta, azaz iróniamentes megnyilatkozás lehetetlenségét,² illetve mióta – immár hazai viszonyokra áttérve – Kulcsár Szabó Ernő székfoglaló előadásában *A „szerelmi” líra végéről* értekezett,³ figyelemfelhívó címként használva ki az erős állítás retorikáját, azóta szinte tapinthatóvá vált a téma avítt-sága. Kijelenthető: mára a szerelmi költészet az irodalomtudomány egyik olyan zavarba ejtő témájává lépett elő, amit nem illik vizsgálni, sőt egyáltalán komolyan venni. A direkt érzelmkifejezés kínosan önkítáruklózóvá vált, és még a róla szóló

beszéd is lényegében csak idézőjelek közé szorítva lehet elfogadható. A szerelmi költészet vizsgálata kiesett az irodalomtudományos érdeklődés köréből és az érettségi tételek szűkre szabott penzumává, a diákmelléletek ismeretterjesztő érdek-körébe került. Nem vége lett, hanem megváltozott. A szerelmi érzésről szóló beszéd mintha egyre inkább elvesztené azt a tradícióját, hogy őszinte, érzelemkifejező szöveggént artikulálódhasson. Ilyen értelmében ugyanis az érzelmi giccsel vált érintkezővé a téma. A Valentin-nap üdvözlőkártyái trivializálták a szerelem verses kifejezőkészségét, amelynek következtében az iróniának az a szükségessége, mondhatni kényszere, amelyre Eco utószava hívta fel lehangsúlyosabban a figyelmet, lehet ugyan gyümölcsöző egyes szituációkban, de a szerelmi költészet tradíciójának megértése elé erős gátakat állít. Szinte értékelhetlenné teszi a műfaj korábbi megjelenéseit. A bulvárosodott téma rányomta a bélyegét a hagyományosan a magaskultúra körébe sorolt szerelmi költészetre, és ezzel alaposan csökkentette egykori ázsíóját.

A szerelem érzelme elvesztette hajdani magától értetődöttségét és egyre inkább pontos meghatározást igényel, ezzel együtt a szerelmi költészetnek is bizonytalan-ná váltak a definíciós alapjai. A vita arról, hogy a szerelem irodalma kulturális tradíció terméke vajon, vagy örök emberi érzelmek kifejeződése, meglehetősen tekintélyes hagyományra megy vissza.⁴ C. S. Lewis vitákat kavarázó könyvében (*The Allegory of Love. A Study in Medieval Tradition*, 1936) a szerelem mintha tiszta irodalmi jelenséggént értelmeződne. Lewis a tizenegyedik századi francia költészet kapcsán ugyanis kissé talányos módon jelentette ki, hogy akkor *fedezték fel, talál-ták ki* vagy akkor *fejezték ki* először, a romantikus szenvedélyt, amiről az angol költők még a XIX. században is írnak.⁵ A három különböző ige (discover, invent, express) jelzi az állítás képlékenységet. Lewis-szal leginkább Irving Singer nyitott vitát (*The Nature of Love*, 1987), aki éppen hogy nem irodalmi, kulturális és nyelvi jelenséggént, hanem általános emberi tendenciaként értelmezte a szerelmet. „Love was not born out of poetry, then, but it may be the case that poetry was born out of love”⁶ – jelzi e vitaszituáció részleges lezárásának a szándékát Tim Hancock. Azonban azok a további kérdések, hogy mi a szerelem, hogyan különböztethető meg más érzelmektől, illetve hogy mi módon jelenhet meg irodalmi szövegben, egyre inkább az alaposabb tisztázás igényével merülnek fel.

A kérdéseken és a kételyeken túl érdemes megfigyelni, hogy mintha felcserélődtek volna a pólusok. Az erotika, a testiség témája, ami hajdanán az alkalmi költészet terepén, a kollégiumi diákköltészet kézíratos közköltészeti közegében érezte jól magát, elismertté vált,⁷ a szövegeket kiadták, tudományos igényű irodalmi vizsgálatuk fellendült, addig az éteribb szerelmi érzés kinyilvánítása, aminek a tónusa hajdan a fennkölséget vonzotta, veszélyesen a giccs határára került. A test, a nemi identitás és a szexualizált szubjektum kultúrkritikai beszédmódja elfogadottá és meghatározó vizsgálati iránnyá nőtt, ezáltal a test a középpontba került, ezzel szemben a lélek, a hódoló szerelmi költészet kérdésköre kínosan érzélgőssé, pusztán történeti érdekűvé vált. Az érzelemnek és vele a szerelemnek a meghatározása elé egyre több és több probléma tolul.

Mindezt szemléltetheti a szerelmi költészeti antológiák bulvárosodása. Míg hajdanában Vas István nagy igénnyel, megfontolással és körültekintéssel állított össze *Szerelem* címmel gyűjteményt (1956), az mostanában a *Nők Lapja* Bálint-napi mel-

léklettévé silányult.⁸ Arany János esetében is tapasztalható ez a paradigmaváltás. Míg szerelmi lírájának tárgyalása a tudományos érvelést nem kívánó internetes pletykaoldalakra, közösségi hálózatokra szorult,⁹ addig erotikája jóval szakszerűbb és differenciáltabb áttekintésben részesült.¹⁰

Talán a szerelmi költészetnek az a sajátossága gátolja leginkább az újraértést, hogy erősen kötődik az életrajzisághoz. A műközpontú szemlélet ezért meglehetősen nehezen alkalmazható az ezt a témát megszólaltató versek esetében, hiszen alapvető a készítés a kitekintésre. A szerelmi költészet olvasásmódja az odaértett befogadót könnyen a szerelmi érzés címzettjére vonatkoztatja. A szerelem irányának, tárgyának az odaértése, az életrajzi háttér szem előtt tartása a meghatározó olvasásmód. Ki ne tapasztalta volna, hogy Petőfinek Csapó Etelkát, Mednyánszky Bertát, Szendrey Júliát illető versei mennyire a referenciális háttér felfejtéséhez vezetnek, hogy Madách különböző női neveket megszólító szerelmes versei mennyire a hajdani nők személyazonosságának a megfijtéséhez vezetnek, hogy Ady Lédája és Csinszkája és egyéb nőkhöz írott versei, Szabó Lőrinc szerelmi költészeté mennyire nehezen vonatkoztathatók el az adott nők életrajzi, történeti, szociális, származási háttérének a boncolgatásától? Hogy József Attila joggal híres *Ódájának* az értelmezése milyen könnyen az ihlető múzsa megfijtéséhez és vele a szerelem életrajzi történéseinek a bemutatásához vezethet, még akkor is, ha tudható, hogy a vers jelentőségéhez mérhető konkrét szerelmi élmény nem áll a vers háttérében.

A szerelmi költészet tárgyalására ráakódott *pletykaízű* értelmezői tradíció – és vele az a visszatérő kérdés, hogy vajon megélt vagy elképzelt szerelem tulajdonítható a szerzőnek a vers írásakor – jogosan riaszthatja el a tudományosságára ügyelő, a dilettáns jellegű megközelítéseket kerülni kívánó szakmai érdeklődést. A vers metaforizáltságának olyatén felfejtése, amely egy konkrét szerelmi szituáció megfijtő kódjaként igyekszik magát érvényesíteni, szinte már a szerelmi költészet módszertani vizsgálatának az alapjává vált. Az életrajz és a vers nemcsak hogy könnyen rövidre záródik, de mintha a vers pusztán az életrajzi esemény kulcsaként, a kinyomozhatóként értékelt szerelmi élmény bizonyítékaként működne. A téma tárgyalásmódjában egyre kevésbé a vers a fontos, esztétikai megformáltsága már nem is érdekes, hanem csak az, hogy mennyire bizonyulhat egy egyébként elhallgatott, netán titkolt szerelem bizonygatására érdemesnek. Ez pedig jogosan vetheti fel az irodalomtudomány elhárító automatizmusát. Ahogy a szerelmi költészeti antológiák bulvárosodtak, úgy a szerelemi költészetet taglaló értekezések is egyre kevésbé képesek kiállani a tudományos érvelés szakmai próbáját.

Az utóbbi időben felkapott téma lett a magyar írók szerelmi életének vizsgálata. A lektűr jellegű vizsgálódások, annak érdekében, hogy felkelthessék a figyelmet, még ott is igyekeznek valami pikáns kalandot kibogozni, ahol csak alig lehet. A szemérmes és visszahúzódo Arany Jánost sem kímélte az irodalomtudomány bulvárosodása. Bár az Arany-irodalom többször is leszögezte, hogy az életműből hiányzik ez a tematika, azért szerelmi, sőt lappangó, esetleg megsemmisült erotikus költészetének léte szinte már egy nemzeti legendakör részévé vált. Nem támadni kívánom az ilyenfajta diskurzusokat, hiszen jó szolgálatot is tehetnek, felkelthetik az érdeklődést az irodalom és a szerzői életrajz hajdan lanyhuló, majd újabban fel-lendülő vizsgálata iránt. Annak kimutatása, hogy milyen nemi érdeklődéssel ren-

delkezett az iskolai oktatásban kötelező olvasmányként tanított szerző, esetleg se-gíthet az irodalmi szöveg vizsgálata iránt is felkelteni a figyelmet. Érdeemes azon-ban az effajta beszédmódnak az érvényességi köreit meghúzni, különbséget tenni a népszerűsítő, érdekességre orientálódó beszédmód és a tényekre alapuló, önma-ga korlátairól is tudó, az érdekesség helyett a mű megformáltságán és a módszer-tani szigoron alapuló szemlélet között.

A szerelmi költészet különösen Arany János esetében vet fel érdekes perspektí-vát, pont nála, akinek – ahogyan azt többen is megállapították – nincs szerelmi költészete. Kosztolányi Dezső már 1917-ben leszögezte, hogy „Szerelmes verse – tudjuk – egy sincs. Vágyait puritán szigorral tiporta el”.¹¹ Vas István is bevallja, hogy – amikor szerelmi költészeti antológiát szerkesztett – Arany-nak egyetlen igazi szerelmes versét sem találta. Hogy mégse maradjon ki, beválogatta három kis ver-sét, amelyeknek „csak nagyon halovány köze van a szerelemhez.”¹² Vas István an-tológiájában az *Ob! ne nézz rám, Wohl Janka emlékkönyvébe, Csalfa sugár* szere-pelt, és három versszak – amellyel tudatosan felborította a kötet részletet nem köz-lő koncepcióját – a *Toldi szerelméből*. A versek közül különösen a *Csalfa sugár* árulkodik a válogatás bevallott kényszerűségéről és vele a téma félreértésének le-hetőségéről. Mutathatja a szerelmi lírához tapadó beszédmód különösségét, azt, hogy milyen nehéz a versben megjelenő érzelmet meghatározni. A tartalma alap-ján lehetne szerelmes versnek is tartani, ha viszont tudjuk, hogy ezt a hatvanhárom éves Arany János a tizenöt éves unokájának, Széll Piroskának írta, akkor a féltő nagy-apai szeretet megnyilvánulásaként lehet csak értelmezni. A *Csalfa sugár* esete mód-szertani kérdésként veti fel azt, ami miatt a szerelmi költészet pletykajellegűvé bul-városodott: vajon el lehet-e vonatkoztatni a szöveg megírásának történeti háttérétől?

Vas István sorai azért fontosak, mert tudatosan számot vetett saját antológia-szerkesztő elvárásaival, amelyeket a későbbi időszak válogatásai már nem szoktak megtenni. Azzal, hogy a magyar költészetet átfogó antológiából Arany János nem maradhat ki, még akkor sem, ha nincs a témába illő verse. Vas István eljárás mód-ja az Arany János szerelemi költészete körüli szövevényes, már-már szimptómasze-rűen ellentmondásos tárgyalásmódra is rávilágít. Arra, hogy miért is kerülhetett ez a kérdéskör ilyen pletykajellegű összefüggéshálóba. Jelzi azt a furcsaságot, hogy milyen nehéz „megbocsátani” egy XIX. századi költőnek, hogy nincs valódi szerel-mi költészete, vagyis azt, hogy egy jelentős, magasán kanonizált életmű elképzel-hetetlen a lírának ezen alapvető megszólalásmódja nélkül. Ha pedig nincs, akkor addig kell manipulálni a tényeket, amíg nem mutatható fel valami. Vas István meg-jegyzése arról árulkodik, hogy ő felismerte ezt a dilemmát, a későbbiekben viszont a téma taglalása olyan diskurzusba szövődött, amely nem számol ezzel az előfel-tevéssel, hanem pletykajellegű – azaz tényekkel alá nem támasztható – állításhal-mazokkal kívánja pótolni ezt a hiányt. Ami persze – hadd előlegezzem meg a konklúziót – valójában egyáltalán nem hiány, hanem Arany költészetének külön-legessége és éppen témaválasztó intelligenciájának szemléletes bizonyítéka. A tartózkodás szinte jelzésnek tekinthető, mintha annak az érzékelésére utalna, hogy a lírának ez az alapvető tematikája a XIX. század második felébe érkezve elvesztette immanens formanyelvét, a testi és a lelki dichotomikus hagyományának mint-ha megszűnt volna korábbi érvényessége. A Petőfi utáni népies műdal elcsépeletté

tette a szerelmi érzést. A hiány mintha jelezne, hogy Arany ráérezett arra, hogy a hagyomány naivvá vált, és sürgős megújításra szorul.

A hiányzó szerelmi tematika alaphivatkozásaként az Arany önvallomásának tekintett *Vojtina Ars poeticájának*¹³ a harmadik versszaka szolgált:

*S a szerelem... rég volt az! rég bizony.
Én is szerettem: (oh, ez édes emlék
Szívemre most is oly enyhítve ömlék!)*
*De halkan, zaj ne'kül... mint a virág
Egymásra hajlik és bangot nem ad
Midőn felpattan illatos pora
S elönti a kék boldog mámore.*
Egy mukkomat se hallád, vaksi hold!...
(Látta-e, nem tudom, vagy ott se volt);
Nem kiabáltam a természetet,
Csak érzem, mit szívembe ültetett;
S midőn szerelmet a leánynak esdék:
Nem oly szagú volt mint a nyomdafesték.

A *Vojtina Ars poeticája* beszélője nem Arany, hanem egy fűzfapoéta, ebből a szempontból pedig a szöveg éppen egy fűzfapoéták által olyannyira kedvelt témát hárít el azzal, hogy írásbeli – „nyomdafesték” – megformálás számára alkalmatlannak érzi a szerelmi érzést. Azaz az érzelem kifejezésbeli válsághelyzetéről számol be. Mintha Petőfi *Mi a szerelem?* című verse idéződne fel ebben a fűzfapoétára történő rájátszásban, hiszen Petőfi verse éppen nekik ad kioktató jellegű tanácsot. Arany mintha kerülni igyekezne azt a költői tradíciót, amelynek toposzát a szerelmi költészet európai kutatói a szenvedélyesség képében ragadják meg. A szerelmes költő minden fajta szentimentális, biedermeier jellegű és romantikus pózát és sztereotípiáját igyekszik elhárítani magától. Wohl Jankának írt levelében fejezi ki az ebből adódó szellemes és erős öniróniát tartalmazó paradoxont. Amikor a lány egy bokrétát küldött neki, így köszönte meg: „Ha most poéta volnék, verset kellene írnom az emlékezet e kékszemű picziny virágához – de az nagyon prózai dolog volna.”¹⁴

Kosztolányi, amikor Arany szerelmi költészetének a hiányáról értekezett, csak az *Óh! ne nézz rám...* című 1852-es és *Nőmböz* címmel Arany László által a hátrahagyott versek közt kiadott két versszakos, Karlsbadban írt versikét ismerhette, de azt a két verset még nem, amely *Elégia* és *Feléd, feléd...* címmel kerültek be a kritikai kiadást követő összegyűjtött versek közé. Ezeket Voinovich Géza csak 1929-ben Arany életrajzában az első kötetében tette közzé,¹⁵ majd a kritikai kiadás hatodik *Zsengék, töredékek, rögtönzések* című kötetébe vette fel, ezzel jelezve, hogy nem tartotta őket az életmű autentikus részének. Valóban, Arany ezeket az 1839-re és 1840-re datált verseket soha nem jelentette meg. Kérdés azonban, hogy a szerzői szándékot milyen jelentőséggel ruházzuk fel a szövegkiadás szempontjából, illetve egy műfajtörténeti áttekintés alkalmából. A Keresztury-féle kiadások már e két verssel indítanak,¹⁶ s ezzel az *Elégia* és a *Feléd, feléd...* az Arany-líra kezdőpontjaként önmagukon túlmutató jelentőségre tett szert. Ha a négy Ercsey Juliá-

nak szóló verset nézzük, akkor sem lehet azonban kijelenteni, hogy lám mégis van Arany Jánosnak szerelmes verse. A hitvesi költészet a szerelmi lírának neuralgikus pontja. A szenvedélyes, a rajongó és a boldogtalan szerelemnek a rendkívüliségre alapozott irodalmi hagyományát a frigy által szentesített boldog és hétköznapiasan megszokott, józan szerelem könnyen a giccses idill felé tereli.¹⁷ Az érzelmi intenzitás visszafogottságával járó házastársi költészet alapvetően nem a szerelmi érzés elsőrendű kifejeződése, hanem a veszélyes külvilággal szembeállított harmóniáé és biztonságérzeté (Petőfi: *Beszél a fákkal a bús őszi szél...*), illetve a harmónia- és biztonságvágyé (Radnóti: *Levél a hitveshez*).

A házastárshoz írt versek szerelmi líraként történő olvasásmódjának ellentmondásosságát már Keresztury Dezső is érzékelte. A népköltészetből indult ki, annak *személytelenségét* érezte Aranyhoz közelállónak. A népköltészetben azonban a házastárshoz írt versek nem tartoztak a szerelmi versek közé, hanem inkább a tréfás asszonycsúfolók beszédmódjához igazodtak.¹⁸ Keresztury okfejtése azért is érdekes, mert látszik, hogy hatástörténeti, sőt líratörténeti kontextusba igyekezett elhelyezni Arany nem létező vagy csak fantomszerűen egzisztáló szerelmi költészetét. Valóban ez is lehet az egyik magyarázat arra, hogy miért nem írt nyilvánvalóan ide sorolható verseket Arany János, illetve ha írt, miért nem hozta ezeket nyilvánosságra. Keresztury gondolatmenete abból a szempontból is elgondolkodtató, hogy fel sem veti a hitvesi költészet kapcsán Petőfi Szendrey Júliához írt verseit, amelyek esetleg bizonyíthatnák, hogy a hitvesi költészet nemcsak a néphagyomány nézőpontjából értelmezhető. Érdemes megfigyelni azt is, hogy míg a magyar népköltészet szerelmes versekben gazdag, az erotikus változatok ellenben hiányoznak¹⁹ – ez úgyben hasonló rejtéllyel állunk szemben, mint Arany fantomszerűen létező erotikus verseivel. Minden kételyen túl, Arany János számára valószínűleg a házasság fontos fordulópont lehetett. Gyulai Pálnak írt, 1855. június 7-én kelt ún. *Önéletrajzi levelében* bevallja, hogy ez az életrajzi esemény győzte meg arról, hogy a hiábavaló olvasmányokkal, a nagy irodalmi tervekkel le kell számolni: „Mindez házasságomig tartott, akkor fölvettem magamban, nem olvasni többet, hanem élni hivatalomnak, családomnak, lenni közönséges ember, mint más”.²⁰ A házasság az irodalmi tevékenységgel és létformával szembeszegülő döntésként artikulálódik egyetlen fennmaradt önéletrajzában, illetve feleségét bemutató soraiban, amelyben Ercsey Júlia egyáltalán nem műzsaként idealizálódik, hanem a töltött káposzta mestereként, jó magyar gazdasszonyként, hétköznapiságát hangsúlyozó összefüggésben jelenik meg.²¹

Annak ellenére tehát, hogy Arany esetében már többször is leszögezett tényné vált, hogy nincsenek szerelmes versei, hét versét szokták az antológiák és az egyéb tematikus összefoglalások szerelmes versként feltüntetni: *Elégia* (1839), *Feléd, feléd...* (1840),²² *Egykori tanítványom emlékkönyvébe* (1847),²³ *Oh! Ne nézz rám...* (1852),²⁴ *Wohl Jankához* (1858),²⁵ *Nőmhöz* (1869),²⁶ *Csalfa sugár* (1880).²⁷ Illetve nyolcadikként Nyáry Krisztián összefoglalásában még a *Hajnali kürt* (1851) is Arany János szerelméről árulkodó kontextusba került.²⁸ A felsorolt versek közül egyedül az *Oh! Ne nézz rám...* című és a *Hajnali kürt* jelent meg Arany János életében. Mindegyik vers esetében könnyen lehet a szerelmi költészet kategóriájába helyezés ellen érveket felhozni.

Ezek mellett a közbeszédben létezik még egy másik feltételezett szöveghalmaz. Bár leszögezzé vált a hiány, mégis Arany rejtőzködőnek vélt szerelmi és netán erotikus verseit erős találgatás övezi. A szóbeliségben élő legendakör része egy ilyen jellegű szövegegység gyanítása.

A máig élő legenda eredete nehezen fejthető csak fel. Egy interjúban Szörényi László „ellenőrizhetetlen hírekről” beszélt.²⁹ Szilágyi Márton is jelezte az eldönthetlenséget: „Arany alkalmi verseinek számunkra ismeretes korpuszában [...] kifejezetten erotikus verseket nem találunk. Hogy léteztek-e ilyenek, csak időközben elkallódtak, vagy pedig ez a vers-csoport eleve más karakterű volt-e, nem lehet egyértelműen eldönteni.”³⁰

Valószínűleg az Arany-hagyaték sorsa is hozzájárult e hír makacs terjedéséhez. A magánéletét rejtegető költő, aki még a színészkalandjáról sem akart nyilatkozni, majd a rejtőzést továbbsegítő és folytató Arany László, végül a Voinovich Géza által féltékenyen őrzött, a Voinovich-villában megsemmisült, és így csak alig ismert magánjellegű kézirat elősegíthette egy jól értesültnek látszani akaró szakmai feltételezés kialakulását arról, hogy léteztek Aranynak ki nem adott, de sajnálatosan megsemmisült szerelmes és erotikus versei. Az elképzelések talán Voinovich Géza kétértelmű soraira, 1929-ben tett leírásaira vezethetők vissza, aki az Ercsey Júliával kötött házasság előzményének bemutatása során megemlékezik két, Arany által összeírt kötetéről. Az egyiket, amelynek a címe *Koszorúcska őszi virágokból*, 1838–39-re teszi. Voinovich ismertetése szerint ebbe más költők szövegeit másolta csak Arany, Vörösmarty *A túlvilági képét*, Garay *Lánykám szeme* és Bajza *Éjfélkor* című versét. Talán az lehet a legenda egyik alapja, hogy ezek után Voinovich Géza odabiggyesztette: „néhány más szerelmes verssel együtt”.³¹ A mondat kontextusa azonban arra utal, hogy ezek is másolt versek lehettek, nem Aranyéi. Majd egy másik kötetkéről is megemlékezik, amelynek a címe *Emlény* volt, amelynek keletkezését 1839–40 telére helyezi. „*Emlény* címen Arany egész kis kötetre menő verset ír le, köztük néhány álnévűt és névtelent, melyek ha nem kétségkívül eredetiek is, legalább helyzetükhöz vannak alkalmazva, többször előbukkan bennük Juli megszólítása. Egy-egy eredeti verset is ad át; kettőnek első fogalmazása megmaradt ez emlékek között.”³² E két megmaradt szöveget – a már említett 1839. március 19-i keletkezésű *Elégiát* és itt még cím nélküli, majd a későbbi kiadásokban a kezdősorával jelzett *Feléd, feléd...* címen található verset nyomban közli is.

Voinovich megint nem fogalmazott egyértelműen, soraiból nem derül ki pontosan, hogy voltak-e még vajon más versek is, amelyek közül csak ez a kettő maradt fenn, de az „egy-egy eredeti vers” azt jelzi, hogy nem valószínű, hogy lehetett több. Viszont az, hogy bennük Juli megszólítása található, arra utal, hogy lehetett még más is. Az általa közzétett két versben ugyanis nem található név szerinti megszólítás. Az eredetiség kérdése sem tisztázható a sorai alapján. Valószínűsíthető azonban, ha több ilyen (azaz nem erotikus) verset is tartalmazott volna a hagyaték, azokat szintén nyilvánosságra hozta volna. Voinovich pedig nem tett említést több hasonló, vagy netán merészebb erotikájú versről, ahogy ezt Keresztury Dezső is leszögezte.

Leginkább összefoglaló igénnyel Keresztury Dezső vetett számot a kérdéssel, amikor választ adott arra, hogy „miért nincs Aranynak szerelmi lírája?” Gondolatmenetét érdemes részletesen felidézni, hiszen a későbbiekben mintha elfelejtették

volna erre vonatkozó határozott véleményét: „Arany a szerelemben sem volt holdvilágosabb, mint másban. Ismerte a szerelem testi-lelki örömeit; [...] s nemegyszer ábrázolta teljes hitellel a szerelem észvesztő, pusztító hatalmát. Az e körbe tartozó dolgokat éppúgy nevükön nevezte, mint az élet egyéb nyers-darabos jelenségeit; ha kellett tréfásan, játékosan, ha kellett keményen, fájdalmasan. De mindig ott és akkor, ahol és amikor helyénvalónak tartotta. »Priapi« szövegeket nemcsak a hímkompániák itt-ott előforduló találkozói alkalmából írt. Tiltakozott s nem négy szemközt, Shakespeare szalonképessé simítása ellen, s érezhető passzióval ismételte meg magyarul Arisztophanész nem éppen finnyás leányszobákba való, egyértelmű szójátékait és nyílt durvaságait. Elképzelhető tehát, hogy – amint a bennfentesek körében makacsul őrzött szóbeszéd tartja, nemcsak mindenkinek való szép verseket írt asztalfiókja számára, hanem szókimondóan nyers erotikájúakat is. Ilyenekből azonban legfeljebb egy-két alkalmi vers néhány sora maradt ránk; Voinovich sem tett említést róluk sehol. De ha voltak is ilyenek a budai villában elégett, rejtegetett kéziratok közt, csak azt bizonyítanak, hogy a költő a természetes erotikájú dolgokat nem megvetendőknak tartotta, hanem, társadalmi ízlésének megfelelően, magánügynek. Az sem okvetlenül kötelező, hogy egy költő szerelmes verseinek tárgya, ihletője személyesen is megnevezhető, valóságos lény, vagy éppen a polgári tisztesség eszményképe legyen. [...] De arra, hogy Arany másutt keresett valamilyen bármily áttételesen kifejezésre jutó pezsdítő-vigasztaló szerelmi kalandot, semmilyen bizonyíték nincs.”³³

Majd határozottan elhárítja s „nevetségesek”-nek nevezi azokat a híreszteléseket, amelyek Rozvány Erzsébethhez, Tisza Lajosnéhoz, Hollósy Kornéliához és Wohl Jankához fűződő szerelemről spekulálnak. Érdekes, hogy ugyanezek a nevek immár nem elhárítva, hanem rejtett szerelmi érzést feltáró retorika keretében kerültek elő Nyáry Krisztián könyvében.³⁴

Az *Elégiáról* és a kezdősora miatt *Feléd, feléd...* címet kapott versekkel legutóbb Szili József foglalkozott, illendő feleleveníteni nézeteit, már csak azért is, mert e két szöveg kevésbé került a figyelem középpontjába, a zsenge, a készülődő költői jelleg rányomta bélyegét a befogadásukra is. Szili értelmezése pedig, ahogy tanulmánya címe is jelzi, ezeket a korai verseket egy új Arany-kánon letéteményeseiként kezeli. A versek reflektivitását emeli ki, ami miatt átértékelhetővé válik „silány almanach-lírás anyagelemekből összerakott [...] mozaikkép” modoruk.³⁵ Nagyon erős, lényegében a szerelmi költészet irodalmiságára érthető reflexiót olvasott ki belőlük: „Mintha a kezdő poéta magát a poétikai enthümémát tenné meg gúnyja, ironiája, vagy legalábbis kihívása tárgyává.”³⁶ Meglátása szerint tehát Arany-nak már ebben a korai verseiben megjelenik a szerelmi témának az érzeltgősséget és az őszinte énfeltárást elhárító retorikája, amely a *Vojtina Ars poeticájának* már idézett részletében is észlelhető. Mindez megmagyarázhatja Arany költészetében a hiányt, illetve azt, hogy csak idézőjelben beszélhetünk nála „szerelmi költészet”-ről. Meglátását továbbgondolva ugyanis kijelenthető, hogy ezek a versek nem a szerelmi líra példái, hanem a szerelmi líra retorikájának – talán enyhe ironiát sem nélkülöző – próbadarabjai.

A műértelmezésből levont tanulság ebben az esetben egybevág az életrajzi költő vallomásaival. Arany a későbbiekben a levelezésében is mindig a szenvedélyes

lírai érzelmeiktől való tartózkodását fejezi ki. Petőfinek³⁷ és Lévy Józsefnek³⁸ írva egyaránt ezt hangsúlyozza. A *Poétai recept* című anti ars poetica jellegű versének harmadik és negyedik versszaka pedig arra utal, hogy nemcsak az almanach-líra finomkodó nyelve vált avittá, hanem a népes jellegű kifejezőkészlet is. Mind életrajzias vallomásai, mind a versszövegek alapján kikövetkeztetett poétikai elvek azt jelzik, hogy a szerelmi költészet bevett költői eljárásai idegenné váltak számára, amelyek csak ironikusan, illetve szerepjáték formájában hozhatók vissza.

Nemcsak Arany szerelmi lírája megfoghatatlan, a verses epika gyakran önképként emlegetett hősei is esetenül állnak ellen a nők csábításainak. Ezek a szövegek nagyobb teret kínálhattak Arany számára, hiszen a narráció tárgyiasította az érzelmet. Az epika kevésbé találkozott olyan olvasásmóddal, amely a műben megjelenő érzelmet az életrajzi szerzőre vetítette volna vissza. Arany esetében ez mégis felmerült, Rozgonyi Piroska és Rozvány Erzsébet összevetése életrajzi spekulációk alapjává válhatott. A *Daliás idők* hatodik énekének 35. versszakában, amikor Eszter egyértelmű szándékkal a szobájába hívja a daliás Toldi Miklóst, akkor az gyámoltalanul kérdi a lengyel király szeretőjétől:

*Asszonyom, hadd értem, mi okon hivattál!
De hamar megbánta együgyű kérdését,
Szégyellve az asszony hangos nevetését.*

Majd a kihívó nőről Rozgonyi Piroska szűziességére gondol és visszautasítja a csábítót. Bolond Istókot pedig a színésznő Klárcsi rámenőssége ijeszti el:

*„Jöjön be hát” sűgá a declamáló
Istóknak a lány, húzván a kezét,
Ki rögtön észrevette, hogy a való
Perc itt van, már sok is volt a beszéd;
„Késő van, instálom” mondá, találó
Mentségre kunkorítván az esztét;
Azzal köszönt, ment. S hallá, hogy mögötte
Becsapta az ajtót Klárcsi, nem betette.*

Míg Keresztury Dezső határozottan elutasította, addig Nyáry Krisztián feltámasztotta a pletykajellegű hagyományt. Eljárása vitatható, de megérthető. Valószínűleg ugyanaz az irodalmi ösztön működött ebben az esetben is, amely Vas Istvánt arra készítette, hogy hiába nem találta szerelmi tematikájának az antológiájába felvett Arany-verseket, mégis szükségét érezte jelezni a költő jelenlétét a magyar szerelmi költészet egy reprezentatív kiadványában. Nyáry Krisztián esetében is ez merülhet fel, de már egy népszerűsítő szándék keretei között. Egy ilyen átfogó áttekintésből nem lehet kihagyni Aranyt, ezért kellett elővenni és újra életre kelteni a hajdani pletykákat. Ha az eljárás teljesen nem is, a szándék mégis elismerhető: érdekessé és közbeszédre is alkalmassá tette Arany „szerelmi költészet”-ét.

