

NYELV- ÉS IRODALOMTUDOMÁNYI KÖZLEMÉNYEK

LXIII. évf

2019

1. szám

TARTALOM

Tanulmányok

NAGY ANNA, A fotóirodalom mint az utóemlékezet munkájának lehetősége. Závada Pál: <i>Természetes fény</i>	5
BERKI TÍMEA, Alkotói szemlélet és szerkesztői gyakorlat Arany Jánosnál	28

Műhely

BÜKY LÁSZLÓ, Weöres Sándor <i>Collage</i> -ának technikája	50
BENŐ ESZTER, A kényes kérdés: „Hogy állasz a vallás ügyébe?” Egy <i>Faust</i> -jelenet fordítási változatai	62

Adattár

TAMÁSNÉ SZABÓ CSILLA, A Maros megyei Iszló helynevei	81
--	----

Szemle

BÁRTH M. JÁNOS, Név földrajzi térképlapok Erdélyből. A helynévadás területi variabilitása a történeti adatok tükrében. (<i>Tamásné Szabó Csilla</i>)	84
BIRÓ ANNAMÁRIA–EGYED EMESE (szerk.), Aranka György és a tudomány megújuló alakzatai (<i>Tasnádi István</i>)	87
BORSI-KÁLMÁN BÉLA, Pseudo-fociesszék. Szélgjegyzetek a futball, a politika és az irodalom vidékéről (<i>Lakatos Artúr</i>)	91

Aktuális

SELYEM ZSUZSA, Laudáció Krasznahorkai László díszdoktorrá avatása alkalmából	93
--	----

A ROMÁN AKADÉMIA KIADÓJA – BUKAREST
EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE – BUCUREȘTI

STUDII ȘI CERCETĂRI DE LINGVISTICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ

Anul LXIII.

2019

Nr. 1.

S U M A R

Studii

ANNA NAGY, Foto-literatura ca posibilitate artistică a post-memoriei în romanul <i>Lumină naturală</i> (<i>Természetes fény</i>) de Pál Závada	5
TÍMEA BERKI, Concepția despre creație și activitatea de redactor a lui János Arany	28

Atelier

LÁSZLÓ BÜKY, Tehnica poetică în poemul <i>Collage</i> de Sándor Weöres	50
ESZTER BENŐ, Întrebarea inconfortabilă: „Dar cu religia cum stai?” Traducerile literare ale unui fragment din <i>Faust</i> de Goethe	62

Materiale și documente

CSILLA TAMÁSNÉ SZABÓ, Toponime maghiare din localitatea Isla (jud. Mureș)	81
---	----

Recenzii

JÁNOS BÁRTH M., Névföldrajzi térképlapok Erdélyből. A helynévadás területi variabilitása a történeti adatok tükrében (Hárți toponimice din Transilvania. Variabilitatea numelor topice în lumina datelor istorice) (<i>Csilla Tamásné Szabó</i>)	84
ANNAMÁRIA BIRÓ – EMESE EGYED (red.), Aranka György és a tudomány megújuló alakzatai (György Aranka și formele noi ale științei) (<i>István Tasnádi</i>)	87
BÉLA BORSI-KÁLMÁN, Pseudo-fociesszék. Szélgjegyzetek a futball, a politika és az irodalom vidékéről (Pseudo-eseuri fotbalistice. Note marginale despre fotbal, politică și literatură) (<i>Artúr Lakatos</i>)	91

Actual

ZSUZSA SELYEM, Laudatio cu ocazia decernării titlului de <i>Doctor Honoris Causa</i> scriitorului László Krasznahorkai	93
--	----

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE – BUCUREȘTI

Calea 13 Septembrie nr. 13

JOURNAL OF LINGUISTIC AND LITERARY STUDIES

LXIII.

2019

Nr. 1.

C O N T E N T S

Studies

ANNA NAGY, Photoliterature as a Possible Artistic Expression of Postmemory in Pál Závada's Novel <i>Natural Light (Természetes fény)</i>	5
TÍMEA BERKI, The Concept of Artistic Creation and the Activity of János Arany as an Editor	28

Workshop

LÁSZLÓ BÜKY, The Poetic Technique of Sándor Weöres's <i>Collage</i>	50
ESZTER BENŐ, The Inconvenient Question: "Now Tell Me, How You Feel about Religion?" Translations of a Fragment from Goethe's <i>Faust</i>	62

Materials and Documents

CSILLA TAMÁSNÉ SZABÓ, Hungarian Toponyms of Isla (Mureş County)	81
---	----

Book Reviews

JÁNOS BÁRTH M., Név földrajzi térképlapok Erdélyből. A helynévadás területi variabilitása a történeti adatok tükrében (Toponymic Maps of Transylvania. Variability of Toponyms in Light of Historical Data). (<i>Csilla Tamásné Szabó</i>)	84
ANNAMÁRIA BIRÓ – EMESE EGYED (eds.), Aranka György és a tudomány megújuló alakzatai (György Aranka and the New Forms of Science) (<i>István Tasnádi</i>)	87
BÉLA BORSI-KÁLMÁN, Pseudo-fociesszék. Szélgjegyzetek a futball, a politika és az irodalom vidékéről (Pseudo Football Essays. Marginal Notes on Football, Politics and Literature) (<i>Artúr Lakatos</i>)	91

Actualities

ZSUZSA SELYEM, Laudation in Honour of László Krasznahorkai Receiving the Title <i>Doctor Honoris Causa</i>	93
--	----

ROMANIAN ACADEMY – BUCHAREST
EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE – BUCUREȘTI

TANULMÁNYOK

NAGY ANNA

A FOTÓIRODALOM MINT AZ UTÓEMLÉKEZET
MUNKÁJÁNAK LEHETŐSÉGE

Závada Pál: *Természetes fény*

Kulcsszavak: Závada Pál, *Természetes fény*, intermedialitás, fotóirodalom, utóemlékezet.

1. Médiumok határterületén

A *Természetes fény* a fikció és realitás határaival játszó regény, melynek legalapvetőbb poétikai stratégiája, hogy a narrációba, a folyó szövegbe archív felvételeket, jórészt a Fortepan gyűjteményből származó fényképeket integrál. Tulajdonképpen ez az egy sajátosság is elegendő, hogy a könyv előképének és legközelebbi rokonának W. G. Sebald *Austerlitz*t tekintsük. Závada nagyszabású kísérlete azonban, Sebaldtól eltérően, nem egyetlen ember ismeretlen múltjának feltárását és identitásának archívumokból összerakott alakulását követi. A Sebald-féle alkotói módszer itt egy közösség történetét dolgozza fel a Závada Pál előző műveiből már ismert többszólamú elbeszélési technikát, és a kollektív narrátor hangját is működtetve. A fotók és a szöveg találkozásának tétje Závada regényében a második világháború traumatikus emlékezetével való számvetés. Míg az *Austerlitz* az egyéni identitás felderítésének problémáját, az emlékek hiányát helyezi a középpontba, addig a *Természetes fény* egy kisváros kapcsolatrendszerére, s az életutak megrázó eltéréseire és az emlékezet, illetve az emlékek elbeszélésének problematikus voltára világít rá.

Ahogy a *Természetes fény* fülszövege is hangsúlyozza, Závada arra próbálja rávezetni olvasóit, hogy a történelmi múlttal számot vetni szándékozó utókornak többre van szüksége annál, mint „könnyű szívvel nézegetni retusált képeket”. Vajon lehetőséget ad erre ez a sajátos formátumú alkotás? Milyen többletet hordoz a médiumoknak ez a Závada Pál által kialakított fotóirodalmi kombinációja? Milyen funkciót töltenek be a regény szövegét kísérő fényképek? Milyen típusú fotográfiákkal találkozunk, és hogyan alakul az egyes képek viszonya a szöveggel? Egyáltalán elképzelhető, értelmezhető lenne ez a könyv a képek nélkül, és milyen problémák vetődnek fel a szöveg – kép együttműködés mentén?

A francia szakirodalomból átvett *fotóirodalom* fogalom, mely azokra a művekre vonatkozik, melyek valami módon a fotográfia és az irodalom kölcsönhatásának eredményeként születtek Pál Gyöngyi munkája révén jelent meg a magyar irodalomtudományban.¹ A fogalom először 1988-ban a *Revue des Sciences humaines* egyik, Charles Grivel (az Universität Mannheim 19. századi francia irodalmat kutató professzora) által szerkesztett számának címeként tűnt fel (Montier 2017: 78). Závada Pál regénye kapcsán a Pál Gyöngyi által javasolt értelemben használom a *fotóirodalom* kifejezést, mert egyszerű, lényegre törő megnevezése egy médiumok és diszciplínák határain átívelő kategóriának, melynek tipikus példája lesz a *Természetes fény*.

2. Jadviga párnájától a Természetes fényig. A könyv Závada Pál korábbi regényeinek tükrében

A huszadik század nagy traumái által sújtott emberi lét regényeit író Závada Pál szociológiai és szépirodalmi jellegű munkáiban egyaránt visszatérő elem a fotográfia. A *Jadviga párnája* (1997), a *Milota* (2002) és *A fényképész utókor* (2004) hármának egyik közös szála éppen egy fényképész, Buchbinder Miklós életútjához kapcsolódik. „Szóval Miki! Szeretném, ha volnának tetőled életképeim. Ha lefényképeznéd itt szemben holnap például a kofasort. Mit szólsz hozzá? A paradicsom- és geregaárusokat. Meg a molyidbáról kijövő vénasszonyokat. Az öreg zsidó szatócsokat, a hentest meg a kárpitost, ahogy tömi a rugók közé a tengeri füvet. Szívesen elkísérlek.” – kéri Ondris Buchbinder Miklóst a *Jadviga párnájában* (Závada 1997: 358). „És Buchbinder Miklós, a zsidó fényképész, a »könyökvédős-szemüveges emberke« pár kötetel később, *A fényképész utókor*ban ennek megfelelően cselekszik.” – írja tanulmányában Bucur Tünde Csilla, aki ez utóbbi regény hagyománykonceptióját elemzi elbeszélhetőség és látás összekapcsolódó problematikáját felvetve. Ondris vágya, a múlt megőrzésének, a jelen átörökítésének reménye két regénnyel és két generációval később, a Koren Ádám által megtalált fényképalbumokkal teljesedik be. *A fényképész utókor* „Tótkomlós (Závada előző

¹A kutató 2010-ben védte francia-magyar kettős témavezetésű doktori disszertációját *A fotóirodalmi diszpozitív Franciaországban a XX. század második felében François-Marie Banier, Jean-Loup Trassard, Lorand Gaspar és Denis Roche műveinek elemzése* címmel. 2011-ben részt vett a Rennes 2 Tudományegyetem PHLIT (PHotoLITérature – FotóIROdalom) kutatócsoportjának létrehozásában és azóta a honlap és a <http://www.phlit.org/> adatbázis adminisztrátora, illetve a 2017-ben induló Fotóirodalmi újság (*Revue internationale de Photolittérature*) szerkesztője. A fogalmat a posztdoktori kutatásának részeként 2016-ban indított blogon használja, valamint doktori disszertációjának magyar tézisfüzetében – itt Philippe Ortel nyomán a *fotóirodalmi diszpozitív* kifejezés jelenik meg.

Pál Gyöngyi: *A fotóirodalmi diszpozitív Franciaországban a XX. század második felében. PhD disszertáció tézisei*. Témavezetők: dr. Gyimesi Timea – dr. Jean-Pierre Montier. Szegedi Tudományegyetem – Rennes 2 Tudományegyetem, 2009.

Hozzáférés: http://doktori.bibl.u-szeged.hu/1302/1/pal_gyongyi_t%C3%A9zis_magyar.pdf (2018. 01. 11.) A blog elérhetősége: <http://fotoirodalom.blogspot.com/> (2018. 01. 11.)

munkáiból) már ismert nyelvi specifikumát, gazdasági és társadalmi rétegződését, lakóit felvonultató falu piacterén, a jól ismert evangélikus templom közelében indul” – a vágott tabló elkészültének pillanatában (Bucur 2013: 19). Ebből a csoportképből bomlanak ki aztán a regény egyik cselekményszálát adó történetek olyan szereplőkkel, akik a szerző korábbi szociográfiai munkáiból vagy regényeiből lehetnek ismerősek. De egyáltalán teljesülhet-e Ondris vágya? „Elmondhatják-e a fényképek a múltat, képesek-e az időbeli folytonosság, folytathatóság megteremtésére a tér, az emberek között?” – kérdez rá a tanulmány szerzője, s irányítja figyelmünket arra, hogy a megörökölt képek bár kijelentéseket is tesznek, mindig újabb kérdéseket vetnek föl (Bucur 2013: 20).

Závada trilógiáját és szociográfiai munkáit egymás tükrében vizsgáló munkájában Bucur Tünde így következtet: „Ahogy nem létezik egyetlen elmondható történet, úgy nem létezik a múltat feltáró fénykép sem. [...] Ahogy a szöveg, úgy a fotó is csak addig töltheti be a múlt elbeszélésének, megmutatásának szerepét, amíg párbeszédkísérletek vannak szöveg és szöveg, kép és szöveg között. [...] Závada munkái mind egy-egy kísérlet” (Bucur 2013: 23–24). Bucur Tünde ennek a kísérletezésnek az állomásaiként mutatja be Závada Pál munkáit. Míg a *Kulákprés* első kiadása (1991) bízik az objektív valóság feltárhatóságában, addig a második kiadás (2006) visszavonja azt. A trilógia első két darabja már naplóformában íródik, abban a hitben, hogy „a hagyományról való beszéd csak személyes megélés révén történhet, személyes élettapasztalat, vélemény közvetítése alapozhatja meg a szociográfiát” (Bucur 2013: 23–24). *A fotográfus utókora* létrehoz egy állandóan alakot váltó, többes szám, első személyben megszólaló elbeszélőt, ahol „nincsenek kitüntetett csoportok, érvényesebb és kevésbé érvényes perspektívák”. Ezekben a regényekben „hiányuk által vannak jelen a fényképek, sosem képi valójukban, hanem az emlékezést, történelemértelmezést és újramondást generáló formájukban” (Bucur 2013: 23–25).

Az író-szociográfus látja, hogy a huszadik század történeteit nem lehet fényképek és fényképészek nélkül elbeszélni. Látja azt is, hogy a képek nem mindig támasztják alá az elmondott történetet, és a fotók által rögzített pillanat pedig rendre egymástól különböző emlékeket hív elő. A műfajoknak, a médiumoknak és az idősíkoknak ebben a linearitást és egységes történetmondást felszámoló pluralitásában „Möbius-szalagként tekeredik önmagába az idő, de a fényképészek utókora nem tudja, hogy minek kellene folytatójává válnia, nem ismerik fel a visszaérkezés eseményét” – zárja tanulmányát Bucur Tünde (Bucur 2013: 25). Mit jelenthet azonban a visszaérkezés? A végtelennek tetsző ismétlődés felismerését? Az alkotó módon történő újramondást, a szembenézést, a meglátás esélyét? A tanulmány szerzője szerint Závada rövidre zárja az emlékezés, a műfeldolgozás és a folytatás lehetőségeinek útját *A fényképész utókorában*. Feltevődik tehát a kérdés, jelenthet-e újabb állomást, továbblépést a kísérleteknek e sorában a *Természetes fény*?

A trilógia regényeiben az elbeszélt történetek egy olyan, kizárólag a nyelv eszközeivel létrehozott valóságot teremtenek, amelynek egységei minduntalan

felülírják egymást. Minden előző kötetéhez képest új módszerrel él a szerző a 2014-ben megjelenő *Természetes fény* című nagyregényében. Kérdésként merül tehát fel, miben lesz ehhez képest más, illetve képes-e valami mást nyújtani az a nagyregény, amely térképpel, képeslapokkal, és rengeteg fotográfiával a médiumok kombinációjával valósul meg.

Ezzel a kötetel tulajdonképpen az a játék ölt valós formát, amiről még 1996-an a *Mielőtt elsötétül*ben Ilona beszél: „[...] akkor újra visszatértünk egyik kedves játékunkhoz, régi képekből és szövegekből raktunk össze »könyvet«. Már hetekkel előbb elkezdtük, eleinte csak fejben, elképzelt fényképek és kitalált »dokumentumok« párhuzamos történeteit illesztgettük egymáshoz, később már valódi képeket gyűjtöttünk a fotótárból, azokat én lemásoltam, és különféle dossziékba csoportosítottuk. Ő most azt mondta, talán a könyvünkhöz is találunk szövegeket ebben az iratcsomóban” (Závada 1996: 144). És valóban, a Népszabadságban olvasható interjúban Závada Pál a könyv megírásának kezdőpontját egy 1990-es tótkomlói interjúhoz köti, majd arról beszél, hogy „csupán 2008 után érett meg arra a helyzet, hogy visszatérjek eredeti ötletemhez. Nemcsak a témához, hanem a szöveg és kép közös nyelvéhez” (Papp 2014).

3. A regény mint az utóemlékezet feldolgozására tett művészeti kísérlet

Závada Pál a könyv hivatalos Facebook oldalán mond köszönetet Konok Tamásnak, akinek édesapjától, id. Konok Tamás haditudósítótól származik számos olyan fénykép, mely a regényben szereplő fényképészek alkotásaként jelenik meg: „*Természetes fény* című regényem fényképező hőseinek, Weisz Kóbinak vagy Semetka István alhadnagynak a könyv számos olyan fényképét lehetne majd tulajdonítani, amelyeket 1942–43-ban, az ukrán-orosz hadszíntéren exponáltak, de azokat valójában Konok Tamás haditudósító (1898–1970) készítette. Köszönettel tartozom Konok Tamás festőművésznek, hogy könyvemben szerepeltethetem édesapja fotóit [...]”.²

Tótkomlós valós történetéhez kapcsolódó figurákból lesznek Závada Pál regényének fiktív hősei. A *Természetes fény*ben tehát a szociográfus részletekre és adatokra vonatkozó igényessége, a regényíró világteremtő szándéka, fikcionalizáló tevékenysége egyaránt érvényesül. Már íródott a könyv, amikor a szerző hozzájutott például olyan fényképekhez, melyek az egyik fontos figurát, Weisz Jakabot ábrázolja: „A Weiszékről szóló cikkemben hét éve azt írtam végül, hogy »továbbra sem láthatjuk annak az arcát, aki éppen exponál.« Tótkomlói barátom, Kancsó János később mégiscsak küldött nekem olyan képeket, amelyek cáfolják ezt a szkepszist. Az egyik az a nyugágyas, amelyet már megmutattam (úgy nézem, 1942–43-ban készülhetett), s amelyen a két álló férfi: Weisz László (akit Kóbinak

² Závada Pál bejegyzése *Természetes fény* hivatalos Facebook oldalán. 2014. január. 14. <https://www.facebook.com/428050543990109/photos/a.428061810655649.1073741827.428050543990109/437719226356574/?type=3&theater> (2018. 08. 03.)

becéztek) és az öccse, Imre (a fényképész Weisz Sándor fiai). [...] Akkor én már a *Természetes fényt* írtam – énnám Weisz Dávidnak és Schön Ernának három gyermeke van: Jakab (akit Kóbinak becéznek), Judit és Imre, mindnyájan fényképeznek. Elég érdekes volt meglátni formálódó »regényhőseim arcát« a Kancsó Jánostól kapott fotókon.”³ Az efféle bejegyzések mentén kitapinthatóak a varratok, ahol a történelmi valóság és a regénybeli fikció szálai összekapcsolódnak. Egy becenév másé lesz, egy fényképésznek kettő helyett három gyermeke, egy fotográfus helyett három fényképezni szerető utódja lesz.

A Tótkomlói Digitális Archívum létrehozója, Kancsó János volt az, aki már a *Kulákprés* harmadik kiadásához szolgáltatta a fotográfiai anyagot. Závada Pálnak 2006-ban jelent meg egy cikke a Népszabadságban a tótkomlói Weisz fényképészcsaládról. Még az *Idegen testünk* megírása idején javasolta a szerzőnek Kancsó János, hogy ezeket a figurákat írja bele készülő regényébe: „Ő volt az is, akinek elsőnek jutott eszébe, mi lenne, ha Weiszék bevonulnának abba a regénybe, amelyet írok éppen.” A Weiszékről szóló cikk végül a *Természetes fény* egyik kiindulópontja lett, a Weisz család pedig egyik alapvető csoportja a szereplőknek.⁴

Hogyan építi be a regény világába Závada a fényképeket? Hasonlóan, ahogy azt a történelmi dokumentumokkal (vallomások, levelek, tanúságtételek, stb.) teszi. Lengyel Imre Zsolt a *Műútban* megjelent recenziójában annak jár utána, hogyan formálja a szerző a készülő regény céljainak érdekében a szociográfiákban, tematikus archívumokban visszakereshető ténylegesen létező dokumentumokat (Lengyel 2014). Ez a szorgalmas kutatás egyfelől azt hangsúlyozza, hogy az írói munka nem torzít, sokkal inkább sűrít és szintetizál, másrészt azt is látni engedi, hogy a szerző az írásos dokumentumokkal tulajdonképpen ugyanazt teszi, mint a fényképekkel: eredeti kontextusukból a regény világának kontextusába helyezi s egy valószerű világot teremt, amelyben az olvasó úgy próbál eligazodni, ahogyan az elbeszélőként is megjelenített szociográfus kutató-riporter próbálja feltárni a múlt eseményeit: a T. nevű település fokozatosan feltáruló viszonyairól jegyzeteket készít, fotókat vizsgál, listákat vezet, hogy a lineáris bejárással nem megismerhető univerzumban tájékozódni tudjon. Az olvasó hasonló utat jár be, mint az, aki a dokumentumokat begyűjtötte, a visszaemlékezéseket meghallgatta, és megpróbálta a sokféle forrást történetté fűzni, vagy legalább összefüggéseket keresett, hiteles rálátást igyekezett szerezni.

A könyv alappozíciója Závada Pál munkásságának ismeretében, de a T. múltját kutató elbeszélő-szereplő révén is a Marianne Hirsch által utóemlékezetként (postmemory) meghatározott perspektíva. Az utóemlékezet alapján véve a

³ Závada Pál bejegyzése *Természetes fény* hivatalos Facebook oldalán. 2014. január. 7. <https://www.facebook.com/428050543990109/photos/a.428061810655649.1073741827.428050543990109/434232186705278/?type=3&theater> (2018. 08. 03.)

⁴ Závada Pál bejegyzése *Természetes fény* hivatalos Facebook oldalán. 2013. december 27. https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=428830363912127&id=428050543990109 (2018. 08. 03.)

Holokauszt túlélőit követő a második- vagy harmadik generációnak és az ő születésüket megelőző erőteljes, gyakran traumatikus tapasztalatnak a viszonyát írja le. A képek, történetek és viselkedésmódok közvetítésével átörökített traumatikus élmény olyan mély és érzékeny, hogy az a későbbi generációnak már-már sajátjaként tűnik fel. Ezek az örökölt, múltbeli tapasztalatok rendkívül meghatározóak, és az utódok életútját is kénytelenül befolyásolják.⁵ A szülővárosa múltját felkutató narrátor deklarált szándéka az emlékezés, a múltbeli események megismerése. A sokféle elbeszélői hang megjelenése ennek a megismerésnek a problematikusságára mutat rá. A megértés sürgető vágya és a kutatás szorgalma, kitartása, nyitottsága találkozik ebben a könyvben. A fikció és referencialitás határait mozgó alkotás egy metódus lehet a feltárására és megértésére mindannak, ami a második világháború alatt, közvetlenül előtte és utána történt. *A Természetes fény* azonban nem csupán az áldozatok elmondhatatlan tapasztalásainak ered nyomába, hanem azoknak is, akik e súlyos tetteknek, döntéseknek a terhét hordják, vagy akik néma és passzív tanúvá válnak. Nem globális magyarázatot keresve, hanem egyéni döntések, életutak felől indulva közelít az eseményekhez. Závada Pál regénye nem csupán egy újabb kísérlet, mely az áldozatoknak állít emléket. A könyv az emlékezés esztétikájára és etikájára úgy kérdez rá, hogy közben a tettesek, a szemtanúk, a megfigyelők (s ezzel akár a kívülálló biztonságos pozíciójába helyezkedő mindenkori olvasók) tapasztalatait és terheit is az utóemlékezet problémakörébe vonja. Hasonlóképpen terjeszti ki Marianne Hirsch is a postmemory fogalmát 2008-as esszéjében, a következő alapkérdéseket megfogalmazva: „Saját jelenünkben hogyan figyelünk és hogyan emlékezünk arra, amit Susan Sontag oly erőteljesen a »mások szenvedésének« nevezett? Mivel tartozunk az áldozatoknak? Hogyan tudjuk a lehető legjobb módon közvetíteni történeteiket anélkül, hogy azokat kisajátítanánk vagy általuk indokolatlanul magunkra irányítanánk a figyelmet, ugyanakkor anélkül, hogy ezek a történetek a sajátjaink helyére lépnének. Mi módon vagyunk érintettek a bűntettekben? A népi emléke vajon átfordítható cselekvésbe és ellenállásba?» (Hirsch 2008: 104. Fordítás tőlem N. A.)

A nagy terjedelmű, helyenként kíméletlenül nyers képeket és leírásokat, máshol lírai érzékenységgű részleteket magába foglaló szöveg arra hívja az olvasót, hogy szembenézzon azzal a múlttal, amelyben egy közösség, egy város, egy nemzet történeteinek keresztül az áldozat és a tettes, a fehér és a fekete közötti sokféle árnyalat mindenikével találkozást vállal. Ez lesz a felelőssége. Hogy a több

⁵ A fogalmat Marianne Hirsch a kilencvenes évek elején használta először Art Spiegelman *Maus* című képregényének kapcsán. A fent olvasható leírás a szerző által létrehozott www.postmemory.net platform nyitóoldaláról származik. Hirsch a családi fényképek átörökítő és önreprezentációs funkcióit mentén dolgozta ki alaposabban a fogalmat *FamilyFrames: Photography, Narrative and Postmemory* (Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1997) című könyvében. Ezt követően munkásságának középpontjában az utóemlékezet kutatása, feltárása és az azt feldolgozó művészeti lehetőségek vizsgálata áll. A postmemory fogalma ennek a munkának során kiterjedt, általánosabbá vált, így már nem kizárólag a Holokauszt-túlélők utódaira vonatkozhat.

min 600 oldalas művet töredelmesen (ahogy azt Mészöly Miklós is mondja) végigolvassa és végignézze. A narráció nem akar sodrásával és áttetszőségével könnyű élvezetté válni, a képek pedig nem akarnak a történeteknek nyomatékot adó illusztrációvá válni. Ahogy azt Marianne Hirsch is hangsúlyozza, a fényképek az utóemlékezet kulcsfontosságú tárgyai és dokumentumai. Materialitásuk épp olyan fontos, mint információs értékük. A halállal és elmúlással való szoros kapcsolatuk pedig a Barthes és Sontag értelmezéseire hivatkozó Hirsch számára is egyik legfontosabb aspektusuk. „[...] a fotográfiai képnek, különösen a családi fényképeknek az utóemlékezet médiumaként betöltött kulcsszerepe tisztázza a kapcsolatot a családi és közösségi utóemlékezet, valamint azon mechanizmusok között, melyek segítségével a nyilvános archívumok és intézmények képesek voltak újra felépíteni és újra individualizálni a kulturális emlékezetet. Sokkal inkább, mint a szóbeli vagy írásos narratívák – a fényképek, amelyek túlélnek a hatalmas pusztítást és tovább fennmaradnak, mint az általuk megjelenített emberek egy visszafordíthatatlanul letűnt múltból visszatérő szellemként működnék” (Hirsch 2008: 115. Fordítás tőlem N. A.).

Susan Sontag abbéli aggodalmát fogalmazza meg, hogy a nézőkre zúduló, a háború rettenetét bemutató képek tömege érzéketlenné teszi a szemlélőt (Sontag 2007: 32). Marianne Hirsch a postmemory egyes kutatóinak (Geoffrey Hartman, Barbie Zelizer) is hasonló félelmeiről számol be: „Szerinte a napjaink vizuális környezetét alkotó, émelyítő mennyiségű erőszakos képsor érzéketlenné tett minket a rettegésre [...] a fényképek mára csupán csak egy kódolt emlékezet által mozgásban tartott, kontextusukból kiragadott hivatkozások, nem pedig olyan közvetítő eszközök, amelyek maguk hozhatnák mozgásba az emlékezetet” (Hirsch 2014a: 187). Mindezzel ellentétben Hirsch az eredetileg 2001-ben megjelent tanulmányában a következőket állapítja meg: „[...] napjainkban a holokausztnak sem a tudományos, sem pedig a népszerűsítő ábrázolása és emlékként való rögzítése esetében sem a képmennyiség – Hartman előrejelzése szerint várható – megsokszorozódását és eszkalációját tapasztaljuk, hanem az eseményt jelölő ugyanazon pár ikonikus és emblematikus kép folyamatos ismétlődését” (Hirsch 2014a: 187).

A *Természetes fény* az utóemlékezetnek egy olyan alkotása, amely megformáltságának mikéntjével újra működésbe lépteti a továbbélő fényképeknek a közvetítő erejét. A válogatás, az adagolás, a szerkesztés meggondoltsága révén képes elkerülni a sokkoló ábrázolások tömeges látványából fakadó immunitás veszélyét, ugyanakkor a 10 éves időszakot bemutató képek elég változatosak ahhoz, hogy ne váljanak egy-egy specifikus élethelyzet ikonjaivá. Závada Pál a fotográfia Mitchell-i értelemben vett kép-szöveg jellegét kihasználva, azt játékba hozva alkotja meg a regényt, melyben a verbális és a vizuális médium szoros egymásrautaltsága a bemutatott történetek és emlékképek bizonytalanságát, ellentmondásosságát, s mégis rendkívüli szükségességét emeli ki egy egységes fotóirodalmi műben.

A könyv hátoldalát borító és gerincén is megjelenő képen egy verőfényes, havas–derűs tájban saját árnyékát fényképező katonát látunk. Ez az éles, *természetes*

fény teszi lehetővé, hogy az árnyak, a rejtett, sötét részletek is megpillanthatóak legyenek. A kép, a cím, valamint a könyv elején rögtön megjelenő szakmai leírás így a regény esztétikai-poétikai szándékainak metaforájává válik: „Az a bizonyos napfény-megvilágítású, tető- és oldalfalablakos műterem [...] a hozzáértők szerint a maga konform lencséivel a felvételi fényutat minden torzítás nélkül képes rekonstruálni a nagyítás fényviszonyaiban” (Závada 2014: 12).⁶

A *Természetes fény* abba a folyamatba illeszthető, amelyet Marianne Hirsch az utóemlékezet archívumi fordulatának nevez (Hirsch: 2014b). Hirsch Hal Foster művészettörténész 2004-es megállapításából indul ki, mely szerint „a kortárs művészeti gyakorlatban nemzetközi szinten egy »archiválási impulzus« működését fedezhetjük fel” (Hirsch 2014b: 421).⁷ Ezekben az esetekben a mindennapi életet és a populáris kultúrát forrásként használó alkotások összefüggésükből kiragadott tárgyakat, képeket kapcsolnak össze mintegy privát ellenarchívumként működve. Ez a gesztus, mondja Fosterrel együtt Hirsch „válasz a posztmodernitást jellemző radikális fragmentáltságérzetre”. Ezek a mesterséges magánarchívumok, alternatív múltak a kulturális emlékezethez fűződő kudarcérzet, s az ebből fakadó elégedetlenség válaszreakciói.⁸ Hirsch azonban az 1990-től számított két évtizedben egy másikfajta törekvést is érzékel. Ezek a „gyakorlatok kifejezetten történelmi katasztrófák következményei között helyezik el magukat. [...] következményprojektek, melyek inkább arra irányulnak, hogy visszanyerjék a történelmi sajátságukat és kontextust, semmint hogy egy ismerős posztmodern fogással kidobják őket az ablakon (Hirsch 2014b: 421).”