Érdemes azonban jelezni a beszédmód határait. A hitvesi, azaz Ercsey Júliához köthető költészet mellett Rozvány Erzsébet (1829–1908) neve került először elő,

akiről írva Sáfrán Erzsébet könyve tisztázta a kapcsolat mikéntjét, egy lehetséges, de mindenképpen elfojtott érzelem felvetésével.³⁹ Kissé elszécselt Nyáry Krisztiánnak az az állítása, hogy Rozványék azért mutatták be Ercsey Júliát Aranyinak, mert érzékelték a tanár és tanítványa közötti vonzalmat, és Júliát hozzá illőbbnek gondolták.⁴⁰ Amikor Arany megismerkedett későbbi feleségével, Rozvány Erzsébet még csak 9–10 éves volt, tehát ilyen összefüggés nem lehetséges a két esemény között. A vers, amellyel állítólag Arany Rozvány Erzsébet iránti érzelmeit fejezte ki, az *Egykori tanítványom emlékkönyvébe*. A *Toldi szerelmének* Rozgonyi Piroskájában szokás még megfigyelni a tanítvány alakját, és ez a párhuzam is a beteljesületlen szerelemre utalhatna. Sáfrán Györgyi vizsgálódásaiból megállapítható, hogy – minden homályos és bizonytalan feltételezésen túl – Arany János hajdani tanítványa iránt inkább csak szeretetet érezhetett, és a *Toldi szerelmében* csak modellként, nem konkrét figuraként idéződik fel. Rozgonyi Piroska mintájaként ugyanis nemcsak Rozvány Erzsébet, hanem Arany Juliska is felmerült,⁴¹ azaz valószínűleg többféle benyomás inspirálhatta verses megformálását. Ahogy a végletekig indulatos, erős és egészséges Toldi Miklós nem azonosítható Arany Jánossal, úgy Rozgonyi Piroska sem Rozvány Erzsébettel.

Wohl Janka (1846–1901) esetében inkább csak egyirányú érzelemmel számolhatunk, amelynek a háttérét legutóbb Török Zsuzsa mutatta be.⁴² Az ő nevét is bátran kihúzhatjuk a listáról, különösen azért, mert az 1858-ban keletkezett *Wohl Jankához* címzett enyelgő vers idején Janka mindössze tizenkét éves volt, tehát a játékos versszövegben megnyilvánuló szerelmi érzést lehetetlen találni. Az esetből csak Arany Wohl Jankához írt levele emelhető ki, amelyben szerelmi költészetének a hiányával szembemenve, a nők számára korlátozza csak a szerelmi líra művelését. Sorai azt is jelzik, hogy a vers és az életrajz között létező, a szerelmi tematika által hagyományosan felkínált azonosítással nem kis mértékben számolt: „A férfi büszkén kikiáltja érzelmeit a világnak, – ő teheti azt. De a nő – egy leány!! (Mert az olvasó nem tudja, hogy ön gyermek, ki naiv öntudatlanságában írja ezeket). Itt nem csak az esztetikai szempont jöhet szóba. Ne adja, még most legalább ne – e verset a közönség kezébe (s a pletyka nyelvére) édes Jankám”.⁴³

Hollósy Kornélia (1827–1890) operaénekesnőre csak az 1857-es vers miatt írnyulhatott a figyelem, ennek háttere azonban magyarázhatja a hangvételt. Az 1857. május 1-én írt vers, amelynek alcíme *Emlékkönyvbe*, abból az alkalomból íródhattott, hogy Hollósy Kornélia játszotta az *Erzsébet* című opera címszerepét, amelyet 1857. május 6-án mutattak be. Ez az esemény a korban kettős szerepet is betöltött, nemzeti jellegű állásfoglalás érzékelhető mögötte.⁴⁴ Az emlékkönyvbejegyzés műfajának a stílusa pedig, ha hasonlíthat is néha a szerelmi vallomáshoz, azért alapvetően másfajta kontextust jelent. Ahogy a Hollósy Kornéliához és a Wohl Jankához írott vers is ilyen magánjellegű emlékkönyvben maradt fenn. Nyáry Krisztián szerint a Hollósy Kornélia és Wohl Janka iránti kései vonzalomból „biztosan nem lett beteljesült szerelem”.⁴⁵ Ebben az állításban azonban az is benne foglaltatik, hogy a korábbiakból, vagyis Rozvány Erzsébet és Tisza Lajosné, gróf Teleki Júlia iránti érzelmekből viszont igen!

A Tisza Lajosné gróf Teleki Júliával való feltételezett viszony híre nem annyira történeti vizsgálaton, hanem szövegutaláson alapuló internetes pletykák alapján

terjedt.⁴⁶ Ezért erre érdemes kissé részletesebben kitérni, nemcsak a viszony feltárása érdekében, hiszen arról valószínűleg semmi pikánsat nem lehet kimutatni, hanem azért, mert jól mutathatja a szerelmi tematika újabb fajta irodalomtörténeti pozícionáltságát. Ez a rész különösen elterjedt az internetes pletykaoldalakon, hiszen itt nem állítódik más, mint hogy Arany János a nálánál tizenkét évvel idősebb grófnő iránt érzett volna viszonzott szerelmet. A *Hajnali kürt* című vers az alapja a feltételezésnek: „Az ekkor írott *Hajnali kürt* című költemény [...] homályos utalással egy szerelem élményéről is beszámol: a szegény lantos szerelmes a zord várúr hitvesébe, és csak akkor lehetnek egymáséi, amikor a férj vadászni megy. Ennél konkrétabbat nem tudunk, hacsak azt nem, hogy Tisza Lajos igencsak kedvelte a vadászatot”.⁴⁷

Érdekelhető, hogy ez meglehetősen gyenge alátámasztása a szerelmi szál feltételezésének, különösen azért, mert a mélyebb filológiai érvelés, de még egy szorosabban érvelő szövegértelmezés is hiányzik. A Tisza Lajosné gróf Teleki Júliával feltételezett kapcsolatot már Keresztury Dezső is élesen elutasította, amikor kijelentette, hogy csak a „pletykaéhes rosszindulat” láthat bele többet a tanítvány anyja és tanára közötti normális viszonyból.

A vers keletkezésének körülményeit és az első megjelenés idejét és helyét F. Mándi Ildikó tisztázta – a szerelmi szála vonatkozó feltételezést nem tartalmazó – értelmezésének bevezetőjeként.⁴⁸ A vers valószínűleg az első a Geszten töltött időszak alatt írtak sorában. Arany 1851 májusától október közepéig tartózkodott itt,⁴⁹ Tisza Domokos nevelőjeként, akinek anyja volt a grófnő. Az itt írt négy szöveg közül (*Hajnali kürt*, *A gyermek és a szivárvány*, *A dajka sírja*, *Domokos napra*) ez lehetett kész akkorra, amikor Brassai Sámuel egy – feltehetőleg 1851. július 18. előtti⁵⁰ – keltezetlen levelében verset kért tőle a mindössze hat számot megért ifjúsági lapjába, a *Fiatalság Barátjába*. Mindezt azért nem árt tisztázni, mert egyrészt viszonylag kevés idő telt el Gesztre költözése óta ahhoz, hogy ilyen mélységű – az eredendő társadalmi és életkorbeli különbségekből eredő gátlást elsőprő – szerelmi szál szövődhesen, másrészt a versek első megjelenésének a helye a részletekre is figyelő Arany esetében gyakran összefügg a vers tartalmával, megformáltságával. Egy ifjúsági lapba Arany valószínűleg nem küldött volna olyan szerelmes verset, amely – még ha áttételesen is, de – nem a házastársi hűség nyomvonalán járt volna.

Kerényi Ferenc Szörényi László kutatásai alapján, anélkül, hogy a szerelmi szál lehetőségére kitekintett volna, Kisfaludy Sándor *Gyula szerelme* 1-2. versszakával illusztrálta az „egy érdekes irodalmi párhuzam”-ot.⁵¹ Valószínűleg ezt a párhuzamot – anélkül, hogy hivatkozott volna rá – értelmezte félre Nyáry Krisztián.⁵² A Kisfaludy-vers történéseinek a rávetítése a *Hajnali kürtre* ugyanis azt eredményezhetné, hogy Arany versét úgy értsük, mintha a költő én benne irodalmi utalás formájában számolna be arról, hogy amint Gyula vitéz kihasználja a férj vadászatát a feleség csábítására, úgy ő is. Arany versében azonban semmi konkrét utalás nincs erre, csak a vadásztéma hasonlóságára épülhet a két szöveg közötti asszociáció.

A 34 éves Arany János és a 46 éves gróf Teleki Júlia közötti ilyen jellegű feltételezett kapcsolatot valóban semmi konkrét adat nem támasztja alá. Levelezésük, amelyet főleg Tisza Domokos hátrahagyott verseinek megjelentetése idején (1856) váltottak, sem stílusában, sem tartalmában nem utal a kölcsönös tiszteleten és szimpátián túlmenő érzelmi jellegű viszonyra.

Erre a köztük feltételezett kapcsolatra azonban már jóval korábban is felfigyeltek. Sejtetés formájában Vargha Balázs is célzott a kritikai kiadásról írt ismertetésében, csak hogy ő inkább a gyakran önéletrajzi, önleleplező műként értelmezett *Bolond Istók*ot hozta fel a feltételezés alapjául: „A *Hajnali kürt*-tel kapcsolatban említi a jegyzet a költő geszti emlékeit (I. 451.). [...] Geszttel lehet kapcsolatba hozni talán a *Bolond Istók* tervezett negyedik énekének arisztokrata környezetét is. A *Bolond Istók* II. énekében már megírta életének egy szégyellt szakaszát. Nem lapang-e a IV. ének tervvázlata mögött valami más kínzó élmény?”⁵³ A *Bolond Istók* vázlatos tervezetének a végén található ugyanis az a fordulat, hogy Bolond Istók egykori anyja, a grófné „miután férjével végkép is szakított (el nem válhatott), most saját jószágán egy német nevű őrnaggyal mint férjével él s tőle gyermeke van, kinek nevelő kell. Az őrnagy úr azonban ritkán lehet honn, az asszony megszereti fia nevelőjét, s elcsábítja.”⁵⁴

Bár Vargha Balázs csak kérdezve sejteti a tervezet és az életrajzi esemény összefüggését, valószínűleg ebben az esetben is nemmel kell válaszolni. A geszti élmény nem ilyen konkretizálható jelentésben, hanem csak a főrangú környezet érzékeltetése miatt kapcsolható ide. Sáfrán Györgyi még óvatosabban fogalmaz, mint Vargha Balázs: „Geszt hozza életébe a másik kedves tanítványt, Tisza Domokost és művelt anyját Teleki Júliát, akit szintén megérintett a költő hatása: A *Bolond Istók* öregkori folytatásának a tervébe valószínű e korszak élménye is belejátszhat.”⁵⁵ Vargha Balázs megfigyelése, ahogy a *Hajnali kürt* című versnek ilyen leleplező funkcióba terelése is, jól mutathatja a szerelmi költészet alapvető veszélyét, azt, hogy a témából eredő szemléletmód milyen erős késztetést hordoz arra, hogy a versszöveg egy konkrét életrajzi élmény leképzéseként legyen értelmezhető. A lírai én és az életrajzi én közötti különbségről való elfeledkezésre csábít. Valószínűleg napjainkban e sajátosság miatt érzékelhető a nagy fokú tartózkodás a szerelmi líra tudományos igényű vizsgálatától.

Az Arany János szerelmi költészetének a hiányából adódó pótcselekvések áttekintése azonban nem zárható le mindezzel. 2012-ben ugyanis megjelent egy kötet, amely meglehetősen zavarba ejtő. Azért zavarba ejtő, mert irodalmi játékról van szó, amelynek játék volta nem egyértelműen derül ki. Csak olvasói döntés következményeként lehet kijelenteni: egy irodalmi geggel állunk szemben, amely kihasználja az Arany János szerelmi költészetére vonatkozó legendásodott hagyományt. Mindez érdekes is lehetne, ha nem bogozná még jobban össze a szálakat. A valóságot és képzeletbelit úgy keveri össze, ami miatt sem szépirodalmi szövegként, sem tudományos teljesítményként nem lehet értékelni, inkább az irodalmi posztmodern szövegjátékának tartható.

A címe *A Voinovich-füzet*, a borítón feltüntetett szerzője pedig a szegedi tanár, irodalomtörténész, Árpás Károly, aki kettős játékot űz, hiszen annak ellenére, hogy szerzőként szerepel neve, a kötet előszava azt igyekszik bizonygatni, hogy benne Arany János versei találhatók. Az előszó egy bonyolult történetet mesél el a kézirat megtalálásának a történetéről, amely során kiderül, hogy nem autográf szöveg, hanem Arany László feleségének, Szalay Gizellának a lejegyzései lehettek, amelyek aztán elégték, de fennmaradtak a szerző gyermekei és tanítványai másolatában. A túlzottan kimódolt történet minden hitelesítő technikája ellenére gyanússá válik, a

versek színvonala pedig, annak ellenére, hogy benne számos ismert Arany-szöveg szó szerint és áttételesen is felidéződik, nem mérhető Arany János költészetéhez.

Az a tény, hogy Arany János költészete mennyire vonzó a hamisítások számára, nem új keletű dolog. Már Tolnai Vilmos kimutatta, hogy amikor Thaly Kálmán az Esztergom megvételeéről írt kuruc szöveget hamisította, Arany *Török Bálint* című versének a hatása alatt állt. Horváth János e kapcsán azt is leszögezte 1913-ban, hogy Thaly hamisításai esetében a „Macpherson-féle Osszián-fikciónak egy hazai rokonával van dolgunk”.⁵⁶ Árpás Károly szövege ennek a kései variációja, Thaly Kálmán szerepét veszi át, de ő nem kuruc verseket, hanem Arany Jánost hamisít, azzal a különbséggel, hogy nála már érzékelhető, hogy ennek a hamisításnak más tétje van, jóval játékosabb teret nyit neki.

A kötet Praznovszky Mihály irodalomtörténész által írt utószava is belemegy a játékba. Valódi Arany-szövegekként tünteti fel a verseket, amelyek feltárását irigylésre méltó filológiai teljesítményként jellemez. Irodalmi párhuzamokat mutat ki, pl. Petőfi Sándor 1996-ban megjelent, korábban lappangó kéziratossá gyűjteményét (*Ibolyák*)⁵⁷ hozza fel hitelesítő analógiaként. Ez azonban *valóban* Petőfi hajdanán elveszett és csak jóval később előkerült gyűjteménye volt. Az, hogy Praznovszky játszik, hogy keveri a lapokat, mutatja, hogy a magyarázatát beleilleszti az Arany–Madách-levelezésbe. Madách valós levelét citálja, majd erre válaszként egy olyan levelet idéz szó szerint,⁵⁸ amely nem létezik. Madách Aranyra írt 1864. március 14-én kelt sorai valóban létezőek, a rá adott válasz, az idézett szöveg azonban fiktív. Arany János nem írt – vagy ha írt is, arról senki sem tud – 1864. április 6-án Madáchnak választ. Legalábbis sem Arany János levelezésének kritikai kiadása, sem a Madách-levelezés kiadása nem tartalmazza ezt a választ.

Ebben az esetben sem kívánom kárhóztatni az eljárást, mert érdekes szellemi izgalmat okozhat annak eldöntése, hogy vajon minek is tekintsük a kötetet, de érvényességi körét ennek is érdemes kijelölni: a versek csak textuális játékot folytatnak Arany szövegeivel.

Mindez szimptomászerű, arról árulkodik, hogy egy olyan rendhagyó életmű, amelyből elvileg nem szabadna, de mégis hiányzik a líra egy alapvető tematikai egysége, milyen zavart tud kelteni. Aranyra szerintem nincs szerelmi költészete – és ez jól is van így. Az antológiák versválasztása, mind-mind olyan szöveg, amelyet nem vagy csak nagyon-nagyon erős fenntartásokkal lehet annak tartani. Ezen azonban nem kellene bánni, sem erőszakkal kreálni valami pótléket. Nincs szerelmi költészete, ezért is lehet a rendhagyóságában különleges. Az Arany-költészet mintha megérezte volna a szerelmi költészet válságát, azt, hogy milyen könnyen a reflektálatlan érzelmi giccs felé tud elmozdulni, ezért inkább kitér előle.

Az, hogy nincs, azonban nem jelentheti azt, hogy ne rendelkezhetne inspiráló erővel. Vas István a *Toldi szerelmében* látta Arany szerelmi költészetének a kvintesszenciáját („a legtöbb, amit Arany a szerelemről tudott – és amennyit abból hajlandó volt elárulni – mégiscsak a *Toldi szerelmében* található”).⁵⁹ Valószínűleg ezt érezte meg József Attila is, aki Nagy Lajos tanúsága szerint 1933-ban, amikor Miskolcra Lillafüredre utaztak, a vonaton a *Toldi szerelmét* olvasta gyönyörködve. Az irodalomtörténész az életrajzi ismeretek birtokában pedig egyenesen ráhangolódást, „érlelődést” érzékelt ebben az olvasásban.⁶⁰ Vagyis József Attila a szán-

dékkal utazott Lillafüredre, hogy megírja nagy – az érzést metafizikai színté emelő – szerelmi költeményét. Ehhez aztán ihlető élményt keresett és talált a válófélben levő szépasszony, Szöllősiné Marton Márta személyében, aki azonban – szintén Nagy Lajos véleménye alapján állítható⁶¹ – közömbös volt a költővel szemben. A *Toldi szerelme* tanulmányozásával az *Óda* megírására készülődött tudatosan József Attila, még azelőtt, hogy a szerelmi élmény érzelmi energiájában közreműködő és ezzel az azt kiteljesítésre ösztönző személyre rátalált volna. Vagyis a szerelmi költészettel nem rendelkező Arany János a magyar irodalom egyik legjelentősebb szerelmes versének a geneziséhez erősen hozzájárulhatott, talán jobban is, mint maga a „múza”.

JEGYZETEK

A dolgozat 2017. április 27-én az MTA ITI-ben megvitatásra került az Arany János kritikai kiadásának műhelymegbeszélései keretében. A hozzászólóknak – Csörsz Rumen Istvának, Dávidházi Péternek, Fórizs Gergelynek, Korompay H. Jánosnak, Szilágyi Mártonnak – ezúton köszönöm észrevételeiket és tanácsaikat.

1. Roland Barthes, *Egy szerelemnyelv töredékei*, ford. Albert Sándor, Atlantisz, Bp., 2016, I. n. (14.)
2. Umberto Eco, *Széljegyzetek A rózsá nevéhez* = Uő., *A rózsá neve*, ford. Barna Imre, Árkadia, Bp., 1988, 612.
3. Kulcsár Szabó Ernő: *A „szerelmi” líra vége. „Igazságosság” és az intimitás kódolása a későmodern költészetben*, Alföld, 2005/2., 46–65; Székfoglaló előadás formájában: http://mta.hu/data/dokumentumok/i_osztaly/1_osztaly_szekfoglalo/Kulcsar_Szabo_szekfoglalo_20040627.pdf
4. C. S. Lewis *The Allegory of Love* (1936) című értekezése által kiváltott vita áttekintése: Tim Hancock, *The Chemistry of Love Poetry*, The Cambridge Quarterly, Vol. 36. (2007) 197–198.
5. „French poets in the eleventh century, discovered or invented, or were first to express, that Romantic species of passion which English poets were still writing about in the nineteenth” – Lewist idézi Hancock, *I. m.*, 198.
6. Tim Hancock, *I. m.*, 198.
7. Pl. *Pajkos énekek*, s. a. r. Stoll Béla, Szépirodalmi, Bp., 1984; *Magyar Erato*, s. a. r. Réz Pál, Bp., Magvető, 1986; *Erősz a folklórban. Erotikus jelképek a néphagyományban*, szerk. Hoppál Mihály és Szepes Erika. Bp., 1987; *Ámor, álom és mámor. A szerelem a régi magyar irodalomban és a szerelem ezredéves hazai kultúrtörténete*, szerk. Szentmártoni Szabó Géza, Universitas, Bp., 2002; Kovács Ilona, *Megszólal-e Sade márká magyarul? és Fekete gróf dévaj meséi* = Kovács Ilona, *Dilettánsok az irodalomban*, Attraktor, Gödöllő, 2004; Dávidházi Péter, *Egy testrész bűlt helye, avagy erotika és elfojtás az irodalomtörténetben* = „Vénusnak szép játéka” *Erotika a magyar irodalomban*, szerk. Dávidházi Péter, Ratzky Rita, PIM, Bp., 2004.
8. *A magyar irodalom legszebb szerelmes versei*, felelős szerk. Zombori Andrea, Debrecen, é. n. [2017].
9. Pl. <http://velvet.hu/celeb/faludygy0629/>; https://www.facebook.com/oseinkhagyatekaaioroksegunk/posts/626267420848281?comment_tracking=%7B%22tn%22%3A%22O%22%7D (letöltés: 2017. márc. 2.)
10. Vas István, *Egy-két szó Arany erotikájáról*, Új Írás, 1982, október; Dávidházi Péter, *Az idegen nő testének varázsa. Az érzékiség határátlépései Arany költészetében* = *Visszapillantó tükrök. Tanulmányok Lukácsy Sándor 75. születésnapjára*, szerk. Kerényi Ferenc, Kecskeméti Gábor, Universitas, Bp., 2000; Szilágyi Márton, „*Alkalmazosságra írott versek*”, *avagy a vidám férfikompániák humora. Csokonai, Arany és a közköltészeti hagyomány*, Bárka, 2003, 5., illetve e tanulmány átalakított változata: *Az erotika mint hagyomány és funkció (Csokonai, Arany és a közköltészeti hagyomány)* <http://webfu.univie.ac.at/texte/szilagyii.pdf>
11. Kosztolányi Dezső, *Arany János* (Nagyváradai Napló, 1917. márc. 26.) = Uő., *Tükröfolyosó. Magyar írókról*, szerk. jegyz. Réz Pál, Osiris, Bp., 2004, 109.
12. Vas István, *Egy-két szó Arany erotikájáról*, Új Írás, 1982. október, 41.

13. Mivel a kritikai kiadásban (*AJÖM, I., Kisebb költemények*, s. a. r. Voinovich Géza, Akadémiai, Bp., 1951) a cím többféleképpen jelölődik – *VOJTINA ARS POËTIKÁJA* (301), *Vojtina Ars Poetikája* (518), *Vojtina Ars poeticája* (568), ez utóbbi, a tartalomjegyzékben szereplő változatot tűntettem fel.
14. Arany János Wohl Jankának, 1858 és 1860 között = *AJÖM, XIX., Levelezés 5.*, s. a. r. Korompay H. János, Akadémiai, Bp., 2015, 505.
15. Voinovich Géza, *Arany János életrajza, 1817–1849*, Bp., 1929, 55–57. Itt a *Feléd, feléd...*-nek még, ahogy Voinovich hangsúlyozta, „nincs címe”.
16. A Szilágyi Márton-féle 2003-as kiadás ez elé már négy korai verset is felvett.
17. Denis de Rougemont szinte pszichés szükségszerűségként mutatja be a boldogtalan kölcsönös szerelem toposzát (Denis de Rougemont, *A szerelem és a nyugati világ*, ford. Szoboszlai Margit, Helikon, Bp., 1998, 33–34), majd jelzi az ábrázolásbeli konvenció hiányát: „A nyugati irodalomban a boldog szerelemnek nincs története”, és a házasság intézményét a szerelem profanizálásként fogta fel (185–193). A szenvedélyes szerelem nyugat-európai kulturális hagyományát hangsúlyozza Tim Hancock is tanulmányának *Passion and Poetry* című, a fogalmak szoros összetartozását kimutató fejezetében (Tim Hancock, *I. m.*, 205–210.)
18. Keresztury Dezső, *Mindvégig*, Szépirodalmi, Bp., 1990, 52.
19. Vö. Voigt Vilmos, *Van-e magyar erotikus népköltészet (pontosabban népdal), vagy csak a kézi-könyvekben, és miért nincs közzétéve, ha van/nincs? = Amor, álom és mámor. A szerelem a régi magyar irodalomban és a szerelem ezredéves hazai kultúrtörténete*, 224.
20. *AJÖM, XVI. levelezés II.*, s. a. r. Sáfrán Györgyi, Akadémiai, Bp., 1982, 560.
21. Arany János levele Petőfi Sándornak, 1847. febr. 28. = *AJÖM, XV., Levelezés I.*, s. a. r. Sáfrán Györgyi, Akadémiai, Bp., 1975, 60
22. Mindkettőt Voinovich Géza közölte először mint Ercsey Júliának írt verset (Voinovich Géza, *I. m.*, 55–57.). A verseket szerelmi líraként említette: Bernáth Árpád, *Arany János pályakezdése = Mesterek, tanulmányok. Ünnepi tanulmánykötet a hetvenéves Csetri Lajos tiszteletére*, Magvető, Bp., 1999, 477; és értelmezte: Szili József, *Új Arany-kánon felé = Visszapillantó tükör*, 227–234.
23. Nyáry Krisztián, *Én is szerettem: Oh, ez édes emlék = Uő., Így szerettek ők 2. Újabb irodalmi szerelmeskönyv*, Corvina, Bp., 2013, 136.
24. *Szerelem. Magyar költők szerelmes versei*, szerk. Vas István, Szépirodalmi, Bp., 1956, 316; *Szere-nád. Magyar költők szerelmes versei*, vál. Réz Pál, Sziget Könyvkiadó, Bp., 2002, 87; „Őrizem a szemedet”. *Őszülő költők szerelmes versei*, szerk. előző Havas Katalin, Fekete Sas, Bp., 2008, 112.
25. *Szerelem. Magyar költők szerelmes versei*, 317; A verset nem említi, de Wohl Janka költőnő, valamint Hollósy Kornélia iránt táplált „mély érzelmek”-ről ír: Nyáry, *I. m.*, 139.
26. „Őrizem a szemedet”. *Őszülő költők szerelmes versei*, 69.
27. *Szerelem. Magyar költők szerelmes versei*, 317.
28. Nyáry, *I. m.*, 138.
29. „Arany Jánosnak, ellenőrizhetetlen hírek szerint, voltak erotikus versei, amelyeket Voinovich Géza, a hagyatéék örököse sosem adott ki, s amikor megsemmisült a villája, odavesztek az Arany-kéziratok is.” Szőnyei Tamás, *Herélt klasszikusok*, Magyar Narancs, 1998/25. http://magyarnarancs.hu/belpol/herelt_klasszikusok_szorenyi_laszlo_irodalomtortenesz-63553 (interjú)
30. Szilágyi Márton, *Az erotika mint hagyomány és funkció (Csokonai, Arany és a közköltészeti hagyomány)*, 4.
31. Voinovich, *I. m.*, 52.
32. Voinovich, *I. m.*, 54.
33. Keresztury, *I. m.*, 52–53.
34. Nyáry, *I. m.*, 137–139.
35. Szili, *I. m.*, 228.
36. *Uo.*, 230.
37. Arany János Petőfi Sándornak, 1847. szept. 7. = *AJÖM, XV. Levelezés*, 139: „családi életemben a boldogabbak közé számíthatom magamat, ez a boldogság mégsem olyan, hogy kitörő örömét versbe önteni, hanem csak olyan, hogy jóltevő melegét folytonosan érezni lehet. Aztán még e boldogság is csak viszonylag, a családi életet illetően, – létezik, azon kívül ha az élethez mérjük, merő boldogtalanság és nyomorúság, de ez ismét nem olyan, mi indulat rohamokat állíthatna elő, hanem csupán eltompítja lassanként a lelket, s vér helyett phlegmát csinál az emberben. Hozzá még, a lyra valódi kora 20-

30 év, tőlem oda van, ifjui örömeim, keserveim, reményeim nincsenek, szóval a szív szerepe jobbadán el van játszva [...]”

38. Arany János levele Lévay Józsefnek, 1853. május 28. = *AJÖM*, XVI., *Levelezés* 2., s. a. r. Sáfrán Györgyi, Bp., Akadémiai, 1982, 232: „a lyrából egy kissé már kinőttem, kivénültem, mondva csinált érzelmeket nem tudok pengetni”.

39. „Nincs kizárva az sem, hogy a szenvedélyes hang, mely a Katalint mindvégig jellemzi, valóban rokon egy, a költő élete mélyén fellobbant, de józan okossággal csírájában kiirtott, illetve átranzponált érzéssel.” *Sáfrán Györgyi, Arany János és Rozvány Erzsébet*, Akadémiai, Bp., 1960, 51.

40. Nyáry, *I. m.*, 137.

41. Pl. Gyöngyösi László, *Arany János élete és munkái*, Bp., 1902, 352–354.

42. Török Zsuzsa, *Wohl Janka és Arany János kapcsolata sajtóközlemények tükrében = Médiumok, történetek, használatok – Ünnepi tanulmánykötet a 60 éves Szajbély Mibály tiszteletére*, szerk. Pusztai Bertalan, Szegedi Tudományegyetem Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, Szeged, 2012.

43. Arany János levele Wohl Jankához, 1858 és 1860 között = *AJÖM*, XIX., *Levelezés* 5., s. a. r. Kórompay H. János, Akadémiai, Bp., 2015, 504.

44. A bemutató körülményeiről, illetve Arany feltételezett és valós szerepéről l.: Tarjányi Eszter, *Arany János és a parodisztikus hagyomány*, Universitas-Editio Princeps, Bp., 2013, 267–275.

45. Nyáry, *I. m.*, 139. 46. https://www.facebook.com/oseinkhagyatekaioroksegunk/posts-/626267420848281?comment_tracking=%7B%22tn%22%3A%22O%22%7D (Letöltés: 2017. márc. 2.)

47. Nyáry, *I. m.*, 138.

48. F. Mándi Ildikó, *Élmény és bangulat. Arany János: Hajnali kiűrt = Vázlatok Arany Jánosról*, szerk. Mezei József, ELTE, Bp., 1979, 34–38.

49. 1851. május 18-án fogadta el az állást (Vö. Voinovich, *Arany János életrajza*, II., Bp., MTA, 1931, 63. és F. Mándi, *I. m.*, 35. és 50–51.)

50. Vö. *AJÖM*, XV., 377.

51. *Balladák „Őszikék”*, s. a. r. Kerényi Ferenc, Ikon, Bp., 1993, 34–35.

52. Nyáry Krisztián, *I. m.*, 138. A másik változatában egy blogban említette: <http://blog.xfree.hu-/myblog.tvn?SID=&pid=179485&n=memi59> (letöltés: 2017. márc. 2.)

53. Vargha Balázs, *Arany János összes művei*, ItK, 1953, 1–4. 366.

54. *AJÖM* III., s. a. r. Voinovich Géza, Akadémiai, Bp., 1952, 198.

55. Sáfrán Györgyi, *I. m.*, 52.

56. Ahogy 1913-ban Horváth János megállapította: „Ez már valódi veszteség! S hiába vigasztaljuk magunkat, hogy a fölfedezés Thaly költői tehetségét állítja meglepően remek megvilágításba: veszteség, mert legszebb kurucillúziókat fuvalja szerteszét.” Horváth János: *Kuruc dalpör* = Uő, *Tanulmányok*, I., Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1997, 110.

57. Petőfi Sándor, *Ibolyák*, utószó dr. Szekeres László, Argumentum-Kortárs, Bp., 1996.

58. Árpás Károly, *A Voinovich-füzet*, Kráter, Pomáz, 2012, 124.

59. Vas István, *I. m.*, 42.

60. N. Horváth Béla, *A szerelem nyelve(i)*, Tiszatáj (diákmelléklet), 2008/4, 1–2.

61. *Nagy Lajos József Attiláról* (Bevezeti Lengyel András), Forrás, 2003/12, 53–54: „Attila velem szemben ült, az ablaknál. Ki sem nézett, hanem a Toldy szerelmét olvasta. Nagyon tetszett neki a költemény és fel akart nekem olvasni részleteket. Kézzel-lábbal kellett védekezniem, hogy ne zavarjon a nézgelődésben. / Lillafüreden megismerkedett Attila egy igen szép nővel. Nagyon megtetszett neki, egyszerre szerelemre lobbant és buzgón legyeskedett a nő körül. Láttam őket együtt, ültem is a társaságukban, a nőt én már ismertem: egy nagykeresetű orvosnak volt előzőleg a barátja és éppen akkor állás nélkül tengett. Attila helyzete reménytelen volt, mert a nőre csak nagy pénzekkel lehetett volna hatni, esze ágában nem volt, hogy egy szegény költő érzelmeire reagáljon. Így azután – ahogy a költőkkel történni szokott – csak gyűlő versek születhettek ebből az egyoldalú szerelemből.”

BALOGH GERGŐ

Arany János és a béke

ARANY JÁNOS: GONDOLATOK A BÉKE-KONGRESSZUS FELŐL

Amikor Móricz Zsigmond 1931-ben Arany János írói bátorságáról írt a *Nyugat*-ban, mindamelllett, 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. Korábban 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 szembehehelyezkedett 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 kérdésesnek 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 Aranyhoz 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, Móriczsal, 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 vi-

szonyáról vallott, merőben különböző nézetekben keresendő.⁶ Mind Móricz, mind Kosztolányi Arany apolitikus jellemét emeli ki, óhatatlanul is abba a nagy múltú – és Kosztolányiékat jócskán túlélő – hagyományba tagozódva, mely Arany személyének és írásainak pozícióját Petőfi Sándorhoz és az ő fiatalságához, hevületéhez, politikai aktivitásához stb. képest határozza meg, hol kiegészítő viszonyt, hol szembenállást, sőt összeférhetetlenséget tételezve a fogalom párok tagjai között.⁷ A kérdés az, hogy ha lemondunk Arany apolitikus beállítódásának tézisééről, 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

Mikép egy Isten-atyja van

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

*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! [...]*

*Nagy gondolat! Képzelné is
Dicső, fenséges 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 középi politikai-etikai-jogi diskurzustól, amelybe be- tagozódik, egyértelműen az egyéni lét és az emberi közösségek eredendő politikumáról, valamint az e politikai dimenzió kijelölte cselekvési lehetőségekről – az emberi állapotról – állít valamit.⁹ 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 „lenne” 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 miként-

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

1. A béke stratégiái: jog és szeretet

A béke lehetőségének 19. századi diskurzusában megkerülhetetlen Immanuel Kant *Az örök békéről* című értekezése.¹⁰ A szöveg mai napig nem csökkenő fontosságát jól jelzi, hogy az nemcsak esztétikailag kapcsolódik a modern nemzetközi szervezetek történetéhez, hanem azok funkcióinak és hatásköreinek körülhatárolása révén is.¹¹

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*”)¹² 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.”¹³ Mivel Kant számára az örök béke olyan perspektíva, amely a jog és az állam előtti állapotban egyedülként lehetséges magánjogon¹⁴ túlmutató közjog állami bevezetésén és annak nemzetközi kiterjesztésén alapszik,¹⁵ 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)¹⁶ és az erkölcsöt céljává tévő, egyúttal pedig az intézményt is szabályozó tiszta észre utalja.¹⁷ Az örök béke gyakorlati megvalósításának Kantnál az antropológiai állandóként tételezett gonoszsággal kell megküzdnie,¹⁸ amely az ember természetes állapotává a hadiállapotot teszi.¹⁹ 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.²⁰

A Kant által kijelölt irány a nemzetközi közjog kodifikációja, egy alapszerződés elfogadása felé mutat.²¹ A törvény létesülésekor jogalannyá váló nemzetek egy szinten önként vesztik 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 attribútu-

mával fölruházott világköztársaságban”,²² ugyanis az államok közötti egyenlőség csakis ezen ellentmondásos viszonyban biztosítható.²³ 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 békeszerződésben nem szerződéses, hanem eszmei alapon testet öltő – hiába állítja Habermas az ellenkezőjét²⁴ –, kétségtől élők kötelezettségvállalások²⁵ 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.²⁶ Mivel ezek az értékek a nemzetek közötti barátság eszményének védelmét élvezik, tiszteletben tartásukat a nyilatkozat hitelét adó közösségi vállalások és nemzetközi intézmények hivatottak biztosítani.²⁷ Az egyetemes békére [universal peace] 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.

Nem függetlenül Kant nagy karriert befutó írásától, a 19. század során egyre több békeegyesület alakult, amelyek célja a nemzetek közötti béke érdemi előmozdítása volt. A századközépi békekongresszusok ebből a törekvésből születtek meg. Az első nemzetközi békekongresszusok számára a német filozófus által kidolgozott békekonceptió kétségtelenül irányt szabott, azonban az itt előtérbe állított összefüggések tekintetében érdemes arra is figyelni, 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.²⁸

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 ugyyszólván fel akarják lapozni az evangélium legutolsó és legfenségebb 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 törvényt emelése, a háborúnak választott bírósággal való helyettesítése, ez a szent gondolat vajon gyakorlati gondolat-e? Ez a fenkölt gondo-

lat vajjon megvalósítható 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 [inévitale/inevitable – B. G.]. [...] Az emberiség története háborúval kezdődött, mint a teremtés a káosszal. (*Élénk helyeslés.*) Honnét indult ki az emberiség? A háboruszkodásból. Ez nyilvánvaló. De hova halad? A béke felé; ez nem kevésbé nyilvánvaló. [...] A ti nevetek nem lesz többé: háboruszkodás, 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! (*Szűnni nem akaró taps.*) / Egymást szeretni! Ez a legjobb módja annak, hogy Isten segítségére legyünk az emberiség pacifikálásának nagy munkájában. [...] [M]indenekelőtt *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.²⁹

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.)³⁰ a szeretet érvényesítését imperatív elvvé teszi, amelynek engedelmességedni és amelyre felelni kell (amelyet az angol fordítás jó érzékkel hangsúlyoz is: „We *must* love each other” – kiemelés B. G.).³¹ 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 („[...] önök 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 kölcsönözte és azokban testet öltő cselekvőképesség, természet és kultúra differenciája révén különül el egymástól. A testvéri/felebaráti közösség felülírja a családi organizmus modelljét, és bevezeti az isteni törvényt a társadalmi gyakorlatok szintjére. A béke lehetőségére, amelyet a „nagy szuverén szenátus” és a „tiszteletreméltó biráskodás” jövőbeli eljövetele tetőz be, innen nyílhat rálátás. Hugo előadásában a világ-béke 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 *Bibliában* kódolt program kiteljesedésének elkerülhetetlen [inévitale/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.³² (Az esemény pikantériáját Julius Jacob von Haynau feltűnése szolgáltatta.)³³ Ezek a korai békekongresszusok, akárcsak Kant értekezése, nem voltak képesek politikai vállalásokat kikényszeríteni, nem vezettek látványos társadalmi megmozdulásokhoz, és nem fejtettek ki azonnali hatást,³⁴ problémafelvetéseik és gyakorlati válaszaik – például az Hugo által javasolt Európai Egyesült Államok – azonban, mint ma már jól tudjuk, fényes jövő elé néztek.

2. 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”.³⁵ 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”.³⁶ 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 Aranyversekkel szemben (például *Őszikék*-ciklus), amelyeket a hivatalos irodalomértelmezés éppen ezért el is hártott – 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 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.³⁷

A *Gondolatok*... tropológiai rendszerének elemzése nélkül aligha mutatkozhatna esély arra, hogy megértsük a békekongresszus céljait elutasító állásfoglalást. Ahhoz, hogy a vers politikai-etikai és poétikai-retorikai összefüggéseit érzékeljük – a béke kapcsolódó diskurzusának analíziséből 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 embernek, mint egy család [...] egy Istenatyja 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 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.)³⁸

*Hogy a késő Emlékezet,
Miképp 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 hatásköreihez nyúl vissza inspirációért („van”/„lenne”), ezért hiába válik a békekongresszus programjának lehangsúlyosabb elemévé a társadalmi szerveződés önelvűségének biztosítása, a békekongresszus programja nem tud és nem is akarhat valóban megszabadulni Istentől, aki az új társadalmi rendben ekként 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.)³⁹ Az újabb társadalmi törekvések az emberi közösség egy lehetséges őállapotát, a Káin előtti állapotot – Ádám és Éva szerelmének idilljét – ismételnék meg a jövőben („Az emberem, 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, 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 kiasztikus szerkezetéhez utal vissza, amelyben a „mult időnek bölcsei” a mozgás, az „új kor bölcsessége” pedig az állandóság képviselőjében 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 újítók által kinevetett múlt a valóban progresszív szemléletet képviseli.

(*Erőszak és szuverenitás*) Az emberi történelem Arany versében – megidézve Kölcsy Ferenc *Vanitatum vanitas*ának történelemszemléletét („Itt az írás, forgassátok”) – példatár.⁴⁰ Olyan, 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, képzelődöm.”). 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, en-

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

*Mióta és míg a világ,
Nem volt-e, nem leend-e
Erős, ki nyomni mindig kész,
S ki elnyomassék, gyenge?
Amazt miképp mérséklitek
Hogy enyhe legyen láncá?
Miképp ezt, hogy nagyon súlyos
Békóit meg ne rázza?*

*Avagy ki fékezendí meg
Az ember szenvedélyét,
Midőn iszappal bányja fel
Háborgó lelke mélyét?
Midőn az Ész, a Bölcsesség,
Meggántsá, meggyalázva,
Mint bajdan profétái,
Vonul remetebázba?*

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 bi-

zonyos 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 értékdifférenca alapítja meg a szuverén/nem szuverén politikai megkülönböztetésének alapjait. A nemzetközi közösség szubsztanciális-pozicionális és politikai alapmegkülönböztetései a törvényhez való viszonyba (erő/erős/szuverén gyengeség/gyenge/nem szuverén) bevezetik a szuverenitás paradoxonát. Ez a paradoxon, ahogy Carl Schmitt után⁴¹ Giorgio Agamben tömören megfogalmazta, tulajdonképpen abban áll, hogy „a szuverén egy időben helyezkedik el kívül és belül a törvénykezés rendjén”.⁴² A béke törekény lehetősége Aranyánál tehát csakis akkor kerülhet látótávolságba, ha a joglétesítő autoritás, példának okáért, mint Victor Hugo írja, egy „szuverén szénátus” érvényteleníti a közösség elnyomó tagjainak abszolút módon szuverén, tehát kivételes állapotát – amely az erő és az uralomra való jog, a természeti és a jogi megkülönböztethetlenné tételének területe –,⁴³ és abba, háta mögött hagyva az ahhoz korábban társított elnyomás attribútumát, maga helyezkedik bele, miközben az erő és a gyengeség értékdifférenciáját, 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 áll is 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.”⁴⁴ A kérdés, amely arra irányul, hogy ki az, aki a törvényt betartatni képes („Avagy ki fékezendí meg / Az ember szenvedélyét, / Midőn iszappal hányja fel / Háborgó lelke mélyét?”), a tekintély eredendő hiányát emeli ki, a közös törvény tekintélyelvű érvényesülésének elvi lehetetlenségét.

A béke Arany versében az emberi társadalmak oldaláról tekintve azért ábránd, mert a nemzetközi közösség tagjai a kultúrában foglalt eredendő erőszak miatt csakis elnyomóként és elnyomottakként képesek magukra tekinteni, a politikai alapmegkülönböztetésének megfelelően két csoportra szakadva. Ha pedig valamilyen csoda folytán képesek lennének is 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 viszszacsempészi a szuverenitás struktúrájába. Mivel pedig az elnyomás mértéke szabályozhatatlan („Amazt mikép 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.⁴⁵

(*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.⁴⁶ A nemzetek ifjú- és felnőttkorán át azok előregedésében, túlérésében kicsúcsosodó 18. századi, a fejlődés és a hanyatlás dialektikájára épülő modellek logikája Arany versében a tenger trópusában és az ahhoz kapcsolódó kovászhasználatban 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
Szomorú egy tanulmány!
Mint buborék tűnik fel ott
Nép, nép után kimulván;
Jaj annak, mely már tündökölt!
Annak közelg halála,
Elsímul a víz tükre és
Új hab tolul reája.

[...] Midőn a gazdag megkövül
És a szegény elfásul...
Egyszóval a polgárodás
Fordul reánk csapásúl:
Akkor elétör egy vad nép
Szilaj vére és erénye
És elborít, mint a tenger
Hullámi, vagy fővénye.

– Isten egészbe működik,
Egészre fordít gondot;
Midőn egy nép – mint a kovász –
Megérett és... megromlott,
Midőn satnyulva testben és
Lélekben túlmutelve,
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 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 egésze’ működik, / Egészre fordít gondot”; „Bölcs Isten az, ki rendel”),⁴⁷ 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 egésszel szemben itt az emberi parcialitása áll. (A vers tehát innen nézve is erősen kötődik a *Vanitatum vanitashoz*: „A történet röplése / 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 kovászhaszonlatához köthetők. Ide tartozik a munka és a vagyon szétválása, a család intézményesülése, az erkölcsi eltévelyedés, a családi kapcsolatok felbomlása, „[el]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 félreérthetlenné teszi a jelentését, kiderül, hogy sohasem értett rajta kapitalizmust, s nem hozta kapcsolatba a polgársággal sem, hanem civilizációt, művelődést értett rajta, 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, senkisép képzelte, hogy civilizációt, polgárosodást csak a polgárság teremtett.”⁴⁸ A *Gondolatok*... civilizációkritikája a „polgárodás” folyamatának – vagyis a civilizációs folyamatok – tétlenségre kárhóztató tendenciáit pécézi ki („satnyulva”, „renyhe”, „állóvizében”, „megkövül”, „elfásul”), ahogy a békekongresszus törekvései már a költemény első versszakában 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 mozdulatlansággal, a tétlenséggel, a történelem befagyasztásával kerül kapcsolatba. A békekongresszus nemcsak a történelmi idő eredendőn 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 történe-

lem 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 hullámai!
A megkövült gonoszságból,
Melynek tövén kihaltok,
Nem érdemes, ha mit talán
Századokig lenyaltok.*

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 hullámvész-felhabszás 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 aköré 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 káoszához 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) eszköztét 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 békevágy megjelenése 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.

JEGYZETEK

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.
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 monográfiája 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 válságban*, Nyugat, 1932/6, 309–310. Debreczeni István Arany-tanulmányát nehéz nem egy a Móricz cikkével implicit módon vitázó szöveggként is olvasni. Debreczeni egyértelműen Arany becsületessége és emberi nagysága mellett áll ki Arany pénzügyi helyzetének vizsgálata során. Vö. Debreczeni István, *Hogyan lett Arany János gazdag ember?*, Nyugat, 1932/4, 198. Tanulmányok a vita kontextusában újraolvasni Schöpplin Arany-cikkét is: Schöpplin Aladár, *Arany*, Nyugat, 1932/20, 353–357.
7. Vö. Margócsy István, „...Ikerszülettek, egymás kiegészítői...”. *Petőfi és Arany kettős kultusza és kettős kanonizációja* = Uő., *Égi és földi virágzás tükré. Tanulmányok magyar irodalmi kultuszokról*, Holnap, Budapest, 2007, 132–135; 146.
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.
9. Lásd: Hannah Arendt, *The Human Condition*, The University of Chicago Press, Chicago – London, 1998², 22–23.
10. 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.
11. Vö. Kovács Péter, *Nemzetközi közjog*, Osiris, Budapest, 2016³, 50.
12. Immanuel Kant, *Az örök békéről. Filozófiai tervezet*, ford. Mesterházy Miklós = Uő., *Történetfilozófiai írások*, Ictus, Szeged, 1997, 272.
13. *Uo.*, 265; 269; 274. Előzetes cikkelyek: „1. Nem szabad békekötésnek tekinteni olyasmit, ami egy jövődő 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 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.

14. *Vö. Uo.*, 305.

15. *Vö. Uo.*, 272–273; 309.

16. *Vö. Uo.*, 271.

17. *Vö. Uo.*, 280.

18. *Vö. Uo.*, 271.

19. *Vö. Uo.*, 264.

20. *Vö. Uo.*, 284–285.

21. *Vö. Uo.*, 305.

22. Jürgen Habermas, *Az örök béke kanti eszméje – kétszáz év távlatából*, ford. Mesterházi Miklós, Világosság, 1996/7, 44.

23. *Vö. Kant, I. m.*, 270.

24. *Vö. Habermas, I. m.*, 44.

25. „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.]

26. Lásd: http://www.ohchr.org/EN/UDHR/Documents/UDHR_Translations/hng.pdf (utolsó hozzáférés: 2017. 01. 27.)

27. Lásd: <http://www.un.org/en/sections/un-charter/chapter-i/index.html> (utolsó hozzáférés: 2017. 02. 07.)

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

29. *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; 12–13. A betoldások forrása Hugo eredeti francia beszéde és a békekongresszus 1850-ben kiadott angol nyelvű leirata: *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.

30. „Szeresd Uradat, Istenedet teljes szívedből, teljes lelkedből, teljes elmédből és minden erődből! [...] Szeresd felebarátodat, mint saját magadat! Ezeknél nincs nagyobb parancs.” *Biblia. Ószövetségi és Újszövetségi Szentírás*, s. a. r. Rózsa Huba, ford. Gál Ferenc – Gál József – Gyürki László – Kosztolányi István – Rosta Ferenc – Szénási Sándor – Tarjányi Béla, Szent István Társulat, Budapest, 2013⁵, 1146.

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

32. *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.

33. *Vö. Martin Caedel, The Origins of War Protection. The British Peace Movement and International relation, 1730–1854*, Clarendon Press, Oxford, 1996, 451.

34. A békemozgalmaknak az a törekvése, hogy politikailag semleges bíróságokat állítsanak 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.

35. 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” tárgyasítását emeli ki a vers kapcsán: Veres András, *Elbizonytalanító morálitás, ironikus életkép = Az el nem ért bizonyosság. Elemzések Arany lírájának első szakaszából*, 150.

36. Németh, *I. m.*, 9.

37. Vö. Riedl Frigyes, *Arany lelki élete*, Lampel R. Kk., Budapest, é. n. [1917], 19–21.
38. A kérdést érinti: Imre László, *A látomásvers két változata Aranynál. Az Álom-való és a Gondolatok a béke-kongresszus felől* = Uő., *Irodalomalapítás és műfajfejlődés a 18–19. századi magyar irodalomban*, Nap, Budapest, 2015, 214.
39. Tolnai Vilmos szerint „[b]lízonyos, 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 Röpkévek*) 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. Kisebb 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 aláássa 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.
40. A két vers közti szoros kapcsolatra Szilágyi Márton hívta fel a figyelmem. Tanácsait ezúton is hálásan köszönöm.
41. Vö. Carl Schmitt, *Politikai teológia*, ford. Paczoly Péter, ELTE ÁJK, Budapest, 1992, 2.
42. Giorgio Agamben, *Homo sacer. Sovereign Power and Bare Life*, trans. Daniel Heller-Roazen, Stanford UP, Stanford, 1998, 15.
43. Vö. Uő., 21.
44. 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.
45. „Ezelőtt a háborúban / Nem követtek semmi elvet, / Az erősebb a gyengétől / Amit elvehettek, 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.
46. A versbéli ciklikusság („körforgás”) időstrukturáló szerepére már Szegedy-Maszák Mihály 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.
47. Vö. Szili József, *Arany hogy istenül. Az Arany-líra posztmodernisége*, Argumentum, Budapest, 1996, 103–105.
48. Komlós Aladár, *Három felfrészett Arany-vers*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1964/1, 23–24.

KESZEG ANNA

A magyarok reformkori Aranya

ARANY JÁNOS A MÚZEUMBAN

Írásom címe egy elhíresült múzeumigazgatói állítást forgat ki: a blockbusterek jelensége kapcsán fogalmazta meg a British Museum igazgatója azt a szállóigévé vált állítást, hogy a világ leglátogatottabb kiállítását *Az inkák impresszionista aranya* címmel lehetne megszervezni.¹ Ennek a mondatnak a parafrázálása Arany esetében nemcsak az aktuális emlékév alatt annyiszor kiforgatott családnév nemeselem jelentése miatt indokolt (Arany-év, Arany-érem, Arany-láz, Arany-metszés, „nem mind Arany, ami fénylik” stb.), hanem amiatt a nagyon speciális hely miatt is, amit Arany János a magyar kulturális kánonban elfoglal (ami az inkák az emberiség történelmében, ami az impresszionisták a nyugati művészettörténetben, az vagy nekünk, oh, Arany János). Egy olyan összegzésben pedig, mely Arany múzeumi helyére, pontosabban a mérvadó Arany-emlékhelyek muzeális jelentésére kérdez rá, érdemes abból kiindulnunk, hogy milyen közösségi tudás tárgya ma Arany, s így mi lehet az, amit ebből kiállítani, esetleg korrigálni lehet – ráadásul a múzeumok kortárs robbanásának trendjeibe is illeszthető módon.

Az inkák impresszionista aranya mondat a mainstream múzeumjárót gúnyolja: azt, aki összemossa a profi szemében szétartó kategóriákat és a mindenkori *hype* szerint tájékozódik. Én – nem tagadom – erre a típusú fogyasztóra (is) gondolok akkor, amikor Arany múzeumi megjelenítésének kérdését felteszem. Mint ahogyan nyilván a British Museum hírhedt igazgatója is tette. Hiszen meggyőződésem, hogy a professzionális irodalomértésnek nagyon fontos feladata az ehhez a típusú fogyasztóhoz való eljutás: a desztinációmárketing szerint tájékozódó, korábban „sznobnak” nevezett lehetséges olvasóhoz. Ezért is lenne elsődleges célom az, hogy megvizsgáljam, mi az éppen aktuális Arannyal kapcsolatos közösségi és szakértői tudás magja, s hogy ezt aztán hogyan lehetne muzeáljellenséggé alakítani. Másrészt pedig a *hogyan lehetnéhez* a *hogyan vant* mérem hozzá. Tudva azt, hogy a szakértői irodalomértés kánona felől erős az a konszenzus, hogy a múzeum az irodalmi tudás megmutatásának csak mellékes, járulékos helyszíne lehet. Térey János az Unikornis körkérdésére egyenesen azt válaszolta, hogy számára Arany nem jelent „múzeumot”,² a múzeumot természetesen itt a szó speciális jelentésében használva, de akaratlanul is utalva arra, hogy a múzeum nem adekvát helye Aranynak – vagy legalábbis az általa szeretettnek.

Kezdjük tehát azzal, hogy miért lehet Arany a magyarok reformkori aranya? Arany János kétségkívül irodalmi emlékezhely, ráadásul a legfontosabb. Ahogy Milbacher Róbert írta az *ÉS*-ben az évforduló kapcsán: Petőfi és Arany a kettő az egyben első helyezett a magyar irodalmi kánonban.³ Arany kitüntettségét szintén Milbacher Gyulai Pál nyomán kialakuló nézetként kezeli és így foglalja össze: „Arany és a nemzet színekdochikusan egymásra utalt: ő a nemzet reinkarnációja, a nemzet pedig benne és műveiben ismerhet magára”.⁴ Nem szeretnék most az

Arany-életmű ideológiai és ideologikus olvasatai irányába elmenni, azonban jelen emlékévet és a politikai elit egy része felől érkező figyelmet is kétségkívül ennek a nemzet és Arany közötti azonosításnak köszönhetjük. Milbacher azonban hivatkozott könyvében azt a számomra nagyon emlékezetes hasonlatot is bevezeti, hogy Arany és az Arany-kép viszonya Michael Ende Tur Tur urára emlékeztet: ennek a szereplőnek az a sajátossága, hogy messziről zavarbaejtően nagynak, félelmetesnek látszik, ahogy azonban közeledünk hozzá, ha egyáltalán vesszük a bátorságot a hozzá közelítésre, akkor egy igen barátságos és kedves emberrel találjuk szembe magunkat.⁵ Aranynak tehát kifejezetten árt az Arany-kép, nem engedi, hogy a kedves embert, a jó szerzőt meglássuk benne.

Milbachernek – sajnos – nagyon igaza van. E gondolatmenet előkészítése során módszeresen kérdezgettem kolozsvári, debreceni kommunikáció szakos diákjaimat, a velem bármilyen laza szálon kapcsolatba került középiskolásokat, hogy mennyire van Arany-élményük (nyilván az iskolai órákat leszámítva), és egyetlen igenlő választ sem kaptam (körülbelül háromszáz főt kérdeztem meg). Ezt a nem reprezentatív és nem is módszeres kutatási eredményt arra szeretném felhasználni, hogy megfogalmazzam a számomra Arany kapcsán legevidensebbnek tűnő állítást: Arany Jánossal alighanem az a baj, hogy nem vagy nehezen vizualizálható. Egy vizuálisan tájékozódó generáció számára az Arany-életmű aktívan tartásához kulcsfontosságú lenne, hogy olyan képi adaptációk készüljenek az életmű darabjaiból, melyek a kortárs látványképzés trendjeibe illeszkednek, és képesek egy-egy fordulatot, szereplőt stb. elevenné alakítani. Szintén nem reprezentatív, egyéni ambíció hajtotta kutatás keretében nézegettem az Arannyal kapcsolatos mémeket (meglehetősen kisszámú termés egyébként), és megdöbbentem azon, mennyire nincs életmű-alapja az egyes vizuális poénoknak: inkább az életrajz egyes, jól ismert részeire fókuszálnak. Ugyanúgy megdöbbentő volt számomra, hogy mennyire tartalomnélküliek a megemlékezések kollektív kommemoratív aktusai: a nagyszalon-tai gyerekektől kezdve, akik a fekete-fehér pixelekre bontott Arany-portrét formáztak állóképen a drónfelvételle, a szintén nagyszalon-tai Arany-portáról emlékként elvihető földig jól látható az a tanácsstalanság, melyet a hirtelen nemzeti figyelmet kapott, emlékezőkényszerbe került helyi közösségek éreznek, s melyre csak a személyi kultusz korántsem távoli spektákulum-logikáját tudják válaszként előhívni. Guy Debord fogalmazta meg a spektákulum társadalmáról adott nagyhatású diagnózisában, hogy a spektákulumok koncentrált formái a diktatúrákra jellemzőek, míg a diffúz formák a modern kapitalizmus árubőségét és zavartalan fejlődését kísérik. A koncentrált spektákulum a személyi kultuszé, melyben „a jó államilag felmutatott képe magába foglalja a hivatalosan létező teljességet, és rendszerint egyetlen individuumban, a rendszer totális kohéziójának egyedüli biztosítékában összpontosul. Az egyén vagy mágikus módon azonosul ezzel az abszolút sztárral, vagy eltűnésre ítéltetik”.⁶ S bár ez sem a legszakmaibb érv: Arany kétségkívül nem örült volna egy olyan vizuális megjelenítésnek, mely ebbe a tradícióba illeszkedik.

Arany vizualizálhatóságát kétségkívül az is akadályozza, hogy „a mai magyar nyelv Arany János nyelve” állításnak legalább akkora tudományos és közéleti pályafutása volt/van, mint az „Arany a nemzet” szinekdochénak. Ehhez Parti Nagy

Lajost idézem most ugyanabból az ankétból, ahonnan korábban Téreyt: „De hát még egy föllapozásba is veszélyes belekezdeni, úgy tévedek el benne, szájtátva, mint valami szótárban, a munkanap meg megy, nyargal, inal, igaz, van-e jobb munkanap, mint Arany Jánossal takarózni? Pásztortűz őszi éjszakákon. Óceánjáró, fedélzetek soka víz felett, víz alatt, egésze sose látszik, tán sosincs kivilágítva, mindig bizonyos nézetek, folyosók, nincs egész Arany, olvasási divatok vannak, de azért a hajó megy. Illetve ott van, aki beszél magyarul, tudja vagy nem, ott evezget körülötte.”⁷⁷ Márpedig, hogyha Arany a nyelve miatt válik annyira komplex irodalmi tapasztalattá, az Aranyt adaptáló vizuális nyelvnek utol kell érnie komplexitásában az írott nyelvet. És ez mérhetetlenül nagy akadályt gördít az Arany-adaptációk/aktualizálások útjába. Nem amiatt, mert nem lenne konzseniális alkotó, hanem amiatt, mert az ötlet és a kivitelezés közötti út nagyon hosszúvá válik. Ezért nem véletlen, hogy Arany Jánost még mindig Zichy Mihály százhusz éves illusztrációjának vizuális nyelvén látjuk.