Hirsch két albumot elemez, melyek anyaga könyv, vándorkiállítás és interaktív digitális archívum formájában is megvalósult. (Golda Tencer – Anna Bikont (szerk.) 1998. *And I Still See Their Faces. Images of Polish Jews*. Shalom Foundation, Varsó. Susan Meiselas 2007. *Kurdistan. In the Shadow of History*. University of Chicago Press, Chicago.) Az utóemlékezet számára oly fontos fényképek, dokumentumok és egyéb emléktárgyak, tanúságtételek különféle, egyre gyarapodó intézményes vagy személyes archívumokban gyűlnek össze – állapítja meg a kutató. Ezeknek az archívumoknak egy sajátos formája lesz az album, mely a bemutatott esetekben képes a pusztá reprodukción túl kreatív művészi alkotássá válni, egy „sebezhető, diaszporikus közösség kritikai és jóvátételt célzó, megemlékező és utóemlékezeti gyakorlatában részt venni (Hirsch 2014b: 423).” Hirsch a Holokauszt, illetve kurd népirtás áldozatainak emléket állító két művészi projekt közös esztétikai és politikai stratégiáit vizsgálja, azt, hogy az úgynevezett összekapcsoló emlékezetmunka révén hogyan képesek helyi történelmeket felszínre hozni, s mindegyik milyen hatással van a digitális archívumok formája és az internetes hozzáférés lehetősége.

⁶ A továbbiakban a *Természetes fény*ből származó részletekre csak az oldalszám megadásával hivatkozom.

⁷ Hal Foster: An Archival Impulse. *October*. Issue 110. Fall 2004. 3–22.

⁸ Foster példaként Tacita Dean, Thomas Hirschhorn és Sam Durant munkáiról beszél.

Závada Pál munkájának forrását az utóemlékezetnek ez a kilencvenes évekre tehető archiválási impulzusa adja. A könyv maga annak az összekapcsoló emlékezetmunkának az eredménye, mely a sokféle személyes és intézményes gyűjtemény és parttalanná válás veszélyével fenyegető digitális archívum (Fortepan) anyagából alternatív archívumot hoz létre a művészet eszközeivel.

Az elbeszélés problematikus voltára reflektáló narrációs stratégia a posztmodern létélmény sajátosságát tükrözi. A sokféle, egymást korrigáló, megkérdőjelező elbeszélői hang azonban sosem megsemmisítő. Nem kölcsönösen felszámolják, hanem elbizonytalanítják, illetve árnyalják egymást. Semetka István eltűnt és Weisz Kóbi soha el nem készült fényképeit alternatív gyűjtemény helyettesíti, ami a szöveget kíséri, vagy számtalan ekphraszisz révén magában a szövegben jön létre. A fényképek tehát nem kontextusuktól totálisan megszabadított, a történetek megismerhetlenségét alátámasztó, megfejthetetlen tárgyak ebben a könyvben. A szöveg és a fényképek kombinációjából létrehozott regény összefüggések megteremtésére, valamiféle autentikus történetmondásra törekszik. Ahogy azt Marianne Hirsch is megfogalmazza, „hiányok köré szerveződnek archívumaink” – emberek, történetek, képek és emlékek hiányában „az utóemlékezetet szünet nélküli megszállott kutatás jellemzi, amelyet elkerülhetetlenül csalódás követ, ezáltal válik lehetségessé, hogy elővarázsoljunk föllelhetetlen képeket, hogy megtaláljunk láthatatlan nyomokat. Az ürességet vágyaink performatív munkája által töltjük be” (Hirsch 2014b: 436, 435). Így tesz Weisz Juci is, aki évtizedekkel a háború után visszatér szülővárosába, T.-be: *„Eleinte kötelességszerűen magához veszi fényképezőgépét is, hátha szüksége lesz rá, amikor megpróbálja valamilyen módon rögzíteni szüleinek és Jakabnak a láthatatlan nyomait [...], hogy végül ne legyen szüksége semmire. Mert a retinájára anélkül is exponálni képes azokat az útjai során elébe táruló tájképeket, melyeknek aztán végigvizsgálhatja minden apró részletét, hátha valamely szegletből, takarásból, árnyékból vagy áttetsző derengésből sikerülhet kinagyítania azokat a töredékeket, amelyekben gyötrelmeik különféle állomásain fedezheti föl övét, hogy aztán feltámassza és lefényképezze őket”* (621).

A *Természetes fény* nem csupán újszerű módjával próbálkozik a múlt elbeszélésének, hanem korunk vizuális telítettségének kihívásaira válaszolva a Vilém Flusser által naiv tekintetnek nevezett viszonyulásmód leépítését és a kritikus tekintet fejlesztését is célul tűzi ki. A Fortepan Gyűjteménynek és a hozzá hasonló felületeknek köszönhetően egyre könnyebben hozzáférhető archív felvételek nézegetése az idő múlásával fokozatosan esztétikai jellegűvé egyszerűsödik, holott a múlt ismerete a felelősségteljes emlékezést is megköveteli. A felületes pillantás, a flusseri naiv tekintet elveszi a képek élet, és távoli, súlytalan térré változtatja a múltat, ahogyan arra Sontag is figyelmeztet: „Papírfantomjaink vannak [...] Pehelykönnyű, hordozható múzeumunk” (Sontag 2007: 105). Závada Pál nagyregénye azonban arra tesz kísérletet, hogy a médiumok konkurenciaharcán túllépve, arra a területre lépjen, amit Mitchell *Képelméletében* az ellenállás terepeként határoz meg (Mitchell 1994: 281). A két médium egymást folyamatosan újrafogalmazva, felülírva válik

a történelmi múltból való gondolkodás állandó formálódásban, elmozdulásban levő terepévé.

A könyv markáns sajátosságaként kiemelhető, hogy sajátos albumként is képes működni. Gondos válogatás, mely képaláírások nélkül vezet végig egy veszedelmes korszakon. Aki kezébe veszi a könyvet, az minden bizonnyal látott már hasonló fotográfiákat saját családi albumokban is. Az regény első részének alkalmi fotói, a tipikus családi és falubeli eseményeket megörökítő csoportképek, a téli-nyári verőfényben pózoló berakott hajú lányok az ismerőségnek ezzel az első impressziójával indítanak. Az olvasás során kibomló történetek bőséges adalékul szolgálnak a látottakhoz, de gondosan távol maradnak a kerek, egész elbeszéléseknek és az egyetlen hiteles narratívának a megteremtésétől. A fényképek beillesztése a szövegfolyamba tehát újabb szerzői csavarként értelmezhető, újabb eszközként, mely a történelmi múlt felderítésének és elbeszélésének problémáira mutat rá. A fényképek, a pózok, a tájak ismerősége meghatározza a befogadói elvárást. A fotográfiák egyrészt a hitelesség érzetét keltik, az újra és újra visszatérő reményt keltik fel a fényképek valóságábrázoló képességében. Azt a gondolatot hívják elő, amit Barthes a fotográfia noémájának tart: „*Ez volt. Visszavonhatatlanul*” (Barthes 1985: 88). A szövegek válaszlehetőséggel szolgálnak a *hogyan volt? miként történt?* kérdésre. Az egymással vitázó, egymást dekonstruáló narratívák azonban nem csak egymást bizonytalanítják el, hanem az emlékek pontos rögzítésének zálogaként számon tartott fényképek értelmezését is. A *Természetes fény* ezzel a gesztussal rámutat arra, hogy sem saját családi albumainkat, sem a Fortepanhoz hasonló nyilvános archívumok képeit nem szemléljük többé csupán megszépítő, lágyító nosztalgiával. Az emlékezés, a szembenézés, a rákérdezés felelősséggé válik.

A sok esetben visszakereshető képek és a visszaemlékező elbeszélések, levelek, jegyzetek, naplórészletek kollázsának tekinthető nagyregény éppen tagoltsága, egymással néhol átfedéseket, máshol nagy szakadásokat képező egységei révén perspektívák igen széles skáláját képes megmutatni. A gondosan gyűjtögetett, sokféle forrásból származó elbeszélések, a néhol hátborzongatóan részletes leírások okos érzékenységgel elrendezett kompozícióban mutatnak meg egy időszakot, amelyről rendkívül nehéz beszélni, amelyre fájdalmas emlékezni. A *Természetes fény* a töredékesség és az elmondhatatlanság tapasztalatát, e tapasztalat tényét mutatja megsokszorozva, rétegeire bontva, illetve azt, hogy ez a tapasztalat nem egyedi, hanem általánosan eluralkodó, akár egy-egy közösségnek a létét is ellehetlenítő erővel bír.

4. Történetek és elbeszélők kórusa. Narrációs stratégia a regényben

A regény háttérét egy kerettörténet adja, melyben egy E/I-ben megszólaló elbeszélő – szociológus – riporter a kilencvenes évek elején, kutatásai során két helyszínen is interjúkat készít. Az első részben Szlovákiában, a galántai járás M. nevű falujában járunk, ahol a 97 éves Semetka János és lánya, Mária élnek. Az öreg Semetka a Békés megyei T. egykori bírója, aki az 1946-os lakosságcsere program

idején települt át Csehszlovákiába. Régi otthonának emlékei kibontatlan ládákban, plafonig tornyozott dobozokban veszik körül betegágyát. A könyv második részében a korábban egyes szám első személyben megszólaló, kutató-elbeszélőről megtudjuk, hogy tulajdonképpen ő maga is T.-ből származik, ahogyan újabb interjúalanya, Sebes István is. Sebesről kiderül, hogy 1956-ban kitiltották T.-ből, 1958 óta pedig Újszegeden él. Bár a regény során több apró részlet, nyom is utal erre, csupán a kötet végén derül ki bizonyosan, hogy Sebes István tulajdonképpen a megváltozott nevű Semetka István, T. hajdani bírójának fia.

A kerettörténet egyrészt a második világháborúhoz, a regény központi témájához kapcsolódó visszaemlékezések elindítója, másfelől pedig annak a bonyolult játéknak is az első lépése, amit a szerző a valóság és a fikció határainak mozgatásával kialakít. Závada korábbi művei alapján ugyanis sejthető, hogy a T betű csakis Tótkomlóst jelölheti, a kíváncsiskodó, akár kellemetlen emlékekre is rákérdező kutató pedig igencsak sok hasonlóságot mutat az 1986-ban, majd 1991-ben és 2006-ban megjelenő *Kulákprés* szerzőjével.

A körülbelül tíz év (1937–1947) eseményeit bemutató regény három nagy részre tagolódik. A két rövidebb egység, az első és a harmadik, a háborút közvetlenül megelőző és az azt követő időszakot mutatja be, a második pedig háború alatt megéletről beszél. A kiemelt szereplők további sorsáról csupán az utolsó tíz oldal számol be, nem csökkentve ezzel az egyes élettörténetek drámájának súlyát.

A keménykötésű könyv első és hátsó borítójának belső oldalán egy-egy korabeli térképpel találkozunk az olvasó, ahol a háború során ide-oda hurcolkodó, menekülő vagy menetelő, szállított vagy költöztetett szereplők útjait követheti nyomon. Ezután pedig a szövegfolyamba illesztett fekete-fehér fényképekkel teletűzdelt regény világába lépünk. Egyhamar kiderül, hogy az egyes szám első személyű narrátor a történetek elbeszélésének korántsem lesz egyetlen és biztos forrása, hiszen felbukkan a szerző előző műveiből már ismerős kollektív elbeszélő, az állandóan alakváltó *mi*. Az akár egyetlen bekezdésen, mondaton belül jelentést váltó *mi* olykor a még békés városban cseperedő fiatal lányok hangja: „*Kíváncsi lennék, mit szólna hozzánk Lászik Bözsikém az óceánon túlról, tisztán a divat szempontjából.*” (32) „*Ágoston gabonakereskedőtől kérnek pénzt, és azon vásárolunk be majd a hétfői piacon vagy a környékbeli falvakban.*” (437) vagy a T.-beli munkásmozgalom küldöttségéé: „*Elöl halad a menetben a memorandum átadására megválasztott küldöttségünk öt fővel...*” (23), a csoportképhez beállított cséplőké: „*Magát a képet mi nem láttuk ugyan, de minthogy cséplésről cséplésre éveken át szerepelünk rajta...*” (87). Később aztán a Galíciát megszálló magyarok („*Július közepétől deportáljuk őket...*” 181) és a munkaszolgálatra vezényelt zsidók is ezen a kíméletlenül homogén hangon szólalnak meg („*Kapunk viszont sárga karszalagot, és adnak egy szintén sárga jódoltot is a szívünk fölé, s bele tifusztoltást.*” 144). Az egyes szám első személyű szereplői szólam időnként többes számúvá alakul, egy jól meghatározható közösség hangját ölti magára, annak beszédmódját és szempontjait közvetíti. *A fényképész utókorához* kapcsolódó, Bán Zoltán Andrásnak adott

interjújában Závada a következőképpen beszél erről a narrációs eljárásról: „Ha megszólalnak, a magukét mondják persze, és a szóhasználat, a retorikai alakzat jellemzi hovatarozásuk közösségét: például hogy kritikailag tárhassa föl, teszem azt, a falukatatók, a nyilas ideológusok, a kommunista fejesek, a mélyinterjúzók gondolkodását [...]” (Bán 2004).

Ez az állandó elmozdulásban létező narráció arra mutat rá, hogy egyetlen elbeszélő vagy elbeszélői közösség, illetve maga a fotográfus sem sajátíthatja ki magának a hiteles ábrázolás jogát, a szöveg, a kép csupán azt láttatja, amit és ahogyan az elbeszélő, a fényképész lát, ami nem lehet azonos egy abszolút értékben vett valósággal.

Az regényben feltűnik továbbá egy, az adott szituációról többlettudással rendelkező, illetve annak látszatát keltő, nehezen meghatározható kollektív narrátor hangja, aki – a túlzottan udvarias hangneme által helyenként ironikussá váló felsőbbbséggel – minduntalan érvényteleníti vagy korrigálja az előzőekben fellépő szövegek információit: „*De, ha megengedik, hogy pontosítsunk...*” (128), „*Ha idetoldhatunk valamit...*” (614), „*Véletlenül tudunk róla, hogy...*” (614) Ez a hang olykor hitelt ad egy korábban árulóként bemutatott karakter elbeszélésének („*Hadd jegyezzük itt meg, hogy a magunk részéről inkább Sógor Mihály tisztiszolga memóriájának adunk hitelt.*” 140), máskor meg önmaga bizonytalanságáról nyilatkozik („*Magunk se tudjuk eldönteni, hogy Koleszár főhadnagy őszintén csodálkozik-e vajon, amikor azt találgatja, hova tűnhetett Bergycsev városának népe.*” 180) Ez a *mi* a szociológiai tanulmányához interjúkat készítő elbeszélőtől és az olvasótól egyaránt igyekszik magát eltávolítani: „*Hadd áruljuk el, hogy az önök elbeszélője szándékosan igazítja úgy ezt a beszélgetését Máriával...*” (613) Ez a második típusú *mi* metafikciós gesztusaival tovább árnyalja az objektivitásra való törekvés problematikáját. Legyen bár szó a kívülálló biztonságos szempontjáról vagy a fényképezőgép objektívnek nevezett eszközéről, mindenféle ábrázolást meghatároz az egyéni vagy közösségi érdek, az egyéni vagy közösségi emlékezet hiányossága és az elbeszélések széttartása.

A szerzőnek ezt a korábbi műveiben is feltűnő elbeszélői technikáját Selyem Zsuzsa az *Idegen testünk* című regényt értelmező tanulmányában regénypoétikai újításként mutatja be: „egy olyan kollektivitás, mely egyszerre partikuláris és univerzalizáló: partikuláris a tekintetben, hogy éppen melyik csoportra vonatkozik, ha viszont a mondatok igényét nézzük az általános érvényűségre, és azt az igen erős hatást, amit az olvasó, a mindenkori, bárhonnani olvasó inklúziója jelent az elbeszélők közösségébe, akkor a »mi« egy univerzális »mi« lesz, tele a különbségeiből fakadó önellentmondásaival” (Selyem 2008).

A narráció váltakozó, egymást felülíró nézőpontjai nem engedik, hogy az olvasó túlságosan hosszú ideig, vagy egyáltalán azonosuljon egy-egy szereplővel, közösséggel. A szerző ezzel elkerüli azt, hogy az olvasó mások sorsának passzív, esetleg sajnálatban, felháborodásban, nosztalgikus képnézegetésben megrekedő befogadójává váljon. A váltakozó perspektíva megkerülhetlenné teszi, hogy megismerjük a tisztogatásokat vezető szlovák szakaszparancsnok, a munkaszolgálatos

zsidó újságíró, a párját hazaváró katonamenyasszony vagy a hatalomnak magát gondolkodás nélkül alávető honvéd szempontját is.

A nagyjából tíz év eseményeit végigkövető regény azt a folyamatot is árnyalni igyekszik, ahogyan a közeledő háború alakítja az emberi viszonyokat. A kisváros mikrotársadalmának tablója tulajdonképpen azt érzékelteti, hogyan alakult az emberi kapcsolatok dinamikája a háborút megelőző években. Nem magyarázat mindez arra, amit utólag (ál)naiv vagy tudatlan/értetlen kérdésként csodálkozva fogalmazunk meg a rendelkezésünkre álló időbeli távolság biztonságos pozíciójából: ez a sok szörnyőség hogyan történhetett meg? Sokkal inkább arra mutat rá, hogy a kis közösségben hogyan csapódnak le az aktuális politika helyzetállásai. A regény első egysége így egy részletes alapozásnak tekinthető. A politikai, társadalmi erőviszonyok, a legszemélyesebb családi, szerelmi, baráti kapcsolatok bemutatása, a T. nevű település mindennapjainak ábrázolása révén érzékelhetővé válik, hogyan folyik be a háborús gépezet szinte észrevétlenül a mindennapokba, hogy aztán könnyörtelenül mindenkit a maga alkatrészévé nyomorítson.

Felvetődhet a kérdés, hogy a kép–szöveg viszonyokat tárgyaló dolgozatban miért van szükség ennek a sajátos, nézőpontok váltakoztatásán alapuló elbeszélői technikának ilyen részletes bemutatására. A választ éppen maguk a fényképek adják, hiszen a perspektíva, a változó nézőpont az eltérő információforrás és a hitelesség ugyanolyan komplex és problematikus elem a fényképek, mint az őket körülvevő szöveg esetében.

Ahogyan az elbeszélés, úgy a fényképek is egy meghatározott egy nézőpontból közvetítenek. Ahogyan a *Természetes fény* elbeszélőiről, ugyanúgy a fényképek készítőiről is igen sokszor kiderül, hogy kicsoda. Van viszont számos olyan kép, amiről a regénybeli világban nem derül ki, vagy nem válik fontossá annak szerzője. Ez a tekintet lesz annak a többes szám, első személyű elbeszélőnek a megfelelője, ami Závada Pál regényeinek legvitatottabb eleme. Így tehát a *Természetes fény* már nem csak azt a rendkívül fontos kérdést szegezi olvasójának, hogy *Kik vagyunk mi?*, hanem immár azt is, hogy *Ki látta mindezt?* A mások történetét olvasó biztonságos pozícióba helyezkedő befogadó egy szempillantás (sic!) alatt válik szemtanúvá, és szembesül ily módon a múltba tekintés felelősségével.

5. Képek és szövegek kollázsa. Műfaji sokféleség a regényben

A nézőpontok váltogatása és a médiumok kombinációja mellett a műfajok keverése, egymásba játszása lesz a mű jellegzetes poétikai stratégiája. A vissza-kereshető adatok, a referencialitás, a regényen kívüli valóságra tett utalások révén Závada könyve először történelmi tényregényként tünteti fel magát, amely a korábban említett narrációs technikák révén eleve problematizálja a műfajt. A második rész a megírt és megíratlan, elküldött és elküldetlen levelek, a napló, a hírlapi tudósítás, a fotográfusi feljegyzések, a titkos noteszek helyenként élesen elválasztott, máshol egymásba átfolyó kollázsa lesz. Sebes (Semetka) István a menyasszonyának, Krakus

Rózsina és testvérének, Máriának címzett levelei Weisz Jakab fiktív hírlapi tudósításaival váltakoznak. Idővel Semetka naplóját is olvashatjuk, melyben x-szel jelöli a megszálló csapatok tagjaként tapasztalt és végrehajtott, az elmondhatatlanságig kegyetlen intézkedéseket. Semetka ezen kívül, lelkes amatőrként, egy fényképészeti noteszt is vezet, amelybe több-kevesebb szakmaisággal jegyzetel az általa készített felvételekről, a filmek sorsáról. Az előzőeknél is képlékenyebb részeket alkotnak Koleszár Matyi levelei, melyeket, Semetka írásaihoz hasonlóan, Sógor Miska korrigáló visszaemlékezései tűzdelnek. Mindezek mellett teljes szöveget behálózzák az olykor szereplőként megjelenő szociológus-elbeszélő és a kollektív narrátor felbukkanó megnyilatkozásai.

A szövegekhez hasonlóan a fényképeket is a műfaji sokféleség jellemzi. Az első részben többnyire a közösségi eseményeket megörökítő beállított csoportképek és jeles időpontokat vagy hétköznapi jeleneteket megörökítő családi fotók láthatók. Legtöbb esetben ezek szabadtéri csoportképek, melyek esküvő, temetés, valamilyen közösségi ünnepi alkalom, disznóvágás, aratás alkalmával készültek. Találunk ugyanitt városképeket, utcák és boltok képeit, tájképet állatokkal vagy a korban divatos élőképet is. A képek leírását a történetmeséléshez hasonlóan bizonytalan, egymástól a szót minduntalan átvevő hangok adják, melyek sok esetben a fényképen szereplőkhöz tartoznak. Ezekben a részben tudomást szerzünk a képek elkészültének körülményeiről, a beállítás folyamatáról, megismerjük a fényképészt, annak közösségben betöltött jelentőségét, és sokszor az is kiderül, hogy a fotográfián szereplők hogyan viszonyultak az adott eseményhez. A kommentárok olykor az emlékezés pontatlanságát emelik ki, melyet maga a kép sem képes ellenpontosítani, máskor hangot adnak, mozdulatokat rendelnek az állóképekhez.

A 18. oldalon látható esküvői fotóval kapcsolatban például egyszerre tesz megjegyzést a riporter-elbeszélő, aki az öreg Semetka emlékeit próbálja elképzelni, s a maga narratori önkényével megírni és az a többes szám első személyű elbeszélő, aki ezúttal a Semetka ágyát körülülő látogatókkal azonosul: *„Úgy képzelem, hogy a vén Semetkának a régi lakodalmak jutnak eszébe szülőfalujából – például unokahúgáé, mert akkor együtt mulattak a fiatal suhanc Milotával. Aki a fényképezéshez a jobb szélre fog odaállni. [...] A násznéppel ugyanis kötelező volt felvételt készíttetni Weiszékkal (vagy Huszárral, vagy Buchbinderral), ám hogy ott közben rezesbanda fúj, az csak abból látszik, ha netán egy-egy bajszos, mellényes atyafi kimagasodik a hátsó sorból, s fölemelt két karja, könyék alá hulló, kigombolt ingujja elmosódik az exponálás folyamán – nyilván nem lengetné ritmusra, ha nem szólna zene a néma fotográfián. [...] ahogy körülültük az ágyát, eszünkbe se jutott volna helyesbíteni elbeszélőnkét. De utólag azért megjegyeznénk...”* (18–19).

A második és a harmadik részben portrékat, tájképet, városfotókat, légi felvételt, csoportképeket láthatunk, számtalan háborús jelenetet, néhol sokkoló, elkeseredést vagy felháborodást keltő, erős érzelmeket kiváltó képeket: katonai alakulatokról, mulató katonákról, a megszállott területek lakóit, munkaszolgálatosokat bántalmazó katonákról, halottakról, menekültekről, kitelepítettekről. Esztétikai, kompozíciós

szempontból igen változó a felvételek minősége, és nyilván az sem egyértelmű, hogy egy-egy kép szándékosan vagy véletlenül sikerült úgy ahogy. Sok fényképen elsősorban a korabeli mesterember szakértelme érzékelhető, tehát nem művészi szándékkal készült képekről beszélünk. Itt gyakoribb eset, hogy nincs direkt elbeszélői utalás magára a fényképre, mégis egyértelmű, hogy az kapcsolható az éppen megszólaló narrátorhoz. A háború borzalmaiból bemutató részekben a fotókhoz fűződő kommentárokat már nem jellemezheti a korábban bemutatott résztvevői kötődés, hiszen legtöbb esetben halottakat, munkaszolgálatos rabokat vagy lerombolt városokat ábrázolnak. Nem marad más, mint az elbeszélőnek és a fényképésznek a kívülálló, leggyakrabban a megszállókkal azonosított nézőpontja. Nem arról lesz itt szó, hogy ki szerepel a képen, hanem az, hogy valaki megtette azt, ami a fényképen látható. A hadszíntéren trófea, egy teljesített küldetés eredménye, a háború után kíméletlen bizonyíték, a lelkiismeretet megszólító imperatívusz. Ilyen például a Koleszár Matyi jegyzeteinek kezdetén szereplő kép-szöveg, mely egy romos utcakép előterében egy akasztott férfit ábrázol. A szöveg konkrétan nem utal a képre, mely előtt ez olvasható: *„Zászlóaljparancsnokom, Kálmán őrnagy meg van elégedve géppuskás századom szellemével – hát meg is lehet, egyrészt, mert a tisztogatásból magunk is derekasán kivettük a részünket, másrészt igen sok kocsit kihúztunk mellékesen a sárból”* (240).

A regény első, bevezetőnek is tekinthető részében, illetve sok esetben a harmadik részben is, a szöveg, a nyelv részletezni, kibontani, kitágítani igyekszik a képek által nyújtott látványt. A kép és a szöveg egymást kiegészítő, egymást konstruktív módon értelmező viszonyba kerül. A második, nagy egységben már sokkal több esetben figyelhető meg törés kép és szöveg között. Néhol a kép, máskor a szöveg állít meg realizmusával. Egymást nem magyarázzák. Árnyalják csupán a kegyetlenséget, amit közvetítenek.

6. Képszöveg-szövet. Kép – szöveg kapcsolatok változatai a regényben

Elmondható, hogy a *Természetes fény* jellegét a fényképek, a fényképezés médiuma teszi igazán sajátossá. Ez pedig közel sem csupán motivikus szinten megragadható jellegzetesség. Amint azt a kép – szöveg viszonyokat elemző, rendkívül alapos tanulmányában Visy Beatrix is megállapítja, szöveg és kép ebben a könyvben „szkriptovizuális kölcsönhatásban” van, viszonyuk számtalan variációban, állandó elmozdulásban létezik. A fénykép mint téma, látásmód, narratív elem vagy szervezőelv lesz ennek az életműben szintézisként mutatkozó regénynek a hívószava (Visy 2014: 725).

Az olvasó-néző először a sorok közé illesztett fekete-fehér fényképekkel találkozik. A könyvet akár albumként is forgathatjuk, melyben követni lehet az időrendben elhelyezett képeken a közelgő, majd kitörő és lezáruló háború eseményeinek alakulását. A képekhez viszont sehol nem kapcsolódik kiemelt képaláírás, így az összefüggések megteremtése, a képeken szereplő egyének azonosítása a regény

szövegére irányítja a figyelmet. A regénynek olyan hangsúlyos eleme a fényképezés, hogy a szöveg minden gesztusa afelé irányít, hogy a képekre pillantsunk.

A fényképek és a szöveg együtt olvasását, a folytonosság érzetét a regény állandóan felbukkanó törésekkel akadályozza. A képek olykor hiteltelenítik az elbeszélést, és fordítva. Más esetekben azonban a kép és a szöveg egymásra utaltsága hangsúlyozódik. Egyes fényképek megakasztanak az épp folyamatban levő történet olvasásában, mások kiemelik annak egy-egy részletét. Bizonyos képekre, illetve az ott szereplő jelenetre csak félmondatnyi utalás történik, vagy annyi sem. Az elmondhatatlant megpillanthatjuk, a hiányzó képek pedig sokszor szöveges leírás formájában jelennek meg. A képek megjelenhetnek továbbá egy-egy levél csatolmányaként, egy-egy történet illusztrációjaként is. Sok olyan eset van, amikor egy-egy kép úgy kerül be a történet kontextusába, hogy a fényképezés körülményeit, a kép elkészítéséhez kapcsolódó egyéb emlékeket és eseményeket ismerjük meg: „*így képzelte, és hogy bele fog nézni a fényképész szeme közé, egyenesen az optikájába*” (30). Ezekben a helyeken nem a kép mint emléktárgy, hanem a kép mint a kulcsfontosságú pillanat megörökítésének eszköze jelenik meg – ezért lesz olyan lényeges a textuális exponálás gesztusa is a különféle feljegyzésekben. Előfordul, hogy a fiktív, verbális exponálást egy tényleges, a leírásnak megfelelő kép követ (433), vagy egy elveszettnek mondott kép mégiscsak megjelenik közvetlenül a leírás alatt: „*[...] meg hát honnan is kapnánk elő hirtelen ezt a képet*” (11). Máskor a leírás a kiterjeszti a kép dimenzióit, a fénykép elkészülésének körülményeit, a hozzá kapcsolódó hangokat, mozdulatokat, a szerzők és szereplők döntéseit mutatja be, s a nyelvben jelenetté elevenedik az állókép: „*nyilván nem lengetné a [karját] ritmusra, ha nem szólna zene a néma fotográfián*” (18). A verbális exponálást követő vagy eltűnt fényképet felidéző leírás gyakran fordul át elbeszélésbe.

„A regényben továbbá nemcsak látványokat felülíró képleírások, elbeszélte eseményeket, történeteket megsemmisítő fotók, képekre reflektáló elbeszélés-hurkok, sztoriból kizökkenő képi jelenetek társulnak össze, hanem számos esetben nem látható képek is említést, sőt részletes leírást kapnak, hosszas fényképnézegetésekről, képsorokról értesülünk, a fronton töltött évek alatt pedig elveszett, elkobzott képekről, soha elő nem hívott, filmen maradt, mégis képként emlegetett lehetőségekről számol be az elbeszélő” – foglalja össze Visy Beatrix a talált tárgy hatványra emeléseként értelmezett alkotói módszertant (Visy 2014: 727).

A kerettörténetből tulajdonképpen Semetka Mária bonbonosdobozban tartott fotóin át lépünk a múltbeli T. világába: „*[...] megnézhetném-e, teszem azt a harmincas évek végéről valókat, mert, ha jól látom, be is vannak a dobozok pedánsan évszámozva? [...] Elbeszélőnk kiveszi Semetka Mária kezéből a fotót. És Mária odalép a vakolt téglaszlopos, fakorlátos hídra fősorakozott barátnői elé. Nem bánja, fényképezkedjenek, ha már a többieknek olyan sürgős lett hirtelen...*” (29) A privát archívum lesz tehát a közösség történetéhez vezető út kiindulópontja.

A regény szereplői pedig maguk is fényképeznek. Az újságíró Weisz Jakab apjától tanulta a mesterséget, a bíró fia, Semetka István amatőrként próbálkozik.

A háború idején Semetka alhadnagy a megszálló csapatok katonájaként szorgalmasan igyekszik megörökíteni az általa tapasztaltaknak minden lényeges momentumát. Egyre gyűlő tekercesei mellé fényképészeti noteszt vezet. Semetka már beszámolója elején arról nyilatkozik, hogy filmjei nagy része elveszett vagy elpusztult. A munkaszolgálatra küldött Weisz Jakab eszköz híján fiktív tudósításokat alkot, fiktív fotóriportokat készít. Mégis mindkettejük beszámolói mellett képeket láthatunk. „A szöveg és a kép már a mű imaginárius közegében felszámolja egymást” – állapítja meg Visy Beatrix. A tanulmányíró szerint „a források, az emlékezet és a szavak megbízhatatlanságára rámutató szövegtérben a fényképek is hasonló funkciót kapnak,” azaz sok esetben a leírtakat ellenpontozzák, de nem lépnek fel az igazság egyetlen, hiteles dokumentumaként, hiszen „más esetekben ők ellenpontozódnak, lepleződnek le”. Visy szerint a fotó ebben a szövegben indexszé válik, jellé, amely elszakad referencialitásától, elsődleges jelentésétől és metaforikus, szimbolikus jelentéseket kap. „[...] a XX. század legrettenetesebb, legkegyetlenebb történelmi eseményei hitelesen bomlanak ki, s naivul akár azt is vélhetnénk, hogy mindezt a képek igazoló mivolta és reális ábrázolóereje is eredményezi. Éppen hogy nem” (Visy 2014: 726, 725).

A fotó ontológiai értelemben vett realitása, nyomjellege rég elveszítette abszolút értékét, tényyszerűsége és hitelessége megkérdőjelezhető. A tömeges képfogyasztás világában azonban mindegyre megfelelkezni látszik e felismerésről. A regény pedig épp ezt a naivitást leplezi le, arra mutat rá, hogy a fénykép sem lehet megbízható tanú. A képek forrásának pontos dokumentálása, Závada egyéb írásainak ismerete (pl. a tótkomlói Weisz fotográfuscsaládról írott cikke⁹), a szerzővel készült interjúk és a könyvnek szentelt Facebook oldal mégis arra készíti az olvasót, hogy nyomozni kezdjen, képeket keressen meg, s a regény világából kilépve újabb történeteket ismerjen meg. Az olvasó efféle aktivitása egyrészt mégiscsak a képek referencialitására (vagy az abba vetett naiv hitre) vezethető vissza, másrészt pedig a múlttal elszámoló emlékmunka erőfeszítéseként tartható számon. A kontextusukból kiragadott, s különféle forrásokból származó, új összefüggésekbe ágyazott képek és történetek eltérő, megbízhatatlan nézőpontokról tanúskodnak, s nem válhatnak a kollektív emlékezet tanúságtévő dokumentumaivá. A tapasztalatok és az emlékek, mellyel a regény szereplői megbirkózni kénytelenek végzetesen széttartóak. Nem csupán a kollektív emlékezetnek, hanem magának a közösségnek a léte bizonytalanodik el.

Semetka és Weisz Jakab szólamai váltogatják egymást, drámai, dialogikus viszonyba kerülnek. A két perspektíva, az áldozattá váló munkaszolgálatos és a tettessé váló katona szempontja, kétféle emlékezőtechnikát, kétféle elbeszélési technikát határoz meg, s a fotográfiának mindkettőben kulcsszerep jut. Semetka jegyzeteire, leveleire a folyamatos önreflexió és öncenzúra jellemző. Az események leírásában gyakran eufemizál, gyakran helyesbít, az információkat szelektálja,

⁹ Závada Pál: A fényképész Weiszék. *Népszabadság online*. 2006. december 23. <http://regi.sofar.hu/hu/node/75958> (2018. 09. 04.)

osztályozza annak megfelelően, hogy kinek mi mondható el (menyasszonyának, testvérének): „*x-szel jelölöm azokat a lapokat [...] amelyeket hazautazás előtt ki kell tépnem, hogy eltegyem, hogy csak a többit olvassa majd Rózsi*” (138). Semetka beszámolóihoz hasonlóan az emlékeit is szelektálni, cenzúrázni szeretné. A felejtést olykor a rég elpusztult, mégis emlékezetbe égett felvételek teszik lehetetlenné: „*Érdekes, hogy jobban emlékszem arra, mi volt látható azon a képen, amely aztán elveszett, mint a történeteknek azokra a valóságos elemeire, amelyek között a szóban forgó képet exponáltam*” (133). E sorok fölött közvetlenül két kép található: egyiken katonák éppen belelőnek valakit egy folyóba, egy másikon kiterített halottakra néz egy katona.

Weisz Jakab fiktív tudósításaiban tanúként mindent szeretne megörökíteni. Elbeszéléseinek hangvételét erősen ironikus színezet jellemzi: „*Ha van hozzá kedvük, képzeljenek el hát bennünket egy kistotál csoportképen – érdemes volna magasító állványról exponálni –, amint kiürítjük málhánkat az udvaron, hogy tartalmát tüzetesen átvizsgálhassák*” (144). A fiktív exponálás, a fantázia, az olykor túlzásnak ható szakmai igyekezet Jakabnál, a profi fotográfusnál a túlélés eszközévé válik, mellyel elfedni igyekezik az életért folytatott mindennapos küzdelem szenvedéseit. A riporter pozíciójába helyezkedő Kóbi olyan külső perspektívát alakít ki, mely az iróniára is jellemző eltávolító sajátossága révén jelenthet önreflexiót: „*S hogy fotóriporterként is hű maradjak önmagához és hivatásomhoz, a fantázia akár 800 méter fölé is szárnyalhat, és máris exponálhatjuk képzeletünk retináján a Dunacsatorna menti becsapódásokat*” (433). Az így létrejövő fényképeszeti látásmód szelektál, keretez, eltávolít, de főképp pontosan megfigyel minden részletet. Weisz Jakab egyszerre lesz elszennvedője és szemlélője az eseményeknek. A fénykép készítőjének a szükségszerű kívülmaradása, a „valódi részvétel nélküli jelenlét” kísérlet arra a távolságtartásra, amely hozzájárulhat a megaláztatások elviseléséhez.

Semetka és Weisz feljegyzéseinek párbeszéde abban a képzeletbeli levélben éri el drámai csúcspontját, amelyben az alhadnagy megszólítja Jakabot, hogy „tisztán szakmai szempontból” megossza vele gondolatait. A katona munkaszolgálatot teljesítő a profi fotósnak, tulajdonképpen egykori barátjának beszél arról, hogyan járnak körbe a hadseregben a különféle kegyetlen haditettekről készült, trófeaként őrzött amatőr felvételek: „*Kedves Jakab, fordulhatnék Weisz cimborámhoz, mint fényképész a fényképészhez, eszembe jutott, vajon érdekel-e téged, hogy szakmai szempontból mi újság a fronton. Mesélhet-e a magadfajta profinak egy messzire száműzött amatőr? Nem tudom, hallottál-e róla, milyen népszerű lett a fényképezés az ukrán-belorusz-orosz megszállási zónákban. Különösen a német tisztek vadásznak az alkalomra, hogy kalandjaikkal és hódításaikkal így dicsekedhessenek el – példájuk a magyarok közt is ragadós, újságotlanom Jakabnak, de persze csak játszom az ötlettel, minék is írnék ilyesmiket neki*” (155).

A fényképezőgép itt a fegyver analógiájaként működve a trófeagyűjtés eszközévé válik. Ebben az összefüggésben a fénykép készítője és annak szemlélője,

a kép birtokosa egyaránt a tettessé, a meghódított területeken akaratul ellenére lefotózott ember, állat, táj pedig a Susan Sontag-i értelemben véve kétszeresen is áldozattá válik: „Embereket fényképezni annyi, mint erőszakot követni el ellenük [...] a fénykép az embert tárggyá minősíti át, s ez a tárgy jelképesen birtokba vehető. Ha a fényképezőgép szublimált fegyver, akkor a fényképezés szublimált gyilkosság...” (Sontag 2007: 26).

A *Természetes fény* szövege intermediális utalások mentén folyamatos jelenlétben tartja a fotográfiát. A fényképező, fényképeket őrző, küldözgető szereplők számára a fotográfia a közösségi és az egyéni lét visszaigazolásoként működik. A kerettörténet szerint rejtegetett, gondosan őrzött és rendszerezett vagy ellenkezőleg, az elpusztított vagy elveszített fényképek a személyes múlthoz való viszonyulás analógiáiként jelennek meg. A kitelepült Semetka Mária bonbonos dobozban, kincsként őrzi emlékeit, Sebes István inkább elveszíti a képeket, melyek szörnyű tettekre emlékeztetik, Weisz Kóbi képzeletben is exponál, tudósít, hírt akar adni a munkatáborokban zajló eseményekről.

A fényképkészítés szaknyelve a fényképezés előkészítésétől, az előhíváson és nagyításon át már a könyv elején s a cím idevágó jelentésrétegei által is az emlékezés folyamatának metaforájaként jelenik meg. A fényképezési látásmód a munkaszolgálatos fotográfus számára önazonossága megtartásának remélt záloga lesz. De megőrizhető az ember önazonossága a munkatáborban? Megőrizhető az embert eszközzé, géppé alacsonyító háborúban? S továbbörökíthető-e, egyáltalán rögzíthető-e valamiféle hiteles (ön)azonosság a fényképezés segítségével? A regény a fotográfia médiumának számtalan aspektusát kihasználva és felmutatva egyszerre világít rá a háborúnak a közösséget és egyént önmagából kifordító kíméletlenségére és a huszadik századi ember életének szerves részét képező találmány sokszínűségére, s abban rejlő veszélyeire.

A regény alapvető sajátossága lesz az ekphrasztikus nyelv használata. A képleírás többféle módja megjelenik a szövegben. Gyakori a Mitchell-i értelemben vett textuális képek jelenléte, ahol az ekphraszisz mellé nem társul ismert vagy beillesztett fénykép. Ilyenek sok esetben a Weisz Jakab által készített „fiktív exponálás” révén kialakuló képek vagy a Sebes István által elveszítettnek mondott fotográfiák egy része is: „*Máma megkért Kerekes hadnagy, hogy fényképezsem le őt a panyenkájával. Nem lett valami jó kép, mert mindenképp csak bent a szobájában, csukott ajtók mögött akarta, ahol eléggé félhomály volt. [...] Egy kicsit molett, szerény, csendes alkat, egybeszabott, ujjatlan, egyszerű ruhában, lekerekített galléros, tiszta, fehér blúzban, összekulcsolt kezét ölébe ejtve, egyenes derékkal, szomorkásan mosolyogva ült le a díványra, szőke haját laza kontyba fogta*” (135).

Más esetben a könyvben megjelenő fénykép leírását olvashatjuk. Ezeknek azonban sosem a pontos bemutatás, az ekphrasztikus reménnyel megalkotott verbális kép létrehozása lesz a célja. Sokkal inkább a fényképezés pillanatának kitérítése, a kapcsolódó mozzanatok elbeszélése és a szereplők bemutatása, a képi és a verbális

dimenzió egymásba játszása. Ezek a szövegrészek tehát nem maradnak egysíkú képalírások, magyarázatok. A képek az intermediális referenciának ezzel a sajátos módszerével úgy íródnak bele a narrációba, hogy mindig újabb szemponttal bővítik azt. Az ekphraszisszal leleményes játékot folytató szerző egyik esetben például egy olyan kollektív narrátor szájába adja a kép bemutatását, aki maga sosem látta azt, csupán szerepel rajta: *„Magát a képet mi nem láttuk ugyan soha, de minthogy cséplésről cséplésre éveken át szerepelünk rajta, emlékszünk a résztvevőkre is, meg arra is, hogy rendszerint kit hová, milyen pózban állít föl vagy ültet le a fotográfus – már csak azért is, mert ilyen hosszadalmas fényképezkedési beállításnak máskor nemigen vagyunk elszenvedői. Ha képzeletben szemből tekintenénk magukra, azt látnánk, hogy a készülő fotó többszörös csoportkép-beállítások összegzéseként is felfogható, függőlegesen ugyanis három részre lehet tagolni”* (87).

A képleírások között találunk olyat is, ahol a beillesztett fénykép és a róla beszélő nyelv rendkívüli egységet, lírai tömörségű részletet képez, a kettő összjátéka lesz egy komplexebb létélmény, egy nehezen megragadható tapasztalat közvetítője. Ezekben az esetekben a fényképek általában esztétikai minőségükben (a kompozíció, az arányok és az árnyalatok egyensúlya valamint a képen megjelenített téma sajátos ábrázolása révén) is kiemelkednek a többi közül. A 407. oldalon található leírás, amely egyszer a vonatablakot értelmezi egy lehetséges kép kereteként, majd a következő oldalon valóban meglátunk egy fotográfiát, melynek a hosszú expozíciós idő miatt elmosódott ló alakja kísérteties szépséget kölcsönöz. Az áttetszőnek tűnő fehér ló könnyedségét a kép jobb oldalán található egyenruhás csoport és a háttérben a ló irányába mutató hatalmas tank ellensúlyozza. A törékeny, tiszta állatnak és a felé irányított fegyvernek ez a drámai találkozása íródik bele az orosz katonák által megerőszakolt, már-már önkívületi állapotban menekülő nők történetébe: *„Kivált a nők nem bírnak sem elaludni, sem ébren maradni, de megszólalni sem [...] Álom és ébrenlét között mintha még azt sem dönthetnék el, valóság-e vagy káprázat az a látvány, amelynek körvonalait most rettegve látják kirajzolódni a füstből. Hogy a vonatablak által keretezett állóképről van-e szó vajon, avagy lassan megmozdulnak-e a tűz köré hajoló idegen katonák, s fordulnak-e valamerre a tankon ágyúcsövei. S hogy eközben a látomást szelidíti-e, avagy még fenyegetőbbé teszi az, hogy valahonnan egy fehér ló érkezik, s hogy a katonák egyike mintha az ő lány-arcvonásait viselné”* (407).

A fényképek és szöveg sokszínű és sokrétű viszonyrendszere által megformált regény egy olyan sajátos befogadói pozíciót teremt, amely ellehetetleníti – és ezáltal hiteltelennek minősíti – azt a megszokott olvasói attitűdöt, amely eleve fikcióként tekint egy regény szövegére. Ez a fikcióra való beállítódás ugyanis azt a hamis képzetet keltheti, hogy mentesülünk a felelősség alól: amiről olvasok, az „csak” fikció. A könyvet indító, de a regényszövegen kívül helyet kapó szerzői megjegyzés („A fényképeken fölismerhető személyek nem azonosak – de hogyan is lehetnének azonosak? – a regény szereplőivel.”) a fotográfia alapvető jellemzőjeként

számon tartott referencialitást hívja játékba. Ez a gesztus már az olvasás első pillanatában szembesít annak az elképzelésnek a berögzöttségével, amely szerint a fénykép valamiféle valóság (akár regénybeli, akár azon kívüli) hiteles dokumentuma lehet, s hogy objektív információkat közvetít.

A könyv másfelől lehetővé teszi, hogy utánaeredjünk a szociográfiai, történelmi hitelességnek. A térképek beillesztésén, a fényképek forrásának megjelölésén túl erre biztatnak a szerző korábbi műveivel, s így a *Kulákpréssel* is kapcsolatba hozható elemek, vagy a kis erőfeszítéssel felkutatható szöveges források is. De ebbe az irányba terel a könyv számára létrehozott Facebook oldal is, ahol a szerző a kommentelőkkel együtt ered a nyomába például a címlapfotó készítőjének, vagy a Weisz család történetének. Lengyel Imre Zsolt a *Műútban* megjelent recenziójában felhívja a figyelmet a regény sajátos transzparenciájára, mely lehetővé teszi, hogy belelássunk az alkotói folyamatba. A digitalizálás és az internetes keresés révén rábukkanhatunk pontosabb információkra, felderíthetjük, hogy egy-egy adat honnan származik, és hogyan módosul a dokumentum a fikciós szövegben: „így pedig a munkafolyamatot, a konstrukciós döntéseket is átlátni vélhetjük; felfedezhetjük például a különbséget a készen talált információk változatlan beillesztése és átszabása között” (Lengyel 2014: 62).

Ezzel a csavarral a könyvbe illesztett fényképeket a Barthes-i értelemben vett kód nélküli jelként is értelmezhetővé teszi a regény. Jelek, nyomok, a papírba égett lenyomatai valaminek, ami – bár nem érthetjük pontosan, nem ismerhetjük meg teljesen – *volt*. Amit a képeken látunk, az mégiscsak olyan pillanatot mutat, ami megtörtént: az épületeket lerombolták, fegyveres katonák masíroztak fekvő testek között, félmeztelen, egyenruhás férfiak kislányok karját feszítették hátra. De a referencialitásnak ez a játéka regény világának egészében azzal is szembesít, hogy mások tapasztalataira – akár képen látjuk, akár elbeszélésként olvassuk – csak a kívülálló nézőpontjából tekinthetünk, akárcsak a fotográfus vagy a múltat fáradhatatlanul kutató riporter-elbeszélő.

Az egymással dialogikus viszonyba lépő elbeszélői szövegek, a fényképek és a leírások dialektikája ismételtén azt a következtetést hívja elő, hogy nem létezik objektív valóság, csak különböző nézőpontokból látott, láttatott és eltérő pozíciókból megtapasztalt valóságok vannak. És mégis, nem tehetünk mást, mint azt, hogy beszélünk róluk, fényképezzük, keressük, megmutatjuk, megnézzük, és ezeket az elbeszéléseket, fényképeket egymás mellé helyezzük, megérteni igyekezvén azt, ami velünk és másokkal történt.

A művészet, ahogy azt Závada Pál könyvének struktúrája, a fikció világán minduntalan túlmutató poétikai stratégiája is mutatja, nem a valóságtól független, párhuzamos világ, amellyel szemben a külső megfigyelő biztonságos pozícióját vehetjük fel. A szerző által művelt irodalom rendeltetése a világnak, szűkebben a személyes és a közös (legyen itt szó a családról, egy település lakóiról, egy országról) történelmi múltjának a megértésére tett meg-megújuló kísérlet, amelynek lehetetlen

lehetőségével szembesít ez az írástechnikákat és médiumokat ütköztető-párbeszélgető regény.

I R O D A L O M

- Bernáth Árpád 1998. *Építőkövek a lehetséges világok poétikájához*. = *Építőkövek*. Ictus Kiadó, Szeged.
- Bán Zoltán András 2004. *Kardal. Interjú Závada Pállal*. Magyar Narancs. 10. 28. https://magyarnarancs.hu/konyv/kardal_zavada_pal_iro-53162# (2019. 1. 7.)
- Barthes, Roland 1985. *Világoskamra. Jegyzetek a fotográfiáról*. Európa Kiadó, Budapest.
- Bódis Zoltán 1997. *Az eltűnés tapasztalata. (Závada Pál: Mielőtt elsötétül.)* Alföld 6. <http://epa.oszk.hu/00000/00002/00018/bodis.html> (2018. 07. 31.)
- Bucur Tünde Csilla 2013. *Minden, amit láttunk – elbeszélhetőség és látás Závada Pál regényében* = Dr. Hatos Pál (szerk.): *PhD konferencia 2013*. Balassi Intézet – Márton Áron Szakkollégium, Debrecen. 19–26.
- Hirsch, Marianne 2008. *The Generation of Postmemory*. *PoeticsToday* 29: 109–128.
- Hirsch, Marianne 2014a. *Túlélő képek. Holokausztfotók és az utóemlékezet munkája* = Szász Anna Lujza – Zombory Máté (szerk.): *Transznacionális politika és a holokauszt emlékeztörténete*. Befejezetlen Múlt Alapítvány, Budapest. 185–213.
- Hirsch, Marianne 2014b. *Az utóemlékezet archivumi fordulata*. *Helikon LX/3*: 421–437.
- Lengyel Imre Zsolt 2014. *Még inkább otthon*. *Műút LIX/46*: 61–67.
- Mitchell, W. J. Thomas 1994. *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*. The University of Chicago Press, Chicago – London.
- Montier, Jean-Pierre 2017. *Photoliterature: trading gazes*. *Image & Narrative XIX/2*: 77–89.
- Papp Sándor Zsigmond 2014. *Párhuzamos történelmek*. *Népszabadság* 04. 26. <http://nol.hu/kultura/parhuzamos-tortenelmek-1458643> (2018. 08. 07.)
- Selyem Zsuzsa 2008. *Hol a határ?* *Korunk XIX/11*. <http://epa.oszk.hu/00400/00458/00143/selyemzs.html> (2018. 08. 28.)
- Sontag, Susan 2007. *A fényképezésről*. Európa, Budapest.
- Visy Beatrix 2014. *Egy talált tárgy hatványra emelése*. *Holmi* 26/6: 723–729.
- Závada Pál 1986. *Kulákprés. Dokumentumok és kommentárok egy parasztgazdaság történetéhez*. Művelődéskutató Intézet, Budapest. További átdolgozott kiadások: 1991, 2006.
- Závada Pál 1996. *Mielőtt elsötétül. Novellák és kisregény*. Jelenkor, Pécs.
- Závada Pál 1997. *Jadвига párnája*. Magvető, Budapest.
- Závada Pál 2002. *Milota*. Magvető, Budapest.
- Závada Pál 2004. *A fényképész utókora*. Magvető, Budapest.
- Závada Pál 2014. *Természetes fény*. Magvető, Budapest.

FOTO-LITERATURA CA POSIBILITATE ARTISTICĂ A POST-MEMORIEI ÎN ROMANUL *LUMINĂ NATURALĂ* (TERMÉSZESES FÉNY) DE PÁL ZÁVADA

(Rezumat)

Romanul *Lumină naturală*, construit ca un joc în raportul delicat dintre realitate și ficțiune, are ca strategie poetică specifică integrarea în text a fotografiilor de arhivă publicate în colecția „Fortepan”. Pluralitatea perspectivelor se numără printre caracteristicile tehnice primare ale romanului, ea realizându-se prin utilizarea unui narator colectiv, a cărui identitate se schimbă permanent, și prin crearea unui „colaj” din diferite specii de text și din diferite tipuri de fotografii. Combinarea fotografiei cu textul literar duce la apariția unor forme artistice noi și a unor figuri de stil specifice

intermedialității. Romanul *Lumină naturală* devine astfel un experiment artistic menit să prelucreze și să abordeze problema post-memoriei după cel de-al Doilea Război Mondial.

Cuvinte-cheie: Pál Závada, *Lumină naturală (Természetes fény)*, intermedialitate, fotografie, foto-literatură, post-memorie.

PHOTOLITERATURE AS A POSSIBLE ARTISTIC EXPRESSION OF POSTMEMORY
IN PÁL ZÁVADA'S NOVEL *NATURAL LIGHT (TERMÉSZETES FÉNY)*

(Abstract)

Pál Závada's novel *Natural Light*, while playing along the delicate border between fiction and reality, builds on the poetic strategy of combining different types of media; it thus integrates the archive photos published in the Fortepan collection into the text. The plurality of the perspectives counts as one of the main characteristics of the novel; it is achieved by use of a collective narrator whose identity changes constantly, and by blending different literary genres and types of photographs. The combination of photography and literary text results in the creation of new artistic forms, along with the relating intermediality-specific figures. Thus, the novel becomes an artistic experiment meant to face and interpret the issue of postmemory in the aftermath of the Second World War.

Keywords: Pál Závada, *Natural Light (Természetes fény)*, intermediality, photography, photoliterature, postmemory.

Babeș-Bolyai Tudományegyetem
Hungarológiai Tanulmányok Doktori Iskola
Kolozsvár/Cluj-Napoca, Horea 31
klikkerke@gmail.com

BERKI TÍMEA

ALKOTÓI SZEMLELET ÉS SZERKESZTŐI GYAKORLAT ARANY JÁNOSNÁL

Kulcsszavak: Arany János-életmű, folyóiratszerkesztés, sajtótörténet, alkotói szerepek, 1850-60-as évek, magyar irodalom.

2017-ben az Arany-émlékév megünneplésével a magyar irodalmi, kulturális közbeszéd is az életműre terelte a szakma és a szélesebb nyilvánosság¹ figyelmét és szólított meg sokakat az egyes események alkalmával. Az emlékezet megőrzésének kultikusságán túl érdemes látni és elismerni, hogy az életmű majdnem 200 év távlatából is érdeklődésre tart számot.

Érdemes megnézni, hogy Arany pályájának milyen összetevői kaptak nagyobb figyelmet szakmai berkekben és melyek azok a kérdések, témák, amelyek a szélesebb nyilvánosság elé kerültek. Ennek kapcsán az sem elhanyagolandó kérdés, hogy az újraértelmezésnek is teret adó emlékezés milyen eredményekkel gazdagította Aranyról való tudásunk. Irodalmi tekintetben számos kiadvány napvilágot látott az évforduló alkalmával. Fontos megjegyezni ugyanakkor azt is, hogy Arany alkotásai, művei folyamatosan az érdeklődés homlokterében vannak, a modern magyar irodalmi kánon részei. Munkáinak kritikai kiadása is újraindult, tehát nem csak az alkalmi emlékezés gesztusa munkál ebben a foglalatosságban.

A szakmai érdeklődés eredményeit felvonultató tanulmánygyűjtemények kitérnek az Arany értelmezések kérdéskörét, ráadásul a művelődéstörténeti olvasatokat az irodalom peremterületéről származó, az irodalommal a 19. században szorosabb kapcsolatban álló vagy attól még elválaszthatatlan tudományterületek látószögéből tárgyalják.²

¹ A szélesebb nyilvánosság elérésének (a számos rendezvény, szakmai tanácskozás, vidéki esemény, megemlékezés mellett) egyik lehetősége és kiváló ötlete a Petőfi Irodalmi Múzeum mozgóképfestése, az Arany-busz.

² Például: Cieger András (szerk.): „*Hazám tudósi, könyvet nagy nevének*”. *Arany János pályájának művelődéstörténeti olvasatai*. Universitas. Budapest, 2017. Korompay H. János (szerk.): „*Óhajtom a classicus írók tanulmányát*”. *Arany János és az európai irodalom*. Universitas. Budapest, 2017. E kötetek társaként értelmezhető elsősorban tipográfiai szempontból, de nemcsak: Szilágyi Márton *Mi vagyok én?* c. kötete (Kalligram, 2017), amelyben a szerző az Arany-szövegek szoros olvasatát kínálja. Rávilágít az életmű alkalmi költészettel, az irodalmi kánontól távolabb eső közköltészeti hagyománnyal, kollégiumi irodalomműveléssel való kapcsolatára, de a 19. századi nyilvánosság elé kerülő Arany-életmű, illetve Arany-kép költő által erőteljesen befolyásolt, szabályozott, konstruált voltára, annak (ön)tükröző technikáira is.

Ha válaszolnunk kellene a *Mi vagyok én?* kérdésre, Arany János kapcsán a szerteágazó identifikációs lehetőségek mellett a válaszok is szerteágazóak lennének. Milbacher Róbert az *Arany János és az emlékezet balzsama* c. kötetében az egyértelmű tudáshoz való csatlakozás illúziójáról ír, amikor az Arany életműre vonatkozó hívószavakat orientációs pontokként tekinti az emlékezetközösség számára. Ilyenek: Toldi, Petőfi, balladák, melankólia, parasztfiú, népiesség, epikus, Ószikék, morális, nagyság, mandátumos költő, nemzeti eposz, stb. (Milbacher 2009: 12)

Nemrég Hász-Fehér Katalin, a szegedi egyetem oktatója, aki egyben az Arany János összes művei kritikai kiadásának egyik szerkesztője, *A széljegyző Arany*³ c. tanulmányában a következő kérdést veti fel: Németh G. Béla irodalomtörténész, a kritikai kiadás hatvanas évekbeli szerkesztője írja, hogy a folyóiratok anyagának teljes begyűjtése elsősorban mennyiség tekintetében lesz majd jelentős, ugyanis „Arany szellemi arculatának rajzán, prózai művének karakterisztikáján aligha eredményezne lényegesebb módosításokat”. Hosszabban idézem Hász-Fehér dilemmáit, mert a tanulmány szempontjából releváns, tágabb módszertani, tudományelméleti kérdéseket is érintenek.

„Túl azon, hogy a felszaporodó leletek, jegyzetek, alkalmi versek, glosszák, esetleg nagyobb terjedelmű folyóiratszövegek, üzenetek stb. technikailag hogyan dolgozhatók be a már meglévő korpuszba: új kiadásban vagy pedig pótkötetekben, lényegesebbnek tartom annak átgondolását, vajon miféle esélyei volnának egy olyan Arany-képnek, melybe szervesen épülnének be a szóródó szövegapróságok. Az a bizonyos Arany-portré, az az egységes szellemi arculat ugyanis, amelyről Németh G. Béla beszél, és amelynek megképzését-megőrzését lényegében megoldottnak, lezártnak tekintjük – amennyire valóban egységes, annyira töredezett is. Nincs átjárhatóság Arany különböző szövegtípusai között, nincs elképzelésünk arról, hogyan lennének összekapcsolhatók Arany különböző tevékenységi területei, szerkesztői, tanári, közéleti, tudósi, költői identitásai, és arról sincs elgondolásunk, hogy ezeknek a tevékenységi területeknek, identitásoknak, dokumentumoknak, szövegeknek egyáltalán össze kell-e egyáltalán kapcsolódnuk. Van-e köze egymáshoz az olvasó, verset író, szerkesztő, kritikát fogalmazó, glosszát közlő, akadémiai üléseket szervező, alkalmi versen dolgozó, társalgó, tréfálkozó, játszó, cetliző, fordító, széljegyzetelő Aranyak? Még fontosabbnak látszik a kérdésfelvetés, ha szem előtt tartjuk, hogy az »egységes szellemi arculatú« Arany-kép peremvidékén elhelyezkedő, egyenként ugyan vizsgált, de rendszerszerűségükben soha nem értelmezett szövegek össz mennyisége megközelíti az ún. nagy művek terjedelmét. A kritikai kiadás VI. kötetében kiadott »Zsengék, töredékek, rögtönzések«, az alkalmi versek, az olvasmányokban, tanulmányokban található széljegyzetek, a közölt és lappangó glosszák, akadémiai iratok, papírszeletek, dolgozatjavításokhoz írt jegyzetek stb. még akkor is, ha kizárjuk belőlük a magánjellegű megjegyzéseket és szigorúan csak az irodalmi vonatkozású szövegekre korlátozzuk őket, terjedelemben nem maradnak el a költőiként kanonizált művek mögött.»⁴

³ <http://www.staff.u-szeged.hu/~feher/honlap2/pub/korosk.htm#j9> – utolsó látogatás: 2019. április 30.

⁴ Uo.

Az alkotói szemléletet a szerkesztői gyakorlathoz kötő vizsgálatban olyasmire vállalkozom, amely Hász-Fehér szerint nem, vagy nehezen átjárható, és dilemmát hordoz. A vizsgálat tárgya tehát több szempontból is provokatív. Egyfelől Hász-Fejér Katalin kérdésfelvetése szempontjából lehetetlen vagy a szakmai közösség által eldöntetlen dilemma, hogy össze kell-e kapcsolódniuk ezeknek a tevékenységi területeknek, pontosabban van-e köze egymáshoz az alkotó és szerkesztő Aranyak. Emlékeztetek, hogy Hász-Fehér Katalin a kérdést Arany széljegyzetei kapcsán veti fel, éppen annak a szövegkorpusznak a filológiai feldolgozásakor, amelyet e vizsgálat is érint. Másfelől meg a téma nem feltétlenül a hagyományos értelemben vett irodalmi, esztétikai szempontú, azaz Arany írásgyakorlatát célzó vizsgálatot kér/ígér, hanem azt a szerkesztői gyakorlattal kapcsolatban kívánja értelmezni, azaz kontextusában, használatában, éppen az említett viszonyrendszerek összefüggésében. Számtalan megközelítési eljárás mutatkozik e kérdések megoldására, és jelen írásom ennek egyik változata lesz, azonban korántsem az egyetlen változat.

Az Arany-emlékévben megjelent tanulmánykötetek egyikében csupán Deák Ágnes írása foglalkozik Arany János folyóirataival nemzeti és társadalmi kérdések erőterében.⁵ Itt főként a lapok politikai jelentésrétegei kerülnek a tanulmányíró érdeklődési körébe, más tanulmányokban csak érintőlegesen olvashatunk Arany szerkesztői gyakorlatáról, mindamelllett, hogy szükséges lenne azok intézmény- és társadalomtörténeti értelmezése, munkatársi körének alapos vizsgálatára, a folyóiratok szoros olvasata által, mert elfelejtjük, hogy Arany legfontosabb értekező jellegű dolgozatai, de publicisztikái is lapjaiban látnak napvilágot és nem valószínű, hogy a szerző leendő kötet-szövegekként kezelte azokat. Szépirodalmi lapjai a hatvanas évek magyar irodalmának kiemelt fórumot biztosítottak, de jellegük és szűk közönségük miatt kevés ideig működtek. Azok megszűntét szomorúsággal veszi tudomásul az egykorú és a kortárs irodalmi diskurzus egyaránt, miközben érdemes lenne feltárni a jelenséget a 19. századi irodalmi siker, annak jelenségét ellenpontosító kudarc történeteiként. Túlzás persze így elválasztani az irodalom működésének e két szegmensét, mégis termékeny lenne azt például az újságot író Jókai életpályája vagy Vajda János gyakorlatai felől megnézni.