Arany és az Arany-életmű nehezen vizualizálhatóságának téziséből érkezünk el az előadás központi témájához: hol van ebben a történetben a múzeum? A múzeumok fontos helyszínei lehetnének az Arannal kapcsolatos tudás vizualizálásának, az Arannal kapcsolatos látványképzés irányításának. Az előadás elején a múzeumi robbanás fogalmát használtam, mely egyrészt járulékos kifejezése az emlékezet-boom jelenségének, másrészt pedig a kortárs kultúrafogyasztásnak azt a tendenciáját nevezi meg, mely a múzeumok erős gazdasági és kulturális szereplővé válásával írható le. E folyamat során ezek az intézmények a turizmus és a desztinációmarketing fontos alakító ágenseivé léptek elő, s mindemellett lokális közösségeket aktivizálnak, szerveznek, identifikálnak. Learn és Edwards definíciója szerint, mely a múzeumi robbanást követően keres választ a múzeum megváltozó szerepére: „A múzeumok [...] örömet okoznak, szórakoztatnak és megadják a művelődés lehetőségét. A múzeumok ezzel együtt komoly intézmények is, a körülöttük lévő természetes világ megértése és megbecsülése szempontjából fontos tudás és információ központjai. Végül pedig a gyűjtemények és kutatásuk teszik lehetővé számunkra »a dolgok természetének« a megértését.”⁷⁸ Az oktatási és tezaurálási funkcióval szemben, melyek a múzeumok legrégebben azonosított feladatai, a kortárs meghatározás a demokratikus, bi- és multilaterális kommunikációs funkciót hangsúlyozza a múzeumok esetében, melynek köszönhetően a múzeum a tudásközvetítés és közvéleményalakítás számos formája között egyfajta átmeneti szerepet tölt be: az elit és unilaterális színházhoz, koncerthez, illetve az uni- és multilaterális tömegmédiához képest a múzeumok egyszerre demokratikusan hozzáférhető intézmények, illetve lehetővé teszik az azonnali, személyes részvételen alapuló tudásfeldolgozást (a múzeumban találkozni lehet a tudás letéteményesével, a muzeológussal, a gyűjtővel, de egymással, látogatók között is lehet alakítani a kommunikációt). S míg ezek a tulajdonságai az oktatásnak is megvannak, a múzeum még az egyre inkább piacodosó oktatásnál is direkter módon részese a gazdasági folyamatoknak. Autentikus és tudományosan garantált nivójú tárgyakat tesz pénzért hozzáférhetővé, illetve a köz pénzt eredeti tárgyak megvásárlására és megfelelő kontextualizálására használja. Az „új muzeológiának” nevezett irányzat pedig egy olyan múzeumfogalmat terjesztett el, mely meg akarja mutatni saját

tudományos erőforrásait: a kiállítás, a gyűjtemény létrejötte kapcsán működő kételetyt, elméleti, gyakorlati megfontolásokat. Ahogyan Frazon Zsófia fogalmaz: „egy »magára valamicskét is adó« múzeum ma már beillesztheti kiállítási praxisába e módszertani változások [értésd az interpretáció és reprezentáció helyére rámutató módszertani fordulatok] tanulságait, a legkülönbébb tudások, alkotók és kijelentések diszkurzív elrendezésével – a tudás- és kultúráteremtés monopolintézményeitől kezdve a privát szcénán át az alternatív szcénáig terjedően. Így teheti láthatóvá saját tudományos, kulturális és társadalmi szerepét és helyét, és válhat a társadalmi nyilvánosság nélkülözhetetlen és megkerülhetetlen helyszínévé.”⁹ Az egyszerre transzparens és demokratikus kommunikáción alapuló új muzeológia trendjét és megfontolásait az elmúlt időszakban kiegészítette az a folyamat, melyet Marie Riegels Melchior „kifutó gazdaságtannak” (*catwalk economy*) nevezett: melynek értelmében a tárgyakat divatosan kell megmutatni – a látványképzés olyan kortárs formái szerint, melyek nem ártnak a tárgyak hitelesség-narratívumának.¹⁰ Legyen tehát ez a három értékmérő a továbbiakban az Arany-kiállításokat áttekintve: mennyire képes transzparenssé tenni a múzeum és a gyűjtemény kialakulásának logikáját, mennyire képes dialógust kezdeményezni a látogatóval, illetve mennyire képes látványban korszerű lenni.

Még két lépést kell megtennünk mielőtt az Arany-múzeumok konkrét jelenségeihez közel megyünk. Az első lépés az irodalmi múzeum sajátos intézményformájának megértése, a második pedig a választható múzeumparadigmák szemrevételezése és elhelyezése az irodalmi emlékhely perspektívájában. Waidacher klaszikus muzeológiai összefoglalójában beszél arról, hogy a muzeológia tárgya nem a múzeum, hanem a múzeumi viselkedés maga, az a viselkedés, mely az ember és a valóság között speciális tárgyak kiválasztásával és megőrzésével kapcsolatos sajátos megismerő és értékelő viszonyt létesít. Ez az ún. muzeáljelenség, melynek értelmében „az ember egyes kiválasztott tárgyakat meghatározott tényállások tanúbizonyságaiként annyira fontosnak tart, hogy azokat az időben korlátlanul megőrizni és a társadalom felé közvetíteni kívánja”.¹¹ Az emlékmúzeum tehát a muzealitásnak az a sajátos formája, mely egy személyiség legitimáló ereje folytán tart különleges jelentőségűnek tárgyakat, s azok kiválasztására, hitelességére az adott személyiség aurája a garancia. Ezek a múzeumok tehát élettörténeteken alapszanak, fontos jellemzőjük, hogy valamilyen narratíva alapján az adott egyén életrajzában találják meg helyüket (lásd például a szülőház, a dolgozószoba, az itt élt, itt halt meg logika szerint szerveződő irodalmi emlékhelyeket). Ezeknek a tértípusoknak sokkal inkább meg kell küzdeni a látványképzés nehézségével, hiszen – és ebben Sophia Forgannak a Darwin-emlékház kapcsán megfogalmazott állításaira támaszkodom – a személyiségek köré szerveződő tereknek egyszerre kell atmoszférát teremteniük (éreznem kell a milyen lehetett Arany környezetében élni, dolgozni kihívást) és egyszerre kell változatos látogatói élményre spekulálniuk.¹² És ezzel ott is vagyunk annál az Arany János esetében szintén nagy hatástörténettel rendelkező problémánál, hogy mennyire lehet izgalmas az az Arany, akiről hosszú idő óta tudjuk, hogy személyes, visszahúzó, társaságot kerülő, ráadásul a közízlést sértő betegsége van.¹³ Az emlékmúzeum éppen abból indulna ki, amit az Arany-életrajzok általában tagadnak: hogy a személyiségnek önértéke van, a személyiség

maga a kifutó-gazdaságtan központi valutája. Izgalmas kérdés számomra ismét, hogy mennyire sokan vetették fel az évforduló kapcsán Arany visszahúzódó személyiségének problémáját. Ami éppen amiatt nagyon fontos jelenség, hogy – amint S. Varga Pál több elemzésében és többek között a költő halálának 120. évfordulója alkalmából rendezett PIM-kiállítás katalógusában is kifejtette¹⁴ – Arany már ahhoz a generációhoz tartozik, akinek alapvető tapasztalata a modern szubjektum szabadsága, a keresztény üdvtörténeti narratívumtól való függetlensége. Arany epikájában ennek a szabadságnak olyan értelmezését adja, hogy a keresztény integráló nagyelbeszélést nemzeti nagyelbeszélésre próbálja felcserélni. Amikor pedig ez nem sikerül neki, akkor nyúl a nyelvi tudat, nyelvi emlékezet által biztosított, részeiben hozzáférhető kollektív világhoz. Saját történetét folyamatosan a nemzeti történelem mögé próbálja csúsztatni. És akkor ott áll az emlékmúzeum azzal a feladattal, hogy ezt a saját történetet megmutassa – lehetőleg úgy, hogy hiteles és attraktív maradjon.

A múzeumparadigmák talán segíthetnek a választható lehetőségekben. Frazon megközelítésében négy nagy típusa, metaforája létezik a kortárs magyar múzeumoknak: ezek a kronológia (az időrend mint paradigma), a kulissza (a színház mint paradigma), a panteon (az emlékpark mint paradigma), a könyv (az olvasás mint paradigma), legvégül pedig az emlékmű mint paradigma.¹⁵ A kronológia-típusú bemutatás kettős jellemzője, hogy a tárgyakat egyfajta történelemkönyvként helyezi elénk, illetve, hogy ereklüként, kincsként kezeli őket, s leggyakoribb olyan kultikus múzeumok esetében, melyek a kollektív identitás szempontjából fontos tájékozódási pontok (lásd például a nemzeti múzeumokat). A kulissza-típusú múzeum inszenírozza a kiállított tárgyat, helyzetekbe és jelenetekbe rendezi, s ezzel erős értelmezői keretet társít a bemutatott tárgyakhoz, olyan keretet, mely az előzőnél inkább kitett a kiállításrendező és az intézmény stratégiai szándékainak. A panteon – fogalmának történeténél fogva – a hatalom és az ideológia tárgyi megjelenítésére alkalmas, értelmezés nélkül hagyja a bemutatott és felhalmozott tárgypopulációt, a bemutatás jellege vallásos kontextusokhoz áll a legközelebb. Ez a típus rokonítható leginkább az emlékezet helyének fogalmával, mely a felejtés megállítását, a múlt eseményeinek örökkévaló jelenné alakítását provokálja ki. A könyv és az olvasás paradigmája teremti meg legerősebben annak lehetőségét, hogy a kiállítás tárgyát a maga komplexitásában, reprezentációs logikája leleplezésével és felmutatásával együtt állítsuk ki. Az emlékmű-paradigma olyan – Magyarországon Frazon szerint sajnálatosan hiányzó – múzeumi forma, mely egyszerre képes az emlékezés és emlékeztetés kettős funkcióját betölteni egy olyan térben, mely az autentikus hely fogalmára és koncepciójára épít: az autentikus hely lehetőséget ad a saját emlékezőgyakorlatok megélésére, s képes bevonni olyan nézőket is, akik a jelenséggel kapcsolatban nem rendelkeznek saját történeti tapasztalattal. Az autentikus hely az irodalmi emlékhelynél autentikus befogadástapasztaltot, illetve a hiteles emlékezés-tapasztalatot egyaránt jelentheti. Az irodalmi emlékhelyek területéről ezen öt típus közül mindegyikre hozhatunk példát – látnunk kell azonban, hogy a könyv és az emlékmű a többenél kompatibilisebb az új muzeológia megfontolásaival.

Arany esetében a múzeumok alapításának folyamata nagyon korán elkezdődik, mindkét, általunk tárgyalt és az emlékezetpolitika szempontjából meghatározó

hely, a nagykovácsi és a nagyszalontai múzeum a kronológia- és a könyv-paradigmat kombinálja. Érdekes módon a fővárosi lakossá avanszált Aranyt a múzeumok provincializálják: a szülőváros és a tanárkodási helyszín válnak múzeumi központtá. Izgalmas a múzeumok egymáshoz való viszonya: a nemzettel egyjelentésű Arany János múzeumait a térben szét kell szórni, egycentrumú bemutatás lehetetlen (lásd még a teljes magyar nyelvterületen végigvonuló Petőfi-, Jókai-emlékhe-lyeket stb.). Nagyszalonta elsődlegessége megkérdőjelezhetetlen: a Csonka-toronyban helyet kapó múzeum alapítását közvetlenül a költő halála után 1882. november 12-én Nagyszalontán megalakult tizenkétfős Arany János Emlékbizottság kezde-ményezi.¹⁶ 1885 júniusában avatják fel a Csonka-toronyban az Arany-emlékszobát, melynek tárgyait Arany Lászlótól kapják meg. A Csonka-tornyot nemcsak a lokális kommemoratív ambíció, hanem a családi támogatás is hitelesíti. A dokumentumokat biztosító Arany László így kontextualizálja a tárgyakat a múzeumnak átengedő adományozó gesztusát: „Bármily nehéz szívvel váltam meg e reám nézve százszo-rosan becses emléktől, melyeknek minden darabja a boldogult életének egy-egy mozzanatát idézte emlékezetembe, – mert közülök a legcsekélyebb apróság is, a mi idegenekre nézve egészen érték nélküli és jelentéktelen, előttem hosszú évek beszélő tanúja volt – mégis megnyugvást találtam azon bizodalomban, hogy a tisztelt emlékbizottság, illetőleg boldogult atyám szülővárosának közönsége nemes fel-buzdulását, mellyel az emlékszoba létesítését kezdeményezte, jövőre is állha-tatosan meg fogja tartani, s e kegyeleti tárgyakat biztosabban s tovább megőrzen-di, mint én magam őrizhetném.”¹⁷ Arany László levelében a személyiség aurája ál-tal hitelesített tárgy fogalma már szerepel – egyelőre úgy, mint ami a gyűjtő csa-ládtagok perspektívájából jelzi a kegyetárgyak értékét. A tárgyak és kéziratok ado-mányozását Széll Kálmán is folytatta. A gyűjtemény mellett az épület szimbolikus értéke és megszerzésének története az Arany-biográfiát közösségi narratívába il-leszti: a nagyszalontai hajdúk által őrtoronyként épített 17. századi épületet az em-lékbizottság tervei szerint vásárolják meg a múzeum számára abból a pénzből, amit a Stróbl Alajos-féle Arany-szobor avatásakor adományozott az országos Arany-szoborbizottság a nagyszalontai emlékbizottságnak. Az épület helyreállítását Arany László finanszírozta. Az épületen fekete márványtáblán Gyulai Pál sorai olvasha-tók, aki Arany János, Petőfi Sándor és Arany László nevét kapcsolta egy narratívumba.¹⁸ A restaurálási munkálatok 1908-ban fejeződtek be, Nagyszalonta ekkor harmadszorra vált országos ünnepség helyszínévé.

A nagyszalontai múzeumhoz képest a nagykovácsi sokkal sajátosabb helyzetben van, ugyanis ezt az intézményt nem a család, hanem a költő halála után tárgygyűj-tésbe kezdő tanítványok kezdeményezik. A Református Főgimnáziumban gyűlő anyaghoz a család kéziratokat és Arany pipáját adományozza. 1928-ban Dezső Kázmér polgármester kezdeményezésére jön létre a várostörténeti múzeum, mely 1950-ben kap látogatható teret a megürült huszárkaszárnya épületében.¹⁹ A múze-um 1951-ben, Arany János Nagykovácsi kerülésének 100. évfordulóján vette fel a költő nevét, az Arany-gyűjtemény 1974-ben kerül ide és válik látogathatóvá. A nagykovácsi reprezentatív kiállítás 1978-ben készült el, jelenleg, gyakorlatilag az emlékévk kezdete óta átrendezés alatt áll. Ennek a múzeumnak a gyűjteménye egy elemre fókuszál a biografikus komponensek közül: Arany pedagógusi identitására.

A 200. évforduló alkalmából „Arany 200 – Arany, a nagykőrösi pedagógus” címmel a Kulturális Központ Rácz József Galériájában megnyílt időszakos kiállítás éppen erre, Arany pedagógusi munkásságára helyezi a hangsúlyt. Az előző, ma már nem látható várostörténeti kiállításból kimetszi a 19. századi anyagot és azt Aranyhoz kapcsolva mutatja fel. Az Arany János Közérdekű Muzeális Gyűjtemény megnyitása 2018 júliusára várható. Reprezentativitása és szimbolikus jelentősége miatt a következőkben az 1978-as tárlat elemzésével foglalkozom.

Az előző, az emlékévként kezdetén korszerűsítési munkálatok miatt bezárt kiállítás az Arany-gyűjteményt várostörténeti narratívumba ágyazta *„Hej, Nagykőrös bíres városa”* című régészeti, történeti, néprajzi és irodalomtörténeti kiállítás keretében. A múzeumparadigmák felől nézve egy kronológiai típusú könyvre emlékeztető múzeummal állunk szemben. Ebben a logikában az Arany-gyűjtemény a város története egy szakaszának felelt meg a következőképpen: „A nagyobb fejlődési szakaszokat tájékoztató szövegek, térképek, illusztrációk, régészeti tárgyak, s hozzájuk kapcsolódó néprajzi tárgyak, valamint dokumentumok értelmezik, s mutatják be (kora Árpád-kor, a mezővárosi fejlődés megerősödése a 16–17. században, a mezőváros virágkora a 18. században, a 19. század első felében, a szellemi virágkor a 19. század közepén, amelyet Arany János neve fémjelez, a mezővárosi fejlődés stagnálása a 19. század első felében, az első világháború és Tanácsköztársaság kora, a két világháború közti időszak, a második világháború, s a háború utáni, jelenbe vezető időszak)”.²⁰ A narratív építkezés kétségtelenül bravúros: a várostörténet legfejlettebb szakaszát nevezi ki a kiállítás az Arany tevékenységével egybeeső szakasznak, s ezzel legitimálja is Arany és az intézmény történetének összekapcsolását. A korszakot, amit Jókai szállóigéjével úgy írtak le, hogy a „Fiastyúkban nincs annyi csillag, mint akkor Nagykőrösön volt”, illetve Arany sógorának írt formulájával (amikor „a fél Akadémia Nagykőrösön lakott”),²¹ a múzeum előtti, a nagykőrösi tanári kart ábrázoló szoborcsoporttal a kaszárnya előtti park látványosságává emelték Novák László néprajzos múzeológus tevékenykedése alatt. A kronológiai paradigma szerint szerveződő, ma már egykori nagykőrösi kiállítás a biográfiát értelmezi át: a kiállításon megjelenített narratívum olyan homogén történet, melybe Arany élete belesimul, s ráadásul éppen a kicsúcsosodást garantálja. A pedagógus Aranyt a költő Aranyhoz tartozó járulékként, adalékként képzel el a kiállítás. Katalógusát Az Arany János Emlékmúzeum Kiállítási Monográfiái 1. köteteként kiadó Novák László látható élvezettel időz el Arany polgári foglalkozásainál. Nagykőrös fejlődéstörténetében helyet kap az az adalék, hogy Arany amiatt szerette a nagyszalontai jegyzősködést, mert „jöllehet egyhangú munka volt (lópasszusok, váltók, kiállítása, a tanácsülési jegyzőkönyvek vezetése, iratok elkészítése stb.), mégis, lehetőség kínálkozott Arany János számára, hogy a különböző peres és egyéb iratokból megismerhesse a szalontaiak életét, múltját, s fokozottabban a népet, hagyományok világát ismerje meg”,²² illetve jóval terjedelmesebb az a leírás, hogy hogyan vetette alá magát Arany meglehetősen lelkiismeretességgel a számára nem legkedvesebb tanári hivatás elvárásainak: foglalkozott az iskola ügyeivel, igen módszeres órai jegyzeteket készített, a diákokkal rendszeresen íratott dolgozatokat. Gondos dolgozatjavítására Novák példaként hozza fel a következő széljegyzeteket: „ezerszer javítottam már”, „szarvas hiba ez” stb.²³ A tanári karral való kapcsol-

latáról ugrik át az érvelés a balladák megírására, hiszen ez az a korszak, amikor a Hunyadi-kör balladáit, illetve *A walesi bárdok* megszületik. A kiállítás úgy képes ezeket a narratív hurkokat megjeleníteni, hogy a kronológiát enteriőrkitérőkkel szakítja meg: az iskolai enteriőr, a dolgozószoba olyan önálló elemei a tárlatnak, melyek büntetlenül emelhetők át a jelenleg látogatható időszakos kiállításba, hiszen gyakorlatilag a múzeológusi önkény illeszti őket a várostörténetbe. Az enteriőrök a 19. században váltak a múzeumi kultúra részévé, előbb a világkiállítások közönsége számára rendeztek be stíl-bútorokból enteriőrt az otthon/otthonosság illúzióját keltve. Annak ellenére, hogy mára az enteriőr – művi volta, skatulyajellege, kicsinyített valóság volta miatt – lassan kikerül a múzeumi gyakorlatból, az irodalmi emlékhelyeknek továbbra is tartozéka.²⁴ Hiszen éppen azt az illúziót kelti, hogy abban a térben, ahol az életműve által szentesített személyiség dolgozott, az alkotás mágikus hatásából valami a látogatóra is átragad.

Arany hajdúkhöz kötése nem ennyire egyértelműen, de a nagyszalontai múzeumban is megnyilvánul. Ez a múzeum alapvetően inkább egy kezdetleges könyvparadigma szerint szerveződik kronológiai beütéssel. A Csonka-toronyban épületként nincs konkrét köze Arany életéhez: a hitelesítési láztól hajtva hozták létre a városlakók a látogatható szülőházat, mely Arany korára és az akkori szalontai hétköznapiakra utal berendezésével. A múzeumokkal szembeni hitelességelvárás gondolatára reagálva az évfordulós látogatófüzet a következő két gesztussal köti Aranyhoz a házat: a kútról állítja, hogy ugyanaz a kút, melynek vizét Arany is „használta egykoron”, illetve a következőre buzdít: „Képzeljék el az Arany szülőket, amint kései gyermeküket óvva-félve nevelik, írni tanítják a kemence mellett, olvasni a Bibliából, a lámpa fényénél.”²⁵ Ez a típusú biztatás teljességgel alárendlődik a biografikus illúzióknak, s hiába van mögötte a Kossuth Lajos kardja-effektus (melynek lapját és markolatát is cserélték, mégis eredeti), az azonosítás, az aurából való részesezés működik. A Csonka-toronyban öt, egymás fölött álló kiállítótér található: a legelső a város és a torony történetét, a felső négy pedig az Arany-gyűjteményt mutatja be. A nagykőrösi logikát ebben az esetben is felfedezhetjük: Aranyt Nagyszalonta történetében kell elhelyezni. A narratívaképzés itt kevésbé erős, hiszen a város- és toronytörténeti szint térben elkülönül a többitől. Az Aranyhoz kapcsolódó négy szinten élesen megfigyelhető a kiállítók tartalomgyártó igyekezete: valójában a harmadik szint dolgozószobája a múzeum legértékesebb része: ennek olyan darabjai vannak, mint a dolgozószoba teljes berendezése (két ruhásszekrény benne beragasztott papírdarab „Fehér-ruhám jegyzéke 1875. szept. 8.” felirattal, a fekvődivány, az ágy, a mosdószekrény, a lavór, a szappantartó, a dohányzóasztal, a lantlábú asztal, a fogas, a két fotel, melyek közül az egyik amiatt is kiemelkedő jelentőségű, mert Arany abban halt meg, az íróasztal és annak teljes felszerelése, illetve az a kalap, mely a *Melyik talál?* című epigrammában is megjelenik).²⁶ Az előző két szint Arany gyerekkorát, családjának származását, a következő pedig Petőfihez kapcsolódó barátságát vagy ha úgy tetszik, irodalmi karrierének kezdetét dokumentálja. A legfelső szint pedig az Arany-recepció kiállításával kísérletezik: különböző nyelvű Arany-kiadások, illetve helyi művészek Aranyhoz kapcsolódó munkái láthatók a Csonka-torony legtetetjén. A dolgozószoba berendezése az enteriőr logikáját követi, a többi térrész klasszikus üvegvitrintes tárlók-

ban mutat be relikviákat, eredeti és másolt kéziratokat, festményeket, makettet, a klasszikus muzeológia teljes hagyományos eszköztárát használva.

Az előbbieken meghatározott három szempont szerint értékelve a múzeumok legnagyobb hiányosságának azt érzem, hogy nem fektetnek elég hangsúlyt a gyűjtemények alapítástörténetére. Pedig erős helyi beágyazottságú gyűjteményekről van szó, ahol az alapítók leszármazottai valószínűleg mozgósíthatók lennének azaz, ha őseikre utalás történné. Illetve mindkét esetben hihetetlenül izgalmas mikrotörténetei vannak az alapításoknak, az összefogó helyiek, a Pest–vidék érdeke-rendszer, a hagyományozódás hányattatott történetei nemcsak a filológusnak, hanem a látogatónak is fordultatos forgatókönyv szerint mesélhetőek el. Arany László, Széll Kálmán, Dezső Kázmér alakjai megérnének egy alaposabb, izgalmas bemutatást. A lokalitás teremtését ezeknek a múzeumoknak mindenképpen vállalniuk kellene.²⁷ Ugyanakkor a kiállítás módszertanának, a muzeológusi kételynek, az interpretív aktusnak a felmutatása szintén elengedhetetlen.

A közönséggel való kapcsolatlétesítésre való törekvés kétségkívül olyan szempont, melynek paraméterei a tartalmak, technikák, hangvételek és hordozók szempontjából is radikálisan átváltoztak az elmúlt időszakban. Ezek a terek a klasszikus vendégkönyves megszólítást választják mindössze. A múzeumlátogatás egyelőre kegyeleti gesztusként értelmeződik, a korábban említett pedagógiai célzatú szórakoztatás igénye még lehetőségként sem merül fel. A kérdést éppen ezért tegyük fel inkább így: milyen lehetőségei lennének e múzeumoknak arra, hogy élményközponttá alakuljanak? Kell-e egyáltalán ezt a célt kitűzniük maguk elé? A válasz az utóbbi kérdésre mindenfajta elfogultság és öncélú modernizálás nélkül egy határozott igen. Bármennyire tiltakozik a magyar muzeológusi szakma az élményközpont fogalma ellen, az élmény kategóriája határozza meg a kortárs múzeumi gondolatot úgy (nemcsak a múzeumi gondolatot, hanem a teljes kortárs világ-érzékelést egyébként), hogy az élmény hiteles tudással töltődik fel. Az élmény pedig kettős tartalmi meghatározottságú. Egy Aranyhoz kapcsolódó múzeumnak, kiállításnak nem a „milyen lehetett Aranyként élni?” kérdésre kell megadnia a választ, hanem a szalontai, nagykőrösi élet élményszerűségét, illetve az Arany-olvasás élményszerűségét mutathatja meg. Itt léphet képbe az épületek eredeti használatának kontextusa: mindkét épület hadászati céllal épült, jó látványmegoldásokkal lehetne ezekre a rendeltetésekre föl hívni a figyelmet, a Csonka-torony pedig panorámatapasztalatot is képes közvetíteni. Az épületek, tárgyak elhelyezése az életműben és nem az életrajzban: szintén járható út. Mindenképpen fontos koncepcionális kérdés lehet az, hogy ezek a terek ne csak és ne főként Arany János életét, hanem az Arany-életművet fogják fel referenciapontként, melyben sokféle immerzív szerkezet²⁸ lehetősége tűnik fel. Gondoljunk arra, hogy Arany *Az ő torony* című verse mennyire megteremti annak lehetőségét, hogy a balladák horror-és thriller-elemeit behozhassuk a Csonka-torony esetében, utalva arra a teljes földrajzi környezetre, mely Nagyszalontát körbeveszi, s ahol például a radványi sötét erdő húzódik a maga rejtélyes gyilkosságával. („Csonka falán, viharos éjfélnél, / Boszorkányok nagy serege táncol, / S jeleül az éji vigadásnak, / Egy-egy köve földön hever másnap.”) Az immerzív univerzumteremtés olyan műfaji átkapcsolások és intertextusok megmutatását is lehetővé tenné, melyeket Imre László kutatásai-

nak köszönhetően látunk az Arany életműben.²⁹ Az Arany-élmény visszaadása, megteremtése emlékmű-paradigmát várna el a múzeumoktól: autentikus Arany-olvasatok megmutatásának lehetőségét adja kezükbe. Az immerzív és intertextuális olvasatok mellett harmadik opciónak érzem a Tarjányi Eszter által azonosított parodisztikus hagyomány kiállítását:³⁰ a nevetés – igaz, hogy nem az ironikus, hanem a rabelais-i formája – erőteljes része a kortárs ifjúsági és populáris kultúrának, éppen ezért lenne jó Aranyt innen is megközelíteni.

A vizuális trendek kérdése – az előbbihez hasonlóan – rosszindulatú kérdésnek minősül. Mindenképpen ajánlatosnak tartom a kiállítások tipográfiáján, látványosságkomponensein való elgondolkodást, hiszen ezek a terek írógéppel írott tárgyfelirataikkal jó hét-nyolc évtizedes lemaradásban vannak. És ebben mégcsak nem is az annyira túlértékelt infokommunikációs eszközök használatára gondolok (nem biztos, hogy érdemes képernyőket elhelyezni egy olyan kiállításban, ahol valószínűleg nem kell a teljes nyitvatartási idő alatt üzemeltetni őket), hanem csak a kiállítási displayre fordított figyelemre, a display-konceptcióba való beépítésére. Igen megfontolandó úgy kitalálni a kiállítást, hogy a grafikai tervezőt/látványtervezőt ne a folyamat végén vonjuk bele a tervezésbe. Kedves példám az okostechnológiát teljesen mellőző amiens-i Jules Verne emlékmúzeum (Maison de Jules Verne, Amiens), mely a sok-sok irodalmi relikvia, a berendezett dolgozószoba mellett az életmű olvasásának izgalmát nagyon klasszikus eszközökkel tudja visszaadni: a könyvekben kitalált gépezetekről készült maketteket azok kultúrtörténeti beágyazásával, sok-sok, az életműhöz kapcsolódó tárgy- és mikrotörténettel mutatja meg Jules Verne padlásán. Nem az volt mindannyiunk gyermekkori vágya, mialatt a Verne-regényeket olvastuk, hogy egyszer Verne padlásán eltévedjünk? És most mondhatjuk hirtelen, hogy a leglebilincselőbb ifjúsági szerzővel nehéz versenyre kelni, de meggyőződésem, hogy Arany életművét pont abból a szempontból nem vettük még eléggé komolyan, mely szempont a kortárs kulturális iparágak központi szempontja: hogy mennyire univerzumteremtő, mennyire van világszerúsége. Nekem biztosan az a legerősebb Aranyhoz kapcsolódó élményem, hogy az Arany-mondatokban nagyon precíz vizuális világok lehetőségei vannak benne, hogy el lehet merülni ebben a világban.

E bemutatás következtetéseként azt hangsúlyoznám tehát, hogy ezektől a múzeumoktól leginkább azt várnám el, hogy immerzív, hiteles Arany-élményt közvetítsenek jó látványeffektusok között, így talán elkerülhetnék azt, hogy mindössze szükséges kötelező pontjai legyenek az Arany-év bakancslistáinak.

JEGYZETEK

1. Ez a problémafelvető jellegű írás a „*Nem mind Arany, ami fénylik*”. *Arany János és kora* című Debrecenben meg szervezett, 2017. április 27–28. között zajlott doktorandusz-konferencián elhangzott plenáris előadás jegyzetelt változata. A szövegben szereplő, a szóbeli előadás stílusához alkalmazkodó kifejezések egy részét az átszerkesztés során is megőriztem.

2. Idézi Piroschka Dossi, *Hype! Művészet és pénz*, Corvina, Bp., 2008, 90.

3. Bán Zoltán András – Kránicz Bence, *Kortársunk-e Arany János?* Unikornis, 2017. 03. 21. (<http://www.unikornis.hu/kultura/20170221-arany-janos-evfordulo-korkerdes-parti-nagy-lajos-tamascaspas-miklos-radnoti-sandor.html>) Letöltve: 2017. 04. 20.

4. A 19. század második felének kisajátító és instrumentalizáló Arany-, illetve Petőfi-személetele után Szász Károly és Gyulai Pál emlékbeszédében születik meg a két szerző összeházasításának retorikai

megoldása: „a két szerző ellenpontosító tipológiájával nem elválasztja, hanem az alapvetően antagonisztikus nemzeti karakterjegyeknek (sírva vigad a magyar) megfeleltetve a szerzőket (Petőfi lesz a szangvinikus, míg Arany a melankolikus), a nemzeti irodalom integer teljességében oldotta fel ellentétüket.” Milbacher Róbert, *Arany-metszés*, ÉS, 2017. 03. 03., 13.

5. Milbacher Róbert, *Arany János és az emlékezet balzsama. Az Arany-bagyomány a magyar kulturális emlékezetben*, Ráció, Bp., 2009 (Ligatura), 19.

6. *Uo.*, 10.

7. Guy Debord, *A spektákulum társadalma*, ford. Erhardt Miklós, Balassi – BAE Tartóshullám, Bp., 2006, 38.

8. Bán – Kráncz, *Kortársunk-e Arany János?*

9. Friedrich Waidacher, *Az általános muzeológia kézikönyve. Metamuzeológia, történeti muzeológia, elméleti muzeológia*, ford. Mélyi József, ELTE BTK Művészettörténeti Intézet, Bp., 2011, 195.