A továbbiakban tehát az alkotói szemlélet és a szerkesztői gyakorlat kapcsolatát vizsgálom intézmény- és társadalomtörténeti szempontból. Érintem a korszak sajtótörténetét, Arany viszonyulásmódját a 19. század ötvenes-hatvanas éveinek magyar nyelvű sajtójához, majd az általa szerkesztett folyóiratokat bemutatva tárgyalom szerkesztői gyakorlatát és az azt befolyásoló vagy abból körvonalazható alkotói szemléletet. A vizsgálat a szerkesztő és szerző fogalmak értelmezésére is kitér majd, miközben a magyar irodalom 19. századi létmódját

⁵ Deák Ágnes, „*mint toronyból a bakter*”. *Arany János folyóiratai nemzeti és társadalmi kérdések erőterében* in Cieger, i.m., 153–194. Megjegyzem, hogy megkerülhetetlen e kérdésben Deák Ágnes legújabb, 2018-ban publikált kötete, amelyhez sajnos nem volt hozzáférésem e tanulmány írása közben. Lásd tehát: Deák Ágnes, *Suttogások és hallgatások. Sajtó és sajtópolitika Magyarországon 1861–1867*, Osiris, Bp, 2018.

érintő kérdéseket is felvet, és felvillantja azt is, hogy Arany milyen írói szerepekkel szembesül, illetve alkotói szemlélete milyen esztétikai és poétikai dilemmákkal találkozik irodalmi tájékozódása során.

„Hányszor elhangzott már a magyar irodalmi közbeszédben, hogy a magyar irodalom elsősorban folyóirat-irodalomként működik” – állítja Margócsy István a folyóirat-kultúra magyar irodalomban elfoglalt helyének vázlatos áttekintése során (Margócsy 2000). E megjegyzésére mi sem rímél jobban, mint a vizsgált korszak, a 19. század második fele, amelyben az olvasás népszerűvé válásával tömegek férnek hozzá a folyóiratok által szállított tudáshoz:

„[...] habár sokkal nagyobb olvasó közönséggel dicsekedhetünk, mint amennyi húsz-harminc év előtt volt, mégis úgy látszik, mintha a könyvolvasók száma vagy nem, vagy csak nem aránylagosan növekedett volna. Hírlapokat, tárczákat szeretünk olvasni, melyek nem nyelik el kevés szabad időnk, nem igényelnek nagyobb erőfeszítést, nem kötik le tartósabban gondolkodásunkat. S ami fő, olvasás közben mulattatnak is, ingerlik képzeletünket, meghatják kedélyünket, majd mosolyra, majd könnyre indítanak.”⁶ – idézhetünk 1879-ből egy névtelen cikkíró.

A Gintli–Schein-féle irodalomtörténeti kézikönyv (Gintli–Schein 2008) a *Hölgyfutár* és a *Nyugat* c. folyóirat között helyezi el Arany igényes vállalkozásait színvonalas lapkezdeményezésekként értékelve azokat.

Nézzük, melyek azok a körülmények, amelyek a 19. század második felében Arany János irodalmi munkásságának, alkotói és szerkesztői gyakorlatának meghatározói, és amelyek szépirodalmi lapok szerkesztésére sarkallják őt.

Az 1848–49-es események következtében ellehetetlenített sajtópiac és a lapengedélyezések politikai korlátozottsága jelentősen szűkítették a szerkesztői gyakorlat lehetőségeit. A már említett *Hölgyfutár* azt példázza a sajtótörténeti megközelítések, pl. Kókay György (Kókay 2005) vagy újabban Lakatos Éva sajtótörténeti összefoglalói szerint (Lakatos 2004), hogy a hosszú időintervallumot felölelő megjelenés egyik kulcsa a tömeges előfizetői, azaz potenciális olvasói réteg és a lap közepes színvonala.

Az elitista irodalomfogalmat képviselő irodalmi Deák-párt – a fogalmat Szajbély Mihály meghatározása szerint értem – számára, és idetartozott Arany is, az abszolutizmus idején problémaként merül fel a színvonalatalansághoz való viszonyulás. Jól szemlélteti ezt a dilemmát az ötvenes években jelentkező Szilágyi Sándor-féle vállalkozások (*Magyar Emléklapok, Magyar Írók Füzetei, Pesti Röpívek*) megítélése: „másnak senkinek sem adnak engedélyt, s ily esetben sokkal jobb, ha nem hagyjuk magára, különben is azzá tehetjük a lapot, amivé akarjuk, mert Szilágyinak nemigen van saját véleménye.”⁷ Ez a szerkesztési gyakorlatot befolyásoló elgondolás találkozik tehát a minőségre vonatkozó esztétikai szemlélettel. Jókai érvelését fogadják el ekkor, és a kényszerhelyzetet próbálják maximálisan kihasználni.

⁶ Anonim, *Arany János prózai dolgozatai*, Havi Szemle 1879. 189. Idézi Landgraf 2014: 9.

⁷ Gyulai Pál levele Pákh Alberthez. Gernyeszeg, 1851. oct. 24. Közli: Kuncz Aladár, *Gyulai Pál Pákh Alberthez írt levelei*. Nyugat 1911/21.

E lapvállalkozások munkatársai számára megnyugtató volt és színvonalbeli garanciát jelentett az a tény, hogy Gyulai Pál felelt pl. az *Emléklapok* művészeti-esztétikai irányításáért.

„Nincs, aki ne érezné – indokolja létének szükségét – hogy olvasóközönségünk műveltebb részének irodalmi vágyait eddigi szépirodalmi vállalatok ki nem elégíthették. Ezt kénytelenek még azok is bevallani, kik az illető vállalatok élén állanak, ha egyebet nem tekintenek is, mint azt, hogy legtöbb házaikat még mindig az idegen irodalmak enemű termékei özönlik el. A közönségnek, melyre mi számítani szeretünk kedvére való csak az lehet, ami mind ész, mind ízlés tekintetében épületes.”⁸

E programot követve Pákh Albert lapja a „Bach-korszak legrangosabb irodalmi vállalkozásává” válik (Vö Kókay 2005). Az idegen irodalommal szemben a saját, a magyar irodalomról való gondolkodás önállósulásának, intézményesülésének, a lapkultúra ekkor induló szakosodásának, specifikációjának bizonyítéka is egyben. Célközönsége a polgárisult magyar középosztály, ugyanaz a társadalmi csoport, amelyet Margócsy idézett tanulmányában az értelmiségiekkel együtt emleget a korszak olvasóiként, kiknek életformájává vált a folyóiratok olvasása.

Ami az eszt és ízlést illeti, a művészi színvonal követelménye és a világirodalom elsődleges szempont, és ennek képviseletében indít a lap „kritikai offenzívát” a „népiesség eltorzítói ellen”.⁹ Távol vinne a gondolatmenettől ennek részletezése. Itt csak annyit jegyzek meg, hogy az irodalomelméleti és esztétikai síkon folytatott harc a népiesség kérdéskörét vitatja és a magyar irodalom európai, világirodalmakhoz való viszonyát hozza szóba, amelybe Arany János is bekapcsolódik, de amelytől részben el is határolódik, hiszen számára a másodvonalbeli alkotók és munkáik is értékes hagyományként működtek és biztosították a (nemzeti) kultúra folytonosságát. A másik megjegyzésem meg arra vonatkozik, hogy e „kritikai offenzíva” az utánzás, epigonizmus vagy az irodalmi siker kérdéseit is felszínre hozza, „hiszen a bírált szerzők (Lisznyai, Szelestey László, Tóth Kálmán és társaik) versköteteit kézről kézre adják abban az időben az olvasók, és hírük, népszerűségük Petőfiével vetekszik”.¹⁰ A kérdés társadalomtörténeti aspektusait mikro-történeti szinten tárgyalja Szilágyi Márton Lisznyai Kálmán írói életpályája kapcsán (Szilágyi 2001).

„Hogy a Divatcsarnokba (1853–1863) verset adtam – írja Arany Lévay Józsefnek, aki ezért számon kérte őt – ezen ne csodálkozzál. A *D.* minden nyeglesége mellett, vagy épen nyeglesége által szaloni lappá vált máris, ezt én tudom, visszavonulnunk tőle nem lehet, ha azt nem akarjuk, hogy a felsőbb körök számára vagy új H[ölgyfutár] keletkezzék, vagy néhány ügyetlen kezdő az összes magyar költészetet megutáltassa velök. Nem a Honderű korát éljük, a nyegleség, mi akkor nemzetetlen,

⁸ Szépirodalmi Lapok 1853. január 2., 1. sz.

⁹ Lásd erről bővebben: *A magyar sajtó története I.*, főszerk. Szabolcsi Miklós, Akadémiai, Bp, 1985. <http://mek.oszk.hu/04700/04727/html/353.html> - utolsó látogatás: 2018. június 27.

¹⁰ Uo.

tehát bűn volt, most dicséretes, ha van hozzá gyomra valakinek, mert mint a színlaposztó komédiás, alázatos bókok közt besegíti irodalmunkat a nagy házakhoz. Mindegy, csak bejusson”.¹¹

Arany tehát műveinek megjelenésén túl az irodalom bizonyos olvasóréteghez való eljuttatásának lehetőségként látja ezeket a lapokat.

A Vajda János szerkesztette *Nővilág* (1857. január 8.–1864. szeptember 25.), mint címe is mutatja, társadalomspecifikus, a női olvasókra koncentrált, de távol maradnak tőle a *Pesti Napló* köré csoportosuló írók, mint Gyulai Pál, Arany János, Tompa Mihály.¹² Nem csupán az írói csoport távolmaradása jelzésértékű e korban, hanem a sajtótörténeti összefoglaló azon kijelentése is, miszerint a *Szépirodalmi Közlöny* (1857. október 4.–1859. május 22.) a *Pesti Napló* köre ellen éledő ellenzékiesség első megnyilvánulásainak válik szószólójává. Azaz differenciálódásnak indul az irodalomról való gondolkodás, az egyes folyóiratok másokhoz képest jönnek létre, ütköznek a vélemények, az elképzelések az irodalom mibenlétéről, minőségéről, mint ahogy ezt Arany János és kortársai érzékelik abban a korban, amikor a változásban lévő lapkultúra képezi a kulcsot az olvasók felé, a potenciális előfizetők felé, akik gazdasági erőfeszítéseik révén fenntartói tágabban az irodalomnak, szűkebben a folyóirat-irodalomnak. A gazdasági erőfeszítésekre a későbbiekben visszatérek.

Már 1848-ban arról ír Petőfinek Arany – és gondolata hasonlít ahhoz, amit Vajda János az *Önbírálat*ban megfogalmaz, hogy „Emelni a népet az irodalomban lassan-lassan, nem oly mellékes feladat, hogy már a jelen időben tekintet sem érdemelne. Ez úton akarnék én hatni, ez lenne elemem. Hiába írunk mi népverset az *Életképek*be, hiába adunk ki pengő forintos *Toldikat* stb., a népre nem hatnak, de ha az ő olcsó – hihetően nagyon elterjedendő – lapjába íránk, az nem lenne sárba dobott gyöngy. Ez a véleményem a néplapról”.¹³ Alkotói szemléletét is a népi és

¹¹ Arany János levele Lévy Józsefnek. Ld. Szabolcsi Miklós 1985. <http://mek.oszk.hu/04700/04727/html/354.html> - utolsó látogatás: 2018. június 27.

¹² Vajda Atlaszként tartotta vállán orgánumát, írt verset, elbeszélést, tanulmányt, jegyzeteket, Zilahy Károly 1861-től mind tevékenyebbé váló bekapcsolódásának, nemritkán közölt értékes fordításainak (Heine, Puskin, Goethe, Lenau, Thomas Moore, Gogol, Victor Hugo, Musset), néhány ügyes ötletnek („*Lyrái aloék*”, illetve „*Örök szépek*” rovata a magyar és világirodalom számos nagy versét hozta), no és mutatós kiállítású divatképeinek, hímzsmintáinak köszönhetően, a nőkérdéssel foglalkozó, idézett cikkei mellett. A *Nővilág* legjobb, önmagában is rangot jelentő része, a glosszákat, glosszázó tudósításokat tartalmazó „újdomság” rovat, a *Tárca*. 1861-ig, politikai lapja, a *Csatár* indulásáig Vajda szerkeszti és javarészt maga is írja. 1861-től Zilahy Károly és Bajza Jenő segédletével (az utóbbi 1863-ban a lap irányítását is átveszi). A *Tárca* írásai frissen, elmélyült szakavatottsággal vagy szellemesen reagálnak kulturális életünk újszólván valamennyi számottevő eseményére. Vajda kritikai-esztétikai értekezései mellett e rovat táborozásai (mindenekelőtt Vajda és Zilahy jóvoltából) avatják a *Nővilágot* az ötvenes-hatvanas évek fordulóján zászlót bontott irodalmi ellenzék első támaszpontjává. Vö. *A magyar sajtó története I.*, szerk. Kókay György, Ráció, Bp, 2005. <https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/SajtoTortenet-a-magyar-sajto-tortenete-1/a-magyar-sajto-tortenete-ii-1-18481867-1253/289az-abszolutilizmus-elso-szakaszanak-sajtoja-18491859-14AA/417viii-irodalmi-lapok-168E/5-novilag-napkelet-16F3/> - utolsó látogatás: 2018. június 25.

¹³ *Petőfihöz*, 1848. április 22. In *Arany János összes művei XV.*, szerk. Keresztúry Dezső, *Levelezése. 1828–1851.* S.a.r. Sáfrán Györgyi, Bp., 1975.

ún. magas irodalom viszonya határozza meg. Ez az a közeg, amely Kölcsey Ferenc, Erdélyi János, majd Arany János elgondolásában történetileg a közös nemzeti hagyományok fenntartója. S. Varga Pál szerint e hagyományközösségi szemlélet Arany számára megoldásra váró feladatokat is kijelöl (Lásd erről bővebben: S. Varga 2005). Erdélyi János pedig benne látja e szemlélet betetőzését.

1854. február 7-én a budai Helytartóság engedélyezi a *Vasárnapi Újság* (1854–1921) működését, amely „valamiféle néplap lesz” – említi Gyulai Arany-nak, és amelynek legsikeresebb korszaka a Pákh-Jókai szerkesztői idejére tehető. Az irodalomnak is teret adó, de sokkal szélesebb merítésű néplap tehát éppen hozzáférhetősége és tartalmi változatossága révén tudott fennmaradni. Ehhez képest az ötvenes évek szakmai lapkezdeményezései, mint a Hunfalvy által szerkesztett *Magyar Nyelvészet* (1855–62), vagy Brassai Sámuel ifjúságot megcélzó réteglapja, a *Fiatalság barátja* és *Critikai Lapok*-ja rövid életűek voltak.

1857-től „szaklapok légiója” jelentkezik:

Orvosi Hetilapok (1857), *Sárospataki Füzetek* (1857–69), *Törvénykezési Lapok* (1857–59), *Belgazdasági Kis Közlöny* (1857), *Kerti Gazdaság* (1857–63), *Szőlészeti és Borászati Közlemények* (1857; *Borászati Lapok* 1858–61), *Vadász és Versenylap* (1858–1919), *Férfidivat-Közlöny* (1858), *Protestáns Egyházi s Iskolai Lapok* (1858), *Archaeológiai Közlemények* (1859), *Törvényszéki Csarnok* (1859–60; *Törvényhozási és Törvényszéki Csarnok* 1861–83), *Kolozsvári Színházi Közlöny* (1859–60), *Magyar Szépek Munka- és Mintalapja* (a *Nefelets* melléklete 1859–75), *Magyar Gazda* (1859–63), *Iparosok Lapja* (1859–60), *Magyar Színházi Lap* (1860), *Zenészet* (1860–76), *Pesti Kereskedelmi Lap* (1860). élclapirodalmunk klasszikus orgánuma az *Üstökös* (1858–1910); a két utóbbi ugyancsak az önkényuralom idején a legjobban szerkesztett, továbbá az évtizedes szünet után újraindult *Protestáns Egyházi és Iskolai Lapok* (1858–1919), az Ipolyi Arnold, majd Rómer Flóris szerkesztette *Archaeológiai Közlemények* (1859–99), a *Magyar Nyelvészet* (1855–61), illetve jogutóda, a *Nyelvtudományi Közlemények* (1862–) és az *Orvosi Hetilapok* (1857–1944, majd 1948–).

A hatvanas években indulnak az enciklopédikus képeslapok pl. Kánya Emília *Családi köre*. Ekkorra tehető a tudományosság és az orvosi lapok szakosodása, a felekezeti pedagógiai szaklapok megjelenése is. A Kókay-féle sajtótörténeti áttekintésben az élclapok és Arany János irodalmi folyóiratai külön fejezetet kaptak a hatvanas évek sajtóját tárgyaló részben. Visszakapcsolva a korábban emlegetett irodalomtörténeti kézikönyvre, amelynek 19. százados részét Vaderna Gábor és Szilágyi Márton írták, a korszak sajtója kapcsán itt is csak az Arany folyóiratai kerülnek szóba a *Hölgyfutár* és a *Nyugat* közé ékelődő intervallumban. Ez a perspektíva is megerősíteni látszik irodalomtörténeti jelentőségük, meg nyilván a magyar irodalomról való gondolkodás egy szegmensét villantják föl, modern értelemben vett irodalmi folyóiratkultúránk előtörténetei.

Kemény Zsigmond az *Élet és irodalom* c. cikksorozatában a következő aggályainak ad hangot 1853-ban:

„Most több munka jelenik meg, mint az Athenaeum korában –. Mi a közönséget illeti: ez több munkát vesz, mint régen, több forintot ad ki nyomtatásért zsebéből. De miért? Talán, mert belső érdekekkel viseltetik az irodalom iránt? [...] mert számontartja jobbjainkat, s észleli a szellemi haladás egész processzusát? Nem, nem, – erről szó sincs. Közönségünk sohasem tudta kevésbé végighordani tekintetét irodalmunkon, mint most. Azonban vásárol bizonyos öszletig magyar könyveket, miután a buzgósággal tartozni vél az irodalom által nemzetiségének. ...S korán sem lévén elég becsmértéke törekvéseinkről, azon könyvet veszi meg, mellyel legügyesebben kínálják... Így történik, hogy feleszámú vásárló mellett kevés az olvasó, s a rossz könyvnek mintegy annyi tulajdonosa akad, mint a jó könyvnek”.¹⁴

Kemény felvetésének két aspektusát emelném ki. Az egyik, hogy az irodalmi kínálatnak van tehát gazdasági kereslete, ennél fogva piaca is. A vásárlóerő, azaz az irodalom közönsége nemzetiségi kötelességének érzi a könyvvásárlást. Ilyenformán társadalomtörténeti hatása is van az irodalomnak, amikor az olvasóit nemzeti közösséghez csatolja termékeivel. Másfelől hiányzik a közönség részéről a különbségtétel képessége, „nem lévén elég becsmértéke törekvéseinkről”, nincs rálátása a kínálatra és nem minőségi szempontok alapján válogat, hanem a piaci logika csapdájába kerül. Ezek a minőségi szempontok merültek fel akkor is, amikor az ötvenes években Arany, Gyulai, Tompa vagy Lévy József elgondolkodik publikálási lehetőségein és vállalja, hogy közepes színvonalú lapban jelenjenek meg minőségi írásai, feltételezve, hogy e folyóiratok segítségével juthat el olvasóihoz, és befolyásolhatja ízlésüket eredeti munkái és/vagy elméleti, kritikai szövegei által.

Arany János számára Pestre költözésével, Csengery Antal kezdeményezésére megnyílik a lapszerkesztés lehetősége és 1860. november 7-én a Szépirodalmi Figyelő 1. számának *Előrajz*ában kijelenti, hogy: „Midőn ez új folyóirat a magyar szépirodalom többi képviselői között megjelenik: oly tért szándékozik elfoglalni, mely nálunk ez idő szerént betöltve nincs” (Arany 1860).

Kemény Zsigmond korábbi dilemmáira adott válaszként az *Előrajz*, amelyből e mondat is származik, értelemszerűen a szerkesztői elképzelésekre, elvárásokra vonatkozó információkat közli. Melyik tehát az a „tér” vagy úr, amit e lappal szeretnének feltölteni:

„Könyv, könyv után jelenik meg, nevek tűnnek föl és el, anélkül hogy valaki fáradságot venne amazok becsét, ezek értékét csak egy szóval is méltányolni; kivéve néhol egy banális ajánlatot, mely mi különbséget sem tesz a műremek s a hivatlan együgyűség első gagyogása közt. Ez nem maradhat így: műveit irodalomban nem szabad így lennie. Józan, méltányos, körülményeinket ildomosan számbavevő bírálat szüksége elutasíthatlan. írók és közönség érdeke egyaránt kívánja ezt. Az érdemnek koszorú, a tehetségnek buzdítás, a lelketlen kontárságnak visszariasztás kell. S a közönség méltán megvárja az irodalomtól, hogy ez maga tájékozza őt világra bocsátott szüleményei iránt.”¹⁵

¹⁴ Kemény Zsigmond, *Élet és irodalom* in K.Zs., *Tanulmányok*, szerk. Tóth Gyula. <http://mek.oszk.hu/07500/07554/07554.htm#3> – utolsó látogatás: 2019. április 30.

¹⁵ Uo.

Arany kritikai szaklapot szerkeszt tehát, amelynek célközönsége elsősorban az íróársadalom. Lapját a közönség szolgálatába állítja, és általa az írókat is nevelni szándékozik (ld. Németh 1980: 3–12). Hogy megvolt rá a kellő felkészültsége, nem vitás, Németh G. Béla írja, hogy Arany „Pesten szinte naponta töltött néhány órát Kemény Naplójának szerkesztőségében, s lapozta a külföldi újságokat, kérdezte s hallgatta híreikről s kommentárjaikról a szerkesztőt” (Németh 1980). Alapos magyar irodalmi és világirodalmi tájékozottsága biztosította a lap színvonalát, amely erős esztétikai és kritikai cikkek, irodalomtörténeti értekezések társaságában jelentette meg a bel- és külföldi szépirodalmi alkotásokat, tárcákat, értesített a Magyar Tudományos Akadémia és a Kisfaludy Társaság tevékenységéről, és mindezt a Vegyes-rovat glosszáival egészítette ki – négy féleven át mintegy 1600 oldalon.

Arany irodalmi folyóirataira térve, 1860. november 7. és 1862. október 30. között jelenik meg a *Szépirodalmi Figyelő*, és 1863. január 4. és 1865. június 25-ig szerkeszti a *Koszorút*, amely részint a *Szépirodalmi Figyelő* folytatása – hiszen első címváltozata a *Szépirodalmi Koszorú* volt, részint szépirodalmi, ismeretterjesztő lap. Arany a *Koszorút* öt féleven át mintegy 3100 oldalon adta ki. 1860. november 7. és 1865. június 25. között így csaknem ötezer oldalnyi lapanyag került ki a kezéből. Ennek a szerkesztői tevékenységnek dokumentumai a Hász-Fehér Katalin által 2016-ban közreadott széljegyzetek 1. kötete,¹⁶ illetve a Németh G. Béla által az 1960-as évek elején az AJÖM 10–12. kötetében feldolgozott *Prózai művek*, pontosabban a szépirodalmi szövegek mellett cikkek, tanulmányok, glosszák, szerkesztői üzenetek, megjegyzések, előfizetési felhívások.

A rendkívül széles látókörű szerkesztő segítségére voltak természetesen munkatársai, akik szintén tájékozott, szerkesztői és/vagy szépírói, értekezői tapasztalattal rendelkező irodalmi munkások, tudósok.

A továbbiakban néhány konkrét példát hozok Arany szerkesztési gyakorlatát szemléltető, melyek segítségével alkotói szemléletéről is beszélhetek.

Az első példa arra vonatkozik, hogy szaklapjában miként viszonyul a szakmai kérdésekhez. Láttuk, a minőségi irodalom, az esztétikai mérce kijelölése alapvető kiindulópontot jelentett lapvállalkozásai számára. Úgy gondolom, nem véletlen, hogy ebben a magát kritikai szaklapként tekintő vállalkozásban vetheti fel Gyulai Pál a kritika kérdését, amelyhez többen hozzászólnak, Szász Károly, Salamon Ferenc, Szemere Miklós, Arany.

Gyulai Pál az 1. évfolyam 18. számában utal a következőre:

„A kritika mindig valamely párt kezébe kerül, egyszer az egyikbe, másszor a másikba, épen azért soha sem lehet elfogulatlan és igazságos, mondják sokan, de senki sem oly hangosan, mint Eszter szerzője, ki épen azért uj alapra akarja fektetni a kritikát, oly lapot indítványozva, mely mind az illetlen modort, mind a pártosságot lehetlenné tegye*). Lehetséges-e ez s mi módon? Szerzőnk hiszi, bizik magában s

¹⁶ Arany János, *Lapszéli jegyzetek, folyóiratok I.* in *Arany János Munkái*, szerk. Korompay H. János, s.a.r. Hász-Fehér Katalin, Universitas–MTA, Bp., 2016. (A továbbiakban Hász-Fehér 2016. – rövidítés általam, BT)

egy egész tervvel áll elő. Egyletet kell alakítanunk, mely alaptökéje kamatjaival képes legyen fődözni egy havonként hat ivre terjedő kritikai lap költségeit. A többi magától jó. Az egylet szerkesztőt választ, ki illemes ember, semminemű irodalmi párthoz nem tartozik, s így megnyer közremunkálni minden magyar kritikust. Minél inkább eltérnek egymástól a munkatársak nézetei, annál jobb, mert a szerző épen a különböző nézeteket, rokon vagy ellenszenveket akarja a közjóra kiaknázni.” (Gyulai 1861)

Jósika Miklós *Regény és regényítészet* című értekezésében fogalmazza meg egy kritikai lap szükségességét, hangsúlyozva az eltérő nézetek fontosságát, erre reagál Gyulai Pál. (Mellékesen megjegyzendő, hogy Gyulai, amikor a kritikáról értekezik, nem képzelhető olyan légüres térbe, mint amelyet a Szépirodalmi Figyelő kitölteni igyekszik, hiszen korábban lezajlott már egy ún. kritika-vita Bajzáék körében, Jósika is egy évtizeddel korábban foglalkozik ezzel a kérdéssel, sőt 1855-ben egy félévig működik Brassai Sámuel *Criticai Lapok*-ja is.)

Gyulai nem ért egyet Jósika ötletével, mert fontosabbnak tartja a közös álláspont és a pártatlanság kialakítását az irodalom megítélésében. Mégis megtörténik az, hogy a cikkére reagáló munkatársak eltérő véleményének is teret ad a Szépirodalmi Figyelő, ezzel létrehozva azt a szövegkorpuszt, amit a szakma „kritika-vitaként” tart számon (T. Szabó 2003). Arany kénytelen közbelépni szerkesztői minőségében és felkérni az indulatos vitázókat:

„Uraim, az istenért! ne olvassanak többet egymás iratából, mint a mennyi abban irva áll. Gyulai nem mondja, hogy Szász K.a főntebb aláhúzott sorokat a Figyelőben, vagy másutt, elmondotta; Gyulai csak Szász azon tétele ellen okoskodik, melyben némi következetlenséggel rója meg: hogy t. i. »Gy. mindazt, mit eddig mondott, lerontja, mert ha a próza jelleme a józanság, hideg számítás, s értelmesség: hogy lehet prózainak jellemzeni oly irót, ki szerinte örült, túlzó, rakoncátlan képzeletű.« Erre Gv. megfordítja a kérdést, s így szól: »Őn szerint (nem mondja: ön szavai, állítása szerint s így ez általában csak azt teszi: az ön okoskodásából folyó következtetés szerint –) tehát a dagályt, affectatiót, a túlzást semminemű, még aesthetikai szempontból sem lehet prózaiságrak nevezni; ellenben az értelmetlenség, számítani nem tudás és badarság, mint a költői szellem szükségesképi alkatrészei, szerepelhetnek.« Ez nem ráfogás, ez csak a kérdés visszája: ha nem lehet prózainak jellemezni az örült, túlzó, rakoncátlan képzeletű irót: ez ipso költői lesz-e? – Mi elvonatkozva a vita alanyától, azt hiszszük, hogy a badarság – ha csakugyan az – sem próza, sem költészet: az, mint ez, műtörvényeken alapul, melyek betöltésének kisebb nagyobb mértéke határozza úgy a vers, mint a próza jóságát. A mi a Rögeszme iránti felszólalást nézi: abban meg Szásznak van igaza, Gyulai ellenében. Nem csak azt nem mondja, hogy Gy. »személyes ellenszenv palástolására« vet fel rögeszmét, hanem a »rögeszme« szónál s fogalomnál is jóval szelidebben fejezi ki magát. »Gyulai, hogy egy előre kimondott s bár nem egészen alaptalan, mégis túlzó és merész állítást par force kivígyen mindent megtagad költőnkől.« – Ez lehetne tévedés, előítélet stb. nem mingyárt rögeszme, s épen nem a »személyes ellenszenv« palástolására való. – Becsüljük meg egymás véleményét azzal, hogy olvassuk el higadtan s ne hagyjuk az indulatot közbe férkezni. A kritika, vagy jelen esetben

polémia modorát illetően, melyről éppen a vita foly, tisztelt barátunk Gyulai felszólalása szembeütő tanulságot nyújt. Íme abban nincs gorombaság, nincs mégisak egyetlen élesség sem, nem mondhatnák, hogy sérti a társadalmi hangot: még is van rajta az élesség némi színe, a mi a vitázó feleket könnyen elkéséríthetné s azon tere taszítatná, a hol többé nem az igazság kiderítése, vagy nem csupán az, hanem kölcsönös sérelmek visszatolása volna a rugó. A helyett, hogy az ellenfél állításait egészen tárgyilag, mint pusztán véleményeket, czáfolná, egy folytonos apostrophe-val a megszólított ellenfélnek fejére mintegy olvassa vádjait; az a folytonos ön így, ön úgy, talán szükséges volt arra, hogy a polémia kellő »schwung«-ot kapjon, de arra bizonynyal nem alkalmas, hogy meggyőzzön a személyes indulatok távollétéről. Pedig egy rhétori figura az egész különbség. Nagy irodalmakban, hol az efféle viták külön orgánumokban folynak s egyik fél embere nem sokat törődik a másik félnek érzelmeivel, a polémia ezen, vagy még élesb modora sem tesz kárt; de nálunk, hol egy-egy, évek során felbukkanó aethetikai közlöny támogatására is alig képes az ember két-három munkatársat összeszerezni, ha ezek a modorban egymás iránt az élesség tanát hirdetik és gyakorolják, lehetlenné válik minden szerkesztés. Vagy hát jobb nem is szerkeszteni, bevárni az időt, mikor oly munkatársak bővében leszünk kiknek véleménye semmi árnyalatban nem tér el egymástól? Meggyőződésem szerint a Figyelőnek, ha egyéb érdeme nem volna is, az az egy érdeme megvan – hogy *van*. Szerk.”¹⁷

Arany szerkesztői hozzászólása nem zárja ugyan le a vitát, amely későbbi lapszámokban folytatódik, mégis két fontos kérdést érint. Ezek egyike, hogy a polémia éles modora nincs az irodalom hasznára, a kritikusi attitűd tehát ártalmas, káros is lehet a megítélés és a befogadás szempontjából, a másik pedig, hogy a külföldi lehetőségekhez képest magyar viszonylatban nincs mód egymástól eltérő álláspontokat képviselő kritikai lapok megjelentetésére, sőt az ugyanabban a lapban teret kapó polémiák is a lapszerkesztést veszélyeztetik.

Állíthatjuk, hogy a *Szépirodalmi Figyelő*nek nem az az egyetlen érdeme, hogy van, hanem az is, amit Arany nem lát vagy expliciten nem fogalmaz meg, hogy éppen annak az elvárásnak tesz eleget, amit Jósika felvetett, és amit Gyulai bíralt. Öntudatlanul is a pártoskodó vélemények megnyilvánulási lehetőségévé vált. A szerkesztő megengedő gesztusa lapjának, mint a nevéhez köthető alkotásnak a koncepciójáról is árulkodik: hivatását tölti be az által, hogy célközönsége, az írók számára lehetőségeket villant fel, megjeleníti és egyenrangúként kezeli az eltérő álláspontokat, nem foglal állást egyik vagy másik mellett, nem gondolja értékesebbnek egyiket a másikkal. Ez szépírói munkásságával is összhangban van, amikor a lírai megszólalás lehetőségeivel kísérletezik és megőrzi a lírai hangok többszólamúságát pl. olyan balladáiban, mint az *Ágnes asszony*, *Szondi két apródja*.

A véleménykülönbségek és eltérő kritikusi elképzelések, normák megjelenésének ritmusát lassítja és természetesen befolyásolja a *folyt-köv.* lélektana. Szajbély Mihály Jókai-monográfiájában (Szajbély 2010) Nemes Nagy Ágnes tanulmánya értelmében vázolja ezt a „lélektant”, a várakoztatás, a szabályosan érkező ismétlődés, a változás szerkesztői gyakorlatát és befogadói igényét. Ez a technikai megoldás

¹⁷ Szerk. (Arany János), *Szépirodalmi Figyelő* 1862/30, 478.

tehát Arany vállalkozásainak is sajátja. A *Szépirodalmi Figyelő*ben teret kapó kritika-vita egyes szövegei, vagy Brassai Sámuelnek a fordításról írt tanulmánya, a lap tárca-rovatának tartalma egyaránt folytatásokban jelennek meg.

Nem tértem ki eddig a *Szépirodalmi Figyelő* egy fontos tartalmi aspektusáról, mégpedig a benne publikált Arany-szövegekről. Már az első szám a *Naiv eposzunkat* hozza. Folytatásokban közli, mint ahogy a *Visszatekintés* c. írását is. Ez utóbbi értekezése a kritika-vita lezárása apropóján, Brassai fordításról szóló cikkére utalva tér ki arra a kérdésre, hogy „szükséges-e, hogy a szép tudományokkal, kivált pedig a költészettel foglalkozó egyén a nyelv sajátosságiba is minél avatottabb legyen?”¹⁸ A folyt. köv. után az újabb lapszámban a következőn kapja rajta magát a szerző Arany: „De megint vezércikk tónusába estem, holott csak azt akarom világosítani, hogy Brassai úrnak a szó-összetételről, vagy mint ő mondja szerkesztésről adott szabályai nagyon is megszorítóak.”¹⁹ Önreflexív gesztusára ismerünk tehát ebben a mondatban. Miután az ezeréves nemzeti kultúra és Árpád fejedelem korától indítja az aktuális szám *Visszatekintés*-részét, a második hasábon Arany visszautal mindarra, amit az előző részben tárgyalt, megismételve legfontosabb állításait, hogy folytathassa értekezését nyelvről, nyelvhasználatról és „képbe hozza” olvasóit, meg azokat is, akik csak e lapszámot olvasták és nem ismerik az előzményeket.

E sorozata azt is szemlélteti, hogy alkotóként is viszonyul a lapja tartalmához. Saját szövegén dolgozik szerkesztés közben, hogy visszatekintve, szerzőként értelmet adjon vagy ismételten kiemlje az általa szerkesztett szövegek lényeges aspektusait. Ami szerzői, alkotói szemléletét és lapbeli jelenlétét illeti, állíthatom, hogy a *Naiv eposzunk* mint első „vezércikk”, kitüntetett helyet foglal el. Nem lehet csupán annak a szerkesztői elgondolásnak az eredménye, mely szerint az ekkorra már befejezett és máshol közzé nem tett szöveggel tölti ki lapja első számát, miközben munkatársai toborzására fordít gondot és a további lapszámokat tervezi. Felvetve e kérdést és tárgyalását későbbre halasztva itt csak érintőlegesen hozom szóba azt az értelmezési lehetőséget, amelyet Takáts József vetett fel Arany eposzbírálatai mentén. Ez szemléletében egybevág a *Visszatekintés*ben megfogalmazott nyelvhasználati elvvel, ugyanakkor releváns Arany eposzelméleti elképzelése és írói praxisának kudarca szempontjából is. Az eposzi hitel létrehozása, egy közösségi eredettörténet sajátként való elfogadása, más tekintetben a nyelvhasználat adekvát módja a jogkeletkezés-elmélettel és a szokásjoggal mutat hasonlóságot.

A szépirodalmi folyóirat szükségessége akkor is ott munkált Aranyban, amikor belátva, hogy a szűkebb közönséget megcélzó lapra annyira kevés előfizető jelentkezett, hogy a 400 példányos kiadás veszteségessé vált, már új hetilap megindításáról levelezik Tompa Mihállyal:

„Nagy baj, hogy a létező erőket sem lehet koncentrálni egy laphoz, mely ez által a többi felett kitűnjék. Azonban, ha csakugyan kénytelen leszek »kifordítani a Figyelő subáját« – azaz más – egészen szépirodalmi alakot adni neki, megpróbálom

¹⁸ Arany János, *Visszatekintés*, *Szépirodalmi Figyelő* 1862/38, 1.

¹⁹ Arany János, *Visszatekintés*, *Szépirodalmi Figyelő* 1862/39, 1.

szerződésileg biztosítani, lekötelezni hozzá a jobb tehetségeket [...] Bizonyos kell: év elején kihirdetni: »mi, ezek s ezek, válogatott cigánylegények, mi tartjuk ki ezt a lapot munkáinkkal egész éven át: tetszik? nem tetszik?« – Akkor lesz előfizető, lesz osztalék is, úgy gondolom.»²⁰

Soraiból kitetszik, hogy a jobb írókat csoportosítani szeretné és az egészet akár közös üzleti vállalkozásként működtetné. A lapindítás kérdését Hász-Fehér Katalin részletesen vizsgálja, megjegyezve, hogy ez utóbbi levél után Arany szervezni kezdte az új lap megindítását. 1862. október 1-jén először „Szépirodalmi Koszorú” névvel kérte a Helytartótanáctól a lapindítási engedélyt, majd a hónap legvégén, október 30-án váratlanul megváltoztatta a kérelmet „Koszorú” névre, „szépirodalmi s általános műveltség terjesztő hetilapra”. November 4-én megsürgette Lauka Gusztávnál, és november 7-én (Új Imre adatai szerint 8-án) Josef Worafkától, a pesti rendőrfőnöktől meg is kapta az engedélyt. Egy héttel később, október 15-i keltezéssel küldte szét a leendő lap részletes programját az akkor alkotó szépirodalmi, tudományos és publicisztikai szerző nagy részének. Egyes küldeményekhez már mellékelte az előfizetői íveket, a többit külön postázta, majd közzétette az előfizetési felhívást a Sárospataki Füzetekben, az Országban, a Pesti Naplóban és a Kritikai Lapokban. A nyomtatott küldemények házilag borítékozva kerültek postára: „Az egész múlt hetet programm hajtogatással, csirizeléssel, címezéssel töltém. Már vagy 1200 röppent szét a hazában: s már szálingóznak is az előfizetések hirmondó fecskéi” – írja Arany Tompa Mihálynak november 16-án.²¹

A *Koszorú* – bár eredetileg Arany csütörtöki megjelenést tervezett – végül „vasárnapi újság” lett, az első szám 1863. január 4-én jelent meg. A nyomdász Emich Gusztáv volt. 1545 előfizetővel indult, de az első számok 1800 példányban is elkelték. Arany a lapnak szerkesztője, kiadója és egyben tulajdonosa volt, vagyis az anyagi terhet és felelősséget teljes egészében maga viselte.

Hász-Fehér Katalin érdeme a többszáz oldalas lapszéli jegyzet sajtó alá rendezése és az Arany kritikai kiadás folytatása, illetve a lap működésének feltárása is a kiadványt kísérő tanulmányban. A továbbiakban ennek alapján tárgyalom a *Koszorút*, és hangsúlyozom is egyben, hogy a lapszéli jegyzeteket feldolgozó, Hász-Fehér által sajtó alá rendezett kötet filológiai és irodalomtörténeti értéke vitathatatlan, ellenben a kutató számára csak akkor funkcionális, ha kezében tartja azokat az eredeti folyóiratokat is, amelyekre a jegyzetek vonatkoznak, és amelyeknek másodlagos irodalma e kötet.

Két és fél év alatt, a *Koszorú* 130 számában Arany mintegy 700 külföldi eredetű, tárgyú, vonatkozású cikket közölt. Ezek között van szépirodalom (novella, vers), értekezés, tárca, tudósítás, kritika, a Vegyes és a Külirodalom rovatban pedig glossza. Az átvételeknek valamivel több mint a fele vegyes forrásból, a többi írás pedig egyetlen lapból, a lipcsei *Europa – Chronik der gebildeten Welt* című hetilapból

²⁰ Arany János Tompa Mihálynak, Pest, 1862. június 20. In *Arany János összes művei XVIII.*, szerk. Korompay H. János, *Levelezése. 1862–1865.* S.a.r. Új Imre Attila, Bp., Universitas, 2014, 61.

²¹ Vö. Hász-Fehér 2016.

származik. Nincs adatunk arra, hogy Arany rendelte-e meg, vagy valakitől kapta a lapszámokat, a bejegyzésekből azonban úgy tűnik, néhány lapszám kivételével ő olvasta és jelölte ki az írásokat. A lap mintái között Hász-Fehér európai kritikai lapokat és revüket szerepeltet, mint a párizsi *Revue des Deux Mondes* és a londoni *The Athenaeum* vagy Dickens lapjai.

Míg az íróknak szóló munkatársi felkérésben Arany október 15-én inkább az élő irodalom közlését emelte ki, az előfizetőknek szétküldött értesítésben, november első felében már ennél sokkal szélesebb tárgykörben gondolkodik: „A literaturai rész kiterjed a magyar haza és miveltségre, a múlt és jelen kor irodalmára, még pedig nemcsak a szorosán vett szépirodalmi, hanem mindazon ágakra, melyeket e szó: irodalomra külföldön, a miveltségre nagy közönség irányában (a tudományi szakszerűség kizárásával) magában foglal. Az általános miveltségre terjesztő rész, egyesítvén a kellemest a tanulságossal, mindazon ismeretek terjedését eszközli, melyeket, a társadalom, tudomány és művészet köréből, miveltségre igényt tartó közönség (férfi és nő egyaránt) nem mellőzhet.”²²

A hazai irodalom mellé azonos súllyal került be a világirodalom, a kizárólag kortárs szerzők helyett pedig a „múlt és jelen” irodalma egyaránt szerepel a tervek között. A szűkebb szépirodalom tágabb értelemben vett irodalomfogalommá alakult át. Az irodalmi részben így módon népszerűsítő tudományos és irodalomtörténeti munkák is megjelenhettek.²³ A kishírekkel, glosszákkal, tudományos és kulturális érdekességekkel mindig pótolni lehetett az irodalmi szövegeket, így nem állt fenn az anyagihiány veszélye.

A *Szépirodalmi Figyelőtől* annyiban különbözik a *Koszorú* ún. főlapja, hogy az irodalmi kritika és időnkénti polémia teljes egészében kimarad, mint ahogyan az *Europa* és Dickens említett lapjai sem közöltek irodalmi szakkritikát. Helyüket a szépirodalmi szövegek, színes kulturális érdekességek veszik át, és ez összhangban van Arany eredeti elgondolásával. 1862. szeptember 24-én írja Tompa Mihálynak: „A mulattató részt szaporítnom, a kritikait korlátoznom kellene.” A megoldás azonban nemcsak a közönség, hanem a szerzők szempontjából is szükségszerű volt: a tapasztalatok alapján Arany az az kellett belátnia, hogy a megbírált, olykor megsértődött szerzőktől nehezen fog irodalmi anyagot kapni. A *Szépirodalmi Figyelő*höz képest újdonság a rendszeres és terjedelmes színi és zenei kritika (Hász-Fehér 2016: 41). A *Koszorú* 1. évfolyamának 8. számával elkezdődött az irodalmi arcképcsarnok mellékletként való publikálását főként előfizetőinek megtartása és toborzása miatt. Ez a szerkesztői-kiadói ügyeskedés (azaz műmellékletek: színezett divatkép, szabásminta, regényillusztráció, vagy épp sorsjegy) megfelelt az új létkövetelményeknek. Arany mégsem sikerült színvonalas lapját fenntartania, részben a *Koszorú* előfizetőinek „érdektelensége”, pontosabban alacsony száma miatt, részben mert terjesztése, előfizető-toborzása óhatatlanul ódivatúnak bizonyult.

²² *Előfizetési felhívás Arany János lapjára*, Sárospataki Füzetek VI. évf. 1862. nov. 6. 867–871. Idézi Hász-Fehér 2016, 33.

²³ Uo.

A lap 1865-ben, a merkantilista tényezők eluralkodásának kezdetén szűnik meg. A divatképek és egyéb mellékletek helyett „csupán” a magyar írói arcképcsarnokot kínálta akkor, amikor versenyfutás indult a példányszám növeléséért és az előfizetőkért (Lakatos 2004: 39). E versenyfutásban Lakatos Éva sajtótörténeti munkájában az *Új Idők* példáját említi, amely 1925-ben fennállásának 30. évfordulóját ünnepelve a következő díjakkal jutalmazza előfizetőit: Lingel-féle ebédlőberendezéssel, 12 személyes komplett ezüst evőkészlettel, 71/4 oktávos zongorával, bonbonnierrel, tükörrel, regényekkel, készpénzzel.

Visszatérve a *Koszorúra*, az 1864-es magyarországi éhínséggel kapcsolatban például az *Illustrierte Zeitung* és a *Die Gartenlaube* cikkeit és illusztrációit ismerteti. A képleírások, tartalmi kommentárok arra engednek következtetni, hogy Aranynak vagy valamely ismerősének jártak ezek a lapok, és Arany időnként olvasta őket. Kiemelten hangsúlyozandó, hogy napi rendszerességgel olvasta a német nyelvű *Europa* c. lapot és a *Koszorú* tartalmát e lap számainak megjelenéseihez igazította, szövegfordításokat, névtelen átültetéseket készítve. Angol magazinokból (*The Cornhill Magazin*) is kerültek be novellák és tárcafordítások a *Koszorúba*. A fordítók között Salamon Ferenc, Dallos Sándor, Nagy Péter kolozsvári református teológiai tanár, a *Koszorú* egyik legszorgalmasabb munkatársa (–r.) és talán Gyulai Pál (–y. i.) szignóit látni, vannak azonban névtelen átvételek is. A névtelen átvételek segítenek Hász-Fehér Katalinnak abban, hogy olyan, Arany alkotói és szerkesztői gyakorlatával kapcsolatos esszenciális kérdést jelezzen, mint a „szerzőség” fogalma.

„A *Koszorúval* és az *Europa* bejegyzéseivel kapcsolatban a »szerzőség« fogalmát mindeddig látszólag rákérdezés nélkül kezeltük, noha három területen is felvetődik: a jelölések eredetének megállapításakor; a *Koszorú* névtelen cikkeinek autorizálásakor, végül akkor, amikor Arany lapszerkesztői tevékenységének jellegét vizsgáljuk, és azt a kérdést tesszük fel, vajon tekinthető-e egy szerkesztő saját lapja „szerzőjének?” (Hász-Fehér 2016: 63).

Még mielőtt arra gondolnánk, hogy írhat-e lapjába a szerkesztői feladata teljesítése mellett, pontosítanék: persze, lehet lapjának szerzője, de Hász-Fehér idézőjeles szóhasználata arra utal, hogy a *Koszorú* című lap tekinthető-e teljes egészében Arany-műnek, azaz a szó szoros értelmében vett irodalmi alkotásnak, amely az Arany János szerzői névhez köthető. „Az *Europa* többi anyagára nézve az a fontos következtetés adódik –, hogy szokásos körülmények között Arany maga olvasta és jegyzetelte a cikkeket, a jelölések tehát autográfok. Főképpen az idegen jelölésű, átvételű glosszához fűzött lábjegyzet alapján az is jól látszik, bármennyire elfoglalt volt is, fontos szerkesztési elve volt, hogy a személyes jelenléte mindig látható, érezhető legyen a lapban.”²⁴

Allítását Hász-Fehér a *Koszorú* munkatársi körének alapos vizsgálatával bizonyítja, adatait táblázatba is rendezve. Eszerint Arany László betegsége (tífusz) és egyetemi elfoglaltságai miatt nem lehetett állandó munkatárs. Szász Béla külföldi tanulmányúton vesz részt és kevés ideig tartózkodik Pesten, nem dolgozik

²⁴ I.m., 68–69.

heti rendszerességgel Aranynak. Aigner Lajos az új könyveket listázó rovattal foglalkozik. Gyulai Pál segédszerkesztő ugyan, de idejét kitölti a Vörösmarty-életrajz megírása, ezért sem ír tárcát. Bartalus Istvánnak szintén specifikusabb a feladata, ő zenei és színházi írásokat ír, olyanokat, amelyek eltérnek az Ábrányi Kornél szerkesztette *Zenészet* anyagától. Hász-Fehér kutatása rámutat tehát arra, hogy Arany nem rendelkezett állandó munkatárssal, a névtelenül publikált tartalmak pedig az ő nevéhez kapcsolhatók, ilyen értelemben egyszerűs folyóiratról is beszélhetünk: „a *Koszorú* – szemben a kollektív szerkesztőségű lapokkal, a 19. században nem ritka személyes szerkesztőségű laptípushoz tartozik, melynél a szerkesztő személye a tartalommal egyenrangúan vagy annál is erősebben hangsúlyozódik.”²⁵

Fontos szempont számunkra, hogy szépirodalmi lapjainak idején fejezi be Arany a *Buda halála* c. művét, és annak a *Rege a csodaszarvasról* c. betétdalát már a *Szépirodalmi Figyelő*ben megjelenteti. Részleteket közöl korábban eposztervéből is, így lát napvilágot a *Daliás idők*. Előveszi a *Toldi szerelmét*. 1863-ban fordítja le Shakespeare *Szentivánéji álom* c. színművét is.

E fordítás színházzal való kapcsolatáról értékes tanulmányt közöl Paraizs Júlia, aki Shakespeare születésének 300. évfordulója kapcsán vizsgálja a Nemzeti Színház ünnepi műsorát és Arany fordításának színrevitelét, amely közönségsiker lesz (Paraizs 2017: 97–133). A Shakespeare-fordításokon dolgozó Szász Károly elkészült szövegei helyett választják Arany fordítását. Ez a változtatás kisebb súrlódásra ad okot a két fordító között. Egressy bocsánatkérő levele és a fordító személye, azaz Arany János tekintélye, illetve annak tekintélyként való elismerése Szász részéről enyhíti a sérelmet. Hogy nem ez az egyetlen párhuzamosság kettejük kapcsolatában éppen a Shakespeare mentén felfedezett Katona József és *Bánk bán*-ja iránti érdeklődés bizonyítja. Az Arany *Bánk bán* tanulmányait kritikai kiadásban közlő Németh G. Béla vázolja fel e szövegek létrejöttének környezetét: Az 1850-es években újrainduló Akadémia első nagygyűlésén, 1858. december 15-én Aranyt is taggá választja, és Toldy Ferenc felkéri székfoglalója megtartására. Németh G. Béla szerint „valószínű, hogy már ebben az időben elhatározta: Bánk bánról mondja székfoglalóját”²⁶, majd pár sorral később hozzáteszi: „körülbelül ugyanebben az időben Szász és Gyulai is foglalkozott a Bánk bánnal; az akkori irodalom vezető személyiségeit élénken foglalkoztatta Katona drámája. Már fiatalkorában arról ír Arany Gyulainak, hogy Shakespeare német fordításait olvasva *Bánk bánt* „egy bizalmas körben (1836) elébe tevém Stibornak miért illően ki is nevettem”.²⁷ 1859. március 17-én a következő levelet kapta Szász Károlytól: Az Akadémiában május 2-dikán akarom székfoglaló felolvasásomat tartani, s annak tárgyául Bánk bánt választottam.” Arany gyorsan válaszol és megírván, hogy napokat dolgozott rajta, Szász rögtön visszalép, és lemond erről a tervéről.

²⁵ I.m., 85.

²⁶ AJÖM 10, 611.

²⁷ AJÖM 10, 612.

Azt látjuk ebben a történetben, hogy az azonos értelmezői közösséghez tartozás, a hasonló irodalmi tájékozódás kényszerhelyzeteket eredményez. A két előbbi példa mutatja, hogy Aranynak meg Szásznak döntést kell hozniuk, és mindkét esetben Szász Károly az, aki visszalép, megértő és elfogadó Arannyal szemben. Kettejük viszonya egyértelműen alá-fölérendeltséget mutat, amelyben Szász tekintélyként ismeri el Aranyt és visszalépéseivel segíti elő annak szakmai előmenetelét. „Nem értem teszem, hanem először és főleg az irodalomért, mely meg vagyok győződve, sokkal jobb és méltóbb értekezést nyer így, mint tőlem.” – írja Arany. Arany János e döntéshelyzetek perspektívájában olyan szereplehetőségekre tesz szert, amelyek másként alakulhattak volna. Magától adódik a kérdés, hogy történhetett volna-e másként? Mi lett volna, ha Szász Károly ezekben a helyzetekben nem lép vissza? Ezért is, de nemcsak ezért nélkülözhetetlen életművének mélyreható vizsgálata, levelezésének publikálása, amellyel máig adós a magyar irodalomtörténet-írás.

Ehhez még csak azt kell hozzátennünk, hogy hasonló esetben a Szásztól eltérő döntésre is van példa. Gyulai Pál nem lép vissza. Arany Szász Károly révén értesül arról, hogy Gyulai Pál is a Katona-drámával foglalkozik. Ekkor Arany lesz az, aki félreteszi tanulmányát. Hogy a kérdést, azaz Katona *Bánk bánjának* tudományos értelmezését mégis fontosnak tartja Arany, igazolja az a szerkesztői bevezető, amelyet a Szépirodalmi Figyelő 1. évfolyamának 1. számában Gyulai Pál monográfiája, a *Katona és Bánk bánja* elé ír: „Nem nyithatnók meg e rovatot érdekesebben, mint ha azon felolvasásnak egy szakaszát közöljük, mellyel Gyulai Pál múlt hó 29-én székét az Akadémiában elfoglalta. E szakasz annál érdekesebb, mert Katonát kortársaival, írók- és közönséggel szemben mutatja föl...”²⁸

Hász-Fehér Katalin e szerkesztői megnyilatkozás kapcsán azt állítja, hogy e két mondat bekapcsolható Arany Katonáról szóló dolgozatának, közönségről formált elméletének, szerkesztőként a vásárló és olvasó közönséggel való kommunikációjának kontextusába, de vizsgálható rovatszerkesztői elképzeléseinek, akadémiai munkásságának, az Akadémiához való viszonyulásának dokumentumaként is. Arany akadémiai tevékenységének tagként és titoknokként is részét képezte a beérkező pályamunkák, majd értekezések átolvasása, elbírálása, az utóbbiak szerkesztése is. A nyelvészeti tárgyúakra, a nyelv archaikus változataira, szókincsére különösképpen odafigyelt, kijegyzetelte őket és műveiben hasznosította.²⁹

Arany szépirodalmi lapjai tehát a politikai megszorítások és felügyelet mellett az óvatos szerkesztői gyakorlatnak köszönhetően működhetnek, a kívül és belül levés stratégiáját alkalmazva.³⁰

Arany szerzőként totálisan jelen van lapjaiban, saját cikkeivel kívánt beleszólni az irodalom folyamatába, és az által, ahogy a nemzeti irodalomról európai, világirodalmi

²⁸ Arany János, *Katona és Bánk bánja*, Szépirodalmi Figyelő 1862/1, 5.

²⁹ A kérdéshez más szempontból lásd: Beke 2017. <http://nyelvor.c3.hu/period/1412/141212.pdf> – utolsó látogatás: 2019. április 29.

³⁰ E stratégia része a betiltott lapok szerkesztőivel, színdarabokkal való szolidaritás, a politikai közeledés jelei a magyarországi intézmények és népcsoportok fele, honvédségélyezés. Ez a stratégia óvatos szerkesztői gyakorlatot jelent, mely értelmezéséhez lásd Deák 2017: 153–194.

kontextusban gondolkodott. Érvként a *Koszorú* azon cikkét említeném, amely 1864-ben az 1. évf. 3. számában jelent meg, idézem: Thales Bernard „Histoire de la poésie” cím alatt egy 900 lapra terjedő, egy kötetes munkát írt, melyben a magyar költészetéről is ad ismertetést s mutatványokat francia fordításban. Mint e lapok szerkesztőjének írja, igen szeretné, ha könyvére Magyarországon is történnének aláírások, lévén az ára ott helyben 10 franc, postán pedig 12 franc. Annál inkább szeretné ezt: „car en France, le gout de la poésie éternelle n'est pas encore tres repandu, mais les admirables inspirations de la Muse magyare contribueront sans doute a changer notre gout.” (Mert Franciaországban az idegen költészet iránti ízlés nem igen van elterjedve; de a magyar múzsa bámulatos ihletései biztonnal hozzájárulnak, hogy ízlésünk változzék.) könyvárusaink jól tennék, ha előfizetéseket fogadnának el. Adresse: 7 rue des Feuillantines, Paris.³¹

E cikktől, amely egyértelműen a szerkesztő kézjegyét viseli, visszakapcsolhatunk Arany és értelmezői közösségének elképzeléséhez, a fordítások kérdéshez és így nem látjuk véletlennek, hogy a poliglott tudósként tisztelt Brassaitól közöl fordításelméleti tanulmányt. Értelmezői közösséget használok, hiszen Gyulaihoz kapcsolódnak ugyan, mégis Arany személyisége tűnik olyannak ebben az időszakban, amely tekintélyt parancsolóan emelkedik ki munkatársai köréből.

Németh G. Béla a *Koszorú* kapcsán említi, hogy az angol és orosz irodalom kerül Arany lapjainak homlokterébe, hiszen munkatársai, Brassai, Salamon Ferenc, Bérczy Károly is úgy látják, a nép mindennapi költészete, szokásai, nemzetének története az angol irodalomban, főként a regényirodalomban van szervesen jelen. Ennek pozitívását a francia regénnyel szemben humora adja, amely az eszményítés lehetőségeként az emberszeretet, humanitás, egyszerűek ügyének védelmét szolgálja. E szemlélet érvényre jutásának bizonyítékai Arany esetében éppen az ekkor elkészült *Naiv eposzunk* tanulmánya, és gyakorlati szinten eposztörredékei és kísérletei. Shakespeare műveinek fordítása, Katona drámájának vizsgálata vagy éppen Madách *Az ember tragédiájának javítása*³² a nemzeti irodalom létmódjáról való gondolkodását alakították, inspirálták. A Madách-mű műfaji kérdései és szereplőinek világa, a világképek többszólamúsága, a múltelbeszélés újabb lehetőségét mutatta meg Arany számára, amely a verses regények és az ún. dezillúziós nemzedék regényeinek, pl. Asbóth János, *Álmok álmodója* c. regényének világával és elbeszélői attitűdjeivel rokon. Vagyis szélesebb kontextusban tárgyalható a századközép utáni magyar verses-epika, amely Arany alkotói szemléletével találkozik, és számára poétikai felismerésekkel,

³¹ AJÖM XII, 132.

³² Kerényi Ferenc interpretációjában Arany mentori szerepe is árnyaltabb megvilágítást kap. Egyrészt a Kisfaludy Társaság igazgatójaként érdekelt volt a drámai költemény gyors megjelenítésében, hiszen ezzel a sikeres művel a kiadó pártolójának számát növelhette. Másrészt a Petőfi-epigonok elleni harcában is segítette egy új, önálló egyéniség feltűnése. Végül erkölcsi kötelességének is érezte Madách bevezetését az irodalmi életbe: Petőfi egykori jóindulatát most a sztrégovai költőnek viszonyozhatta. Vö. Madách Imre, *Az ember tragédiája. Drámai költemény*, s.a.r. Kerényi Ferenc, a mű kéziratának írásszakértői vizsgálatát végezte Wohlrab József; szinoptikus kritikai kiadás, Argumentum, Bp., 2005.

következményekkel jár. Másfelől, Madách esetében Arany mentori szerepét is szükségesnek tartom hangsúlyozni a korrektúrázást kiegészítendő, annak ellenére, hogy sokan elfordulnak, és nem vállalnak közösséget egy újabb „furcsa”, számukra értelmezhetetlen alkotói hanggal.

Közismert tény – és itt elég Dávidházi Péter Arany-könyvére gondolni –, hogy a Toldi sikere után kortársai Aranytól várták a nemzeti nagyelbeszélés megírását, miközben Arany eposzirói elméletének gyakorlatba ültetése kudarcot vallott, pontosabban teljesen más horizontot nyitott meg (Dávidházi 1994). A nemzeti mítoszteremtés Arany esetében az etnikai múlt újrafelfedezését, az elveszett szóbeli eposz újírását feltételezte. Az írás, a múlt rekonstrukciója kihívást, sőt dilemmát jelentett számára, mint ahogy kortársai számára Ipolyi *Magyar mitológiájának*, az írásban publikált népköltési gyűjtemények recepciója is.

A *Buda halála* betétdala, a *Rege a csodaszarvasról* éppen azt példázza, hogy nem fog oly módon a közösség vérévé válni az irodalom, mint megtörtént régen. A szóbeliség írásbelivé válásának, azaz a mediális váltásnak poétikai következményei vannak: az írásbeliség veszélyt jelent a népköltészetre, hiszen kiemeli azt természetes közegéből, írottként hozza létre és megszakítja a hagyományt. Szép példája ennek a *Buda halála* indító szakasza: „Hullatja levelét az idő vén fája, Terítve hatalmas rétegben alája; Én ez avart jártam; tűnődve megálltam: Egy régi levélen ezt írva találtam.”³³ A leszakadt falevél a kapcsolatvesztítés, az időbeli folytonosság megszűntének lesz a metaforája.

Három megjegyzés kívánkozik még ide. Elsőként Mikos Évának arra az elképzelésére utalnék, miszerint a rege fogalma az esztétikai/ poétikai/ nemzeti/ történeti elvárások megtestesülése, egy olyan entitás, amely valójában sosem létezett (Mikos 2015). Ezzel magyarázza Mikos azt a terminológiai zűrzavart, melynek következtében minden szerző mást ért a fogalmon, mert valami olyasmi a rege, amit nagyon szeretnénk, ha lenne, de nincs; egy metafora, amelyben a 19. század múltba transzportált értékei sűrűsödnek. Ez az elképzelés kevésbé tartható, ha összevetjük Gulyás Judit izgalmas kérdésfelvetésével, amely az 1840-es évek meséit és regéit Petőfi Sándor, *János vitéz* (1845), Arany János, *Rózsa és Ibolya* (1847), illetve Tompa Mihály, *Népregék, népmondák* (1846) c. kötetei kapcsán vizsgálja, különösen e művek keletkezés- és befogadástörténete kontextusában (ld. Gulyás 2010).

Másodsorban Takáts József azon érvére emlékeztetnék, mely szerint Arany múltrekonstrukciója, amelyet ebben a szövegében elvégez, tulajdonképpen a Kézai Simon előtti idő, az elveszett szóbeli eposz (újra)írása lenne. Harmadsorban pedig arra a szakirodalomban előkerülő értelmezési szempontra hivatkoznék, amely az idegen és a saját, illetve a saját belüli megosztottság kérdését is fontosnak tartja Arany említett szövegében.