10. Frazon Zsófia, *Múzeum és kiállítás. Az újrarajzolás terei*, Gondolat – PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, Bp. – Pécs, 2011, 14.

11. Marie Riegels Melchior – Brigitta Svensson, *Fashion and Museums. Theory and Practices*, Bloomsbury, London–New Delhi–New York–Sydney, 2014, 13.

12. Waidacher, *Az általános muzeológia kézikönyve*, 5.

13. Sophie Forgan, „Keepers of the Flame”, *Biography, Science and Personality in the Museum = Museums and Biographies: Stories, Objects, Identities*, ed. Kate Hill, Boydell and Brewer, London, 2012, 247–265.

14. Arany betegségéről és az azzal kapcsolatos reprezentációs problémákról részletesen lásd: Milbacher, *Arany János és az emlékezet balzsama*, 97–125. Szilágyi Márton a pálya társadalomtörténeti értelmezése kapcsán írja, hogy Arany vagyonos emberként halt meg, illetve fia kezébe is a társadalmi felemelkedés lehetőségét adta. Ezt megtoldja viszont azzal, hogy „Aranynak megadatott mindaz, ami egy »írófejedelmi« tekintélyhez és életformához szükséges volt, s csak személyes tulajdonságain, fizikai állapotán és belső bizonytalanságain múlt, hogy ezt a lehetőséget nem használta ki.” Szilágyi Márton, *Arany János társadalmi státuszának változásai*, Alföld, 2015/10, 88–101., 97 (Kiem. K. A). Arany és a nyilvánosság problematikus viszonyát veti fel Korompay H. János esetelemzése: Korompay H. János, *Arany János keresztje: a kitüntetés*, ItK, 2012/5, 518–553.

15. Itt a múzeum-kontextushoz való hűség kedvéért a kiállításkatalógus szövegére is hivatkozom: „Költő hazudj, de rajt' ne fogjanak”, *Arany János emlékkiállítás 2002. október 17–2003. április 18, Katalógus*, Petőfi Irodalmi Múzeum, Bp., 2003, 3–5, részletes kifejtését lásd: S. Varga Pál, *A nemzeti költészet csarnokai*, Balassi, Bp., 2005, 513–571.

16. Frazon, *Múzeum és kiállítás*, 39–145.

17. A továbbiakban ezeket az adatokat az alábbi összefoglaló alapján közlöm: Zuh Imre, *A nagyszalontai Arany János Emlékmúzeum Csonka-toronybeli történetéből = Arany János és családja relikviái, Katalógus*, szerk. Ratzky Rita – Thuróczy Gergely, Petőfi Irodalmi Múzeum, Bp., 2009, 18–20.

18. *Uo.*, 19.

19. Gyulai Pál emléktábla-szövege a következő: „Ez ugynevezett csonka torony, melyet Arany János és Petőfi Sándor megénekeltek, Arany László Nagy-Szalonta szülötte és országgyűlési képviselője tervezete szerint és hagyományából újított meg. Ide helyeztetek egyszersmind őrzés végett Arany János emlékei melyeket a kegyeletes fiu Nagy-Szalonta városának adományozott 1899 augusztus 20-án”. Az eredeti központosítást megtartottam.

20. Novák László, *Arany János Múzeum* (Az Arany János Múzeum Kiállítási Monográfiái 1.), Nagykőrös, 1989, 12–13.

21. *Uo.*, 13.

22. *Uo.*, 65–89.

23. *Uo.*, 70.

24. *Uo.*, 75.

25. Az enteriőrrel kapcsolatos muzeológiai problémák összefoglalásához ld. Frazon Zsófia, *Múzeum és kiállítás*, 269–279.

26. *Előtted a pálya! Arany-út. Az Arany Emlékév 2017 keretében meghirdetett Arany-út játékfüzete*, felelős szerkesztő Patócs Júlia, Arany János Művelődési Egyesület, Nagyszalonta, 2016, 7.

27. A nagyszalontai relikviák teljes listáját lásd *Arany János és családja relikviái*, 23–57. *passim*.

28. A helyi kultuszok irodalomtörténeti jelentőségére a magyar kultusz kutatás számos részeredménye figyelmeztetett. Itt csak néhány alapvető munkát idézek: Praznovszky Mihály, *A szellemiadal ünnepei. A magyar irodalom kultikus szokásrendje a 19. század közepén*, Mikszáth Kiadó – Prospektus, Bp. – Veszprém, 1998; Lakner Lajos, *Az Árkádia-pör fogságában, A debreceni Csokonai-kultusz*, Déri Múzeum, Debrecen, 2014; *A irodalom ünnepei*, szerk. Kalla Zsuzsa, Petőfi Irodalmi Múzeum, Bp., 2000; Kerényi Ferenc, *Pest vármegye irodalmi élete 1790–1867*, Pest Megye Monográfia Közalapítvány, Bp., 2002.

29. Az immerzivitás szerteágazó problémarendszerét itt nincs módomban kifejteni. Egy olyan munkát idézek szakirodalomként, mely a virtuális valóság immerzivitáskeresőjét a korábbi immerzivitás-ideálok kontextusában tárgyalja: Joseph Nechvatal, *Immersive Ideals/Critical Distances*, Lambert Academic Publishing, 2009. Lásd továbbá Ármeán Otília, *Digitális esztétika*, Korunk, 2012/10, 44–52.

30. Imre László, *A magyar verses regény*, Akadémiai, Bp., 1990; Imre László, *Műfajok létfarmája 19. századi epikánkban*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1996.

31. Részletes kifejtéséhez lásd Tarjányi Eszter, *Arany János és a parodisztikus hagyomány*, Universitas Kiadó, EditioPrinceps Kiadó, Bp., 2013.

FENYŐ D. GYÖRGY

Arany János az iskolában

Két szempontból is problémátlan Arany helye a magyar irodalomtanításban. Egyrészt azért, mert nagyon kialakult és lényegében megkérdőjelezetlen az Arany-kanon, vagyis az, hogy mely műveket és mikor szokás tanítani. Az 5–8. osztályban előkerülő művek közül *A walesi bárdok* a diákok legkedvesebb verselményeinek egyike, a *Toldi* is majdnem minden gyerek szereti, a *Családi kör* szépsége szintén lebilincseli őket. Kicsit háttérbe szorult a *Rege a csodaszarvasról*, de azért szokás tanítani, és ha nem is szeretik annyira a gyerekek, mint az előbbieket, de azért nem okoz ellenérzéseket sem. A középiskolákban tanított Arany-balladák szintén a diákok kedvenc versei közé tartoznak (elsősorban az *Ágnes asszonyt* és a *Szondi két apródját* szokás feldolgozni, de más balladákat is), a *Toldi estéje* általában szintén a szeretett művek közé tartozik. Problematikusabb Arany lírájának helyzete: az 1980-as évek elejének nagy felfedezettjeire, a tragikus-ironikus hangvételű Arany-versekre (*Kertben*, *Visszatekintés*, *Lejtőn*) kevésbé rezonálnak a diákok, de mintha inkább elmennének mellettük, és nem okoznak nagy ellenérzést. Másrészt azért viszonylag problémátlan Arany tanítása, mert műveiről annyi elemzés, tankönyvszöveg, segédanyag keletkezett már, hogy lényegében nemcsak a művek kánonja rögzült, hanem a tanítás módjának és a művek értelmezésének kánonja is. Bőven van hová nyúlnia szakirodalomért minden tanárnak, és az egyes értelmezések nem is mondanak egymásnak ellent, legfeljebb másra helyezik a hangsúlyt vagy mást emelnek ki erősebben.

A továbbiakban két tanítási kérdéskört érintek. Először olyan szövegmanipulációs feladatokat mutatok be (részben játékokat és kreatív írási gyakorlatokat is), amelyek alkalmasak arra, hogy kánonon kívüli művekkel is foglalkozzunk, és ezekben Arany humora nagyobb hangsúlyt kapjon. Másodszor néhány olyan műről beszélek, amelyek megidézik Arany János költészetét, és ezeken keresztül kicsit az Arany-hatástörténetet és az Arany Jánoshoz való viszonyunkat is érinthetjük.

I. Szövegmanipulációs feladatok, verstani és kreatív írási feladatok

A következő versek egyike sem tartozik a legismertebbek közé, bár az Arany Jánost szeretők általában tudnak róluk. Mind olyan rövid, kicsi, jelentéktelen, s a kiadások is gyakran a rögtönzések, személyes apróságok között közlik őket. Mi több, mindegyik részben arról is szól, hogy nem olyan fontos, jelentőségteljes mindez, ami az emberrel történik, hogy a saját élményeim és világom mennyire más-hol van, mennyire kifelé tartok az életből. Arany bizony meglehetősen lefelé stilizálja önmagát ezekben a versekben, nem nyelvileg stilizál alul, hanem abban, hogy hogyan értékeljük a lírai ént, hogy milyen a viszonya a beszélőnek önmagához, korához, világához.

Érdeemes mindegyiket valamilyen szövegmanipulációs feladatban odaadni a diákoknak, de ne várjuk el tőlük, hogy az eredetit rekonstruálják. Instrukciónak inkább azt kell mondani, hogy próbálják úgy kiegészíteni a verseket, hogy azok értelmes, koherens szöveget alkossanak. Nem lehet feladat felvenni a versenyt Arany nyelvi-szemléleti gondolkodásával és erejével. Az viszont igen, hogy a meglévő nyelvi anyag alapján igyekezzenek egy értelmes szöveget létrehozni. Emellett – és ha tetszik, az előzőnél is lényegesebb – feladat lehet érvelni bizonyos megoldások mellett és más megoldások ellen; olyan alaposan megnézni a szöveget, hogy abból annak nyelvi logikájára következtetni tudjanak. A nagyon rövid, kettő-négy-hat soros szövegek azért különösen alkalmasak erre, mert egyben átláthatóak, az alapos olvasás során nem kerülheti el semmi a figyelmet.

1. Az első vers a legismertebb, már csak azért is, mert beleillik abba az Arany-képünkbe, amely szerint Arany menekült a városból, az ismertségtől, a hivatalosságtól, a tekintély fényétől, és mindig is a csöndbe, a faluba, az ismeretlenségbe vágyott vissza.

A verset két szó kihagyásával adjuk a diákoknak, de úgy, hogy jelezzük a két kihagyott szó helyét, és megadhatunk három megoldási lehetőséget. Az a kérdésünk, hogy melyik illik leginkább a versbe.

Szülőhelyem

Szülőbelyem: Szalonta,

Nem szült engem szalonba;

Azért vágyom

.....és vadonba.

a./ naponta

a./ Álmomba

b./ havonta

b./ Városba

c./ malomba,

c./ Kunyhóba

Szalonta neve ismerős lesz a diákoknak, a *szalon* azonban már nem mindig, érdemes rákérdoznünk, és ha szükséges, megmagyarázni a szót. A harmadik sor három megadott lehetséges megoldása közül a szó rímeli helye és a ritmika nem segít, mert zeneileg mindhárom illik a versbe. Azonban hamar ki lehet zárni a *malomba* szót: sem előzménye nincs a versben, sem olyan metaforikus tartalma, amiért itt indokolt lenne. Az első két sorból következik a harmadik-negyedik (*Azért*), de a *malom* és az első két sor világa között nincs kapcsolat. Marad tehát a két időhatá-

rozó, amelyek közül mindkettő lehetséges lenne. Ám miközben a *naponta* a vágyakozás állandóságát és feszítő mivoltát fejezi ki, a *bavonta* sokkal pontosabb időmegjelölésnek tűnik. Márpedig a vágyakozás nem olyan természetű érzés, hogy azt könnyű legyen ritkán, de rendszeresen visszatérő érzésként elképzelni.

A negyedik sor helyhatározója egyrészt olyan kell legyen, ami éssel összeköthető a vadonba helyhatározóval, másrészt valószínűleg ellentéte kell legyen a *szalomnak*. E két érv indokolja, hogy nem lehet a *város* a vágyakozás célja (még akkor sem, ha jogilag Szalonta/Nagyszalonta város). Az *álmomba* ilyen értelemben lehetséges lenne, ám az *és vadonba* folytatás kizárja: a konkrét(nak tűnő) *vadon* mellett az elvont és nem téri értelmű *álom* egy 19. századi versben még nem szerepelhet ugyanazon felsorolás két elemeként. A *kunyhó* viszont a maga egyszerűségével, puritánságával, rejtőzködő és elrejtő hangulatával szövegellentéte a *szalomnak*.

2. A *Mi vagyok én?* ugyanazon önironikus és rezignált, bölcs és fájdalmas, lemondó és humoros rövid versek közé tartozik, mint az előbbi: „Mi vagyok én? Senki Pál, / Egy fájó gép, mely pipál.” Ismeretlen lehet a diákok számára a Senki Pál név, amely a 19. századi népnyelvben még létezett, és amelyet tréfásan és kicsinyítő módon használtak az emberre: „jött egy ember, egy Senki Pál”, ma valahogy úgy mondanánk szintén a hétköznapi-szlanges nyelvváltozatban, hogy „jött valami no name ember”, esetleg „jött egy random ember”. Ezt az információt nem érdemes előre elmondani a gyerekeknek, de utólag érdemes azon elgondolkodni, mit is jelent egy másik ember Senkiként, no name-ként való megnevezése. A pipálás mint nagyon hétköznapi, mindennapi cselekedet szintén nem ismerős legtöbbek számára, de nem is érthetetlen. Innen már tovább lehet lépni a pipál szó kétértelműsége felé: a pipázik és a lélegzik jelentések felé. Az emberi test, az emberi szervezet megnevezése gépként szintén nem ismeretlen sem a köznyelvben, sem a költészetben – akár a tüdőre, akár az agyra, akár a mozgásra gondolunk. Szintén rendkívül érdekes a vers két mondata közötti kapcsolat: a kérdés akár nagyon komolyan vehető is lehetne. Kísérlet az öndefinícióra, egy ember legfőbb kérdése önmagáról az, hogy mi/ki vagyok én. A válasz azonban nem egzisztenciális szinten fogalmazódik, hanem a test, a hangulat, a hétköznapi rutinok szintjén.

Ezt a rövid verset szavakra szétvágva lenne érdekes odaadni a diákoknak:

, , . ? Egy én fájó gép mely Mi Pál pipál Senki vagyok

Vagy legépelhetjük egy sorba az írásjeleket és a szavakat, vagy kis kártyákon adhatjuk oda azzal az instrukcióval, hogy készítsenek belőle értelmes verset. Ha hozzátesszük, hogy a vers rímel és két sorból áll, azzal megkönnyítjük a munkájukat. Nehézséget főleg a Senki szó névként történő használata okoz majd. A szavak összerakása alapján, az érvek felhasználásával kerülhet sor a vers rövid értelmezésére.

3. Az *Ötvenhárom év* című vers éppúgy a rezignáció hangján szólal meg, mint az előző: „Az élet rajtam egyre nehezebb: / Kivénültem a kortársaim közül.” Tudósítás egy közérzetről, lelki helyzetkép. Nyilvánvalóan felmerül majd a diákokban, hogy

53 évesen öreg-e valaki, érezheti-e öregnek valaki magát, hogy van-e az életkorok megélésében és megítélésében különbség a 19. század második fele és a 21. század eleje között. Eljuthatunk a megbeszéléssel oda, hogy a cím tényrögzítő mivolta megengedi, hogy egy életkort valaki így vagy úgy éljen át – mondjuk beérés-ként vagy kikopásként, csúcspontként vagy megöregedésként, és hogy az adott életkorra ezernyi válasz és érzelmi (meg életvezetésbeli) reakció születhet a lezárástól a felgyorsulásig, az életközepi válságtól az életkor tagadásáig vagy tudomásul nem vételéig.

Ötvenhárom év

Az élet rajtam egyre nebezül:

Kivénültem a közül. a./ sorstársaim b./ kartársaim c./ kortársaim

A megoldás során az árnyalatokra kell figyelniük a diákoknak, még ha nem is olyan nehéz megkülönböztetni a lehetségest a kevésbé valószínűtől. A *kartárs* szemantikailag tökéletesen beleillik ugyan a versbe, hiszen felpanaszolhatja valaki, hogy éppen a vele egy pályán lévők közül öregedett ki, mégsem valószínű ez. Egyrészt a szó kissé hivatalos ízű, vagy ha nem hivatalosnak, akkor hivatalosságában ironikusnak érezzük. Másrészt abban az esetben a vers nem valamilyen fontos egzisztenciális problémáról szól, hanem csak egy tényről. A *sorstárs* szó emelkedettsége, poétikussága miatt inkább illik a versbe. De vagy egy kicsit túl sok ez a szó, vagy túl kevés: ha a sorsról esik szó benne, akkor túl sok egy kétsoros vershez, egy csak sóhajtásnyi szöveghez, amelyben a pátosznak nem sok helye lehet. Ha a szó nagyon köznapi jelentését érezzük bele (például hogy sorstársaim a velem egy orvosi rendelőben várakozók), akkor viszont nagyon kevés. A *kortárs* szó előtagja viszont szépen folytatja a *kivénül* ige megfogalmazta élményt: az ember a saját kortársai közül vénülhet ki. Vigyázat: nem a nemzedéktársai közül, hiszen azokkal együtt vénül meg, kopik el és kopik ki. Viszont a kortársak az valóban referencia mindenki számára: az embernél fiatalabbak is, idősebbek is, a nemzedéktársai is, akik az emberrel együtt éltek, akik ugyanahhoz a világhoz tartoztak valamikor. Nos, közülük kivénülni, az az igazán fájdalmas érzés.

Az előző két versnél megadtam három-három lehetőséget a kipótlásra. Ez azt eredményezi, hogy az adott három szó hangzására, használati és jelentéskörére fog koncentrálni a beszélgetés. Így nem nehéz a feladat, a vita pedig nagyon jól mederben tartható. Természetesen szervezhetjük ezt a feladatot úgy is, hogy nem adunk meg lehetséges megoldásokat, hanem a diákoknak maguknak kell kiegészíteniük a verset. Ismételjük: nem kitalálniuk, hogy mit írt oda Arany János, hanem gondolniuk egy-egy olyan szót, ami beleillik a hiányos szövegbe.

4. A következő két versnél nem adunk meg lehetőségeket, vagyis nehezebb változatukban közöljük a feladatokat. De természetesen kitalálhatunk itt is két-három lehetőséget Aranyé mellett, vagy ha úgy érezzük, hogy diákjaink nem fognak kitalálni önmaguk szövegkiegészítési lehetőségeket, vagy ha a megbeszélés során valamire nagyon erősen fókuszálni szeretnénk.

Sejtelem

*Életem hatvanhatodik évébe'
Köt engemet a jó Isten kévébe,
Betakarít régi rakott csűrrebe,
Vet helyemre más gabonát cserébe.*

A versben nehézséget jelenthet a mai diákok számára, hogy a *kéve*, a *csűr* és a *rakott* (*csűr*) szavak jelentését nem biztos, hogy ismerik, vagy valószínűleg nem pontosan ismerik. A *rakott* szó esetén először valószínűleg fel sem tűnik, hogy annak a jelentését is kell érteni, és a másik két szó ismeretében valóban kitalálható. Érdemes azonban felhívni a figyelmet a szónak arra a jelentésére, amelyben a súly, a nehézség, a teher kap hangsúlyt (rakott szekér), és arra, amelyben a bőséges, gazdagon tele lévő lesz hangsúlyos (dúsan megrakott ünnepi asztal). E három szó értése elengedhetetlen ahhoz, hogy a vers metaforikáját megértsük, márpedig a szöveg elsősorban erre a metaforasorra épül, másrészt az alábbi hiányos szöveg kiegészítése is ezáltal válik lehetségessé. Természetesen nem kell mindenképpen előre tisztázni ezeknek a szavaknak a jelentését: ha a diákok dolgoznak a szöveggel, nagyon hamar kérdésként fogják felvetni, ha bizonyos szavakat nem értenek, vagy ha kevésnek érzik azt, amit tudnak.

Sejtelem

*Életem hatvanhatodik évébe'
Köt engemet a jó Isten kévébe,
..... régi rakott csűrrebe,
Vet helyemre más cserébe.*

A kipótlás és a létrehozott megoldások megbeszélése során mindenképpen érinteni kell a szöveg minden elemét: a metaforasort is, az *Isten* szó szerepét, a cím su-gallatát, a ráérős első sort, a négyes ragrím hatását, az én versbeli pozícióját és ki-emelését, és minden mást.

Ha születnek érdekes, mérlegelendő megoldások, akkor főleg azokról beszél-jünk. Ha a diákok megoldásai között van olyan változat is, amely megegyezik Ara-nyéval, akkor azt mindenképpen vegyük be a megbeszélendőkhöz. Ha nem szü-letne elég vagy nem születne elég sok érdekes megoldás, akkor hamar helyezzük el mi a megoldások között az eredetiben szereplő szavakat, mert a megbeszélés során gyorsan felismerik a diákok a metaforasor logikáját, és akár a reveláció ere-jével hathat rájuk az eredeti Arany-vers.

5. A negyedik vers kevésbé személyes, mint az eddigiek. Ami mégis rokonítja ve-lük, az a forma egyszerűségén és a lakonikus megfogalmazásmódon túl a szemlé-letben rejlik: ahogy az előző három versben, úgy ebben is valami olyan dimenziót kölcsönöz a tényeknek Arany, amivel nagyon megemeli a szöveget.

Cylinder

*A kalapom cylinder,
Nem bolmi csekélység:
Ha fölteszem: magasság,
Ha leveszem: mélység.*

A vers megértéséhez természetesen ismerni kell a *cylinder* szót, és mivel a vers erre épül, nem is érdemes megvárni, amíg a diákjaink a többi elemből kitalálják a jelentését, hanem nagyon hamar érdemes megbeszélni. Ha viszont ez megtörtént, akkor bátran odaadhatjuk a kiegészítendő szöveget, amelyből a 3. és a 4. sor utolsó szavát elhagyjuk.

Az előző három torzóval ellentétben ezt a szöveget szinte lehetetlenség kiegészíteni. Egyrészt kevesebb fogódzót ad a vers formája, hiszen még azt sem tudhatják a diákok, hogy keresztrímes, ölelkező rímes, félrímes vagy (esetleg) rímtelen versről van-e szó. Ha úgy látjuk, hogy ezt az információt jól fel fogják használni a csoportok, akkor megadhatjuk a rímképletet: x a x a, vagyis félrímes formáról van szó, a második sorra rímel a negyedik. Azért különösen nehéz a kiegészítés, mert éppen azt a két szót hagytam ki, ami egy másik dimenzióhoz tartozik, ami a hétköznapi tárgyat másként láttatja.

Mindezeket a feladatokat érdemes valamilyen kooperatív formában elvégeztetni, párban vagy három-négy fős csoportban. Sokkal inspirálóbb így dolgozni, mint egyénileg keresni szavakat, az egyes ötletek meglehetik egymást, egy felvetett és hamar elvethető ötlet is megtermékenyítően hathat a közös gondolkodásra-ötletelésre.

6. A következő két vers is Arany rövid írásai közül való, a hatvanas-hetvenes évekből, amikor egy-egy évben legfeljebb ha négy-öt ilyen töredéket, apró szösszenetet vetett papírra, más lírai verset nem. Az elsőnél érdemes a szöveg metaforikáját kiemelni: az élet értelmes vagy értelmetlen voltát a gyertya-fáklya kép kifejtésével fejezi ki.

Aj-baj

*Nem fáklya vagy, életem:
Vagy te silány gyertya,
Mely csepű-kanóciát
Sercegve itatja,
Majd-majd el is oltja.*

*Mégis ha elégne!
De mennyi hiában
Elcsepeg, elcsurog
Így átabotában:
Áldatlan munkában.*

A versből kigyűjthetjük a tűzre, világító és melegítő tárgyra vonatkozó kifejezéseket, azokat külön közölhetjük ábécérendbe állítva, és az lesz a diákok – a csoportok – feladata, hogy igyekezzenek helyreállítani és értelmessé tenni a verset.

Aj-baj

Nem vagy , éltem:

Vagy te silány ,

Mely csepű-.....

Sercegve itatja,

Majd-majd el is

Mégis ha !

De mennyi hiában

..... ,

Így átabotában:

Áldatlan munkában.

elcsepeg / elcsurog / elégne / fáklya / gyertya / kanóccát / oltja

Amikor átadjuk az így megcsonkított főszöveget és alatta a kihagyott szavak listáját, magyarázzuk meg a szöveg néhány először nehezebben érthető szavát, kifejezését: a címet, az *átabotában* kifejezést, és a *csepű* szót (aj-baj = ikerszó, a baj főnévhez hozzátoldott aj hangutánzó előtaggal; átabotában = felületesen, összevisz-sza, nagyjából, minden rend nélkül; csepű = kóc; kender, len vagy juta mellékterméke, használták gyertya kanócának, söprűnek és még sok háztartási eszköznek).

A szöveg összerakása és megbeszélése során még legalább két szóra térjünk ki részletesen, amelyek nem igénylik az előzetes magyarázatot, mert árnyalt értésük nem előfeltétele egy érvényes szövegrekonstrukciónak, de a teljes szöveg ismeretében mégis izgalmasak: majd-majd = a szókettőzéssel létrehozott ikerszó egyszerre foglalja magában a majdnem és a kicsit később, majd jelentéseket; hiában = a ma használt hiába szó régies alakváltozata, amely még őrzi az üresen szójelentést (szótöve a hiú, amely a régi magyarban az úr, üresség jelentéssel bírt, tájnyelvi jelentése a padlás, padlástér, és etimológiai kapcsolatban van vele a héj szavunk).

Az elemzés során pedig mindenekelőtt a *fáklya* és *gyertya* szavak metaforikájára helyezzük a hangsúlyt. A gyertyaláng mint az élet lángja igen gyakori metaforánk, a fáklya is, de ez utóbbi különböző magasztos jelentésekkel van teli, kezdve a 19. századi költészet lángoszlop jelentésétől (a költő mint „lángoszlop”, mint fáklya vezeti a népet) a sötétet elűző, azt betöltő világító tudás-metaforákon át az élet intenzív élését szimbolizáló jelentéséig. Érdeemes megfigyelni, hogy Arany hogyan fokozza le a nagy metaforákat: nem kérdőjelezi meg az érvényességüket, de önmagára már nem tartja alkalmazhatónak őket, s a kollektív tartalmakat hogyan cseréli le személyes jelentésekre. S ezzel megmutathatunk egy töprengő, szerény, önironikus és rezignált emberi magatartást is.

7. Az *1872 május 1* című vers töredékben maradt, amit a kiadások az utolsó sor utáni kipontozással jeleznek.

1872 május 1

*Jöhetsz tőlem vidor tavasz,
Jöhetsz bús őszi felleg,
Nyár, mely pirít, tél mely havaz:
Én meg nem énekelek.
Az én időmnek egy szaka
Van már csak: a fagyos tél,
S ama földszarki éjszaka,
Melynek több napja nem kél.*

A feladatban itt is a szöveg metaforikájára érdemes a figyelmet fordítani. Ha kihagyjuk az összes jelzőt, amely az évszakokhoz és napszakokhoz kapcsolódik, lényegében egy vázat kapunk:

1872 május 1

*Jöhetsz tőlem tavasz,
Jöhetsz őszi ,
Nyár, mely , tél mely:
Én meg nem énekelek.
Az én időmnek egy szaka
Van már csak: a tél,
S ama éjszaka,
Melynek több napja nem kél.*

A feladatot megadhatjuk az előző feladat mintájára, ábécérendben: bús / felleg / havaz / fagyos / földszarki / pirít / vidor. Három oka is van annak, hogy én mégis inkább nyílt feladatként adnám. Az egyik, hogy jó, ha vannak ugyan hasonló feladatok, de azok mégsem ugyanolyanok, ha minden következő feladatnál kicsit többet, nehezebbet, kreatívabbat kell csinálni. A másik, hogy az évszakokhoz könnyen tudunk kifejezéseket kötni, szemantikailag viszonylag egynemű, ugyanakkor nagyon gazdag az a szókincs, ami szóba jöhet. A harmadik ok az, hogy a vers felkínálja egy sokkal izgalmasabb és kreatívabb feladat lehetőségét is: miután sikerült valahogy rekonstruálni a szöveget, utána vessük fel, hogy a vers töredékben maradt, a szövegkiadások kipontozott sorral jelzik, hogy folytatható lenne. Azt adjuk vagy választható, vagy szorgalmi házi feladatnak, hogy ugyanebben a versformában, a vers első felét tökéletesen tiszteletben tartva és mintának tekintve írják meg a vers második felét: még egy nyolc soros versszakot.

8. A következő versrészletben a rímekre hívjuk fel a figyelmet, majd a rímeken keresztül valami sokkal többre: az elbeszélő önreflexiójára, a megalkotottság kérdésére. Részletünk a *Bolond Istók* című elbeszélő költemény egy versszaka lesz, az Első ének 117. versszaka:

Bolond Istók, részlet

Mint a kuvasz (vagy rím okáért fecske)
Elkapja gyors röptében a legyet:
Hamar felfogja e szót a menyecske;
(Gaz nép erénye, érteni egyet) –
És felugorva mint... no persze: szöcske,
Ment, – hogy hová? azt meglátja kegyed,
Meg fogja látni, nyájas olvasó!
Csak légyen őt velem követni jó.

A vers megértéséhez érdemes valamelyest elmesélni a *Bolond Istók* történetét, vélhetően elérhetjük ezzel, hogy a teljes művet is elolvassák néhányan. De azt hangsúlyozzuk, hogy a két rímző kitalálásához nincs szükség a teljes mű vagy akár csak a történet, a szereplők, a szituáció ismeretére sem.

Mint a kuvasz (vagy rím okáért)
Elkapja gyors röptében a legyet:
Hamar felfogja e szót a menyecske;
(Gaz nép erénye, érteni egyet) –
És felugorva mint... no persze: ,
Ment, – hogy hová? azt meglátja kegyed,
Meg fogja látni, nyájas olvasó!
Csak légyen őt velem követni jó.

Nem önmagában a rímzők kitalálása lehet a feladat, bár nyilvánvalóan azzal kell kezdeni, hanem a rímek konstruálása-rekonstruálása után annak az elbeszélői magatartásnak a megfigyeltetése, amely a szavak versbeli szerepeltetését az elbeszélői önkényből és az olvasói elvárásból eredezteti. Mindenképpen figyeltessük meg a versszak rímeit, a stanza a b a b a b c c rímszerkezetét (bár nem kell, hogy előre rögzítsük ezt a szerkezetet, sokkal izgalmasabb enélkül rájönni a rímelésre, illetve majd megfigyelni, hogyan tölti ki szójátékkal a versszak ezt a képletet).

Elég evidensen adódhat a párhuzam az *Anyegimmel*:

Puskin: *Anyegin*, részlet (4. fejezet 42. versszak, Áprily Lajos fordítása)

Az ősz csikorgó fagyba fordul,
A dőr ezüstös takaró...
(Most azt várod rímemre: zordul;
Itt van, ni, kapd el, olvasó!)