A nemzeti múlt elbeszélhetőségének kérdése Arany elméleti előfeltevései és azok gyakorlati kivitelezése, zárványként értelmezett szemlélete mellett más

³³ Arany János, *Buda halála*. <http://mek.oszk.hu/00500/00597/html/bh01.htm> – utolsó látogatás: 2018. június 27.

lehetőségeknek is teret hagyott. Toldy Ferenc hozza létre, és juttatja érvényre a reprezentatív nemzeti nagyelbeszélést, az irodalomtörténetet, a regénnyel és nagyepikával szemben. Dávidházi Péter Toldy-könyvében (Dávidházi 2004) részletesen elemzi a győztes narratívát, amely az S. Varga Pál által leírt eredetközösségi szemlélet paradigmájába illeszkedett. Ennek sikerült kanonizálnia és nem Arany szemléletének.

Mégsem volt hiábavaló Aranynek a nemzeti múlt elbeszélhetősége iránti érdeklődése és világirodalmi tájékozódása, hiszen ezt esztétikai érdekből is tette, sokdimenziójú epikát hozva létre szövegeiben, amelyek műfajmegújulási kísérletek. A verses epika korszerűsíthetőségének kísérlete Arany számára a vígeposz átírására, az epikai történetmondás lírai hangjának erősítésére, a személyiség integritásának vizsgálatára, de a költői identitás performanciájára is lehetőséget teremtett (Török 2017). Ezzel meg Jókai alkotói szemléletéhez került közelebb. Eppen az újságot író Jókaihoz, akit Arany János regénye mellékalakjainak kidolgozottságáért értékelt, Gyulai Pál pedig meseszövése miatt bírált. Mindketten részévé váltak a modern magyar irodalmi kánonnak, és az irodalomtörténeti narratívák azt mutatják, hogy nem volt hagyománytörés. A folyt. köv. lélektana tehát most is működik. Arany alkotói szemlélete és szerkesztői gyakorlatának további aspektusaira máshol és máskor is vissza lehet térni.

I R O D A L O M

- Anonim. *Arany János prózai dolgozatai*. Havi Szemle 1879. 189.
- Arany János Tompa Mihálynak. Pest, 1862.június 20. = Korompay H. János (szerk.) 2014: *Arany János összes művei XVIII. Levelezése. 1862–1865*. Universitas, Budapest. 61.
- Arany János *Buda halála*. <http://mek.oszk.hu/00500/00597/html/bh01.htm>
- Arany János 1860. *Előrajz*, Szépirodalmi Figyelő 1860/1.
- Arany János 1862. *Katona és Bánk bánja*. Szépirodalmi Figyelő 1862/1, 5.
- Arany János 1862. *Visszatekintés*. Szépirodalmi Figyelő 1862/38, 1., 1862/39, 1.
- Arany János (szerk.) 1862. *Szépirodalmi Figyelő* 1862/30, 478.
- Arany János. *Lapszéli jegyzetek, folyóiratok I.* = Korompay H János (szerk.) – Hász-Fehér Katalin (s.a.r.) 2016: *Arany János munkái*. Universitas–MTA, Budapest.
- Beke József 2017. *Arany-szótár. Arany János költői nyelvének szókészlete I–III*. Anyanyelvpolók Szövetsége – Inter, Budapest. <http://nyelvor.c3.hu/period/1412/141212.pdf>
- Dávidházi Péter 2004. *Egy nemzeti tudomány születése. Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet*. Universitas. Budapest.
- Dávidházi Péter 1994. *Hunyt mesterünk. Arany János kritikus öröksége*, Argumentum, Budapest.
- Deák Ágnes 2017. „*mint toronyból a bakter*”. *Arany János folyóiratai nemzeti és társadalmi kérdések erőterében*. = Cieger András (szerk.): „*Hazám tudósi, könyvet nagy nevének*”. *Arany János pályájának művelődéstörténeti olvasatai*. Universitas, Budapest. 153–194.
- Deák Ágnes 2018. *Suttogások és hallgatások. Sajtó és sajtópolitika Magyarországon 1861–1867*. Osiris, Budapest.
- Gintli Tibor – Schein Gábor 2008. *Az irodalom rövid története I-II*. Jelenkor, Pécs.
- Gulyás Judit 2010. „*Mert ha irunk népdalt, mért ne népmesét?*” *A népmese az 1840-es évek Magyar irodalmában*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Gyulai Pál 1861. *Néhány szó a kritikáról*. Szépirodalmi Figyelő 1861/18.
- Hász-Fehér Katalin 2001. *A széljegyző Arany*. <http://www.staff.u-szeged.hu/~feher/honlap2/pub/korosk.htm#j9>

- Kemény Zsigmond 1852. *Élet és irodalom*. = Tóth Gyula (szerk.) 1971: *Kemény Zsigmond: Tanulmányok*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest. <http://mek.oszk.hu/07500/07554/07554.htm#3> (2019. április 30)
- Keresztúry Dezső (szerk.) – Sáfrán Györgyi (s.a.r) 1975. *Arany János összes művei XV. Levelezése. 1828–1851*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Kókay György (szerk.) 2005. *A magyar sajtó története I*. Ráció, Budapest.
- Korompay H. János (szerk.) 2017. „*Óhajtom a classicus írók tanulmányát*”. *Arany János és az európai irodalom*. Universitas, Budapest.
- Kuncz Aladár 1911. *Gyulai Pál Pákh Alberthez írt levelei*. Nyugat 1911/21.
- Lakatos Éva 2004. *Sikersajtó a századfordulón. Sajtótörténeti megközelítések*. Balassi, OSZK, Budapest.
- Landgraf Ildikó 2014. *Átjárás a regiszterek között. Jókai Mór szórakoztató lapjai*. = Paál Vincze (szerk.): *A sajtó kultúráközvetítő szerepe. 1867–1945. Tanulmányok*. MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Budapest. 9.
- Madách Imre 1862, 2005. *Az ember tragédiája*. Drámai költemény. [s.a.r. Kerényi Ferenc, a mű kéziratának írásszakértői vizsgálatát végezte Wohlrab József] Argumentum, Budapest.
- Margócsy István 2000. *A folyóirat-kultúra a magyar irodalomban*. 2000 Irodalmi és Társadalmi Havi Lap 2000/1. <http://ketezer.hu/2016/09/margocsy-istvan-a-folyoirat-kultura-a-magyar-irodalomban/>
- Mikos Éva 2015. *Tény és fikció, nemzet és régió, elit és populáris konfliktusa a rege műfaja körül*. = Uő: *Tény és fikció. Tanulmányok a nacionalizmus kutúrtörténetéből*. MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet, Budapest. 101–129.
- Milbacher Róbert 2009. *Arany János és az emlékezet balzsama. Az Arany-hagyomány a magyar kulturális emlékezetben*. Ráció, Budapest. 12.
- Németh G. Béla 1980. *A szerkesztő s a kritikus Arany*. Irodalomtörténet 1980/1. 3-12.
- Paraizs Júlia 2017. *Arany János és a színház. A Szentivánéji álom-fordítás és a színház kapcsolata*. = Korompay János (szerk.): „*Óhajtom a classicus írók tanulmányát*”. *Arany János és az európai irodalom*. Universitas, Budapest. 97–133.
- S. Varga Pál 2005. *A nemzeti költészet csarnokai. A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*. Balassi, Budapest.
- Szabolcsi Miklós (főszerk.) 1985. *A magyar sajtó története I*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Szajbély Mihály 2010. *Jókai Mór*, Kalligram, Pozsony.
- Szépirodalmi Lapok 1853. január 2., 1. sz.
- Szilágyi Márton 2001. *Lisznyai Kálmán. Egy 19. századi írói életpálya társadalomtörténeti tanulságai*. ItFüzetek 149. Argumentum, Budapest.
- Szilágyi Márton 2017. *Mi vagyok én?* Kalligram, Pozsony.
- T. Szabó Levente 2003. *Kritikaképzetek pragmatikája az 1850-es években*. = *Nyelvek, szövegek, identitások*. A Romániai Magyar Doktoranduszok és Fialat Kutatók III. Tudományos Konferenciáján elhangzott előadások. A nyelv- és irodalomtudományi szekció előadásai. Kriterion, Kolozsvár, 175–190.
- Török Zsuzsa 2017. *Arany János Byron olvasatának textuális reprezentációi. Levelek, mottók és a Bolond Istók* = Korompay János (szerk.): „*Óhajtom a classicus írók tanulmányát*”. *Arany János és az európai irodalom*. Universitas, Budapest. 275–288.

CONCEPȚIA DESPRE CREAȚIE ȘI ACTIVITATEA DE REDACTOR A LUI JÁNOS ARANY

(Rezumat)

Analiza creației și a activității de redactor a lui János Arany abordează aspecte socio-instituționale istorice, pornind de la noile rezultate ale cercetării și interpretării operei lui Arany. În timp ce precizează importanța istorică, concepția și unele probleme de conținut ale revistelor al căror redactor era Arany (*Szépirodalmi Figyelő* și *Koszorú*), analiza se concentrează mai cu seamă asupra receptării lor în secolul al XIX-lea și a tehnicilor redacționale care le influențează – un loc însemnat îl are

indicația „va urma”. Articolul încearcă totodată și să evalueze calitatea de autor a lui Arany din perspectiva scrierilor sale publicate în aceste reviste, concentrându-se asupra rolului său de „autor al propriilor sale reviste”.

Cuvinte-cheie: opera lui János Arany, redactarea revistelor, istoria presei, rolul creatorului, decada 1850–1860, literatura maghiară.

THE CONCEPT OF ARTISTIC CREATION AND THE ACTIVITY
OF JÁNOS ARANY AS AN EDITOR

(Abstract)

The study of the idea of creation and the activity of János Arany as an editor touches several historic socio-institutional aspects, as they are present in the newest research and critical interpretation of Arany's work. While it specifies the historical importance, the underlying principles, and the content issues of the journals Arany was editor of (*Szépirodalmi Figyelő* and *Koszorú*), the analysis focuses on how they were received in the 19th century, as well as on the editing techniques they were influenced by – special mention is due to the ‘to be continued’ note. The paper, also, attempts to evaluate the quality of Arany as an author, judging from the perspective of what he published in these two magazines, all while focusing on his role of ‘author of his own journals’.

Keywords: János Arany's work, editorial works, history of the press, roles of the creator, 1850–1860, Hungarian literature.

Babeş-Bolyai Tudományegyetem
Magyar Irodalomtudományi Intézet
Kolozsvár/Cluj-Napoca, Horea 31
berkitimea@index.hu

MŰHELY

BÜKY LÁSZLÓ

WEÖRES SÁNDOR *COLLAGE*-ÁNAK TECHNIKÁJA

Kulcsszavak: Weöres, collage, szövegmondat mint lexéma, koherencia

1. *A Collage Káldi János: „Rábaparti Elégia” [sic!] kötetének verssoraiból* című (és alcímű) költeménye nem sokkal követte a Káldi-kötet megjelenését (Weöres 1968: 72), a költő későbbi gyűjteményes köteteiben is megtalálható (Weöres 1970: II, 513; Weöres 2008–2013: II, 332–333). A collage a hozzá képest külső, mindennapi világból való anyag beépítése valamely műalkotásba. Louis Aragon – aki foglalkozott a kollázs elméletével – például egyik regényébe beleírta egy hölgy telefonbeszélgetésének egyik felét, amelyet véletlenül hallott (Louis Aragon [1969]: 69; vö. VirLex.). A kollázs voltaképpen technikai eljárás, a képzőművészetben használata a kubizmussal kezdődő korszak fejleményeiként a montázssal mint alkotási elvvel együtt bontakozik ki (Forgács Éva 1976: 5–6). Az áthallással, az allúzióval hozza kapcsolatba Szikszainé Nagy Irma (2007: 173, 174, 197, 700) az irodalmi művekből származó hosszabb-rövidebb szövegmetsetek vagy szavak átvételét, beépítését az eljárást montázsnak nevezve, amely „heterogén elemek egységgé szervezése”. Az allúzió (‘célzás’) különféle szempontokat érvényesítő fajtáiról körültekintően ír Fónagy Iván (1972).

Weöres Sándor – amint a verscímben megadja – Káldi János verssorait használja. A fiatal Káldi János először a Móricz Zsigmond szerkesztette Kelet Népében jelent meg (Káldi 1941: 5), első kötete: *Halott vízimalom* (Káldi János 1947), második: *Rábaparti elégia* (Káldi János 1966). (A Weöres-kiadványokban nagy kezdőbetűs az *elégia* szó a kötet címében.) Még három verseskönyve jelent meg Weöres Sándor életében (Káldi János 1970, 1975, 1983). A *Rábaparti elégia* kötet ismertetője elmondja, hogy „[a] jó értelemben vett közéleti versek jól sikerült darabjai mellé a költő, sajnos, a mondanivaló vélt súlyától indokoltan néhány gyenge megformálású verset is felvett kötetébe [...]” – „[O]tt van igazán elemében, ahol a szülőföldet, a lélegző, »tétova-rajzú« dombhátat – »nagy, sárga láng itt minden ember« – az emberarcú tájat festi; ez a költő igazi műfaja, ezek a kötet legjobb darabjai

(*Kemenesalja, Fametszet, Rábaparti elégia*). Ezek a versek Észak-Dunántúl tájait rajzolják elénk: a fecsegő Rábát, az aranyló Ságot, a hallgatag Kemenesalját” (Sík Mihály 1966: 5). A „jó értelemben vett közéleti versek” kifejezés a korabeli, tíz évvel az 1956. évi forradalom utáni irodalomkritikában az efféle tartalmakra vonatkozhatik: „[...] tiértetek énekeltem [...]” (*Nem magamért*, 7), „Itt ülnek előttem – egy tanfolyam után – e fényt-éneklő kis klubszobában | szívükben a szellemi sóvárgás [...]” (*Tanyai tévé-nézők*, 19), „Apánk idejét | mily melegen emlegetné fel, | az égő csodát, a derék | százharminchárom éjt és napot!” (*Egy régi rézkürtre*, 20–21). A *Rábaparti elégia* című kötet még huszonkét ismertetést kapott (Prejczer Paula 1993: 58–59). Egyébként Káldi János későbbi műveiről a korszak irodalomtörténet-írása (egyebek mellett) ezt írja „Újabb lírája [...] a szívós önépítés dokumentuma. Legszerencésebb pillanataiban szimultán sikerül megvalósítania a külső és belső rendet. Ismét erősödik tanító-nevelő szándéka, s a klasszikus egyensúly filozófiájának jegyében igyekszik általános érvényű költői tanítást megfogalmazni” (Béládi 1986: 466). Mindezt Káldi Jánosról azért érdemes ismerni, mert a kollázsban alkalmazott szövegmetaszeteknek és Káldi versanyagának esetleges tartalmi kapcsolatára utalhatnak, hiszen Káldi gyermekkorában Kámban, Weöresé részben Csöngén telt. A Szombathelyen élő Káldi János a helyi írók csoportjába tartozott, van helyi kiadvány, amelyikben az ő versei is megjelentek (Káldi János 1954: 47–50, 65), és amelyikbe Weöres (és Károlyi Amy) is adott verset, továbbá Lermontov- és Carmina Burana-fordítást (Weöres 1954: 25–26, 98–100). Weöres később is kapcsolatban volt Szombathellyel, az ott megjelenő *Életünk* című folyóirattal, amelyik *Psyché*-verseiből is közölt, Káldi Jánosnál is többször megfordult. Az egyik alkalommal fölfigyelt Káldi leányának festményeire, amelyeket egyébként először Csontváry-képeknek vélt, és Káldi Juditot, Káldi János lányát javasolta illusztrátornak, akinek grafikája meg is jelent az *Életünkben*, később a *Psyché*-kötetben is van munkája: *Psyché kézírása* (Káldi Judit 1971: 493; 1972: 11). Káldi János (1922–1991) életrajzát és munkásságát ld. Prejczer Paula 1993. Weöres Sándor szombathelyi kapcsolataira ld. Lőcsei Péter 2007.

2. Weöres *Collage*-a az alábbi:

a tudat alatti uton
 folytonos éj-nap-sikongásban
 hosszan elnyúló mélyedésben
 nyugtalan és sebesen zúgó a víz
 távolian sötét tovafolyó hegyoldal
 zörejek csengések fátylai mögött
 árnyékszerű szoknyasuhogás
 kék sárga lángok csapkodnak lobognak

kőkemény idő szinte havat szór
 végtelen nagymosás
 szakadozik fakó pelyhekben
 nagy hallgatások világából
 a belső rend romjai fölött
 oszloprudak járkálása
 előtte az ember bekötött szemmel
 ma még itt van jót akar
 az út mentén ahol az építkezés folyt
 örökké zuhogó víz roppant vonulás
 szelid arcukat széttördeli majd összerakja
 naponta világok égnek el
 a kőkatona lehajtja fejét
 értetek keltem föl a küszöbről

A befogadónak valamely szöveg megértéséhez tudatában valóságismeretét kell mozgósítania. A valóságismeret nagysága miatt a természetes nyelvi szövegben a mondatrendszer adja a segítséget, hogy a rövid távú memória felszíni szerkezetei a hosszú távú emlékezetben lévő (kognitív) tényezőket fölidézhessen. A Weöres-vers szövegének írásképe e tekintetben nem ad fogódzót, a verssorok általában sem rendszermondatnak, sem szövegmondatnak nem feleltethetők meg még a hagyományosabb verselési módozatú írásokban sem, amint az enjambement is mutatja. Az alábbiakban az összetett rendszermondat részei (fő- és mellékmondat stb.) nincsenek megkülönböztetve, minthogy ezek a szövegmondatságot nem befolyásolják, vagyis a szövegmondat egyszersmind nem föltétlenül rendszermondat is. (A rendszermondat és a szövegmondat, továbbá az alább még használatos megnyilatkozás fogalmát l. Károly Sándor 1980–1981; vö. Tolcsvai Nagy Gábor 2001: 186).

Így a *Collage* szövegmondatokra való tagolása látszik szükségesnek a befogadáshoz. Ez a tagolás egyik részében szükségképpen a kutató egyéni megoldása, föltételezése, más részében azonban a szintaktikai lehetőségek eredménye. Ezt az állapotot nehéz lenne megszüntetni, hasonló a helyzet például a kvantummechanikában. Werner Heisenberg (1967: 25) szerint a megfigyelési folyamat befolyásolja a rendszert. Megállapítása szerint egy elemi részecske helye és impulzusa nem mérhető egyszerre teljes pontossággal, hasonlóképpen a szintaktikai tagoltság és a megértés sem (vö. Beaugrande – Dressler [2000:] 258). A költői szövegműben a helyesírási változásokat, amelyek a rendszer- (~ grammatikai) mondatokra való tagolást mutatják, [] jelzi, ()-ben a verssorok száma szerepel, a szövegmondatok (= szvgm.) sorszáma { }-ben van; az utolsó oszlopban a Káldi-kötet lapszámái vannak (a többször előfordulók felső indexszel).

1.	[A] tudat alatti úton		12 ^a
2.	folytonos éj- nap-sikongásban[,]		38
3.	hosszan elnyúló mélyedésben		57
4.	nyugtalan és sebesen zúgó a víz[.]	(1)–(4) = {1.} szvgm.	59
5.	[T]ávolian sötét[,] tovaflowó hegyoldal[,]		68
6.	zörejek[,] csengések fátylai mögött		23 ^a
7.	árnyékszerű szoknyasuhogás[:]		58
8.	kék, sárga lángok csapkodnak[,] lobognak[.]	(5)–(8) = {2.} szvgm.	23 ^b
9.	[K]ökemény idő szinte havat szór[:]		25
10.	végtelen nagymosás		31
11.	szakadozik fakó pelyhekben		26
12.	nagy hallgatások világából		7 ^a
13.	a belső rend romjai fölött[.]	(9)–(13) = {3.} szvgm.	11
14.	[O]szloprudak járkálása		23 ^c
15.	előtte[:] az ember bekötött szemmel		22
16.	ma még itt van[,] jót akar[.]	(14)–(16) = {4.} szvgm.	32
17.	[A]z út mentén[,] ahol az építkezés folyt[,]		39
18.	örökké zuhogó víz[:] roppant vonulás[,]		12 ^b
19.	szelid arcukat széttördeli[,] majd összerakja[.]	(17)–(19) = {5.} szvgm.	26
20.	[N]aponta világok égnek el[.]	(20) = {6.} szvgm.	10
21.	[A] kőkatona lehajtja fejét [–]		15
22.	értetek keltem föl a küszöbről[.]	(21)–(22) = {7.} szvgm.	7 ^b

Az első szövegmondat az (1)–(4) sor, a második az (5)–(8). Az {1.}-ben a határozós szerkezet (*a tudat alatti úton*) következtében a további részek tartalma olyan ábrázolt tárgyiasság, amelynek nincsen a valóságban referenciája. Az ábrázolt tárgyiasságok dolgok, személyek, minden lehetséges történet, állapot, személyes aktus stb., az irodalmi szövegműben „[a] szóanyag tehát rendkívül fontos az ábrázolásmódok szempontjából és – ezekkel összefüggésben – abból a szempontból, hogy a tárgyak milyen módon jelennek meg az aktualizált látványok sokaságában” – írta Roman Ingarden (1977: 212, 227). Ha nem *a tudat alatti úton* kifejezés szerepelne, hanem például **a hegy alatti úton*, akkor a vers lehetséges világába helyeződne az ábrázolt tárgyiasságok: a *tovaflowó hegyoldal*, a *zörejek*, a *csengések* é. í. t. Ezen nem változtatnak a nyelvi megoldások sem, nevezetesen az egyéni metaforák (*tovaflowó hegyoldal*, *zörejek csengések fátylai*), a köznyelvi *lángok csapkodnak* metafora (vö. Értsz. *csapkod* 10., *felcsap* 6.; nszt. *csapkod* 3d.), a szinesztéziás *árnyékszerű szoknyasuhogás*.

E nyolc verssor Káldi János kötetéből az alább látható módon van kimetszve, a hosszabb eredeti szövegmondatok megszakításai nincsenek jelezve, de a lezáró írásjelek (. !) igen. A Káldi-verseknek azok a (szövegmondat)részei, amelyeket Weöres fölhasznált, idézőjelben láthatók, megfelelői pedig – a föntebbiek szerinti módon történt szintaktikai tagolással – dőltbetűsen. A Weöres-vers néhány szava

kisebb eltéréseket mutat Káldi szövegéhez képest: *árnyékszerü: árnyékszerü; sebesen-zúgó: sebesen zúgó; szelid: szelid, úton: uton; tudat-alatti: tudat alatti.*

{1.} [A] *tudat alatti uton*

Jönnek a régi búcsúsok | messze, mélyen, | a tudat-alatti úton, | a szülőföldön, | a gyermekkorból (Rábaparti elégia, 12)

folytonos éj-nap-sikongásban

Úgy élek már e folytonos éj-nap-sikongásban, mintha nem lenne idő se (Örökös suhogásban, 38)

hosszan elnyúló mélyedésben

Sorakoznak a nyerstéglák prizmái, gúlái | megtetőzve | egy hosszan elnyúló mélyedésben. (Érd, Téglagyár; 57)

nyugtalan és sebesen-zúgó a víz[.]

oly nyugtalan és sebesen zúgó a víz a Dunakanyarban (Tutajon, 59)

{2.} [T] *ávolian sötét[.] tovafolyó hegyoldal[.]*

Tovább száll | a nap után a nap; rám néz a fenyves, a távolian-sötét, tovafolyó hegyoldal (Jázminlevél, 68)

Zörejek[.] csengések fátylai mögött

A délután a képkeret, ebben mozognak, | a zörejek, csengések fátylai mögött (egy építkezés naplójába, 23)

árnyékszerü szoknyasuhogás[:]

Az a fekete fejkendőlobogás, az az árnyékszerü szoknyasuhogás | – röpteti ki-ki a párját – | bizony, az is felejthetetlen. (mátrafüredi tánc, 58)

Kék sárga lángok csapkodnak[.] lobognak[.]

Kék, sárga lángok csapkodnak, lobognak | az állványok vázai közt, | szakadatlan. (egy építkezés naplójába, 23)

A {3.} szövegmondat – (9)–(13) sorok – egyszersmind egy rendszermondat. Ennek ábrázolt tárgyiassága a hóesés, ezt Weöres az **idő havat szór* metaforához kapcsolt képek társításával teszi még ábrázoltabbá: amint a nagymosásban (például) a fehérés vásznak mozognak, el-elszakadnak, úgy *szakadozik fakó pelyhekben* a hó, itt a *szakadozik* ‘(időnként) esik’, ‘hull’ és ‘elhasad’ jelentésben értendő, vö. ÉrtSz. Azonban a korábbi tartalmakhoz igazodik a költő a referencialitás szempontjából, minthogy „nagy hallgatások világából a belső rend romjai fölött” észlelhető a jelenség.

{3.} [*K*]ökemény idő szinte havat szór[:]

A kőkemény | idő szinte havat szór. (Fametszet, 25)

végtelen nagymosás

Zúg-zuhog már öt nap óta [...] | szinte önti a szívedbe | egy végtelen nagymosás | hangulatát. (Őszi zápor, 31)

szakadozik fakó pelyhekben

Rázza a szél az eget, s az szakadozik fakó pelyhekben, mind sűrűbben a láthatáron; hozza a közeli kanyarból a segéd munkásokat (Töltésoldal, ősszel; 26)

Értetek keltem föl a küszöbről, a tuskón, fölfordított zsomboron | és törtlábú széken ülő emberek közül | a nagy

nagy hallgatások világából

hallgatások világából, a pókhálós deszkamennyezet | szelíd égálja alól (Nem magamért, 7)

a belső rend romjai fölött[.]

Rába, nem tudod azt | hányszor sír az ember | a belső rend romjai fölött (Rábatparti elégia, 11)

A {4.} szövegmondat – (14)–(16) –, amelynek első rendszermondatában az *előtte* személyragos határozószó (Nsz. *előtte* 1.) a következő, a második rendszermondatban kapja meg a szövegvilág belső vonatkozása alapján a szóban forgó személyt, akihez van viszonyítva az *oszloprudak járkálása* (metaforikus) történés. A harmadik rendszermondatban *az ember* határozott névelős főnévnek nincs explicit referenciája (vö. Kiefer 1983: 62), ugyanakkor a természetesen ábrázolt tárgyiasság az ‘ember’-t mint élőlényt jelöli. A határozott névelő a szöveg befogadója számára az artikulátumnak megfelelő determináns föl kutatására szólít föl (Weinrich 1982: 38). Weöres szövegművében implicite lelhető föl előzmény, amelynek ismertsége engedi meg a határozott névelős főnevet. Ez az előzmény a *tudat alatti ut* kapcsán bizonyosan az ‘ember’ fogalmához tartozó totum pro parte ‘tudat’ metonímia, továbbá a ‘belső rend’, amely már a ‘tudat’-hoz kapcsolható és szintén metonimikus entitás (ábrázolt tárgyiasságként is). A negyedik rendszermondatban most már a *jót akar* vonzatos állítmány igealakja igazodik az előző rendszermondat *az ember* alanyához.

{4.} [*O*]szloprudak járkálása

overálok, | mozgások, rezgések, táncok, | oszloprudak járkálása, eloldhatatlan tűzáradás! (Egy építkezés naplójába, 23).

előtte[:] az ember bekötött szemmel

Egy cementláb, néhány szál tüskésdrót, | előtte az ember bekötött szemmel áll (Derkovits Gyula „Kivégzés” c. képe alá, 22)

ma még itt van[,] jót akar[.]

[Jobban szeressétek az embert] hiszen ma még itt van, jót akar, | talpal, dalol (Jegyzetfélé, 32)

A (17)–(19) számjeles sorok az {5.} szövegmondatot tartalmazzák. Ez ismét afféle ábrázolt tárgyiasság, mint amilyen az {1.}–{2.}-ben volt, ám a vers lehetséges világában egyes darabjainak van referenciája: vízfolyás az út mentén (metaforában: a*örökké zuhogó víz roppant vonulás), *arc, *széttördelés, *összerakás (metaforákban: *szelid arcukat széttördeli*; **szelid arcukat majd összerakja*). Az {5.} szövegmondat fölépítésében a (17) számjeles Káldi-sor az egyedüli, amelynek „Az út mentén, ahol az építkezés folyt” szerkezetéhez Weöres a (18) számjeles sort úgy helyezte el, hogy az „örökké zuhogó víz” résszel szövegmondatával azonos rendszermondat jöhet létre: [A]z út mentén[,] ahol az építkezés folyt, örökké zuhogó víz [ti. van ~ folyik].) Ennek folytatása lehet: [Ez] roppant vonulás, amely szövegmondat (egyúttal rendszermondat is) lehet. Az efféle változat a *víz vonulás alapmetaforának való fölfogását talán kevésbé engedi meg. Az út menti víz ábrázolt tárgyiasságához tartozó *roppant vonulás* metaforarész gyanánt koherencia kapcsolatot kínál a (19) számjeles sor két rendszermondatához: *szelid arcukat széttördeli[,] majd összerakja[,]*, ugyanis a víz rongálhat, de építhet is. Az *arcuk(at)* birtokosa a {4.} szövegmondat *ember-e* lehet, ott ennek értelmezése generikus olvasat, vagyis nem egyedet, hanem az emberek összességét, a fajtát a jelenti, az *arcuk(at)* tehát többes birtoknak tartandó (vö. Kiefer 1983: 155–156).

{5.} [A]z út mentén[,] ahol az építkezés folyt[,]

Az út mentén, ahol az építkezés | folyt | s kevés volt a mozgáshoz a tér (A megkötozött lomb, 39)

örökké zuhogó víz[:] roppant vonulás[,]

Örökké zuhogó víz, roppant vonulás! (Rábaparti elégia, 12)

szelid arcukat széttördeli[,] majd összerakja[,]

Hozza őket [‘a segéd munkásokat’] az idő, szelid arcukat széttördeli, majd összerakja: lankadatlan szórják a földet a tatóngó mélybe (Töltésoldal, ősszel; 26)

A (20) számjelű sor a {6.} szövegmondat. Ez a témafölépítésben a *szelid arcukat széttördeli* ábrázolt tárgyiassággal hozható kapcsolatba. Az ember(fajta), vagyis az emberség arcának széttördelése hasonló tragikus esemény, mint az, ha *naponta világok égnek el*. Így tehát megvan az értelmi folyamatosság, a koherencia. Az olvasó figyelme ugyanis a befogadás során olyan pontokra összpontosul, amelyekből a szöveg értelméhez való hozzáférés előnyös módon végezhető el. Az egyik ilyen irányító központ a „HELYZETEK (szituációk) egyszerre jelenlévő, pillanatnyi állapotukban tekintett tárgyak együttese” (Beaugrande – Dressler 2000: 133). A szöveg eddigi tartalmi folyamata végzetesbe fordul:

{6.} [N]aponta világok égnek el[,]

S itt – bent [ti. a költői énben] – örökké fúj a szél | s naponta világok égnek el. (Rábaparti elégia, 10)

Az utolsó szövegmondatban ábrázolt tárgyiasságként megjelenő *a kőkatona lehajtja fejét* metaforával elmondott testmozgás az előbbi végzetes történet következménye lehet, a megadást (vagy szégyent) is jelző kinézisz azután kiegészül a beszélő quasi megnyilatkozásával. A beszélő, a lírai én kijelentése – *értetek keltem föl a küszöbről* – a végzetesség fölszámolását jelzi, az *értetek* mutatja, hogy ez az én a korábban generikus olvasatú *ember-ért* fog cselekedni.

{7.} [A] *kőkatona lehajtja fejét* [–]

A szobor már kopott, a kőkatona lehajtja fejét, közászlója szinte lebeg („Dulce et decorum est pro patria mori” – Egy szobor talapzatára, 15)

[É]rtetek keltem föl a küszöbről[.]

Értetek keltem föl a küszöbről, a tuskón, fölfordított | zsomboron és törtlábú széken ülő emberek közül | a nagy hallgatások világából, a pókhálós deszkamennyezet | szelíd égálja alól [...] (Nem magamért, 7)

3. „A költészet szavakból áll. Ez közhelynek tűnhet, de semmi sem közhely, ha jóformán mindig, minden alkalommal elfelejtik azok, akiknek tudniuk kellene” – írta Christopher Caudwell (1960: 131). Hasonlóképp a szó jelentőségét hangsúlyozta a (konkrét) költészetben Max Bense: „A szövegek olyan képződmények, amelyek szavakból mint döntő elemekből állnak. A szöveg gyűjtőfogalom, ez elemek időben és térben való mindenfajta összeállítására” – amint Szabolcsi Miklós (1968: 93) verselemzési munkájában idézi; az összeállítás módra ld. Bense 1968. Ezek a fölfogások mind poétikai, mind szövegnyelvészeti szempontból ugyan némileg talán idejétmúltak, mégis jelzik, hogy a szöveg olyan (nyelvi) matéria, amelynek bizonyos egységei, a szavak (lexémák) a vizsgálatban megkerülhetetlen egységei magának a textusnak. A funkcionális stilisztika a válogatás, a választás műveletének megfigyelése, tanulmányozása alapján törekedett a stílus mibenlétének megragadására (Szathmári 1996: 13–33; Tolcsvai Nagy 2001: 50). A grammatikai formák kiválasztása voltaképpen a stílus megválasztása. „Amikor szavainkat megválogatjuk, mindig a képzeletünkben élő teljes megnyilatkozásból indulunk ki, ez az elképzelt, kifejezni óhajtott egész viszont mindig expresszív (pontosabban, a mi expresszív szándékunkat vetíti rá azokra a szavakra, amiket kiválasztunk, vagyis az expresszív egész mintegy megfertőzi az egyes szavakat” (Bahtyin 1968: 368, 397–398). Valamely szöveg fölépítéséhez – a kognitív tartalmak irányítása mellett – mindenképpen szükséges a nyelvi elemek kiválasztása vagy megválasztása a lehetőségek közül. A kifejezendő tartalom alapján az az emberi elme (mondhatni:) nyelvi-grammatikai program alapján végzi el a szöveg megformálását (vö. Rogers Searle 1996).

A képzőművészeti és irodalmi kollázs tekhnéje a válogatás abból a műalkotásba beépíthető lehetőség-halmazból, amelyekkel az alkotó saját tudati tartalmait kívánja bemutatni. Weöres Sándor *Collage*-a nem áthallás, nem is allúzió, a mű alcíme, amely Káldi János kötetét említi, az idő múlásával egyre kevesebbeknek ad

fogódzót, mert tágan értelmezve az allúziót – mint Fónagy Iván (1972) mondja is, hogy minden közlés, amely túlmutat önmagán, azaz feltételezi, hogy a hallgató tisztában van bizonyos meg nem nevezett körülményekkel. Ha a Weöres-versből kimetszett sorok helyei a Káldi-kötetben áttekintve nem mutatnak valaminő meg nem nevezett körülmény meglétére. Káldi kötetében 52 vers van, amint a fönthebbi kimutatás láttatja, 13 versből 1–1, 3 versből 9 átvétel van (összesen 16): a *Rábaparti elégia* címűből: 12^a, 11, 12^b, 10; az *Egy építkezés naplójába* soraiból: 23^a, 23^b, 23^c; a *Nem magamért* címűből: 7^a, 7^b. A Weöres által kiírt 22 (13 + 9) sor tehát a Káldi-kötet kisebb hányadából származik, 36 versből nincs kimetszett sor. A fölhasznált sorok nem a kötetben lévő előfordulási sorrendet mutatják, és a kilenc sor sem az előfordulási sorrendben van. Leginkább szembeötlő e tekintetben az a *Collage*-t záró versor, amelyik a Rábaparti elégia kötetben az első sor nagyobb része: „Nem magamért keltem föl a küszöbről, a tuskón, fölfordított | zsomboron és törtlábú széken ülő emberek közül a | nagy hallgatások világából, a pókhálós deszkamennyezet | szelíd égalja alól, piros-kiáltású háztetők; tiértetek énekeltem [...]”). A Káldi-szövegmondatnak e részlete is mutatja, hogy a vers témájával kapcsolatos ábrázoltvalóság-elemeknek az a sora, amelyik a lírai én falusi életterére jellemző, Weöres *Collage*-ában nem jelenik meg. A (falusi) ház küszöbén helyet foglalás sem kizárólag a Káldi-vers leleménye, hiszen éppúgy megvan a népköltészetben – „Ör-dög üll a kü-szö-bön | Bor-sot a-kar tör-nyi [...]” (Kodály Zoltán 1909) –, mint a szépirodalomban – Petőfi Sándor: „Küszöbön guggol Sári néni | Guggol s nem áll [...]” (Sári néni, 1967: 582); József Attila (Virágos, 1984: 439): „Fényekkel ott a küszöbön, | Szívemmel ül, mint küszöbön [a nyár]”. Fönthebb, a 2. részben, a táblázatból is kiténik, hogy a többi kiválasztott sor sem mutat az eredeti helyükkel kapcsolatos tartalmi összetartozást, sem a négy, egy költeményből való (a 12^a, 11, 12^b, 10), sem a többi. A szövegfölépítés tehát nem függ össze az 1. részben említett lehetséges kapcsolattal, amelyik Weöres és Káldi gyerekkori, falusi élményeire, emlékeire vonatkoznék.

Weöres Sándor verse voltaképpen cento (kentrón): az ókortól ismeretes eljárás, más művéből vagy műveiből idézetek, verssorok, kifejezések átvételével az eredeti(ek)től teljesen különböző tartalmú alkotás. A szövegmetsetek összeragasztása (*collage* fr. '(fel)ragasztás') a már említett képzőművészeti irányzattal mint technikával hasonlatos.

Weöres eljárásának módja a következő: teljes sorokat vesz át ezekben a szövegmondatokban: {1.}, {2.}, {3.}(ebben háromszor), {4.}, {5.} és {7.}, tehát nyolcszor.

A határozott névelőt a {2.}, az *egy* határozatlan névelőt a {3.}, az *s* kötőszót a {6.} szövegmondatban hagyja el, továbbá az *oly* névmást az {1.}-ben és a *hiszen* kötőszót {4.}-ben. A kohézió szempontjából a határozott névelő az ismertség feltételezését, a határozatlan az új híryanagot jelezheti. Az elhagyott névmás és kötőszó szintaktikai (rendszermondati) szerepe a *Collage* koherenciarendjében

szükségtelen. A {4.}-ben az *áll* ige (a Káldi-szövegmondat állítmánya) marad el, emiatt a kijelentés szövegmondategységként nominálissá, ugyanakkor határozottabbá vált. Összesen hat elemet vág le Weöres, ezek az eredeti szövegrészek kohéziójának részei, illetve egy esetben a szövegmondategység igei állítmánya.

Hosszabb Káldi-sorból kivágott rész hét szövegmondatában van: {1.}, {2.}, {3.} (ezekben kétszer), {4.}, {5.}, {7.}.

Ezek az adatok jól mutatják, hogy Weöres a kohéziót fönntartó elemeket vágja ki. Az eredetiből kimetszett szövegdarabokat saját (mondatszemantikai) rendjébe helyezi, vagyis a kentrón ('rongyszőnyeg') szálait összeköti egymással, ezt jól mutatják a Káldi-kötet verseitől és így lapszámaitól független elhelyezések, amint erről fönntebb már szó volt a weöresi zárósort kapcsán, és amint a táblázat is mutatja.

A Káldi Jánostól vett szövegkiszemeltek a weöresi nyelvanyagban úgy vannak használva, mint bármilyen megnyilatkozásban (és szövegmondatban) a lexémák. A kohézió szokásos megoldásai voltaképpen hiányoznak, ezért lehet a fönntebbi, lehetséges szövegmondat-tagolás helyett másikat is létrehozni. A *Collage*-ban a mentális szótár (mondhatni) egyenlő a *Rábaparti elégia* verskötet verssoraiival, ezeknek szövegkiszemelés-lexémáiból épül föl a szövegmondatoknak rendje, amelyet itt és most a fenti (önkéntes) rendszermondati tagolás bemutatott. A természetesen ezeknek a szövegkiszemelés-lexémáknak a kapcsolódása tartalmi rendet, koherenciát is létrehoz. Ezt a koherenciát, vagyis szemantikai rendet és rendszert a mindenkori olvasónak kell létre hoznia, ebben támasza részben a szóanyagának, részben az egyes szószervezeteknek más szövegekből való ismertsége is lehet.

I R O D A L O M

- Aragon, Louis [1969]. *A kollázs*. Corvina Kiadó, h. n. [Budapest].
- Bahtyin, Mihail Mihajlovics 1968. *A beszéd műfajai*. = Uő: *A beszéd és a valóság*. Gondolat, Budapest. 359–418
- Beaugrande Robert de – Wolfgang Dressler [2000]. *Bevezetés a szövegnyelvészetbe*. Corvina, h. n. [Budapest].
- Béládi Miklós (szerk.) 1986. *A magyar irodalom története 1945–1975. A költészet II/1–2*. Akadémiai Kiadó, Budapest. 465–466. <http://mek.niif.hu/02200/02227/html/02/296.html>
- Bense, Max 1968. *Konkrét költészet*. = Hajnal Gábor (szerk.): *A líra ma*. Gondolat, Budapest. 175–179.
- Caudwell, Christopher 1960. *Illúzió és valóság. A költészet forrásainak vizsgálata*. Gondolat, Budapest.
- ÉrtSz. = Bárczi Géza – Országh László (főszerk.) 1959–1962. *A magyar nyelv értelmező szótára I–VII*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Fónagy Iván 1972. [A] célzás. = Király István (főszerk. *et alii*) 1970–1995: *Világirodalmi lexikon I–XIX*. Akadémiai Könyvkiadó, Budapest.
- Forgács Éva 1976. *Kollázs és montázs*. Corvina Kiadó, h. n. [Budapest].
- Heisenberg, Werner 1967. *A mai fizika világképe*. = Uő: *Válogatott tanulmányok*. Gondolat, Budapest. 17–39.

- Ingarden, Roman 1977. *Az irodalmi műalkotás*. Gondolat, Budapest.
- József Attila 1984. *Virágos*. = Uő: *Ősszes versei I–II*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Káldi János 1941. *Hazaszáll a gondolatom*. Kelet Népe VII/20, 5.
- Káldi János 1947. *Halott vízimalom*. Szabadművelődési Tanács, Szombathely.
- Káldi János 1954. Békét! – Vallomás – Anyám, gereblyével – Kőművesek – Így vagy te egy édes hazáddal – Köszönet. = Patkó István (szerk.): *Őrség*. A Magyar Írók Szövetsége Szombathelyi Csoportja, Szombathely.
- Káldi János 1966. *Rábaparti elégia*. Jelenkor – Magvető, Pécs.
- Káldi János 1970. *A világitó kapanyél*. Jelenkor – Magvető, Pécs.
- Káldi János 1975. *Tavaszt-kiáltó*. Vas Megye Tanácsa, Szombathely.
- Káldi János 1983. *A hosszú esők ideje*. Vas Megye Tanácsa, Szombathely.
- Káldi Judit 1971. *Illusztráció*. Életünk IX/6.
- Káldi Judit 1972. *Psyché kézírása*. = Weöres Sándor: *Psyché – Egy hajdani költőné írásai*. Magvető Könyvkiadó, Budapest.
- Károly Sándor 1980–1981. *Mondat és megnyilatkozás*. Néprajz és Nyelvtudomány XXIV–XXV: 49–63.
- Kiefer Ferenc 1983. *Az előfeltevések elmélete*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Kodály Zoltán 1909. *Kézirat*. [Szöveg és kotta, Béd (Nyitra m.)]. Hangfelvétel: MH_1245c; BR_03437; Bartók-rendi szám: A 1125i. <http://systems.zti.hu/br/ku/browse/20/3492>
- Löcsei [Tóth] Péter 2007. *Szombathelyi emlékpohár – Weöres Sándor és Szombathely*. Vasi Szemle Szerkesztősége, Szombathely.
- Nszt. = Ittész Nóra (főszerk.) 2006. *A magyar nyelv nagyszótára I–*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Prejczer Paula (összeállította) 1993. *Káldi János*. Berzsenyi Dániel Megyei Könyvtár, Szombathely.
- Searle, John Rogers 1996. *Az elme, az agy és a programok világa*. = Pléh Csaba (szerk.): *Kognitív tudomány*. Osiris Kiadó, Budapest. 136–151.
- Sík Mihály 1966. *Káldi János: Rábaparti elégia*. Tiszatáj XX: 594–595.
- Szabolcsi Miklós 1968. *A verselemzés kérdéseihez*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Szathmári István 1996. *A funkcionális stilsztika megalapozása*. = Uő (szerk.): *Hol tart ma a stilsztika?* Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest.
- Szikszainé Nagy Irma 2007. *Magyar stilsztika*. Osiris Kiadó, Budapest.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2001. *A magyar nyelv szövegtana*. Tankönyvkiadó, Budapest.
- VirLex. = [A] kollázs. Király István et alii (főszerk.) 1970–1990. *Világírodalmi lexikon I–XIX*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Weinrich, Harald 1982. *A francia névelő szövegmondattana*. Tanulmányok – Studije 15. A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatásának Intézete, Újvidék – Novi Sad. 31–44.
- Weöres Sándor 1954. *Kodály Zoltán 70. születésnapjára – Halottak holdja – Canzone*. = Patkó István (szerk.): *Őrség*. A Magyar Írók Szövetsége Szombathelyi Csoportja, Szombathely.
- Weöres Sándor 1970. *Egybegyűjtött írások I–II*. Magvető Könyvkiadó, Budapest.
- Weöres Sándor 2008–2013. *Egybegyűjtött költemények I–III*. Helikon, h. n. [Budapest].

TEHNICA POETICĂ ÎN POEMUL *COLLAGE* DE SÁNDOR WEÖRES

(Rezumat)

Poemul *Colaj* al poetului maghiar Weöres este construit din diferite excerpte preluate din mai multe poeme ale lui János Káldi. Vocabularul mental din *Collage* este identic cu cel al poeziilor lui Káldi, de vreme ce fiecare vers este compus din cuvinte pe care Káldi le-a folosit în propriile poezii. Coerența colocării termenilor dă consistență semantică textului. Noile conexiuni între cuvintele din

Colaj creează o lume textuală nouă, etajată pe mai multe nivele ale semnificației ce au la bază familiaritatea cu combinațiile lexicale utilizate în poemele originare.

Cuvinte-cheie: Weöres, colaj, text, cuvinte, coerență.

THE POETIC TECHNIQUE OF SÁNDOR WEÖRES'S *COLLAGE*

(Abstract)

The poem titled *Collage*, by the Hungarian poet Weöres, is constructed from lines taken from several different poems of János Káldi. The mental dictionary of *Collage* is the same as that of Káldi's poetic works, since each individual line of it is made of words Káldi originally used in his own poems. Lexical coherence makes the text semantically meaningful. New connections among the words used create a new textual world with different layers of meaning that build upon the familiarity of the collocations used in the original texts.

Keywords: Weöres, collage, texts, words, coherence.

Szegedi Tudományegyetem
Magyar Nyelvészeti Tanszék
Szeged, Egyetem u. 2-4
buky@hung.u-szeged.hu

BENŐ ESZTER

A KÉNYES KÉRDÉS: „HOGY ÁLLASZ A VALLÁS ÜGYÉBE?”
EGY *FAUST*-JELENET FORDÍTÁSI VÁLTOZATAI

„...minden ember fordítást végez, mégpedig a szó teljes értelmében,
valahányszor egy másik ember szóbeli üzenetet juttat el hozzá”

(George Steiner)

Kulcsszavak: drámafordítás, hermeneutika, ekvivalencia, Faust

I.

A fordítás terminusa tágabb és szűkebb kontextusban egyaránt értelmezhető: szűkebb értelemben egy üzenetnek egyik nyelvről a másikra való áttételét értjük, tágabb értelemben fordításnak nevezhető az ugyanazon a nyelven belüli kommunikáció, megértés, Gadamer szavával „szót értés” (Gadamer 2003: 425). George Steiner *Bábel után* című művében úgy véli, a fordítás „minden sikeresen megvalósuló beszédaktus által létrejön” (Steiner 2005: 43). A kommunikáció során két ember között megvalósuló „fordítás” oka a nyelv „magántermészetében” rejlik, hiszen „nincs két történelmi kor, társadalmi osztály vagy két helység, amely a szavakat vagy a szintaxist pontosan ugyanabban az értelemben használná, és kibocsátott jelei ugyanazt az értékítéletet vagy utalásrendszert hordoznák. De nincs két ember se. Minden eleven emberi lény akár tudatosan teszi, akár csak megszokásból, ugyanabból a két nyelvi forrásból merít: a maga műveltségi szintjének megfelelő köznyelvből és a tulajdon magánszókincséből. Ez utóbbi kibogozhatatlanul össze van fonódva a tudatalattijával, az emlékeivel, amennyiben azok egyáltalán szavakba önthetők, és része annak az egyedi, teljes bonyolultságban is elemi egységnek, mely testi-lelki identitását alkotja” (Steiner 2005: 42).

Goethe *Faust* című drámájának egyik jelenetében Margit és Faust sokrétű párbeszédének vagyunk tanúi. Margit szóra szeretné bírni Faustot, választ kapni tőle az örökérvényű kérdésre: „Mondd meg, hogy állasz a vallás ügyébe?” (Dóczi Lajos fordítása, 1906).¹

¹ Tanulmányomban alapértelmezetten Dóczi Lajos fordítását használom (Dóczi 1906), ezzel vetem egybe a további fordítói variánsokat (Komáromy Andor 1887; Szabó Mihály 1888; Palágyi Lajos 1909; Kozma Andor 1924; Sárközi György 1956; Franyó Zoltán 1956; Jékely Zoltán 1971; Márton László 2015.) Az elemzett, Dóczi által fordított szövegrészlet valamennyi kiadásban változatlan (1873: 117–118; 1900: 180–183; 1906: 142–144).

II.

Margit Fausthoz intézett kérdése, amely *Gretchenfrage* („Margit-kérdés”) néven ismert a német kultúrában, köznyelvvé vált, bővült jelentésű, állandósult kifejezés lett, és a Faust-szövegtől különválva létezik, akárcsak Hamlet *Lenni vagy nem lenni?* kérdése. A *Gretchenfrage* ilyen értelemben már nem a Faust első részében (3415. sor) feltett kérdés, hanem egy olyan nagy horderejű, kényes, de akár fogas kérdés, amelyet a megkérdézett váratlanul, kényelmetlenül érinti. A kérdés megválaszolása problematikus, és a kérdezett személytől egyfajta világos állásfoglalást kíván meg. Györffy Miklós német kulturális szótára a következőképpen határozza meg a *Gretchenfrage* fogalmát: „kellemetlen, gyakran kínos, de bizonyos döntés szempontjából mégis lényeges kérdés, amellyel nehéz helyzetekben kerül szembe az ember” (Györffy 2018: 109). A feltett kérdés valaki vallásos vagy politikai meggyőződése iránti érdeklődést is kifejezhet (Duden 1993: 187–188).

A drámában a kérdés a második *Márta kertje* jelenetben hangzik el. Faust már egy ideje udvarol Margitnak, kétszer is elhelyezett egy ékszeres ládikát a lány szobájában, az első találkozásuk alkalmával ugyancsak Márta kertjében már szót váltottak egymással, a *Kerti hajlék* jelenetben pedig megcsókolta Margitot. Most már másodjára találkoznak a szomszédasszony kertjében, és Margit Faustnak szegezi a kényelmetlen kérdést: *Mondd meg, hogy állasz a vallás ügyébe?*

Margitnak, a kérdezőnek az életét a vallás, a keresztény értékek irányítják. Faust, a megkérdezett, az ördöggel kötött szövetséget. A Faustnak szegezett kérdéssel Margit meg szeretné tudni, mit vall Faust a lelke legmélyén. A kérdés nem hagy kibúvót, így Faust kutyaszorítóba kerül, vallania kell, ugyanakkor próbálja megkerülni az egyenes választ. Margit kérdése egyben sorsdöntő: amennyiben Faust a valóságnak megfelelően válaszolna, Margit nem értené meg őt, és így Faust nem kerülhetne szerelmi viszonyba a lánnyal. Ezért Faust kertelni kezd, kitérő választ ad, visszakérdez, illetve sajátos hitéről beszél. Faust válasza nem győzi meg a lányt, arra következtet, hogy Faust nem igazi keresztény. A vallás és a hit kétféle látásmódja nyilvánul meg itt. Margit életének meghatározó tényezője az Istenbe vetett hit, amelyhez hozzátartozik a hagyomány és az egyházi vallásosság. Ezzel szemben Faust, a tanult tudós megkérdőjelezi az áthagyományozott, intézményes vallás szükségességét, mint amely nélkül boldogan lehet élni. Eközben Faust maga is kereső, istenkereső, akinek fő vágya meglátni *mi tartja össze a világot./ A belső magvat és rugót* (Dóczi 1906: 17).

Faust hinni akarását fejezik ki az *Éjszaka* jelenetben elhangzó szavai: *Én hallom az ígét, de hinni nem tudok./ A hitnek édes lánya a csoda:/ Én nem bírok felszállani oda./ Honnan az édes hír hozzánk hatott* (Dóczi 1906: 30). Ugyanakkor a méregpoharat kiinni készülő Faust a húsvéti harangok és a karének megszólalásakor (*Krisztus, Krisztus/ Föltámadott!/ Szívek, örüljete!*) letesz öngyilkossági szándékáról, és úgy véli, az ének *szent záloga egy újabb szövetségnek*. Ralf Sudau úgy fogalmaz, hogy a húsvéti kórus „egy, már elveszett hit megindító emlékeit ébreszti fel benne” (Sudau 1993: 70).²

² „Faust lässt vom Todesgedanken ab, als ein Osterchor in ihm rührende Erinnerungen an einen verloren gegangenen Glauben erweckt.” Ralf Sudau 1993:70.

Margit kérdése ehhez a Fausthoz szól, aki Margit szerint *jótét ember*, de egy hibája van, nem sokat törődik a vallással, nem tiszteli a szentségeket, régen nem volt sem misén, sem gyónáson. A *Mondd meg, hogy állasz a vallás ügyébe?* kérdésre kitérő választ adó Faustot (*Más érzését s hitét nem rablom el*) Margit még jobban sarokba szorítja a következő kérdésével: *Hiszed-e Istent?* Ebben a kérdésben már nem vallásgyakorlási formákról van szó, vallási közösséghez való tartozásról, hanem istenhitről, Istennel való személyes kapcsolatról.

Faust először megfordítja a kérdést: *S kiben van érzemény/ És merné mondani: Hogy nem hiszi?* Érzelmes monológja megpróbálja lefegyverezni, levenni a lábáról Margitot. Kierkegaard egyik írásában Faustot Don Juannal veti össze, és úgy véli, Faust „magasabb stílusban reprodukálja Don Juant, egyetlen egy lányt csábít el – a másik viszont százakat. De ezt az egyetlen lányt azután a szó legszorosabb értelmében egészen másként csábítja el és teszi tönkre, mint ahogyan Don Juan csalja meg valamennyi áldozatát, mivel Faust, mint megjelenítés, magában hordozza a szellem meghatározó mozzanatát. Az ilyen csábító ereje a beszéd, ami itt azt jelenti: a hazugság” (Kierkegaard 1965: 112).

Faust monológjában Isten *mindent ölelő, mindent éltető* lénye szövi át a világmindenséget, Faust vallásos természetimádata, panteizmusa szólal meg („A természetet bűvárolva panteisták...vagyunk” [Goethe 1981: 843]). Mintha Pál apostol Athénban elhangzó szavaira rimelne a monológja: „Ő ad mindenkinek életet, lehetet, és mindent... Hiszen Isten nincs messze egyiküinktől sem! Mert benne élünk, mozgunk, és vagyunk” (ApCsel. 17: 25; 17: 27).

Úgy tűnik, a vallás csak érzelm Faust számára, az istenélményre nem talál szót: *Boldogság, szív! Szerelem! Isten! Nekem szavam rá nincsen! Csak érzés minden./ A név csak hang, a szó csak pára,/ Csak köd a mennyei sugárra.* A szavak gyakran mást mondanak, mint amit gondolunk, mást-mást értünk alattuk, néha cserbenhagynak. Goethe így írt a szavak csalóka voltáról: „Tántoríthatatlan, naponta megújítandó, alapvetően komoly törekvésünk, hogy a lehető legközvetlenebb egyezésben tartsuk meg a szót azzal, amit érzünk, látunk, gondolunk, tapasztalunk, képzelünk, ésszerűnek fogadunk el. Ki-ki vizsgálja meg magát, s majd úgy találja, ez sokkal nehezebb mégis, mint hinnénk; mert a szavak az embernek sajátos pótanyagok csupán: szinte mindenki különül gondolkodik s tud a dolgokról, mint ahogy kifejezi magát” (Goethe 1981: 830). Faust szavai nem győzik meg Margitot, bár *mind szépen, jól van kigondolva*, amit Faust mond, Margit úgy vélekedik, hogy *sántikál* az egész, és Faust szemébe mondja kereken: *Nincs benned keresztényi hit.*

III.

Nézzük meg a vizsgált Faust-jelenet meghatározó, egy adott jelentéskörhöz tartozó szavainak fordításait, különös tekintettel Dóczi megoldásaira: *Religion* (vallás), *Kirche* (templom, egyház), *Christentum* (kereszténység), *Gefühl* (érzelem), *glauben* (hisz), *Glauben* (hit). Margit kérdése az eredeti forrásnyelvi szövegben

a következőképpen hangzik: *Nun sag, wie hast du's mit der Religion?* Dóczi fordításában: *Mondd meg, hogy állasz a vallás ügyébe?* A *Religion* szónak Dóczi Lajos akárcsak a Faust-fordítók többsége (Szabó Mihály, Komáromy Andor, Palágyi Lajos, Kozma Andor, Sárközi György, Franyó Zoltán, Márton László) a *vallás* szót felelteti meg.³

Jékely Zoltán kivételt képez, a következőképpen fordít: *Te voltaképpen a hittel hányadán vagy?* – ami igazából a lényegre utal, bár Margit vallásgyakorlatának szerves része a misére járás, gyónás, ima. Komáromy Andor mintegy kiterjeszti a fogalom körét: hit és vallás egyaránt megjelenik a kérdésben. A *vallás* szót a *szent* jelzővel látja el: *A szent vallásról, szólj, mi a hited?* A *szent* lexéma a tökéletesség, elkülönítettség kifejezője. Itt azonban túl áhítatosnak, akár dagályosnak hat.

Faust válasza a toleranciát helyezi előtérbe, nem szeretné megsérteni mások érzelmeit, vallásos életét:

Goethe: Will niemand sein *Gefühl* und seine *Kirche* rauben.

Dóczi: Más érzését s hitét nem rablom el.

Komáromy: Hitétől senkit meg nem fosztanék.

Szabó: S senki hitét nem rablom el.

Palágyi: Én senkinek hitét nem rablom el.

Kozma: Érzelmeit, hitét el másnak sem rabolnám.

Jékely: hitük és templomuk nem rombolom le, hidd meg!

Sárközi: Hitét és templomát meg senkinek se nézem.

Franyó: Vallását és hitét én mástól el nem orzom.

Márton: Senkit sem akarok hitétől félrevinni.

A vonatkozó német szavak (*Gefühl*, *Kirche*) ‘érzés’, ‘érzelem’ és ‘egyház’ (‘templom’) jelentésűek. Hogyha végignézzük a fordítások sorát, az *érzés*, *érzelem* csak Dóczi és Kozma fordításában van jelen, Dóczi a *hit* szóval adja vissza az egyházi, vallási kötődést. Az eredetiben nem szereplő *hit* a vizsgált fordítások mindegyikében ott van, néha a *vallás* vagy *templom* társul mellé. A párbeszéd során Margit azt próbálja kipuhatolni, vajon van-e *keresztényi hit* (*Christentum*) Faustban.

Margit úgy vélekedik Faust vallásos szabadelvűségéről, hogy *az nem elég; azt hinni kell*, így Faust hozzáállása: *de tisztelem* [a szentségeket] – kevésnek bizonyul, Margit tovább érvel, a szentségek tisztelete nem elegendő: *De nem kívánczol rá* (Faust: *Ich ehre sie*. Gretchen: *Doch ohne Verlangen*). A sákramentumok azért vannak, hogy éljenek velük. Ebben a pár, rövid sorban is jelennek meg fordítói eltérések. Más árnyalatot nyer Jékelynél a ‘tisztelet’, hiszen az ismétlődést, meg-megszakadást sugalló gyakorító képzővel látja el az igét: *Tisztelgetem*. Dóczi hű fordítása (*De nem kívánczol rá*) Kozmánál (*De velük nem élsz te*) és Mártonnál

³ Kozma: Vallás dolgában mint is állsz te?– mondd.; Sárközi: Mondd, és a vallás dolgában hogy állsz?; Franyó: No mondd, a vallással hogy állsz?; Márton: Voltaképpen a vallással hogy állsz?

(*De nem veszed magadhoz*) explicitebb lesz, egyértelműen a szentségek magához vételére utal. A *szentség* Szabó Mihálynál a latin *sacramentum* mintájára *sakramentom*.

Margit most nyomatékosabban, egyenesen kérdez: *Hiszed-e Istent?* Dóczi fordítása tömören, hűen követi az eredetit (*Glaubst du an Gott?*). Faust még ekkor is megpróbál kitérni a válasz elől: *Édes, van-e itt lent,/ Ki mondhatná: Hiszem az Istent?* (*Mein Liebchen, wer darf sagen:/ Ich glaub an Gott?*) A *van-e itt lent* betoldás Dóczi részéről, amely a *lent* és *fent* dimenzióit villantja föl. Nézzük a további fordítói megoldásokat:

Komáromy: Ki mondhatja azt: hiszek Istenben!

Szabó: Ki mondhatná ezt el? Hiszek istenben!

Palágyi: Ki felelhetné erre: „Én hiszem”?

Kozma: E szó nem tulmerész-e:/ Istent hiszem – ?

Jékely: Ki jogosult e szóra:/ Istent hiszek!

Sárközi: Drágám, ki az, ki szólhat:/ Istent hiszek?

Franyó: Szívecském, nem merész ez:/ Igy szólni: Istenben hiszek?

Márton: Ki ezt állítja, kérked: „Az Istenben hiszek!”

A forrásnyelvi szöveghez valamint Dóczi Lajos fordításához a Sárközi György áll a legközelebb. Némelyik fordítói megoldás betold valami többletet: vagy merészségnek (Kozma, Franyó) ítéli a hit megvallását, vagy kérdésnek (Márton), vagy akár jogosultságot emleget (Jékely).

Margit immár harmadszor teszi fel a kérdést, ezúttal tagadó formában: *Hát nem hiszed?* (*So glaubst du nicht?*) Faustnak most már nem lehet kitérnie a részletesebb válasz elől, nehogy Margit félreértse őt (*Ne értsd visszára, szépséges szívem!; Mißhör mich nicht, du holdes Angesicht!*). A *visszára* szó használata találó, hiszen a kérdést most visszájára fordította Margit, és benne van a félreértés jelentésmozzanata. Ehhez hasonlóan próbálja Kozma Andor is kifejezni (*Te édes, kár ha ezt balul veszed!*), de a ‘balul vesz’ érzelmileg negatívabb töltésű kifejezés (balul üt ki, balszerencse). Franyó a *torzít* igével fordít (*Szépségem, óh ne torzíts semmit el*). A Szabó fordításában a félremagyarázás gondolata villan fel: *Szép angyalom, ne magyarázd el*. Márton László meg az ítélezés gondolatát hozza be a szöveg világába (*Te tündér, túl hamar ítélsz!*). Komáromy, Jékely és Sárközi a *félreért* ige mellett döntenek (Komáromy: *Angyal, ne érts félre engemet!* Jékely: *Félre ne érts, szépséges gyermekem!* Sárközi: *Szavam félre ne értsd, kis virág!*) Palágyi nem a félreértést, hanem a megértést hangsúlyozza: *Jól érts meg, lelkem szép szerelme!*

IV.