A rímző milyenségének tematizálása, az olvasó megszólítása, az összekacsintás az olvasóval, az elbeszélő ironikus megjegyzései, ezáltal a történet abszolút mivoltának megszüntetése egyaránt közös eleme a két versnek. Felhívhatjuk a figyelmet a két versforma rokonságára: ötödfelés és ötös jambusokban íródott a *Bolond Istók*,

negyedfeles és négyes jambusokban az *Anyegin*. És érdemes eljutni innen a verses epika romantikus és későbbi ironizálásához, ahhoz, hogy az eposz és a *Toldi*-típusú elbeszélő költemény még megszólalhatott a naiv költő hangján, de ez a hang a 19. század közepén-második felében már valamiféle ironikus felhangot kell kapjon.

9. A következő feladat is (miként az *1872 május 1* című vers folytatása) lépés lehet a kreatív írás felé: lényegében bevezető gyakorlat a disztichon írásához. Kiindulópontnak használjuk fel Arany Jánosnak 1856-ban írott, a nagykőrösi gimnázium tanári karát kétsoros versbe foglaló szövegét.

A tanári kar

*Lengyel, Arany, Kiss, Nagy, Weiss, Pajzán, Mentovich, Ádám,
Varga, Szilágyi, Szabó, Szarka, Losonczi, Deák.*

Ha a verset odaadtuk, nézzük meg együtt alaposan: kérdezzük meg, mitől vers, fedezzük fel a hexametert és a pentametert, figyeltessük meg a cezúrát, hívjuk föl a figyelmet arra, hogy e két sor milyen gyakran szerepel együtt, mint nyitott és zárt sorpár, mint kérdés és válasz, mint hosszabb, amihez alkalmazkodni kell és rövidebb, ami igazodik a másikhoz – és így tovább.

A verset, ha éppen a disztichont tanítjuk, adhatjuk eleve feladatként. Elmeséljük, hogy Arany amikor tanár volt Nagykőrösön, két soros disztichonos versbe foglalta a tanári kar tagjainak vezetéknévét. A névsor ábécérendben így hangzott:

Ádám / Arany / Deák / Lengyel / Losonczi / Mentovich / Kiss / Nagy / Pajzán / Szabó / Szarka / Szilágyi / Varga / Weiss

Kicsit mechanikus, de sok játékot lehetővé tevő, érdekes feladat ez így is. Ám még sokkal izgalmasabbá tehetjük, ha olyan neveket kell disztichonba foglalni, ahol maguk a nevek is jelentéssel telítettek a diákok számára. Adjuk például, hogy foglalják disztichonba az osztály minél több tagját (egy, két vagy három sorpárba), foglalják disztichonba az iskola tanárainak névsorát, vagy adjuk oda az Aranycsapat tagjainak névsorát, és azt próbálják meg disztichonosítani (a mezszámok sorrendjében: Grosics / Buzánszky / Lőránt / / Lantos / Bozsik / Zakariás / Budai / Kocsis / Hidegkuti / Puskás / Czibor). Minden névsort nem lehet disztichonba foglalni, illetve valószínűleg többször ki fognak maradni nevek. Ilyenkor a versbe foglalandó névsoron végezhetünk módosításokat. Variálni lehet például a vezetéknévvel és a keresztnévvel, használhatjuk a beceneveket is, írhatunk hozzájuk jelzőket, belefoglalhatjuk a neveket egy értelmes szövegbe. Ezekkel nem csak egyre könnyebbé válik a feladat (hiszen így könnyebb ritmikailag odaillő szavakat találni), de egyre kreatívabbá is, hiszen ilyenkor már arra is kell törekedni, hogy a szövegnek a pusztán névfelsoroláson túl értelme, jelentése legyen, hogy az egyes jelzők vagy cselekvések valóban kapcsolódjanak a versben szereplő nevekhez, személyekhez.

II. Három vers az Arany János-hatástörténetből

Az iskolában viszonylag ritkán érvényesített, de érdekes szempont egy költő utólagos befogadásának, recepciójának, kultuszának vagy átértelmezésének vizsgálata. Nyilvánvalóan azért, mert ahhoz, hogy erről érdemben lehessen beszélni, jól kell ismerni az eredeti korpuszt, erre pedig nincs nagy esély a közoktatásban. Amiért mégis érdemes ezt a szempontot nagynéha elővenni, az a gondolat, hogy megta-
nítsuk: az egyes szerzőknek és műveknek nincs egyetlen öröktől meglévő és rögzített értelmezése, hanem értelmezései vannak, időnként háttérbe, időnként előtérbe kerülő tartalmai, s minden értelmezés ki van téve az értelmező saját korának, világnézetének, saját kora kérdéseinek és válaszainak, ideológiáinak és értékvilágának. Ennek a gondolatnak néhány megtapasztalása pedig lehetőséget ad arra, hogy az értelmező diák a maga értelmezésére is úgy tekintsen, mint egy lehetséges, saját kora, tanulmányai, személyisége, tapasztalatai és világlátása által meghatározott értelmezésre.

Ez a szempont zömmel olyan szerzőknél szokott előkerülni, akik megítélésében és értelmezésében komoly viták, ideológiai csatározások voltak, politikai állásfoglalások ütköztek. A Petőfi-recepció hallatlanul gazdag, az Ady-értelmezések és viták sora végtelen, József Attila ideológiai kisajátításának izgalmas és jól nyomomon követhető története van. Hozzájuk képest Arany megítélése és értékelése alig-alig változott az elmúlt másfél évszázadban. Persze vannak hangsúlykülönbségek, van, aki a lírikus Aranyt állítja középpontba, van, aki az epikust. Vannak értelmezők, akik szerint a népiesség kiteljesedését kell benne látnunk, és vannak, akik a modern líra előfutárát fedezik fel benne. Vannak, akik egy még biztos világnézet és értékrend megfogalmazóját látják benne elsősorban, és vannak, akik a tragikum és irónia kettősségének játékát érzik életműve legmeghatározóbb vonulatának. Ám az látható, hogy ezeknek a véleményeknek a távolsága messze nem olyan szélsőségesen nagy, mint sok más költőé. Aranyt mindig és mindenki a legnagyobbak között tartotta számon, sem viták, sem trónfosztások nem kísérték a recepcióját.

Nem ilyeneket lehet tehát a róla szóló versekben megfigyelni, inkább azt, hogyan és miért fordulnak hozzá az utódok. Három egymástól távoli példát állítok egymás mellé. József Attila *Arany* című verse egy klasszikus modern költő alkotása. Orbán Ottó *Arany Jánoshoz* című versében egy igazi neoavantgárd szerző szólal meg, Kovács András Ferenc pedig posztmodern költő. József Attila versét 1929 őszére datálhatjuk, Orbán Ottó 1980-ban írta elemzendő versét, Kovács András Ferencé pedig az 1994-es *Manótánc* című kötetben olvasható.

József Attila ritkán írt kortársaihoz, más költőkhöz verseket, legfeljebb csak egyet-egyet Adyhoz, Kosztolányihoz, Juhász Gyulához, Thomas Mannhoz, Illyés Gyulához, kettőt Babitshoz, de költészetére egyáltalán nem volt jellemző a „más költők”-kel folytatott eszmecsere. Ezzel szemben Orbán Ottó egész életművét úgy lehet felfogni, mint az elődökkel és kortársakkal folytatott szakadatlan párbeszédet. Kovács András Ferenc pedig minduntalan más alakokba bújik, mindenekelőtt költők alakjába, életműve több költői hagyomány folyamatos újraírása. Orbán Ottó többször is írt Aranyról (*Arany János a Múzeumkertben*, *Az öreg Arany*), Kovács András Ferenc szintén (*Vojtina vázlatfüzetéből* – habár ezt a verset Kányádi Sán-

dornak ajánlja a költő; *Arany János azt üzenete* – e vers megszólítottja pedig Madách Imre).

1.

József Attila: *Arany*

A versben alig van utalás Arany Jánosra, nem egyes verssorait, szavait vagy mondatait idézi meg József Attila, hanem költői magatartásának lényegét. Két elembe ragadható meg ez leginkább: az egyik az, hogy ha a harcnak, a hősiességnek, a nyílt politikai küzdelemnek a lehetőségei elzáródtak, akkor egészen más módon lehet élni és hatékonyan élni: teremni kell, ahogy ezt a természet, az élővilág, a növények teszik. A burgonya csöndes, felhalmozó növekedése, a csendes tájban termő föld ennek a magatartásnak a példái József Attila versében. A másik, hogy a költészet valamiféle közös talajból, közegből, természetből, földből nő ki, és azzal szervesen összefügg. Nem hűség ez, sokkal elemibb annál, mert nem tudatos erkölcsi döntés eredménye, hanem egy szerves összefüggés felismerése. A költő azt gondolja, amit a táj, a költő önmagában is *a puszta fia*, a vers megköti az időt, mint futóhomokot a fák és a házak.

Ennek az összefonódásnak és csöndes, termő növekedésnek a felismerését köti a vers Aranyhoz. S mint az utódok sokszor, önmagát, korát és nemzedékét mint e bölcsességre áhítót mutatja be, ennek megtalálását, felismerését kéri a megszólított Aranytól. A jelen kifosztottságából (*a ház hely puszta, a kutya kóbor, a föld száraz*) kér útmutatást, biztatást, bölcsességet, érvényes magatartást. A *vagyonos Atyánk* megszólításban mintha mindenki közös atyjához fordulna, valakihez, aki mindenben elég bölcs, és bölcsessége magaslátáról, emberségéből lenne képes mindenkinek megnyugtató és érvényes, követhető magatartást mutatni.

2.

Orbán Ottó: *Arany Jánoshoz*

Hiába aposztrofálja a vers *zajos kofa-harcnak* az avantgárdot, a vers ízig-vérig a huszadik század az avantgárdtól áthatott világlátását és problémáit fogalmazza meg. Az atombomba megléte tudásának árnyékában szólal meg (*sugaraktól sebhe-lyes, gombafelhő*), az isten létét vagy nemlétét mint központi dilemmát említi, benne van minden közös *bukás* tapasztalata, és középpontjában az ember által felfedezni és formálni kívánt világ képe áll.

Arany Jánoshoz mint bölcs mesterhez, mint a pénz biztos arany- (Arany-) fedezetének garanciájához fordul. Nagyon rokon a József Attila-verssel, hogy önmaga világát Orbán Ottó is mint bajokkal teli, üres világot mutatja be, sőt, sokkal általánosabb, az emberiség egészének állapotára vonatkozó ez a negativitás. József Attilánál az olvasó egy nemzedéket, egy mozgalmat, egy országot lát a beszélő mögött, Orbán Ottónál az emberiség egészének állapotát. „*Századvég*”-et, fin de siècle-t, az emberiség egészének bukását, vergődését, kételkedését.

E vers értelmezésénél bizonyára nem lehet eltekinteni attól, hogy a szerző a gyermekversei között tartja számon, gyermekverskötetben jelent meg, s mint ilyen nem vette föl válogatott verseinek nagyszabású gyűjteményébe, a *Kompletórium*ba sem. A vers gyermekvers mivolta indokolhatja a vers harmóniáját, megnyugtató, álmosító békéjét, csöndes idilljét is.

Ugyanakkor mindezek az elemek egyúttal egy huszadik századi Arany-verssé is formálják a szöveget. Egyszerre van benne a *Családi kör* családi idillje és a *Vásárban* alföldi szekerének képe. És miközben a vers nem Aranyhoz szól, hanem maga Arany János szólal meg benne, és beszél hamisítatlanul a 19. század közepéről, mégis azt érzi az olvasó, hogy benne van a szövegben mindaz a tudás, amit a költészet az előző másfél évszázadban, Arany óta felhalmozott: Weöres Sándor és Kányádi Sándor is, a szürrealizmus is.

A vers a *Családi kör* versformájában szólal meg, de úgy, hogy Arany hosszú sorait félbevágja. A *Családi kör* két vagy négy ütemű tizenkettesekben íródott. A felezőpontnál mindig van erős ütemhatár, de gyakran a hatosokon belüli ütemhatár ugyanolyan erős bennük. A Kovács András Ferenc-féle Arany-versben attól, hogy a versszakok hatszótagos sorokból állnak, felerősödik a hatosokon belüli ütemhatár jelentősége, mert nem szoktuk egyetlen ütemként olvasni a hatos sorokat. Ezt emeli ki a félrímes forma: merthogy verssoron belül sem szoktuk várni a rímetet, így a rímelő kétsorokat egybeolvassuk.

Orbán Ottó verse a *Toldi* versformáját használja. Az első sor feltűnően, szinte harsányan *Toldi*-parafrázis („Ég a sugaraktól sebhelyes föld arca” / „Ég a napmelegtől a kopár szík sarja”), majd ezt a ritmust és a párosrímes formát használja végig a költemény. Ez a legismertebb, a magyar olvasó emlékezetében leginkább megtapadt versforma (talán nem is csak Aranytól, de az egész magyar költészetből az egyik legismertebb, legotthonosabb).

József Attila is Arany-formát használ, mégpedig a már említett *Vásárban* című, kései Arany-vers formáját. Két ütemű tizenegyesekből áll, a sormetszet a hatosok után áll, nagyon emlékeztet a *Toldi* felező tizenketteseire a forma, de egy kicsit lassítja az a szünet, amit az ötösök kiegyenlítésére az egyes verssorok végén tartunk. Bölcs, szemlélődő, elmélázó, önreflektív vers a *Vásárban*, amelyhez méltán tud fordulni a saját – s nemzedéke – kifosztottságát panaszoló huszadik századi költő.

Mit is jelent e három vers alapján Arany János a magyar költészetnek? Természetesen csak három verset emeltünk ki, és azokat sem elemeztük alaposan, csupán néhány mozzanatot említhetünk. És mégis, úgy hiszem, elmondható, hogy Aranyhoz úgy fordulnak sokszor, mint a biztonságot jelentő atyához, mesterhez, aki mindent tud, aki segít eligazodni egy zűrzavaros világban. Ismerősek a képei, a világa, a verszenéje, és eligazodási pontot jelent a magatartása, a reflektáltsága, egyszerre meglévő belső biztonsága és bizonytalansága.

szemle

„*Ki szórta szét ki szórta szét*”

TOLNAI OTTÓ: *VILÁGPOR*; *GOGOL HALÁLA* & *VIRÁG UTCA* 3

Ha halomba hordanánk Tolnai tárgyait, jól megnézett, kifigyelt, széttapogatott világdarabjait, a karfioltól a kályhakönyökcsoőig, a ciklámenceruzától az ecetgyár kéményéig, beleértve a péppé sodort fonáldarabot és a bácskai földutak rögtaréjait is, és ha mindezeket, most már mint szavakat számtalanszor kimondanánk, s mint ő, ízlelgetnénk, ismételnénk a hangsúlyozás, nyomatékosítás, funkciógyakorlás örömeivel, könnyen támadhatna az az érzésünk, hogy nincs olyan ficakja a világnak, amelyet Tolnai ne fedezett volna fel, nincs olyan diribdarab, ami elkerülte volna a figyelmét, ami ne alkotná a Tolnai-univerzum, a magánmitológia részét, ami ne lenne a totális „tolnaitás” eleme, sőt, elemi részecskéje. Ilyen módon, az eddigi életmű *halomja* alól úgy tűnik, hogy ez a jelentéktelen jelentőségekből, jelentős jelentéktelenségekből összehordott anyagi-tárgyi univerzum szorosan véve abból építkezik, abból gyökerezik (rizómázik), amit általánosan valóság(os)ként szokás, lehet azonosítani. De műveiben valahogy már mégsem az. Mert hiába látjuk, láthatnánk mi is mindazt, amit ő észrevesz, nem látjuk. *Úgy meg pláne nem.*

Mindez, a némileg súlyosan (össze)halmozott bevezető talán már sejteti, hogy Tolnai művészetét tetten érni, felérni nem olyan egyszerű; bárhonnán közelítünk, bárhol érintjük meg, az egész halom megremeg, mozgásba jön, a szálak egymásba akadnak, gubancolódnak, az értelmezőnek a nulláslisztől az Adriáig meggyűlik a baja a közegekkel, akár egyenként is, ám nála csak együttesen lehet nézni a dolgokat, egymásra vetülésekben, csomósodásokban. Bele kell helyezkedni szinoptikus szemlélet- és alkotásmódjába, rétegeinek, jelentésszintjeinek sokaságába, hogy köteteknek, művészetének értelmezésére kísérletet tehessünk.

Persze jogosan merülhet fel, mi végre a recensens összegző gesztusa, ha mindössze két (három) korai Tolnai-kötet újrakiadásáról beszél. A Jelenkor Kiadó vállalkozásának jelentőségét azonban rögtön, itt is hangsúlyozni kell: a Tolnai-életműsorozat elindításának köszönhetően az egykor Jugoszláviában megjelent, Magyarországra alig-alig eljutó és a mai napig nehezen felhajtható korai kötetek (újra) hozzáférhetővé és olvashatóvá váltak. Ám az is elgondolkodtató, hogy az életmű mely darabjai kerülnek az új megjelenéssel a 2010-es évek kortárs irodalmi horizontjába, és milyen módon kezdik el kényszerűen megkésett működésüket, hatásukat a hazai irodalomban. Úgy tűnik, ez esetben szerző és kiadó közös válogatásáról van szó, egyfajta – kanonizációs – előszűrésről, hiszen Tolnai első könyve az 1963-as *Homorú versek*, első önálló prózakötete pedig a *Rovarház* (1969). Nem teljesen a kezdeteknél vagyunk tehát. A Jelenkor által 2016-ban indított sorozat (egyelőre) 1972-ig lép vissza, a *Gogol haláláig* (1972), amely most közös kötetben

jelent meg az 1983-as *Virág utca 3*-mal, így időben körülölelik az 1980-as *Világport*. Az eddig kiadott két kötet tehát egy évtizednyi intervallumot fog be, ez idő előtt és alatt más Tolnai-kötetek is megjelentek az egykori Jugoszláviában, mint például a szintén jelentős *Legyek karfiol* (1973) című verseskötet is. A magyarországi új kiadások tehát nemcsak a más hely és más idő miatt, de a válogatás, kötetpárosítások okán is új kontextusba állítják a szerző életművét, illetve az egyes kötetek helyét, jelentőségét az oeuvre-ön belül.

A *Világpor* esetében a kanonikus pozíció szilárdítása szinte nyilvánvaló, a recepció Tolnai költészetének egyik kulcskötetként tartja számon, és a szerző is egyik legjelentősebb verseskötetének vallja. A kilenc ciklusba szőtt porlasztás a szerző 2015-ös utószavával, a kötet versvilágát, keletkezését feltáró írással együtt habarcsolódik múltból (át)hozott, jelentéssel, jelentőséssel, új(ra) életre kelthető tömbbé. A *Világpor* bőséges és szerteágazó versgyűjtemény, nagy anyag, életművön belüli jelentőségét, fordulat- és összegző jellegét az adja, hogy egyfelől lezár bizonyos poétikai kísérleteket, másrészt határozottan továbbvisz és nagyobb összefüggésbe állít korábban megkezdett irányokat, motívumköröket, szemléletmódokat, amelyek, főként a már említett *Legyek karfioltól* datálhatóan, Tolnai hetvenes évekbeli lírájának, világképének elmélyülését mutatja meg.

A két, egymás mellé helyezett prózakötet kiadása egészen más kérdéseket vet fel, hiszen a rövid darabokból, elmondáskísérletekből álló, a korabeli napi eseményekhez és szorosan Újvidékhez kötődő leíró, részletező, naplószerű (elsősorban *Virág utca 3*) szövegekből összeálló kötetkompozíciók életműben betöltött pozíciója, jelentősége nem olyan egyértelmű, mint a *Világporé*. Thomka Beáta 1994-es monográfiája is fenntartásokkal él e kötetekkel kapcsolatban: a *Gogol halála* esetében a posztmodernhez közeli prózaszilánkok formai önállóságát hiányolja, az (egyes) körülírások nem tömörödnek, sűrűsödnek össze valami lényegivé, így leginkább csak a köröttük lévő háló, fűzér részeként működnek (Thomka Beáta, *Tolnai Ottó*, Kalligram, 1994, 64.), továbbá e hiperrealista leírások irreálisba, szürrealisba való átcsapásait nem érzi elég kiegyensúlyozottnak. A monográfus a *Virág utca 3* szövegeit szintén egyenetlennek tartja, meglátása szerint a jól érzékelhető „szeizmográfyszerű íráskényszer” helyenként önműködő gépezetként száguld, és az írások közül az irodalmi, képzőművészeti esszéhez közelítő darabokat értékeli a legjobbra (uo., 94–95). Még ha elgondolkodtatók, sőt elfogadhatók is ezek az ellenvetések e kötetekkel kapcsolatban, úgy vélem, mégiscsak a Tolnai-próza forrásvidékeire érkezünk vissza e művek esetében, a hagyományos prózaformák és prózanyelv – szisztematikus – lebontásának terepére, Gogol köpönyegének levetkezéséhez, a történetmondás, mondhatóság új, másfajta lehetőségeinek feltérképezéséhez, a szemlélet- és nézőpontváltások, egy új prózanyelv keresésének hasonló módon kísérletező, kutakodó emelkedőihez, mint amelyekkel, amilyenekkel (vagy hasonlók) a magyarországi szerzők is küszködtek ezekben az évtizedekben. „[N]incs kellő epikusi akaratom ahhoz, hogy egész életét elmeséljem, [...] Így csupán Virág utcai életképeit villanthatom fel a magam elegy módján. (Nem fejeztem ki magamat pontosan, de ez a kifejezés – elegy – most nagyon tetszik nekem, el- és átejtett.)” A magyar és a vajdasági geokulturális és politikai-társadalmi tér – elválasztottság, bezártság, nyitottság alakzatainak, mértékének – eltérései értelemsze-

rűen különböző utakra, „eredményekre” vezették a prózaírókat, ám a Tandori, Eszterházy, Mészöly és mások prózájával közös tendenciák is jól látszanak; ugyanakkor ezek az érdekes, ma már inkább irodalomtörténeti összefüggések nem feltétlenül teszik jobban megközelíthetővé Tolnai e köteteit. Ezért izgalmasabbnak tűnik Tolnai magánmitológiájának és szövegalkotási eljárásainak kezdeteit, kezdeményeit, táptalaját szemlélni, azt, hogy milyen élmények, milyen tárgyi-térbeli környezet, milyen hangulatok, hatások, közegek kezdték el alakítani nézésmódját, beindítani világot érzékelő szenzorait, és ezeket miként próbálta nyelvbe, szövegbe fogni e kezdeteknél. A mára ismert és olvasott Tolnai-oeuvre felől a különböző területeken, prózában, esszéiben, lírában kiérlelt tolnaiságok kezdetei, csírái, friss hajtásai, még némileg rendezetlenül, nem mindig szervesen ugyan, de nagyon is ott vannak e rövidprózai szövegekben. A *Gogol halála* valóban kompozícióként olvasva ad élményt, nekem nemigen jutott eszembe a hangsúlyos &-jelekkel lazán elválasztott-összefűzött darabok önérvényét, önálló erejét kutatni, az egymás mellé rendelt szövegek inkább prózaversciklusként működnek, mint ahogy mondjuk Novalis *Himnuszok az éjszakához* vagy Baudelaire *A fájdó Párizs* című művei. Az elbeszéléssel, elmondhatósággal szembeni kételyeknek és a kívágatok tudatosságának, a komponálás vágyának, mégis-kényszerének feszültsége a kötetben végig emlegetett Gogollal mint „prózaformával” való hadakozásban vagy az önértelmező szivarvágó-képben is kifejezést kap: „*Gogol halála*, nem lesz jó cím: mert cím. Máris köré rendezed semmiségeid, ügyeskedsz, kis építész, pedig éppen ezt nem akartad, semmit sem akartál, gondoltad, semmit sem gondoltál, csak fel akartad eleveníteni a régi jó, kis történeteket és lecsettintgetni őket, akár szivarvágóval a dohányrúd kemény végét, hiszen nem tudod, hol és mikor indultak, fejeződnek be, de te máris nagyban dolgozol *Gogol halálán* – az istenit, miféle Gogol már megint!”

„A prózavers mint életforma” – írja a szerző a *Virág utca 3*-ban, amely számozott fejezeteivel, a mindennapi élethez, konkrét terekhez kötődő jeleneteivel inkább regényszerű, mint a hajszállal elvontabb, eltávolítottabb korábbi Gogol-kötet. Tolnai imént idézett megállapítása azonban nemcsak e kötetekre és általában az életműre igaz, és nemcsak a recepció által számtalanszor tárgyalt műfaji átjárhatóság, határtalanság szólamát hívja ide, hanem az élet és esztétikum összeszővődéseire, a kettő együttes (meg)élésére, működtetésére, már ami a szerzőt illeti, egymást feltételezésére is felhívja a figyelmet. A világ érzékelésének, megtapasztalásának folyamatos rögzítése, ezeknek szintén folyamatos reflektálása, kommentálása, az önmeghatározás és önértelmezés mint végeláthatatlan folyamat és létforma Tolnai – életének és művészetének – alapjárata, szívdobogásszerű életfeltétele. A tárgyak, műtárgyak, az olvasottak, látottak, az események, de maga az írás, az alkotás folyamatának rögzítése verstárgy/téma is egyben, ezért sem csodálkozhatunk azon, hogy minden mindennel összefügg, hálót, gyökérzetet, intarziát, miegymást alkot. A műfajfelettség, a „fajsúlyos műfajtalanság”, a depoétizálás, a szétrobbantás, porózusság, a (ki)csapongás lebontó, határsértő gesztusai összességében az életmű egyneműségének, az önmítosz alakulásának szolgálatában állnak. Az egésznek alávetett izgalmak, írásfolyamatok a művészet általi lét, a költőien lakozás lehetőségeinek folyamatos kutatása, keresése (is), különösen a pálya első szakaszában, hiszen később a *valamiről* való beszéd, vagy legalábbis ennek látszata

nagyobb szerepet kap, gondolva itt például a legutóbbi művekre, *A tengeri kagyló* című *kisregélyre* vagy a képzőművészeti esszéket összegyűjtő *Kalapdobozra* is. Ez a szöveg univerzummá formált és mindig folyamatában, önnön formálódásának közepette láttatott létezés, ami – időben valamennyivel később – a magyarországi szövegirodalom posztmodern sajátosságaként is számon tartott, Tolnainál (is) ket-tős hangoltságú. Egyfelől e már-már túljáratott reflexivitás, a nüanszok együttlát-(tat)ása, az asszociációk szüntelen áradása, a becsatolás, önközbevetés, részlete-zés, pontosítás, önkorrekció már eleve, mintegy szükségszerűen magában hordozza a folyamatos, „totális” (ön)íroniát, az önmagától való egylépésnyi távolságot. Ugyanakkor a játék, az irónia mélyén, a dolgok írásművé rostálásának, a végtelen tapasztalás-közvetítés-reflexió danaida-jármának kitarításában mégis ott van – bujkál, motoszkál vagy olykor egészen a felszín közelébe emelkedik – valami léte-zéssel kapcsolatos lényeg, metafizikai ólom. Hiszen Tolnai önmagát, életét viszi vásárra, szüntelenül, önmagát (tapasztalatát, érzéseit, a maga körüli világot) ismeri fel esztétikaiként, így az öntematizálásnak, önmitizálásnak nem jelentéktelen tétje: az énen keresztül – mindent átszűrve, transzfuzionálva – eljutni a létezés ólomne-hezékéhez, (tőke)súlyához.

Ám miközben e kötetek életműbeli helyét, művészi, poétikai karakterét vizsgáljuk, talán azt is fontos kiemelni, hogy az irodalmi mű leporolásának lázas tevékenysége mellett, vagyis a rétegek közt jelen van e bő évtized alatt átélt életanyag, személyes érzésvilág, az újvidéki, jugoszláv politikai helyzet és diktatúra által behatárolt (kor)hangulat is. A szorongás, a félelem és a megalázás érzései meghatáro-zóak mind a versekben, mind a prózakötetekben, az ólom és ecet jelentéseiben, az ecetgyár kéményének város fölé magasodó, emblematikus kéményében: „Igen, az ecetgyár kéményének, mint afféle vízjelnek, fallikus vízjelnek mindenütt, mindenben ott kell lennie (ott az ecetillatnak is): a 70-es évek egyik központi momen-tuma, motívuma, monumentuma. Vagy nevezhetném félelmeim emlékművének is.”

Tolnai világérzékelését a fotografikus látáshoz lehetne hasonlítani, amelyről Susan Sontag beszél: ahogyan a fotográfia a látáshoz való viszonyunkat változtatta meg, Tolnai a dolgokhoz, tárgyakhoz, ezek érzékeléséhez való viszonyunkat formálta át. De Tolnai nem a fénnel és a kivágattal játszik, nem (vizuális) képpé formál. Fordítva: a benyomást, a látványt, az érzetet, az érzékletet pányvázza ki, számtalan nyelvi zsinórral, szállal szögezi, cövekeli művészetének talajához, oly módon, oly sok szállal és sokatmondóan, hogy (valahogy, mintha minden mester-kedése erre irányulna) mégis sikerül megtartania (re-konstruálnia) *azt* – a szegé-lyek, kivágatok határait, hordozófelületek közegét kvázi felszámolva, szétporlaszt-va – önmaga keretelenségében, lebegésében, önmaga valóságosságában, miköz-ben a művész, a nyelv közbeavatkozása nyilvánvaló. A látványok vagy más érzék-szervi tapasztalatok ábrázolása már csak azért sem keretezett, lezárt nála, mert na-gyon gyakran a tapasztalás folyamata, a nézéstől a látásig tartó „történet”, az észle-letek kiélesítésének, megértésének útjai is leírást kapnak. Ennek során az „először úgy látszott” tapasztalata, a „mintha” körvonaltalanságának kitisztulása, az észlele-tek csalfasága, az érzéki tévedés lehetősége is helyet kap, azt is érzékeltetve talán, hogy a dolgok, jelenségek nem evidensen, egyértelműen adóttak, hogy a világ ér-dekessége, apróságokban rejlő lényege közel sem természetes, hogy nézőpont és

megfigyelő pozíció függvénye minden, és mindezekért a megmutatkozásokért, a jelentés(ek), az összefüggések feltárulásaért, mivel tétje van, meg kell dolgozni.

Tolnai motívumképző, mítoszszövő eljárásai már ezekben a korai kötetekben is jól láthatóak. A sokszor kis dolgokból, nüanszokból, konkrét helyekből és terekből épülő költői világ, életmű a hipertrófia alakzatával jellemezhető. A részletek megnövesztése, felnagyítása, jelentéssé tétele, a fókuszálás a szerző látás- és ábrázolásmódjának alapja, talán ezért sem merészség a fotografikus látás optikáját emlegetni. Détail-okból, apróságokból indulnak leírásai, történetei, költeményei, de még (képző)művészeti esszéi is, ezekre a kiindulópontokra szövi érzéki-gondolati, kulturális, (inter)textuális hálóját és jut el, általában, valami számára lényeges, jelentőségteljes, immár az egésze, életre, létre vonatkoztatható végpontig. Tolnai jelteremtésének folyamatát, fázisait Thomka Beáta épp a *Világpor*-ról írt kritikájában fejtette ki először (*Kortárs*, 1982/7.), s lényegében ezt a gondolatmenetet emelte át 1994-es monográfiájába. De a szövegből való kiválással, motívummá emelkedéssel kezdődő, végül az életmű (és mondjuk a magyar irodalom) intertextuális hálójába beépülő elemek folyamatánál izgalmasabb Tolnai motívumainak, apróságainak jellege, illetve, hogy miért éppen ezek/azok és milyen képzetek, gondolati társítások alapján válnak motívummá. Ilyenek például az anyagokra, anyagszerűségekre – halmazállapot, sűrűség, szemcsenagyság, szerkezetet össze- és széttartó erők – vagy a tárgyi világ formáira, struktúrára épülő jelentésrétegek, amelyek vonatkoztathatók akár a beszélő versbeli/szövegbeli attitűdjére, hangulatára, akár a világ működésére vagy az irodalmi alkotás poétikájára, nyelvi működésére, egy-szerre hordozhatnak konkrét-anyagi és elvont-átvitt jelentéseket. Mindez a *Világporra* különösen érvényes, ahogy ezt már a recepció nemegyszer kifejtette, és Tolnai önértelmezése is a porlasztást követő új, centrum nélküli, bonyolult struktúrák, fraktál- és rizómaszövevények formálódását, fizikai metamorfózisait emeli ki: „A *Világpor* tán úgy is lehetne jellemezni, hogy újraporlasztódik az alapanyag, újra a gipsz, a mész, mind a porok, lisztek (lángliszt, nullás, 8-as liszt, avagy a korpa), mind a púderek. Általános őrlés, porlasztás, melyben *az örült molnárt is örölik*... Hogy aztán, akárha a gye-
rekek a homokozóban (felénk a homok tele volt gyöngyházmorzsával), afféle gurábli szakasztóval új formákat, guráblicsillagot, csicsókát, karfiolokat szakítsak, préseljek.”

Az atomjaira hasított, porrá, vasreszelékké aprózott világ képzetei, képei lexikai, szemantikai síkon jelzik a hagyományos líra formai, nyelvi, tartalmi jegyeinek lebontását, szétfűzését vagy e költészet hagyományhoz való viszonyát, ám a tartalmi-szemantikai elemeken túl a formakísérletek, a szabadvers változatai (versszilánktól az esszéversig), az apoéitikus gesztusok is jól érzékeltetik, hogy az alkotó a költészet (költészetének) egyik végpontjához, határhelyzetéhez ért, illetve épp ott van, s ennek a radikális ars poétikának artikulálásában van e kötet jelentősége, ez a költői alapállás – számos költészettörténeti változást követően – a 36 évvel későbbi újrakiadás és befogadás során is erősen egyértelmű. A részekből összeáll(íthat)ó, vagy az atomiban, semmisben (por) megmutatkozó egészszerűség, világszerűség távolságát, a végletek oximoronszerű társíthatóságát is érzékeltető kötetcím, kiterjesztve az egész oeuvre-re, Tolnai világhoz, művészethez való viszonyának alapképletét is magában hordozza, a metonimikus, színekdochikus – a pars pro toto-féle – létszemlélet szélsőséges fesztávját, csúcsrajzát.

E fesztávok bejárása, áthidalása tehát a feladat, az alkotói program, a nüanszok (élet) poiészsizét, a poiészisz nüanszait (életét) összedrótozni, „Mert hát valamit azért kell csinálni, nem elég csak másokat mikroszkopálni, nem elég csak az ecetgyár kéménye után szimatolni, nem elég az immár végérvényesen elveszett ciklámenceruzával bajlódni, vagy az ikebanasün és a suszterpogácsa közötti rokonságra irányítani a világ közvéleményének a figyelmét, nem, tényleg nem elég.” Ez a *nem elég* számunkra, olvasóknak, érzékenységünk kielégítésére, látásmódunk csiszolására viszont bőven elég. *(Jelenkor)*

VISY BEATRIX

Kontextusok találkozása

SZILÁGYI MÁRTON: *HAGYOMÁNYTÖRÉSEK. TANULMÁNYOK AZ 1840-ES ÉVEK MAGYAR IRODALMÁRÓL*

Mostanság a társadalomtörténeti irányultságú, kontextualista megközelítések különösen nagy tétellel bírnak az irodalomtörténeti praxisban. Ennek a paradigmatisz szerzői programmá tételével szembeülhettünk az elmúlt néhány év során Szilágyi Márton munkásságában, aki egy korábbi kötetében közzétett programadó tanulmányában a két diszciplína párbeszédéről értekezik. A szerző a hazai irodalom- és társadalomtörténet kapcsolatának vizsgálatából vezeti le, hogy a társadalomtörténeti megközelítés az irodalomtörténet-írás latens hagyománya, melynek folyamatosan jelenlévő módszertudattá emelése termékenyen módosíthatja a két diszciplína határvonalait. Mindezeket túl javaslatot kínál fel arra, hogy a társadalomtörténet és az irodalomtörténet-írás következetes összehangolásával lehetne a irodalomtörténet szokványosnak tekinthető kérdésfeltevéseitől, módszertani alapszituációjától eltérni. (Szilágyi Márton, *Irodalomtörténet és társadalomtörténet határán* = Uő., *Határpontok*, Bp., Ráció, 2007, 8–19.)

Ez a társadalomtörténeti-történeti érdeklődés érhető tetten *Hagyománytörések. Tanulmányok az 1840-es évek magyar irodalmáról* című tanulmánykötetében is, amely korábbi, önállóan megjelent értekezéseket gyűjt egybe. Idézett programadó szövegének módszertani javaslatait következetesen alkalmazza a jelen kötet tanulmányaiban is. A szerző előszóként funkcionáló bevezető tanulmányában (*Miért az 1840-es évek?*) szögezi le, hogy irodalom és politika a korszakban egyre szorosabban összefonódó kapcsolatának megragadására tesz kísérletet, de nem az irodalom és a politika párbeszédét explicite előhívó, hanem ezt a tendenciát rejtett módon exponáló szövegek elemzésén keresztül. A kapcsolatrendszer feltárásában ugyanis Szilágyi Márton szerint a politikai nyelv és az irodalmi szövegek kontrasztív vizsgálata mutatkozhat eredményesnek, hiszen „az 1840-es évek politikai közbeszéde, [...] a politikai-közéleti problémák nyilvános megfogalmazásának módja egy olyan nyelvi közeget hozott létre, [...] amelynek terében a korszak irodalmi szövegei is jelen voltak.” (9.) Ugyanakkor az irodalmi szövegek is megalapozhat-

tak olyan fogalmi hálót, „amelyhez a közvetlen politikai hatásra törekvő retorikai szövegművek [...] kapcsolódhattak.” (Uo.) Szemléletes példa erre a megállapításra Kossuth vidini levelének nyelvi-retorikai megfogalmazása, mítoszteremtése, melynek későbbi hatása kimutatható Vörösmarty és Bajza szövegeiben.

Szerzőnk elsősorban az egykorú olvasatok feltárására törekszik, megállapítva, hogy a korabeli olvasó azonosíthatott olyan összefüggéseket, amelyek a történeti távlat miatt számunkra csak filológiai megközelítéssel fejthetők fel. (24.) Szemléltető példaként Eötvös József *Éljen az egyenlőség* című színpadi művének elemzése hozható (*Egy vígjáték politika és irodalom metszéspontján. Eötvös József: Éljen az egyenlőség*). Szilágyi Márton szerint színpadi műveink hatáseffektusként éltek a politikai utalásokkal, ami a korabeli sikerek felől mérhető le, ugyanakkor a gyors elavulásnak is tényezője az aktualitásvesztés miatt. Hasonló helyzet mutatkozik Arany János *Az elveszett alkotmány* című művének esetében is: tanulmánya végkövetkeztetésében (*Arany János Az elveszett alkotmányának korabeli politikai kontextusa*) Szilágyi Márton arra a megállapításra jut, hogy Arany művének politikai kontextusa az időben és térben egymástól távol eső események összesűrítésével válik többretegűvé, megjelenésekor aktuális olvasatot biztosítva, így az egykorú olvasásmódoknak nem jelentett nehézséget az utalások felismerése. Ezzel szemben évtizedekkel később már maga Arany látta el jegyzetekkel a mű bizonyos szöveghelyeit, jelezve, hogy ezek nélkül immár (aktualitását veszítve) nem érthető meg a szöveg. Szilágyi Márton szerint a korabeli olvasatokat ma már csak filológiai folyamatokkal lehet rekonstruálni.

A kötet két egységbe rendezi a tanulmányokat: az első rész az irodalom intézményesülésének kiemelkedő korszakát három reprezentatív szerző példáján keresztül szemlélteti, Vörösmarty, Petőfi, Arany társadalmi státuszának elemzésével. Vörösmarty pályájára mint paradigmaticus érvényű példára hivatkozik a szerző, amely a korabeli irodalmi intézményrendszer számos lehetőségét teszi láthatóvá, precízen felmutatva a családi háttér, a személyes ambíciók szerepét a szerzői életút alakulásában. Vörösmarty a hagyományos, jól bejáratott pályamodellek mellőzésével, ezektől tudatosan eltérve egy új értelmiségi életforma kialakítását célozza meg, ezzel részesévé válva az új, polgári normákhoz igazodó irodalmi (kulturális) intézményrendszer kialakításának (*A „nemzeti költő” szereplehetőségei és válságai. Vörösmarty Mihály társadalmi státuszáról*). Petőfi esetében az életforma polgári ízlésvilágot tükröző körvonalai felől válik értelmezhetővé a költő karrierépítési stratégiája, erre nézvést a szerző Csokonai és Petőfi példájának egymás mellé helyezéséből mutat ki hasonlóságokat és kontrasztokat. Míg Csokonai számára egy honoráriumokra épített költői életforma elképzelhetetlennek bizonyult, addig Petőfi számára az 1840-es évek sajtó- és könyvpiacának differenciálódása megteremtette ezt a lehetőséget, költői működését polgári foglalkozásként tudta művelni. Mindez azonban csak egy kispolgári életszínvonal megteremtéséhez volt elegendő – ez azonban jellegénél és az intézményrendszer átalakulásánál fogva bizonytalan megélhetési formának bizonyult. Mindazonáltal Szilágyi Márton értelmezésében Petőfi új típusú, polgári alapú értelmiségi státusza egy sikeres életformaváltás következményeként könyvelhető el (*Petőfi, a polgár*). Arany János életpályájának vázlatos áttekintésében a Vörösmarty-tanulmányhoz hasonló alapszituáció bonta-

kozik ki: Aranyt társadalmi helyzete 1848 előtt a nem nemesi értelmiségi pályára predesztinálta, ahonnan csak a forradalom mozdította ki, majd az elnyomás hosszú időszaka után az a megnövekedett társadalmi presztízs és közösségi akarat, mely Aranyban látta az újrászerveződő irodalom leendő vezéregyéniségét. Szilágyi Márton Arany életpályáját a rendi társadalomból a polgári társadalomba vezető út egyik szemléletes példájaként értelmezi (*Arany János társadalmi státuszának változásai*).

A társadalmi státusz és a szerzői életpálya kölcsönös viszonyáról összefüggő képet alkotó első egységet a második egység tizenkét tanulmánya követi. Módszertani szempontból azonban a szövegek között lényegi eltéréseket tapasztalhatunk, ami arra buzdít, hogy az egyes tanulmányokat a latens kapcsolódások és érintkezési pontok alapján tekintsük át.

A kötet gerincét képező tanulmányokban a bevezetőben ígért kontextualista elemzés érvényesül. Az egyik legrepresentatívabb példának a *Nemzeti dal* elemzése (*A vers napja. Petőfi Sándor: Nemzeti dal*) tekinthető, melyben a szerző arra hívja fel a figyelmet, hogy keletkezésének és felhasználásának körülményei miatt Petőfi kultikus költeménye a kontextualista megközelítés egyik mintadarabjává válik. Szilágyi Márton részletesen kitér a különböző szövegek keletkezéstörténetére, felvázolva azokat a tényezőket, eseményeket, amelyek a szövegek létrejöttét közvetve vagy közvetlenül befolyásolták, szerepet vállaltak alakulás- vagy fogadtatástörténetükben. E tekintetben a tanulmánykötet egyik kiemelkedő teljesítménye a korabeli művek összetett kapcsolatrendszerének, az összefüggéseknek a minuciózus pontossággal történő feltárása. Ennek egyik legadekvátabb példájaként említhető az *Adalékok Vörösmarty Szabad föld című versének politikai kontextusához* című tanulmány. A kritikai kiadás által korábban az örökváltságról szóló törvényt népszerűsítő költeményként aposztrofált Vörösmarty-szöveg Szilágyi Márton fejtegetésében társadalmi utópiaként tételeződik – ebben a kontextusban nyer jelentést a cím is, amely a kérdéses örökváltsággal kapcsolatos Kossuth-cikkekben gyakorta megjelenő „szabad föld” szintagmával áll összefüggésben. Szilágyi Márton példákat sorakoztat fel Kossuth publicisztikájából azt szemléltetve, mennyire erősen van jelen ez a szókapcsolat a szövegeiben.

Egy kisebb alegységet képeznek Eötvös József, Kemény Zsigmond, Petőfi Sándor vagy Arany János egy-egy művét elemző tanulmányok, melyekben a szerző a módszeresen felvázolt szakirodalom eredményeihez kíván adalékokkal szolgálni az egyes szövegek újraértelmezésének kísérletével. Eötvös regényének elemzésében (*Önösség és áldozat. Eötvös József: A karthauzi*) az első szövegváltozat alapszerkezetének vizsgálatára alapozva (bevonva szemléleti távlatként Eötvös társadalmi helyzetéből adódó kölcsönhatásokat is) szerzőnk rámutat Eötvös regényeinek elméleti (politikai) és poétikai rokonságára – szorosabb összefüggésrendszerként tételezve a *Magyarország 1514-ben* és *A karthauzi* között a történelemre rákérdezés viszonylatában. Első regényét Eötvös történelemszemléletének poétikai lecsapódásaként értelmezi, s ehhez, más kontextusokkal, a *Magyarország 1514-ben* is hozzákapcsolódni látszik (Eötvös második regényének kései megjelenése, közel a forradalomhoz, aktuálpolitikai értelmezési hagyományt jelölt ki). Kemény Zsigmond pályakezdő regényét elemző tanulmányában (*Archaikum és modernitás. Kemény Zsigmond: Gyulai Pál*) inkább a szerző témaválasztó, karakterformáló mecha-

nizmusai, a *Gyulai Pál* poétikai megalkotottságának részletei körül vizsgálódik, felvetve azt a hipotézist, hogy Kemény alkotása egyszerre tekinthető a hagyományos prózapoétikai elemek örökösének, s azok kurrens elvárásoknak megfelelni kívánó megújítójának. Petőfi regényének elemzésében (*A bosszú műve. Petőfi Sándor: A bóbér kötele*) alapvetően – és vállaltan – a regény esztétikai revízióját kísérli meg. A szerző számot vet a korábbi irodalomtörténeti hagyománnyal, amely marginális műként, Petőfi kevésbé jól sikerült alkotásaként értelmezte egyetlen nagyprózai vállalkozását, s amely Kerényi Ferenc esztétikai revíziójáig hangsúlyos állásponttá szilárdult. Szilágyi Márton a Kerényi-féle ajánlaton elindulva veszi számba a regény esztétikailag releváns részleteit, jelezvén, hogy egyedül poétikai elemzésen keresztül lehet meghatározni a mű valódi irodalomtörténeti helyét. Szilágyi Márton nem csupán a magyar irodalomból hozza azokat a példákat, amelyek potenciálisan hatást gyakoroltak Petőfi művére, hanem világirodalmi kitekintéssel mutat rá egyéb megtermékenyítő hatású szövegekre. Arany János elbeszélő költeményének elemzésével („Köszönöm az Isten gazdag kegyelmének” Arany János: *Toldi*) a *Toldi* mikro- és makrouniverzumában végbemenő események és az isteni gondviselés – Arany János által precíz következetességgel végigvezetett – szoros összefonódását mutatja fel, amely a kezdeti énekektől a végkifejletig szervező-elvként működik a szövegben. Az előbbiekhöz képest nem egy konkrét szöveget választ vizsgálati anyagául a kötet Jókai-tanulmánya (*Jókai, a pályakezdő novellista*). Szilágyi Márton Jókai első novelláinak elemzésével igyekszik kimutatni, hogy Jókai indulásának „egyik kontextusa egy metafizikai világkép fenntartásának szándéka” (192.), valamint a nemzeti történelem ironikus szemlélete. Szilágyi Márton tanulmánya a vizsgálatra kiválasztott szövegek korpusz felől ígér a teljes Jókai-prózára vonatkozó adalékokat, mondván, hogy a regényekre irányuló irodalomtörténeti kutatások kevés figyelmet szenteltek Jókai kisepikai műveinek – az ezekkel való számvetés pedig időszerű problémának mutatkozik.

Szintén egy kisebb egységet alkotnak a hagyományértelmezés kérdéskörét tematizáló szövegek, amelyek a Dózsa György-kép, a Rákóczi-kultusz és az utolsó nemesi felkelés az irodalmi közbeszédben fennálló (vagy épp a formálódás útján levő) helyzetére nyújtanak rálátást. Szilágyi tanulmánya (*Kisfaludy Sándor és az 1809-i inszurrekció emlékezete az 1840-es években*) az utolsó nemesi felkelést résztvevőként megélő Kisfaludy az inszurrekciót illető állásfoglalását járja körül. Körültekintő vizsgálódásából kiderül, hogy Kisfaludy azt a célt tűzte ki maga elé, hogy az egyébként gazdag (de egyoldalú) irodalmi feldolgozottsággal szemben az események valódi karakterének felmutatásával revideálja annak megítélését (művében a vezetőség balfogásainak és nem a nemesség hibáinak tulajdonítva a kudarcot). Minthogy műve kéziratban maradt, közvetlen módon nem tudott hatást gyakorolni kortársaira, de Szilágyi Márton példái rámutatnak, hogy a 19. század második felére irodalmunkban már kimutatható a Kisfaludy-féle szemlélettel való azonosulás. *A Dózsa-kép az 1840-es évek magyar irodalmában* című írásában a kérdéses korszak Dózsa-képe, a parasztháború megítélésének bevéssződése körül vizsgálódik a szerző, kiindulási pontként felhasználva a szakirodalom egyik korábbi megállapítását. Fazekas Mihály, Petőfi Sándor és Eötvös József szövegeiből kiemelt példák révén arra a következtetésre jut, hogy az 1840-es években a hagyo-

mányos értelmezési keret és Dózsa-kép mellett kezd kialakulni a forradalmiságot méltányoló felfogás, mely fokozatosan árnyalta a parasztvezér megítélését. Arany János *A rodostói temető* és a hozzá szorosan kapcsolódó *Rákóczi-kapcsán (Rákóczi-kultusz 1848-ban. Arany János A rodostói temető című verse ürügyén)* Szilágyi Márton kimutatja, hogy a Rákóczi-hagyomány 1848-ban különösen relevánsnak mutatkozott, melyre a korszak emblematisztikus szerzői egyaránt hivatkoztak műveikben. Ez pedig jelzésértékű arra nézvést, hogy Rákóczi mint a szabadsághős-előd felmutatása kiemelt fontosságú a szabadságharc időszakában.

Szilágyi Márton kötete több szempontból is tekintélyt parancsoló vállalkozás. Egyrészt a korábbi (idézett) programtanulmányban lefektetett metodológiai szempontok következetes érvényesítésében, másrészt az egyes tanulmányok között kimutatható (a tematikus és módszertani alapszerkezeteken túlvezető) hálózatszerű kapcsolatrendszer felől. Különálló értekező szövegek köteté szerkesztésénél még inkább öröndetes annak felismerése, hogy az egyes tanulmányok marginális, széljegyzetszerű állításai önálló, részletesen kifejtett szövegkeretben bontakoznak ki, ezzel is összetettebbé téve a korszakról alkotott fogalmunkat. A kötet központi korszakává emelt évtized irodalma és a korabeli politikai közbeszéd kapcsolatát nem csupán az események, művek, szerzői pályák egymás mellé helyezésével, hanem a szövegek szerteágazó utalás- és hivatkozásrendszerén nyugvó összekapcsolásával is eredményesen szemlélteti. Ez minden bizonnyal a *Hagyománytörések* legfigyelemreméltóbb teljesítményének tekinthető. (*Ráció*)

BÉRES NORBERT

Az „okos leány”

KÉRI KATALIN: *NŐI ÉLET, LEÁNYNEVELÉS AZ ÚJKORBAN*

Kéri Katalin *Női élet, leánynevelés az újkorban* című tanulmánygyűjteményének tematikája egyszerre folytatása és megújítása korábbi monográfiáinak. Folytatása, hiszen kutatói pályája elején a dualizmus időszakának nőképével foglalkozott (*Magyar nők a dualizmus korában, 1867–1914 között*, 1997, kötetben: *Hölgyek napernyővel*, Pro Pannonia, 2008), majd időben és térben egyaránt távolabbra tekintett: a középkori iszlám, valamint a spanyol nevelés- és művelődéstörténet került érdeklődésének homlokterébe.

Az utóbbi években megjelent publikációinak témavilágát az újkori leánynevelés határozta meg, a korszak tehát változott, a megközelítés irányultsága és az érdeklődés fókusza viszont egyre szélesebb látószögben reflektál ugyanarra: a nő (egykori) szerepeinek, szereplehetőségeinek elméletére és tényleges megvalósulására. A szerző legtöbb korábbi és most tárgyalt írása egyaránt nőörténeti szempontú elemzéseket tartalmaz. A nemzetközi kutatásokban már a 20. század második felében teret nyert mind a női tevékenységének, mind a lánynevelés történetének tanulmányozása. Azonban a nőiség mint tematika az utóbbi években, sőt évtizedekben a művelődéstörténeti és irodalmi diskurzus megkerülhetetlen elemé-

vé vált hazánkban is. Ezt jelzi Kérié mellett többek között Borgos Anna, Fábri Anna, Menyhért Anna, S. Sárdi Margit vagy Séllei Nóra munkássága, illetve a nők művelődés- és irodalomtörténeti szerepéről rendezett konferenciák sora.

Bár Pukánszky Béla *A nőnevelés évezredei* (Gondolat–Infonia, 2006) címmel a közelmúltban jelentetett meg monográfiát, Kéri Katalin kilenc tanulmányt tartalmazó válogatása egyértelműen hiánypótló szerepet tölt be a hazai tudományos platformon. (Pukánszky előtt Orosz Lajos írt a hazai nőnevelés történetéről: *A magyar nőnevelés úttörői*, Tankönyvkiadó, 1962, az egyik első összefoglalás pedig Kornis Gyula nevéhez köthető, aki *A magyar művelődés eszményei* című munkájának második kötetében külön fejezetet szán a nőnevelésnek: Bp., 1927, 452–578.) Egyrészt azért, mert alapos és pontos, eddig nem feldolgozott nemzetközi szakirodalmi összefoglalást ad (például nemcsak az európai országok, hanem Latin-Amerika eredményeire is hivatkozik), másrészt bizonyos esetekben (például a pedagógusképzők számára írt tankönyvek nőnevelési koncepcióinak vizsgálatakor) magyar nyelvű alapkutatást végez. A tanulmányok másodközlésként jelentek meg, nincsenek közöttük összekötő alfejezetek, a közölt szövegek az eredeti publikációkkal olyannyira azonosak, hogy a fejezetcímekben rendre előforduló századok írásképe sem egységes, hol arab, hol pedig római számmal jelennek meg.

Mivel a neveléstörténet tipikusan tudományközi térben létezik, nem meglepő a *Bevezetés* szándékmegjelölése: az inter-, sőt multidiszciplináris jelleg. Az érintett tudományterületek (esztétörténet, vallás-, művészet-, sajtó-, irodalom-, orvoslás-, politika-, könyvtár- és gazdaságtörténet, antropológia, illetve demográfia és statisztika) kétségtelenül mind ott vannak az eredmények hátterében, ugyanakkor a kutatás, valamint a munka jelzetten nem összefoglaló volta miatt a szempontok nagyon eltérő arányban érvényesülnek. A *Bevezetés* röviden ismerteti a felépítést, a koncepciót: „A források összegyűjtése során lényeges szempont volt a nemzetközi, országos, regionális, helyi szintű adatok feltárása mellett a mikrotörténelem [...] kutatása is.” (8.) Törekszik problémátörténeti csomópontok (például olvasási szokások, felkészülés az anyai szerepre) figyelembe vételére, hatás- és recepciótörténeti szempontok alkalmazására, majd tudatosítja: nem célja és lehetősége a teljesség, a szintézist megalapozó egységként tekint önmagára (12.).

A kötet első tanulmányának címe a tartalomjegyzék szerint *Tendenciák és eredmények a nőnevelés-történet nemzetközi kutatásában*, míg a jelzett tizenharmadik oldalon más olvasható: *Tendenciák és eredmények a lánynevelés-történet külföldi és hazai kutatásában*. A cikk az előbbinek megfelelő tartalmat közvetít, nem említ magyar vonatkozású eredményeket. Ez a hiba zavaró, mert minden páros oldal tejetén olvasható a helytelen cím. A páratlan oldalon az alfejezet címe látható, amely a szövegegység egészében a következő: *Külföldi kutatások és forráskiadások*. A kiindulópont Felicity Hunt megállapítása, mely szerint „a nőnevelés kérdése a neveléstörténetben szinte minden esetben vagy alárendelten, vagy elkülönítetten kezelt téma” (13.). Emellett utal a nő- és társadalomtörténet köztudottan szoros és összefüggő kapcsolatára. A rövid „felütés” után monográfiák felsorolása következik, mely előbb a legkorábbi a témában született műveket, valamint az átfogó publikációkat említi, később pedig az egyes országok, területek kutatási eredményeit listázza. Az olvasóban tudatosodhat: Európában és azon kívül is a közgondolkodás

része volt a női művelődés kérdésköre már (legalább) a kora újkortól kezdve. A tanulmány hatalmas idő- és térbeli keretei miatt összefoglaló jellegű; nem vállalhata a részletező bemutatás feladatát.

A *Magyar művek és kutatások a nőnevelés történetéről a XX. század közepéig* című második egység szintén felsoroló jellegű. A tanulmány elején a magyar leánynevelés témájában írt összefoglalásokat és kiemelkedő személyeket említ, majd egy nagy váltással már a külföldi, ezen belül a keleti kultúrák (leginkább a kínaiak) nevelési szokásainak magyar nyelvű megjelenéséről tudósít. A kitérő után fontos magyar kutatásokat hoz szóba Kéri Katalin: többek között Kiss Áron, Fináczy Ernő, Kornis Gyula szintéziseit. Kiss 1891-ben *A nőnevelésről* publikált (megjelent az *Olvasókönyv a tanító- és tanítónőképzők első osztálya számára* című kiadványban), melyben korát megelőzve állapítja meg: „A nőnevelés felőli nézetek mindig attól függenek, milyen a nő társadalmi helyzete egyik, vagy másik nép keblében.” (48.) Fináczy négykötetes munkája irányadó volt a XX. század elején, Kéri is rávilágít, hogy máig megkerülhetetlen szakirodalom. A szerző a kötetek mindegyikét bemutatja, ismerteti tartalmukat, de kevés kommentárt fűz hozzá, Kornis Gyula említett kétkötetes monográfiájából pedig *A régi magyar leánynevelésről* szóló fejezetét emeli ki. A konklúzió rávilágít, hogy a nőneveléskutatások személyek munkásságát állítják fókuszba, intézmények történetét vagy egy-egy város leányiskolájának történetét írják le.

A könyv harmadik, negyedik és ötödik tanulmánya az európai nőnevelés történetére koncentrál. A *Művek a nőkről, tanulási jogaikról a kora újkori Itáliában* röviden szól a nőtörténeti forrásokról, kijelenti, hogy azok „leginkább férfiak tollából születtek, így [...] nem a nők valóságát tükrözik” (58.). A szöveg erőssége Lucrezia Marinella (1571–1653) munkásságának portréja, melyet Vígh Éva kutatásait felhasználva alkotott meg Kéri Katalin. Megtudhatjuk, hogy az orvos apa is írt már a nőkről, a lány pedig hol máshol, mint édesapja könyvtárában szeretne leginkább mulatni az időt. Ott keze ügyébe kerülhetett például Moderata Fonte (1555–1592) *Tredici canti del Floridoro* című eposza, melyben azt olvashatta, hogy „a női nem alárendeltségének a két nem eltérő neveltetése az oka” (62.). Innen szinte egyértelműen következett saját művének kiadása, melynek címe *A nők nemessége és kiválósága és a férfiak hiányosságai és hibái* (1600 körül). Marinella természetesen az egyenjogúság mellett érvel, melyet jelentős női életművekkel támaszt alá.

A *XVII. századi francia művek a nőnevelésről* az első szakaszban a korszak eszmerendszerét foglalja össze, majd Jeanette Rosso kutatási adatait közölve rámutat, hogy 1600 és 1789 között 142 mű jelent meg a témában, melyek szerzői körülbelül húsz százalékban nemesasszonyok voltak (70–71.). Kéri ebben a tanulmányában is elsősorban felsorol, semmint analizál vagy értékeli. Fénelon (1651–1715) munkásságának elemzésére viszont kiemelt figyelmet fordít; leírja a korabeli nőnevelés talán legismertebb tényét: a lányok oktatása azért (is) elmaradhatatlan, mert anyaként ők nevelik a következő generációt. Kéri kiemeli: Fénelon fontosnak tartja a tapasztalati úton történő tanulást, az olvasás és írás képességének taníttatását, a hiúság és költekezés nélküli élet megvalósítását. A szövegegyeséget Fénelon hazai recepciójának ismertetése és értékelése teszi teljessé.

A *Tudós nők a 17–18. századi Európában* érdekes és releváns portréminiatűröket, adatmorzsákat közöl. Szól például Anna Maria Sibylla Merianről (1647–1717),

aki saját korában rendkívül szokatlan módon hosszú utazást tett Suriname-ba, ahol pillangókat vizsgált, s eredményeit saját, gyönyörűen kidolgozott illusztrációival díszített könyvben (*Metamorphosis insectorum Surinamensium*, Göttingen, 1705) publikálta. A tudományhoz közel került nők más oktatásban vettek részt, mint kortársaik, a külön alfejezetben tárgyalt csillagásznők iskolázottságát a családi környezet nagyban befolyásolta. A rövid jellemzésekben megismerhetjük a Jupitert vizsgáló Marguerite de la Sablière (1630–1693) személyét, akinek Boileau azért nem tanácsolja az égbolt fürkészését, mert az árt a szépségének. Caroline Herschel (1750–1848) fivéréivel együtt dolgozott, így neve alapvetően miattuk maradt fenn a csillagászat történetének kánonában, annak ellenére, hogy amit éjjel a testvére, „William megfigyelt és feljegyzett, azt nappal a húga összegezte” (99.), az „első nő volt, akiről elismerték, hogy üstököst fedezett fel” (100.). Emellett évjáradékot kapott III. György angol királytól, és újfent első nőként vált (Mary Sommerville-lel) a Royal Astronomical Society tagjává. A szöveg összetettségét jól jellemzi, hogy itt sem marad el a kortárs hazai recepció ismertetése.

A kötet további tanulmányai a magyar nőnevelés történetét tárgyalják. A *Női élet, leánynevelés a XVI–XVIII. századi Magyarországon* című fejezet célja a nőnevelés kezdeti időszakának vizsgálata. Kéri fontos megállapítást tesz Tarnóc Mártont idézve: a hölgyek műveltsége, mindennapjai, szerepei leginkább az általuk alkotott privát szférához kötődő írásokból, naplójegyzetekből, feljegyzésekből, levelekből ismerhetők meg. Nemcsak a levelek bírhatnak forrásértékkel: a kutató nagyon gazdag anyagot gyűjtött össze, mely reprezentálja, mennyire eltérő felfogások jellemezték a közgondolkodást a nőket illetően. Pozitív példa Kolosi Török István (1611–1652) *Az aszszonyi-nemnek nemessegeről* című költeménye, mely huszonkét pontban foglalta össze, hogy miért egyenlő a két nem. Ugyanakkor mások szerint az is kérdésként merülhetett fel, a nők emberek-e egyáltalán (1783-ban jelent meg névtelenül a *Meg-Mutatás, hogy az Aszszonyi Személyek nem Emberek* című gúnyirat). A tanulmány további része többek között az írás és olvasás készségének tanításával foglalkozik.

A *Hazai művek és viták a lánynevelésről és a női művelődésről a XVIII–XIX. század fordulóján* című cikk szerkesztésén kapcsolódik a kötet előző és következő részéhez, a témák, a tárgyalt művek (például Bessenyei György: *Anyai oktatás*, a Kármán József szerkesztette *Uránia*) részben átfedik egymást. A korszak nőideálja a „családjának élő, férjét tisztelő, dolgos asszony volt” (148.), ahogyan Kazinczy is erről számot ad. Kéri nem hagyja figyelmen kívül a tényt, hogy ebben az időszakban már a női nem tagjai is bekapogtattak az irodalmi intézményrendszer szimbolikus ajtaján: belépni kívánt Dukai Takách Judit mellett Molnár Borbála, akinek önálló köteteiről nem, csak Újfalvy Krisztinával közös publikációjáról tesz röviden említést. A nők művelődéséhez, olvasásához való jogának analízisére, Pálóczi Horváth Ádám nézeteinek kifejtése (157–160.) a tanulmánygyűjtemény egyik legalaposabban, legpontosabban kidolgozott része.

„Nők csak mértékkel olvassanak” – hangzik a felszólítás a kötet nyolcadik tanulmányának címében, mely szöveg a korabeli (vágyott) női olvasóközönségről, annak kialakulásáról szól. A szerző jó perspektívából indít: rámutat, hogy a lányoknak sokáig nem volt lehetőségük a tanulásra az otthonukon kívül, az ismeretszer-

zésre és ismeretátadásra pedig csak a felsőbb társadalmi rétegek családjainak volt reális lehetősége. Ehhez a helyzethez hozzátartozott még legalább egy sajátos körülmény, melyet Kéri a tanulmány későbbi szakaszában hoz szóba: a nemesek jó része idegen nyelven, leginkább németül olvasott a magyar helyett. Az áttekintés nyomatékossítja: a XVIII. században vitatéma volt az, hogy milyen típusú kiadványok ajánlottak a hölgyeknek. Sőt, sok példával támasztja alá az elemzés: a XIX–XX. század fordulójáig bekövetkezett társadalmi változások ellenére még mindig kérdés volt, hogy olvashatnak-e a nők regényeket.

Az „*Okos asszony nem marad gyermek nélkül*” – *Anyai szerep, gyermeknevelés a XVII–XIX. századi Magyarországon* című szövegegység a korabeli nőnevelés egyik legfontosabb kérdésköréről ír, arról, hogyan készíthetők fel a leányok majdani anyai szerepükre. A rövid szakirodalmi ismertetőből kimaradhatatlan Elisabeth Badinter műve, *A szerető anya* (Debrecen, Csokonai, 1999), mely a szülői szeretet változó és feltételekhez kötött voltáról tudósít. Kéri nemcsak saját, hanem Péter Katalin kutatási eredményeire is hivatkozva cáfolja azt, hogy az anyai kötődés gyermekéhez a XVIII. század harmadik harmada előtt nemigen létezett. (A korabeli nagymértékű gyermekhalandóság miatt valóban előfordulhatott az, hogy az anya csak később kezdett el kötődni érzelmileg utódjához.) Ebben az esetben is azt tapasztalhatjuk, hogy sok-sok művet említ a szerző, melyek a témával foglalkoznak, azokat viszont nem minden esetben értelmezi, sokkal inkább röviden ismerteti tartalmukat. Bár nem hiányzik az összefoglalásból Bessenyei György 1777-es publikációja, az *Anyai oktatás* – mely egy édesanya leánya okítására írt fikatív leveleit tartalmazza – interpretálása, korabeli recepciójának ismertetése elmarad. Új kutatási irány, a művelődéstörténet forrásanyagának bővítésére tett remek kísérlet az orvostörténeti munkák vizsgálata (például: Zsoldos János, *Asszony orvos*, 1802). Kiemelten fontosnak vélem a *Nőjogtan* tárgyalását: Nyíri István 1835-ös publikációjában írt a szülői kötelességről, aki korát jóval megelőzően jegyezte fel, hogy a gyermeknevelés az anya és az apa közös kötelessége (213.). A tanulmány a dualizmus korának anyaképével is foglalkozik, így Kéri pontosan képes érzékeltetni, hogy a női nem feladatait illető közgondolkodás még a XX. század elejére sem változott meg alapvetően.

A konklúziót a *Bevezetés*ben így előlegezi meg Kéri Katalin: „az újkori magyarországi és erdélyi leánynevelés és női művelődés története *szerves része* volt az európai neveléstörténetnek. A lánynevelésben a XVI–XIX. század között kiemelt volt a lányok *bagyományos női szerepekre* történő felkészítésének fontossága” (kiemelés az eredetiben, 11.). Úgy vélem, hogy Kéri Katalin kitűnően láttatja, hogy a nőnevelés egyetemes és nemzeti sajátosságokkal egyaránt rendelkezik. A tanulmánykötet teljesíti célkitűzését: erőssége az adatok és források gazdagsága, változatosága, széles perspektívája, ami nagy segítség a témával foglalkozó kutatóknak. Hiányérzetünk akkor lehet, ha alaposabb értelmezéseket keresünk, jöllehet, talán tévesen várjuk el ezt, hiszen nem monográfiát, hanem tanulmányfüzért tartunk kezünkben. (*Gondolat*)

BALOG EDIT OTILIA

A történelem súlya és könnyűsége

KOVÁTS JUDIT: *ELSZAKÍTVÁ*

Az *Elszakítva* sok szempontból folytatja a Kováts Judit első, *Megtagadva* című regényében megkezdett regénypoétikai kísérletet a kibeszéletlen történelmi traumák elmondására alkalmas hiteles hang megtalálása érdekében. Bár a cím és a borító talán szorosabb kapcsolatokra enged következtetni a szerző előző munkájával, tematikai kötődés semmilyen szinten nincs a két regény között – ezen túltekintve azonban, amennyire tudható, az alkotói módszer ugyanaz, vagy nagyon hasonló ebben az esetben is: a történész-levéltáros szerző áldozatok, tanúk, kortársak szóbeli közléseiből, beszámolóiból, „szalagra” mondott szövegeiből gyúrta regénye anyagát, leválasztva eredeti elbeszélőiről a történeteket, új szereplőket, új narratívát alkotva a sokszínű alapmintához, illetve alapmintából.

Ha első regénye még „csak” egy nagy (bár egymást tetéző események szövevényéből álló) trauma köré építette cselekményét, ebben mindenképp továbblép az *Elszakítva* – itt két, alapesetben nem összefüggő nagy esemény is olvasódik a regény hátterében: egyrészt a felvidéki magyarság jogfosztottsága az újabb impériumváltás után, másrészt „a magyar gulág” egy eddig a szépirodalomban javarészt láthatatlanabb szelete, a tiszalöki vízlépcső építésére „rendelt” fogolytábor történetileg adatolható zárófejezetének regényesítése – de ezeken kívül más, szintén nem evidensen kapcsolódó történelmi esemény is beépül a regény szálai közé.

Valószínűleg a hangsúlyozott történeti érdekelttség és/vagy a szerző különböző nyilatkozataiban megosztott alkotói módszer is oka lehet annak, hogy a *Megtagadva* kritikai befogadása mintha kicsúszott volna az esztétikai mezőből, s főként történészek értékelték – miközben egy nagyon koncentrált, feszes, fegyelmezett s összességében is jól szervezett prózával találkozhatott a könyvben az olvasó. Az *Elszakítva* mindenestre nagyjából más dramaturgiát követ, az *elbeszélttség* sokkal inkább reflektált, mint az első regényben, annak ellenére is, hogy az elbeszélő itt javarészt háttérbe húzódik. Ez aztán a narráció látványosan másféle koncentrátságát is magával hozza, egyrészt mert ezúttal heterodiegetikus elbeszélőt választ, másrészt ez az elbeszélő fejezetről fejezetre újraszituálódó perspektíaváltásokkal igazi sok szálon futó történetet mesél.

Ez a történet a késmárki Thököly-várban kezdődik, és gyakorlatilag a rázompusztai munkatáborban ér véget, a két „kimerevített” jelenet közt pedig az Engelhart és a Wildner családok – elsősorban kisebb-nagyobb gyermekeik, azaz a legártatlanabbak – hányattatásait meséli el. Velük ugyan felvidéki arisztokraták kerülnek képbe, ám Kováts Judit regénye egyáltalán nem arisztokratikus szemléletű – nemcsak hogy mentes mindennemű nosztalgikus-patetikus nemzetieskedő giccstől, de éppenséggel pontosan azok között a törekvések között lehet elhelyezni munkáját, amelyek a huszadik század közösségi traumáinak elbeszélését éppen megtisztítani igyekeznek az ezeket a történeteket hősiesre romantizáló sallangoktól. Vagyis Oravecz Imre, Papp Sándor Zsigmond, Szabó Róbert Csaba, Zoltán Gábor és mások könyvein túl Závada Pál munkái mellett lehet elképzelni a helyét –

akit nem véletlen említek külön a végén, hiszen az ő szövegeinek világához áll mind közül talán legközelebb a Kováts Judité – olyannyira, hogy a *Természetes fény* tematikájával, pontosabban sok elbeszélésszála közül az egyikkel érintkezik, csak a másik oldalról: nem a magyarországi szlovákokról, hanem a szlovákiai magyarokról beszél ez a regény. Míg Závada szövegei „tótkomlósi érdekeltségűek”, a nyíregyházi történész e könyvében elszakad szűkebb pátriájától – noha a lakosságcsere térségi vonatkozásait ismervén választhatna akár nyírségi történetet is –, s „csak” a tiszalöki vízlépcső építésére létrejött fogolytábor kapcsolja a régió kevéssé ismert félmúltjához a regényt. Ilyenformán a könyv és írója is mentes a regionális küldetésességtől, bár az elhallgatott múltakhoz kapcsolódótól nem.

A narrátor rendkívül szigorú és következetes magatartást vesz fel. Az egyenletesen kitartott hang kétségtelenül jelentős erőssége a könyvnek. Érezhetően van benne némi részrehajlás, ami persze már csak a körbejáró belső fokalizáltságú fejezetezés miatt is kézenfekvő, ám a legsötétebb és letragikusabb események is igen jó dramaturgiai érzékkel és kellő távolságtartással mesélődnek el. A főhősül választott családok és azok gyermekei olyanok, hogy forduljon bárhogy a történelem, mindenképp a vesztes oldalon maradnak. Egyenesen *trauma-táblót* rajzol az elbeszélés alakjuk köré: németes nevű magyarok, hogy lehetőleg mindkét kirekesztésben részüik lehessen, ráadásul arisztokraták, így mikor a két szomszédos állam között „szövetség”, de legalábbis afféle mozgalmi jószomszédság lesz elvárható a kommunizmus miatt, nekik így sem köszönt be túl sok megnyugvás az életükben. Kinga és András történet szála az ember elemi szabadságigényét szétromboló, a magánélet sűrűjébe is behatoló abszurd logikájú hatalomról beszél. A narráció nem erősíti fel ezt az abszurd érzést, sem pedig az áldozatszeret nem hangsúlyozza a főhősök sorsában, mégis sokszerűen éri az olvasót ennek is, annak is a felismerése – hogy nagyívű, teljesen értelmetlen kísérletet folytattak országok és politikusok itt az egyének életével, és hogy ennek talán soha nem is lesz vége.

A történetvezetés mindig újabb meglepetésekre kész: a három, Magyarországra átszökő felvidéki fiatal három különböző iskolatípusban, különböző szállásokon, különböző emberek között szembesül részben egyező vagy hasonló, részben különböző problémákkal. Ezek a problémák néhol az egzisztencia szintjén fogalmazódnak meg, máskor a közösség egészét megrengető kérdésekkel kerülnek szembe – mint például az egyetemisták életének azon epizódjában, amikor aláírásukkal „kérhetik”, hogy a „gazember Rajkot” végezze ki Rákosi (vö. 280.). Ebben a formában több kisebb megrázkódtatás is szövődik a fő történet szála egyike-másikába. Feltétlen erénye a könyvnek, hogy nem válik bombasztikussá, mondhatni, jó tempóban következnek a dramaturgiai fordulatok, ugyanakkor kissé talán elbillen a regény szerkezete. Sok szereplőt mozgat a szöveg, akiknek rokoni kapcsolatait, viszonyait nem is olyan pofonegyszerű nyomon követni – aztán ahogy haladunk előre a történetben, kezdenek eltűnni korábban főszereplőnek tűnő alakok, hogy végül teljes egészében András és Kinga alakja köré záródjon a regény. A végén egyenesen olyannyira drámaian sűrűvé válik az esemény sor, hogy az olvasó azt érzi: erre futott ki az egész, ez a legfontosabb mondanivalója a könyvnek és elbeszélőjének – hiszen terjedelmében is domináns a munkatábor fejezete –, a többi meg hosszadalmas előkészítés csupán. Különösen feltűnő, ahogy Zsuzsa történet-

szála erejét veszíti, majd el is tűnik – utólag is zavarba ejtő megválaszolni a kérdést, hogy hogyan és miért is. A történet többdimenziós szervezettsége persze érezhető és szükséges is, de a főszállá emelkedő történet katartikus ereje talán jobban elfedi a többi szál kifutását.

Az *Elszakítva* megismétli az első regény feszességét és erőteljességét, ugyanakkor többet vállal fel, mint a *Megtagadva*. Ezt egyszerre meg is ugorja, meg nem is. De ahol nem olyan egyértelmű a dolog, ott is világos: Kováts Judit mindent tud a közegről és a figurákról, amelyet és akiket regényében megjelenít, s mindent el is akar mondani róluk és a világról. A történeti érdekeltségű próza az ő esetében is megtalálja olvasóközönségét, ugyanakkor a történelmi igazságkereső szándékokat a regény nem elégíti, mert nem elégítheti ki – azt (jobban mondva annak erőltetését) meghagyja mondjuk a giccsirodalomnak. Két regény után világos, hogy Kováts Judit nem csak történész, hanem vérbeli regényíró is. Ennek a regénynek sincs elhibázott mondata – súlya és ereje abból fakad, amilyen súlya és ereje van mindazoknak a történelmi eseményeknek, amelyeket elbeszél, s amelyeknek ezáltal nyelvet és hangot ad. (*Magvető*)

ANTAL BALÁZS

Délszaki fény

HALASI ZOLTÁN: *BELLA ITALIA. NÁSZÚT 1980*

Induljunk ki abból, hogy Olaszország szép. Túl nagy kockázatot persze nem vállalnunk a kijelentéssel – annál nagyobb kockázatot vállal Halasi Zoltán verseskötete a címadással. Amelyről hamar kiderül, hogy csakis ironikusan érthető: hiszen a könyv lapjain olyan Olaszország tárul az olvasó elé, amely egyrészt kétségkívül szép, sőt, tündöklő, de legalább ennyire fenséges, vagy éppen kaotikus, vad, sötét, félelmetes, máskor kisszerű és nevetséges, ugyanakkor áradóan sokszínű a maga rétegzett, vagy még inkább szétszalazhatatlanul összeszótt régmúltjával, amely áthatja közelmúltját is. A kötet egyik legnagyobb erénye, hogy ezt a hihetetlenül komplex szellemi és esztétikai alakzatot igencsak virtuóz és gazdag eszköztárú költőiséggel jeleníti meg, sokféle modalításban, de egyenletes és végig fenntartott artisztikussággal.

A *Bella Italia*, ahogy alcíme is jelzi, egy 1980-as olaszországi nászút történetét beszél el. A versek egymáshoz fűzése valóban narratív jelleget ad, amit a nyitó- és záróvers kerete is kiemel: előbbi tárgya az indulás, utóbbié a hazaérkezés. A közt huszonnégy vers címe egy-egy város, amely az adott költemény helyszíne, a vers alcíme pedig rendre egy-egy jellegzetes mozzanatot, témát, problematikát, motívumot emel ki. Ez a szabályos szerkesztés ugyanakkor cseppet sem merev, mert míg a városnevekből kirajzolódik a Velencéből induló, dél felé tartó, majd újra északra visszatérő út mintázata, addig az egyes közbeeső állomások sorrendje laza, van benne szabadság és bókászás, nem az útikönyvek praktikus és céltudatos rendjét követi. A cím és az alcím mellett még egy paratextus, az egész kötet élére emelt

„*In memoriam TN*” mottó jelöli ki a kötet sarokpontjait. A könyvben mindvégig csak N.-ként jelölt feleségről már kisebb nyomozással is kideríthető, hogy a 2004-ben elhunyt Tamás Noémi festőnővel azonosítható, de a *Bella Italia* nagyon diszkréten bánik a referenciális utalásokkal. Hiszen bár a férjként megszólaló költői én mindvégig világossá teszi, hogy N. festő, és nem egy helyen önmagát is költőként tünteti fel, nem teszi hangsúlyossá az életrajzi vonatkozásokat, és a monogramhasználatban megnyilvánuló diszkréció mellett jellegzetes eljárása, hogy N. és a maga alakját más figurákkal, jellemzően olasz szentekkel írja egybe, így arra ösztönöz, hogy a szereplők megismeréséhez ne biografikus információk után nyomozunk, hanem a versekben kirajzolódó szellemi portrékra ügyeljünk. Az alcím és a mottó ugyanakkor a kötet hármasságát is kijelöli: van egyrészt az 1980-as nászút, van másrészt a jelen, a versek megszületésének többször is hangsúlyozott ideje, és van harmadrészt N. halálának ideje, amely utólag árnyékot vet a nászútra, hiszen tudjuk, hogy N. már nem él, és a nászúton megfigyelhető szokásai és érzelmei, így elrövedezése vagy félelmei e tudás fényében még inkább megrendítőek.

Ám a *Bella Italia* időszervezete ennél jóval bonyolultabb, még hozzá a hely miatt. Hiszen nászútról van szó, és egy olaszországi utazás folyton az elképesztően gazdag itáliai múlttal szembesít. A kötetben pedig lépten-nyomon előkerül a múlt, az antikvitástól a kereszténység nagy évszázadain át az újkori és még későbbi politikai-hatalmi csatározásokig. A nászutasok pedig nagyon sokat tudnak, ami nem csoda, mivel kulturális felkészültségük és eleven tudásszomjuk igencsak hangsúlyos. Sőt, már az ország bebarangolása, az útirány megválasztása is a magaskultúra ihletésére történik: „mi is leginkább Szerb Antalt követtük, / illetőleg én N. nyomában jártam / (aki már többször volt itt, mindig mással), / N. pedig anyjában, apjában, / azok meg Bernáthéban, Szőnyiében, / csupa *pittore, maestro, Bildungsbürger*” (*Indulás*, 7.). Ez a magaskulturális, a művelt polgár által megtestesített szemlélet vezérli a kötet két főszereplőjét: nem egyszerűen az úticéljait és az általuk megtekinteni kívánt múzeumokat vagy történelmi emlékhelyeket határozza meg ez a kulturális ethosz, hanem általában a szó szerint vett világlátásukat. A versek beszélője és N. nagyon gyakran egy-egy műalkotás alapján értelmezi és értékeli azt, amit érzékel. Például a túlsúfolt firenzei vonaton a vécé előtt kitámasztott karral fekvő férfiről az egyik vers azt mondja, „olyan volt, mint az *Öngyilkos* Rodintól” (*Firenze I*, 15.), N.-nek Palermo kiürült korzójáról Camus *A pestis*-ének Oránja jut eszébe, vagy a brékelő fiatalokhoz a következő hasonlat társul: „Olyanok, mint a Laokoón család, nem?, / miután otthagyták őket a kígyók: / a pokolban vergődnek fejen állva” (*Róma II*, 53.). Számos versben pedig művészekről (Csontváryról, Van Eyckről, Rembrandtról, Vermeerről, Flaubert-ről, Tolsztojról, a '80-as Velencei Biennálé kiállítóiról s. í. t.), művészetelméleti és vallástörténeti kérdésekről beszélgetnek, akár vitatkoznak a friss házások. Ám szó sincs itt üres és élehetetlen sznobizmusról, legalább két okból sem.

Először is, a kötetben a művészet és az élet összeszövődik. A műalkotások az életről mondanak el valamit a maguk nyelvén, ezért megtekintésük, meghallgatásuk, egyáltalán a felkeresésük sohasem öncélú. Ugyanakkor a művészet folyton metaforákat és modelleket kínál az élet dinamikájának megragadására, és olyan kifinomult szemléletet alapoz meg, amely képes észrevenni a dolgok egymásba ala-

kulását, vagy egyszerűen érzékennyé tesz a különböző nézőpontok iránt: nemcsak perspektívát ad a dolgok szubtilis észlelésére, hanem arra is rávezet, hogy milyenek lehetünk *mi magunk* más nézőpontból. Művészet és élet e kölcsönhatására szép példa a *Nápoly* című vers. Itt a Capodimonte Múzeumot kívánják felkeresni a házasok, elsősorban a *Vakok parabolája* című festmény miatt: „hogy megnézzük a vak emberiséget, / amint egymást tartva és ráncigálva / mind beleesnek a híves patakba” (17.). De itt nem egyszerűen a Brueghel-kép allegorikussága az érdekes (a vers amúgy remekbe szabott, aprólékos ekhprasziszt ad a képről), hanem a művészi szemléletmód eredetisége és érzékenysége. Ugyanis, bár ironikus módon a házasok pont hogy *nem látják* a képet, mivel a múzeum zárva van, egyszer csak észreveszik a körülöttük bujkáló gyíkokat, és a vers elgondolja, milyenek lehetnek ők a hüllők szemében, és erre épp a múzeum metaforája kínálkozik: „az is lehet, hogy ők meg minket néztek, / ebben a plen air embermúzeumban” (18.). A házasok megunva a rémulten föl-alá szaladgáló gyíkok, az „iszkoló foltok” (uo.) kaval-kádját és a várakozást, útra kelnek: „vakon botorkáltunk a barna dombról / lefelé, két kiállítási tárgy a / riadt gombszemek, tükröcskék ezrében / visszaverődve és megsokszorozva” (19.). Vagyis itt a művészetből (múzeum) és a műalkotásból (vakság) vett motívum teszi lehetővé, hogy szellemes átfordítással a nászutasok a maguk helyzetére reflektáljanak, még hozzá játékos tükröszerkezettel: a vakokat ábrázoló képet nem látó nézőket megsokszorozva láthatjuk az őket szabad téri múzeumban kiállított tárgyakként néző gyíkok szemében, akiket a nézők nem is tudnak kivenni, így vakon botorkálnak, miközben a költői tekintet mindezt egyszerre látja.

A másik ok, amely miatt a *Bella Italia* kultúra- és művészetszménye nem vádolható sznobizmussal, az éppen a versek beszélőjének, a férjnek ironikusan lefokozott alakja. Ugyanis a költői szubjektum rendre kisszerű és megalázó helyzetekbe keveredik, vagy esetlennek mutatkozik. Az előző versnél maradván: motorosok majdnem kitépik a kezéből a táskáját; a bűnözés sújtotta Palermóban az éjszakai szálláson már majdnem összeölelkezhetne a feleségével (nászút!), amikor pisztolylövés dörren; Cefalùban csak N. számára tudnak szállást adni, míg őt folyton lerázák, végül egy munkásszállón húzhatja meg magát; piros aranyat és kolbászkrémet ken a szendvicseire, miközben N. ihletett részletességgel és áradó fantáziával meséli el neki álmát; Palestrinába N. volt udvarlója viszi el őket autóval, és hősünk a hátsó ülésen kuporogva hallgatja az ex kultúrtörténeti előadásait olyan dolgokról, amelyekről ő mit sem tud. Ráadásul az „És még az ilyen akar költő lenni” szemrehányást is megkapja a feldúlt N.-től (*Róma II*, 58.), a műzsától pedig a cseppet sem hízelgő „Próza vagy, még látszólag se költő” megjegyzést (*Róma II*, 53.). Vagyis a költői én kezdő költőként tűnik fel 1980-ban a kötet lapjain, és innen nézve az egész könyv olvasható úgy is, mint utólagos költői jóvátétel: az immár beérett költő utólag minél virtuózabban, szellemesebben, művészebben formálja meg a régi út tapasztalatait, ironikusan megjelenítve azt a régi önmagát is, aki a mostani bravúr alighanem még nem lenne képes. A régi én önlefokozása így nemcsak sok humort visz a kötetbe, hanem esztétikai magyarázattal is szolgál a *Bella Italia* elképesztően gazdag műveltséganyagára és kultúraszemléletére.

Poétikai virtuozitásból aztán tényleg nincs hiány a kötetben. A versek többféle-képpen tipologizálhatók: szerepelnek narratív, anizkszerű versek, elmélkedő, böl-

cseleti költemények (például a pillanat természetéről, a pusztulásról), látomásos szövegek, az adott életszakaszt egzisztenciális mélységben összegző írások (utóbbiakban a költői én önreflexiójáról van szó, és ezek a versek ellenpontozzák az ént lefokozó vagy teszetosza szerepben feltüntető szövegeket). A legjellemzőbb viszont az, hogy ezek a műfaji tendenciák összekapcsolódnak az egyes versekben. A kötet másrészt gazdag poétikai eszköztárral dolgozik: a sűrítés, az átfordítás (lásd a gyíkos verset), a képek sorjázása, a komplex alakzatok alkalmazása, az összemontírozás, az ismétlés mind jellemző megoldás. Csak egyetlen példa, az életszakaszt összegző verstípusból, amely szemlélteti a sűrítést, a komplex képhasználatot és az összemontírozást egyaránt: „Épp benne voltam az édeni korban, / szorongtam a mikorban, a hogyanban / háromszázhatvanöt tűzfürdőt vettem, / szétrobbantam a holban, és a merre / erkélye folyton leszakadt alattam; a meddig skorpiómarása közben / a mit ütött, nem volt hová hajolnom” (*Monreale*, 25.).

A virtuozitás legfőbb tétje mégiscsak az, hogy mennyire tudja színre vinni egyrészt a házások Olaszországhoz közeledését, a nászút alapélményét, másrészt a színhely, Itália idő- és térbeli gazdagságát. A kötetnek ezzel kapcsolatban rendkívül jó válaszai vannak. Az egyik jellegzetes megoldás, hogy az éppen felkeresett városhoz kötődő szent legendáját, attribútumait és élethelyzetét írják rá a versek vagy N.-re, vagy a beszélőre. Nagyon szép például az *Assisi* című vers, amely Szent Ferenc és N. alakját köti össze, megannyi közös motívumon keresztül. Bár a vers fő erejét épp a motívumok sokasága adja, most csak egyet emelek ki: „a küzdelem a győztes szenvedésért / az izzásig felhevített paletta / a fertőzéssel felfakadó stigmák” (60.). Az első sor a közös nevező N. és Ferenc között, a végletes festési szenvedély és a Krisztussal való radikális azonosulás egyként a szenvedés apoteózisa-ként értelmeződik. Az ilyen egymásra írások azért is megkapók, mert a meglátogatott hely tapasztalata alapján válik megfogalmazhatóvá valamelyik utazó feszítő életproblémája. Az előbbi példa ironikus pendant-ja a *Firenze II*-ben olvasható, ahol a város szentje, San Miniato jelenik meg, akit legendája szerint lefejeztek, ám hóna alá kapta a levágott fejét, és felkaptatott a dombra, miközben feje Istent dicsőítette. Ezúttal a beszélő tünteti fel magát olyan levágott fejűnek, akinek fejét N. kapta fel az útról, és az ő kezében tartva szónokolt. A vershelyzet megértése önmagában egyáltalán nem lenne könnyű, ha nem fordulhatnánk a kötet végi terjedelmes jegyzetekhez, amelyek úgy tájékoztatnak fontos ismeretekről, hogy közben nem magyarázzák agyon a verseket, így szerepeltetésük mindenképpen indokolt.

Főleg egy olyan vers esetében, mint a tizenhét oldalas *Bologna*, amely egészen bámulatosan viszi színre a kötet egyik legfőbb eljárását, az olasz kultúrtörténeti világok egymásba montírozását. Az ókori Itália pogány szentélyei és kultusza, a reneszánsz neoplatonizmus szellemisége, a fatimai jelenés és a hidegháború időszakának olasz bel- és külpolitikája szövíődik össze a versben az alaphelyzethez, a Bolognában 1980-ban elkövetett robbantásos merénylet-höz kapcsolódóan, amelyben a vasútállomáson egy bomba 85 ember halálát okozta, és 200-an megsebesültek. A vers minden motívuma egymást értelmezi, olyan gazdagsággal, hogy külön tanulmány mutathatná csak be, ahogy a vers párbeszédbe lépteti a látszólag egymástól oly távol álló, ám a közös hely, Bologna miatt mégiscsak egymáshoz kapcsolódó világokat. Ebben a versben a fény egyenesen robban, hiszen a merénylet

a központi történet. Itt a legfenyegetőbb, sőt, leghalálosabb a fény a kötetben. Máshol csak vakító, vagy épp megvilágító, vagy épp ragyogó. Ez a fény az, amely a kötetzáró vers tanulsága szerint nem szűnik meg az utazás után sem, és továbbra is ragyog, minden elmúlás ellenére: „csak az a tűz, a délszaki fény” (*Hazafelé*, 90.). És ez a fény az, amely a kötet verseiben is ott fénylik. (*Magvető*)

GÖRFÖL BALÁZS

Felelős kiadó: IMRE LÁSZLÓ
Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége
Tipográfia: Kass János
Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége
Nyomás: Alföldi Nyomda Zrt., Debrecen
Felelős vezető: György Géza elnök-vezérigazgató
Index: 25 901 ISSN: 0401—3174

Szerkesztőség és kiadóhivatal: 4024 Debrecen, Piac u. 68. Telefon és fax: (52) 412-626 — Postafiók száma: 4001 Debrecen 144. — Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. — Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág. Előfizethető közvetlen a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján, Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál (Bp., VIII. ker. Orczy tér 1. tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp., 1900). További információ: 06 80/444-444; hirlapelofizetes@posta.hu — Évi előfizetés 7200 Ft, félévi 3600 Ft. — Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.