Ez a védekező, magyarázkodó mondat (*Ne értsd visszára, szépséges szívem!*) vezet be Faust monológját, melyben saját Isten-fogalmát, istenképét próbálja szavakba önteni:

A mindent ölelő,	Wölbt sich der Himmel nicht da droben?
A mindent éltető,	Liegt die Erde nicht hier unten fest?
Nem éltet ő, nem ölel ő,	Und steigen freundlich blickend
Engem, téged, magát?	Ewige Sterne nicht herauf?
Nem hajlik fenn a mennyek boltja?	Schau ich nicht Aug in Auge dir,
Nem áll erőben lenn a föld?	Und drängt nicht alles
S nem intnek éjjelente	Nach Haupt und Herzen dir,
Örökkévaló csillagok?	Und webt in ewigem Geheimnis
Nem lát szemedbe a szemem?	Unsichtbar sichtbar neben dir?
S benned, körülted, szívbe, agyba	Erfüll davon dein Herz, so groß es ist,
Nem tör-e minden	Und wenn du ganz in dem Gefühle selig bist,
S íreg-forog örök titokban,	Nenn es dann, wie du willst,
Elláthatatlan láthatóan?	Nenn's Glück! Herz! Liebe! Gott
Színig töltsd ezzel szívedet,	Nekem szavam rá nincsen!
S ha csordulásig boldogított,	Csak érzés minden.
Nevezd, a hogy csak tetszik:	A név csak hang, a szó csak pára,
Boldogság, szív! Szerelem! Isten!	Csak köd a mennyei sugárra.
Der Allumfasser,	Ich habe keinen Namen
Der Allerhalter,	Dafür! Gefühl ist alles;
Faßt und erhält er nicht	Name ist Schall und Rauch,
Dich, mich, sich selbst?	Umnebelnd Himmelsglut

Vegyük szemügyre az isteni attribútumokat, amelyeket a monológ felsorakoztat: *mindent ölelő, mindent éltető* – azaz Létező, Gondviselő, Fenntartó; *fenn a mennyek boltja –lenn a föld* – Teremtő; *benned, körülted, szívbe, agyba...tör* – Mindenütt jelenlévő, Testetlen; *íreg-forog örök titokban, / Elláthatatlan láthatóan* – Mindenható, Mindentudó, Örökkévaló; *csordulásig boldogított* – Jó; *nekem szavam rá nincsen... a név csak hang, a szó csak pára* – Megragadhatatlan (Geréby 2006).

A német főneveket (*Allumfasser, Allerhalter*) Dóczi aktív jelentésű folyamatos idejű melléknévi igenévvel adja vissza: *mindent ölelő, mindent éltető*, amit aztán az igei alakok újra megerősítenek: *Nem éltet ő, nem ölel ő, / engem, téged, magát?* Kozma Andor fordítása áll legközelebb időben és tartalomban a Dócziéhoz az 'éltet' ige által (*Ki mindent éltet. / Ki mindent fenntart.*), de ő már mellékmondattal fejezi ki e tulajdonságokat. Komáromy Dóczi *mindent ölelő* változatát viszi tovább: *A mindent körülölelő / A mindent föntartó*. Szabó Mihály fordítói megoldása (*A mindenek alkotója, / e nagy egésznek fenntartója*) a *mindenséget* a *nagy egész* szinonimával hangsúlyozza, Palágyi Lajos Istene *A mindent bíró, / mindent fentartó Isten*. Valójában a német *Allerhalter* jelentése *fenntartó, megtartó*. Jékely összetett főnevet alkot, és ezt az isteni attribútumot nagy kezdőbetűvel írja (*A Mindentartó, / a Mindenhordó*), és nem ismétli meg a kérdésben a 'tart, hordoz' jelentést (*vajon nem ölel át / engem, téged, magát?*). Franyó kötőjellel összetett szószerkezetet hoz létre (*A mindent-átfogó, / A mindent éltető*). Hasonlóan jár el Márton László is, aki nagy kezdőbetűvel emeli ki e tulajdonságokat (*A Mindent-körülfogó, / A Mindent-megőriző*). Márton László

fordítása szó szerintinek mondható, hiszen *umfassen* annyit tesz, mint ‘körülfog, átölel, magába foglal’, az *erhalten* jelentése pedig ‘fenntart, megőriz, megtart’. Dóczi Lajos fordítását – a többi fordítással egybevetve – líraibbnak érzem. Ami éltet, az megőriz, ami ölel, az körülfog. Ezek az egyszerű, igekötő nélküli alakok (*éltet, ölel*) könnyedebbek, gördülékenyebbek, lágyabb hangzásúak, mint az igekötős vagy más szóösszetételes fordítói megoldások (*átfog* – Franyó; *körülfog, megőriz* – Márton, *Mindenhordó* – Jékely).

A monológ ezt követő kilenc sorában igék sorjáznak, a Mindenütt jelenlévő az, aki a boltívet hajlítja, a földet szilárdan tartja (Dóczinál *erőben*), neki köszönhetően jönnek fel (Dóczinál *intnek*) a csillagok, nézhet egymásra két emberi szempár, ő tódul (Dóczinál *tör*) az agyba és szívbe, és általa szövődik (Dóczinál *íreg-forog*) örökké *elláthatatlan láthatóan* minden. Az *íreg-forog* Dóczii fordítói stílusára jellemző ikerítés, amit a hüen fordított oximoron követ (*elláthatatlan láthatóan – unsichtbar sichtbar*). Dóczinak ez a megoldása kiemelkedik a fordítások sorából, ahol a *láthatatlan és látható* szembeállításának vagyunk tanúi (pl. *láthatatlanul és láthatón* – Palágyi; *láthatatlan és látható* – Jékely; *láthatatlanul, mégis láthatón* – Márton). Franyó Zoltán megoldása áll a legközelebb a Dócziiéhoz: *láthatatlan-láthatón*. Tehát Isten minden láthatóban jelen van, megnyilvánul az anyagi világegyetem minden elemében, úgy a csillagzatokban, mint az emberi szempár fényében.

V.

Faust panteista hitvallása a vizsgált szövegrészlet utolsó három sorában teljesebbé válik ki (*Csak érzés minden./ A név csak hang, a szó csak pára./ Csak köd a mennyei sugárra.*) Faust úgy véli, csak az érzés számít, az érzelmi bizonyosság, nem az írott szóhoz, ígéhez való merev ragaszkodás. A név múlandó, nem mond el semmit a személyről vagy a dolgról, amelyre utal. A szó csupán „pótanyag” (Goethe 1981: 830). Rudolf Eppelsheimer, a dráma értelmezője úgy véli, Faust ebben a monológjában hitet tesz a *mindent ölelő, mindent éltető* mellett, de csakis amellet, ami élő, eleven, és amit képes szívvel, érzékekkel megragadni (Eppelsheimer 1982: 142).⁴

A világegyetem teremtőjének nincsen szüksége azonosító névre; hiszen „minden attribútumot kifürkészhetetlen módon meghalad s taszít magától” (Borges 1999: 306). Amikor Mózes a Hóreb hegyén megkérdezte Istent, hogy mi a neve, Isten válasza ez volt: „Vagyok, aki vagyok”. A válasz Isten felfoghatatlanságát, de örökkévaló jelenlétét is kifejezi. Borges a következőképpen elmélkedik e kijelentésről: „Istennek eme magvas neve – melyet megsokszoroztak az emberi nyelvek (»Ich bin, der ich bin«, »Ego sum qui sum«, »I am that I am«), s amely

⁴ „Und es folgt das berühmte Bekenntnis Fausts zum »Allumfasser«, »Allerhalter«, der im Glanz der Gestirne, wie im Aug der Geliebten »webt im ewigen Geheimnis/ Unsichtbar sichtbar« (3438). Jenes Credo des Herzens, das sich entgegen aller Wort-und Namengläubigkeit nur zu dem bekennt, was es selbst lebendig zu erfassen vermag. Das meint hier der Satz: »Name ist Schall und Rauch« (3457)”. Eppelsheimer 1982:142.

ugyan több szóból áll, mégis kifürkészhetlenebb és megfejthetlenebb, mint az egytagú nevek...” (Borges 1999: 328).

Faust válaszából is kitetszik, ha többféle szóval próbálnánk is megnevezni a meg-nem-nevezhető, mégsem tudnánk megragadni szavakkal: *Nevezd, a hogy csak tetszik:/ Boldogság, szív! Szerelem! Isten! (Nenn es dann, wie du willst,/ Nenn's Glück! Herz! Liebe! Gott)*. Dóczi hú fordítása után nézzük meg, a további fordítói megoldásokat:

Komáromy: Üdv! Szív! Szeretet! Isten!
 Szabó: Szerencse, szív, szerelem isten névvel!
 Palágyi: Üdv, szív, szerelem, isten – néven!
 Kozma: Üdv! Szerelem! Isten!
 Jékely: Öröm! Szív! Lélek! Isten!
 Sárközi: Mondd: Boldogság! Szív! Isten!
 Franyó: Üdv! Isten! Szív! Gyönyör!
 Márton: Boldogság! Szív! Szeretet! Isten!

Kozma Andor és Sárközi György csak három névvel adja vissza az Istenre utaló jelképeket. A fordítások sorában megjelenik az *üdv*, a *gyönyör* jelentés, amely az eredetiben nem szerepel. Jékelynél elmarad a *szerelem* vagy *szerelem* (*Liebe*), és *lélek* áll a *szív* mellett.

Faust végül egyik szót sem tartja találónak: *A név csak hang, a szó csak pára,/ Csak köd a mennyei sugárra*. Érdemes elidőzni e két sor mellett, amely a forrásnyelvi szövegben a következőképpen hangzik: *Name ist Schall und Rauch,/ Umnebelnd Himmelsglut* (nyersfordításban: a név csak hangzás és füst, az égi/mennyei parazsat/tüzet ködbe borító). Goethe sora, (*nur*) *Schall und Rauch (sein)* szállóigévé vált, amelynek jelentése ‘múlandó, nincs jelentősége, nincs maradandó értéke.’⁵ A név semmit sem árul el egy személy vagy dolog létéről, mivel a név mulandó. Ezzel a szállóigével menthetjük ki magunkat, amikor nincsen kéznél megfelelő, pontos kifejezés a társalgás során (Duden 1993: 329–330).⁶ Tömör két sor ez, melynek első sorában Dóczi nyomatékosít, fordításában a *név* és *szó* főnév egyaránt szerepel: *a név csak hang, a szó csak pára*. A második sorban pedig az eredetiben szereplő *mennyei parázs* helyett *mennyei sugár* szerepel. Dóczi fordítása a nominális stílusnak köszönhetően tömör, hatásos. Láthatjuk, a további fordítások többnyire az „égi tűz” képét idézik, melyet *elfojt*, *elfed*, vagy amelyre megszemélyesítve *ráül a füst, füstlepel* vagy *füstgomoly*. Sárközi György a *hamis* minősítő jelzőt is hozzátoldja a *füsthöz*. Nem csak Dóczi él a „sugár” képével, Szabó fordításában elmarad bármiféle égi dologra utaló jelző, *napsugár* szerepel,

⁵ (nur) Schall und Rauch (sein). Bedeutung: keine Bedeutung haben – vergänglich sein – nicht von bleibendem Wert sein. <https://www.redensarten.net/schall-und-rauch/> 2019.06.22

⁶ Man betont mit dem Zitat, daß ein Name allein noch nichts über eine Person oder Sache aussagt, da Namen vergänglich sind. Gelegentlich überdeckt man damit auch scherzhaft, daß man selbst oder ein anderer einen Namen oder eine genaue Bezeichnung im Gespräch nicht parat hat. Duden 1993: 330.

Palágyi fordításában a tűz helyett *égi fény* szerepel, melyet nem köd, de a név *árnya* fed el.

Komáromy: A név csak füst, a mely/ Ködével égi lángokat főd el!
 Szabó: A név, üres hang, lenge pára. / Köd, – ráborul a napsugárra.
 Palágyi: A név csak hang, csak füst, csak pára./ Az égi fényt elrejtő árnya.
 Kozma: A név: szó, s füstgomoly./ Mely az égi tűzre ül.
 Jékely: a név, hang, füst csupán./ elfojtja ég tüzét.
 Sárközi: A név, hang, – füst, hamis/ Köd égi tűzmagon.
 Franyó: A név – az hang és füstlepel./ S égi tüzet fed el.
 Márton: A név hang és füst./ Az égi tűz körül gomolygó.

A drámában Faust vallásossága ellentmondásos és ingatag. Ateista, panteista és teista kijelentések egyaránt elhangzanak Faust szájából – hívja fel figyelmünket Ralf Sudau –, és mindez Faust lelki meghasonlottságának tulajdonítható (Sudau 1993: 57). *A város kapuja előtt* jelenetben Faust emberi mivoltából adódó megosztottságáról tesz vallomást Wagnernek, a tanítványának: *Két lélek él, ah, e kebelben itt/ S egymástól kinnal elszakadni vágyik/ Egyik szerelme nyers érzékivel/ Belékapaszkodik e földvilágba, / A másik erőszakosan emel/ Magasztos ősök fényhonába* (Dóczi 1906: 43). Megosztottsága onnan ered, hogy egyszerre testi és lelki lény, egyszerre rendelkezik anyagi és anyagtalan jellemzőkkel, így egyik része a világhoz húzza, a másik nagy sejtések magasságába emeli. Faust, mivel a hitét racionalizálva, ezért kételkedve éli meg, átéli a hit és tudás paradoxonát – ezért válik kísérhetővé, amint felülkerekedik benne a tudás vágya.

De hogyan vélekedik Margit Faust válaszárol? A lány Fausthoz intézett szavai a következőképpen hangzanak: *Mind szépen, jól van kigondolva,/ Körülbelül a pap is mondja,/ Csakhogy nem ilyen szóval épen.* Margit szerint Faust szavai *sántikálnak*; mivel a lány egész lényével Isten felé fordul, finoman ráérez Faust kételkedő hitére. Szavai úgy hangzanak, akár egy ítélet: *Nincs benned keresztényi hit (Denn du hast kein Christentum).*

VI.

George Steiner szavai találóan jellemzik Faust beszélői szándékát a Margittal való párbeszédben: „Magától értetődik, hogy beszélni azért beszélünk, hogy kommunikáljunk. Ámde egyszermind azért is, hogy valami mást elrejtünk, kimondatlan hagyjunk. Az embernek az a képessége, hogy ne csak az igazat mondja, a hazug állítástól a hallgatásig terjedő széles skálán mozog” (Steiner 2005: 42). Faust nem akarja elriasztani magától Margitot, de ugyanakkor jogot formál arra, hogy istenélményéről *ön szava szerint, a maga nyelvén* szóljon (Dóczi 1906: 144). A „véleménycsere” során a „szót értés” végül megtörténik, Faust és Margit eljutnak a „közös nyelvig” (Gadamer 2003: 429). A lány ugyan éles érzékkel átlát Fauston, nem osztja a nézetét, de elfogadja őt a másságával együtt. Margit szerelmi

viszonyba kerül Fausttal, a későbbiekben pedig leányanyaként megöli a gyermekét. Elbukik tehát – mégis megmenekül. A dráma utolsó jelenetében (Börtön-jelenet) nem hajlandó megszökni Fausttal a börtönből, hanem Isten ítéletére bízta magát: *A te törvényed ítéljen felettem!... Tied vagyok! Atyám, te ments meg engem.* Mefisztó kajánul jelenti ki Margitról *Fején az ítélet!*, de egy hang hallatszik, amely felmenti: *Övé az élet!* (Dóczi 1906: 187–188). A dráma Isten jelenlétében kezdődött, és Isten jelenlétében is végződik – az utolsó szó nem Mefisztóé (*Fején az ítélet!*), hanem Istené: *Övé az élet!* A dráma második részében végül Faust is megmenekül: *Remélj bűnös!* – hangzik el (Doctor Marianus; Dóczi 1900: 299), és az angyaloktól megtudjuk, hogy Faust megbocsátást nyer: *Megmentve a szellemvilág/ Nemes fia a rossztól./ Ki törekedve nagyba vág./ Megváltható a gonosztól* (Dóczi 1900: 292).

A vizsgált szövegrészletben nyelvi világok tárulnak elénk: megvalósulni látjuk két beszélgetőpartner között a nyelven belüli fordítást, és a sokféle célnyelvi szövegvariánsban az egyik nyelvről a másikra való fordítást is. Gadamer szerint a szövegek fordítása esetében is joggal mondhatjuk, hogy „hermeneutikai beszélgetés” jön létre két partner között (a szöveg és az interpretátor között), és a partnereknek itt is meg kell találniuk, ki kell dolgozniuk a közös nyelvet. Az interpretátornak megvan a saját horizontja, de a szövegnek is megvan a mondanivalója, és a beszélgetés egyféle „horizont-összeolvadást” eredményez. Hogy *miként* szólaltatja meg a szöveg a dolgot, az az interpretátor teljesítménye (Gadamer 2003: 430–431). Ahogy az Iliász fordításokról Borges írja, a sokféle célnyelvi fordítás-változat nem más, „mint ugyanaz a mozgó tárgy, különböző látószögekből tekintve”, „elhagyások és kiemelések gazdag kísérleti kollekcója” (Borges 1999: 71).

A magyar fordításokat az alábbi kiadásokból idézem:

- Goethe, Johann Wolfgang von 1944. *Faust*. Verlag Birkhäuser, Basel.
 Goethe: *Faust*. Komáromy Andor. 1887. Aigner Lajos kiadása, Budapest.
 Goethe: *Faust*. Szabó Mihály. 1888. Franklin-Társulat, Budapest.
 Goethe: *Faust*. Palágyi Lajos. 1909. Toldi Lajos könyvkereskedése, Budapest.
 Goethe: *Faust*. Sárközi György 1956. Új Magyar Könyvkiadó, Budapest.
 Goethe drámái műveiből: *Faust, Iphigenia Taurisban*. Dóczi Lajos, Csengeri János (ford.) [1906]. Lampel R. Kvkeresk, Budapest.
 Goethe, Johann Wolfgang *Faust. Első rész és Ős-Faust*. Franyó Zoltán (ford.) 1956. Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó, Bukarest.
 Goethe, Johann Wolfgang *Faust*. Jékely Zoltán (ford.) 1971. Magyar Helikon, Budapest.
 Goethe, J. W. *Faust*. Márton László (ford.) 2016. 2. kiadás. Pesti Kalligram Kft., Budapest.
Faust. Goethe tragédiája. Dóczi Lajos (ford.) 1900. 3. kiadás. Wodianer, Budapest.
Faust. Kozma Andor (ford.) 1924. Pantheon Irodalmi Intézet, Budapest.
Faust. Franyó Zoltán (ford.) 1956. Állami és Művészeti Kiadó, Bukarest.

I R O D A L O M

- Borges, Jorge Luis 1999. *A Homérosz-fordítások*. = Scholz László (szerk.) *Jorge Luis Borges válogatott művei II. Az örökkévalóság története. Esszék*. Európa Könyvkiadó, Budapest. 71–78.
 Borges, Jorge Luis 1999. *Egy név visszhangjai*. = Scholz László (szerk.) *Jorge Luis Borges válogatott művei II. Az örökkévalóság története. Esszék*. Európa Könyvkiadó, Budapest. 326–331.

- Borges, Jorge Luis 1999. *Valakiből senki.* = Scholz László (szerk.) *Jorge Luis Borges válogatott művei II. Az örökkévalóság története. Esszék.* Európa Könyvkiadó, Budapest. 304–307.
- Duden Zitate und Aussprüche.* Der Duden; Band 12. Bearbeitet von Werner Scholze-Stubenrecht unter Mitarbeit von Maria Dose, Wolfgang Eckey, Heidi Eschmann, Jürgen Folz, Dieter Mang, Charlotte Schrupp. Dudenverlag. Mannheim-Leipzig-Wien-Zürich. 1993.
- Eppelsheimer, Rudolf 1982. *Goethes Faust. Das Drama im Doppelreich. Versuch einer Deutung im Sinne des Dichters.* Verlag Freies Geistesleben, Stuttgart.
- Gadamer, Hans-Georg 2003. *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlata.* Osiris Kiadó. Budapest.
- Geréby György 2006. *Vallásfilozófia. Isteni attribútumok.* Budapest. http://mmi.elte.hu/szabadbolcseszet/mmi.elte.hu/szabadbolcseszet/index5b14.html?option=com_tanelem&id_tanelem=188&tip=0. 2019.06.21.
- Györfly Miklós 2018. *Német kulturális szótár.* Corvina Kiadó, Budapest.
- Kierkegaard, Sören 1965. *Don Juan – az érzéki zsenialitás mint csábítás.* = Köpeczi Béla (szerk.) *Az egzisztencializmus.* Gondolat, Budapest.
- Pók Lajos (szerk.) 1981. *Goethe. Antik és modern. Antológia a művészetekről.* Gondolat Könyvkiadó, Budapest.
- Ralf Sudau 1993. *Johann W.Goethe, Faust I und Faust II: Interpretation.* Schulbuch Verlag GmbH München, Düsseldorf, Stuttgart, Oldenburg.
- Steiner, George 2005. *Bábel után – Nyelv és fordítás I.* Corvina, Budapest.
- Újszövetség.* Egyszerű magyar fordítás. The Bible League. 2003.

ÎNTREBAREA INCONFORTABILĂ: „DAR CU RELIGIA CUM STAI?” TRADUCERILE
LITERARE ALE UNUI FRAGMENT DIN *FAUST* DE I.W.GOETHE

(Rezumat)

Articolul analizează traduceri în limba maghiară ale unui fragment din drama lui Johann Wolfgang Goethe, utilizând instrumentarul metodei comparative. Textul ales pentru analiză cuprinde pasajul în care Margareta îl întreabă pe Faust care este poziția lui în fața religiei și dacă crede în Dumnezeu. Articolul urmărește felul în care traduceri în maghiară ale acestui fragment redau varietatea sensurilor lexicale și conotative utilizate pentru a descrie dilema lui Faust.

Cuvinte-cheie: traducerea textelor literare, hermeneutică, echivalență, Faust.

THE INCONVENIENT QUESTION: „NOW TELL ME, HOW YOU FEEL ABOUT RELIGION?”
TRANSLATIONS OF A FRAGMENT FROM GOETHE’S *FAUST*

(Abstract)

The paper comparatively analyses several Hungarian translations of a fragment from Johann Wolfgang Goethe’s play. The text chosen here is the fragment where Gretchen asks Faust what his attitude to religion is, and if he believes in God. The paper details the modalities in which the Hungarian translations of the fragment render the variety of lexical and connotative meanings used to describe Faust’s own dilemmas.

Keywords: literary translation, hermeneutics, equivalence, Faust.

**Johann Wolfgang von Goethe
(1944: 108–109)**

Marthens Garten

Margarete:

Nun sag, wie hast du's mit der Religion?

Du bist ein herzlich guter Mann,
Allein ich glaub, du hältst nicht viel davon.

Faust:

Laß das, mein Kind! Du fühlst, ich bin dir gut;
Für meine Lieben ließ' ich Leib und Blut,
Will niemand sein Gefühl und seine Kirche
rauben.

Margarete:

Das ist nicht recht, man muß dran glauben.

Faust:

Muß man?

Margarete: Ach! wenn ich etwas auf dich konnte!
Du ehrst auch nicht die heil'gen Sakramente.

Faust:

Ich ehre sie.

Margarete:

Doch ohne Verlangen.
Zur Messe, zur Beichte bist du lange nicht
gegangen.

Glaubst du an Gott?

Faust:

Mein Liebchen, wer darf sagen:

Ich glaub an Gott?
Magst Priester oder Weise fragen,
Und ihre Antwort scheint nur Spott
Über den Frager zu sein.

Margarete:

So glaubst du nicht?

Faust:

Mißhör mich nicht, du holdes Angesicht!

Wer darf ihn nennen?

Und wer bekennen:

»Ich glaub ihn!«?

Wer empfinden,

Und sich unterwinden

Zu sagen: »Ich glaub ihn nicht!«?

Der Allumfasser,

Der Allerhalter,

Faßt und erhält er nicht

Dich, mich, sich selbst?

Wölbt sich der Himmel nicht da droben?

Liegt die Erde nicht hier unten fest?

Und steigen freundlich blickend

Ewige Sterne nicht herauf?

Schau ich nicht Aug in Auge dir,

Und drängt nicht alles

Nach Haupt und Herzen dir,

Und webt in ewigem Geheimnis

Unsichtbar sichtbar neben dir?

Erfüll davon dein Herz, so groß es ist,

Und wenn du ganz in dem Gefühle selig bist,

Nenn es dann, wie du willst,

Nenn's Glück! Herz! Liebe! Gott

Ich habe keinen Namen

Dafür! Gefühl ist alles;

Name ist Schall und Rauch,

Umnebelnd Himmelsglut.

Margarete:

Das ist alles recht schön und gut;

Ungefähr sagt das der Pfarrer auch,

Nur mit ein bißchen andern Worten.

Faust:

Es sagen's allerorten

Alle Herzen unter dem himmlischen Tage,

Jedes in seiner Sprache;

Warum nicht ich in der meinen?

Margarete:

Wenn man's so hört, möcht's leidlich scheinen,

Steht aber doch immer schief darum;

Denn du hast kein Christentum.

Dóczi Lajos (1906: 142–144)

Margit:

Mondd meg, hogy állasz a vallás ügyébe?

Oly jótét ember vagy, de félek,

Hogy nem sokat törődöl véle.

Faust:

Hagyd ezt, szívem! Azt érzed, hogy szeretlek;

Élek, halok azokért, kik szeretnek.

Más érzését s hitét nem rablom el.

Margit:

Az nem elég; azt hinni kell.

Faust:

Kell?

Margit:

Vajha adnál rám egy keveset!

Te a szentségeket se tisztelel!

Faust:

De tisztetem!

Margit:

De nem kívánczol rá.

Miséen, gyónáson vaj' beh régen voltál!

Hiszed-e Istent?

Faust:

Édes, van-e itt lent,

Ki mondhatná: Hiszem az Istent?

Kérdj papokat, kérdj bölcseket:

A válasz gúny, hogy kérdezed.
 Margit:
 Hát nem hiszed?
 Faust:
 Ne értsd visszára, szépséges szívem!
 Ki hívhatná neven?
 Ki vallhatná,
 Hogy: Hiszem én?
 S kibem van érzemény
 És merné mondani:
 Hogy nem hiszi?
 A mindent ölelő,
 A mindent éltető,
 Nem éltet ő, nem ölel ő,
 Engem, téged, magát?
 Nem hajlik fenn a mennyek boltja?
 Nem áll erőben lenn a föld?
 S nem intnek éjjelente
 Örökkévaló csillagok?
 Nem lát szemedbe a szemem?
 S benned, körülted, szívbe, agyba
 Nem tör-e minden
 S íreg-forog örök titokban,
 Elláthatatlan láthatóan?
 Színig töltsd ezzel szivedet,
 S ha csordulásig boldogított,
 Nevezd, a hogy csak tetszik:
 Boldogság, szív! Szerelem! Isten!
 Nekem szavam rá nincsen!
 Csak érzés minden.
 A név csak hang, a szó csak pára,
 Csak köd a mennyei sugárra.
 Margit:
 Mind szépen, jól van kigondolva,
 Körülbelől a pap is mondja,
 Csakhogy nem ilyen szóval épen.
 Faust:
 Ezt mondja szíve belsejében
 Minden, kire a nap tekint,
 Mindenki ön szava szerint,
 Hát mért ne én a magam nyelvén?
 Margit:
 Így hallván, én is helyeselném.
 De sántikál az egy kicsit;
 Nincs benned keresztényi hit.

Komáromy Andor (1887: 169–172)

MARGIT
 A szent vallásról, szólj mi a hited?
 Nemes, jó ember vagy, oh Henrikem!
 De nem sokat adsz rá, úgy rettegem.

FAUST
 Gyermekek! hadd el! Ládd, hozzád jó vagyok,
 Szeretteimért bármit fölálldozok,
 Hitértől senkit meg nem fosztanék. –
 MARGIT
 De hinni is kell: mind ez nem elég.
 FAUST
 Kell?
 MARGIT
 Bár ha vón reád egy kis hatásom!
 Nem tiszteled a szentségeket, látom.
 FAUST
 Tisztelem.
 MARGIT
 De nem vágy rájok!
 Sohasem gyónsz és a misét nem járod.
 Hiszesz-e Istenben?
 FAUST
 Gyermekekem!
 Ki mondhatja azt: hiszek Istenben!
 Kérdezz meg bármely bölcslet vagy papot
 S a mit felel gunynak gondolhatod.
 arra ki kérdi.
 MARGIT
 Így hát nem hiszed?
 FAUST
 Angyal, ne érts félre engemet!
 Kinek szabad nevét kimondani?
 Ki meri mondani: Én hiszem?
 Ki az, ki érez
 S azt merné mondani?
 Én nem hiszem,
 A mindent körülölelő,
 A mindent föntartó
 Nem fog-e körül?
 Nem tart-e fönt
 Téged, engem, önmagát?
 Fölöttünk boltívet képez az ég,
 Lábunk alatt a föld szilárdan áll
 S végtelen, örök csillagsereg
 Barátságosan ragyogva
 Néz le ránk. –
 Nem nézek-e veled
 Most szentől szembe?
 S nem tódul-é mindez
 Neked szived s fejedhez?
 Örök rejtélyesen működve
 Láthatlan és láthatón körülted!
 Töltsd meg ezzel szived egész teljét,
 s ha az érzés üdvösségét érzéd: –
 Üdv! Szív! Szeretet! Isten! mondhatod.
 Nincs arra név,

Az érzés minden!
 A név csak kong,
 A név csak füst, a mely
 Kődével égi lángokat főd el!
 MARGIT
 Ez min igen szép és jó lehet.
 Hiszen papunk is mond ilyeneket;
 De csakhogymégis, mégis más biz ez.
 FAUST
 Az ég alatt; a föld színén,
 Minden szív a saját nyelvén
 Ezt mondja s én a magamén.
 MARGIT
 Ha így mondd, megjár azt gondolom;
 Pedig még sincs, a hogy kell, jól tudom.
 Szent vallásunkban nincs igaz hited.

Szabó Mihály (1888:180–183)

MARGIT
 Vallás dolgában hogy állsz? mondd meg nekem!
 Jó igaz ember vagy, tiszta a szíved;
 De úgy vélem, hogy azt, kevésé veszed.
 FAUST
 Hagyd el Lelkem, jól érzed, hogy szeretlek,
 S meghalnék érte, akit szeretek,
 S senki hitét nem rablom el.
 MARGIT
 Ez még nem elég; hinni is kell.
 FAUST
 Kell?
 MARGIT
 Hathatnék bár rád egy keveset!
 A sakramentomot se tisztelel.
 FAUST
 De igen.
 MARGIT
 Mégsem kívánsz vele élni,
 Régen nem voltál, se misén, se gyónni.
 Hiszel Istenben?
 FAUST
 Ki mondhatná ezt el? Hiszek istenben!
 Lelkem, ha e felől megkérdezel,
 Papot, tudóst: észre veszel
 Ajkán egy gúnymosolyt. Ezzel felel.
 MARGIT
 Hát e szerint te nem hiszel.
 FAUST
 Szép angyalom, ne magyarázd el.
 Nevén ki hívhatná?
 Ki a ki mondhatná:
 Benne hiszek!

Ember, a ki érez,
 Merhetné ez
 Kimondani? Én benne nem hiszek.
 A mindeneknek alkotója,
 E nagy egésznek fenntartója,
 Nem alkotott, nem tart-é fen,
 Engem, téged, magát?
 Nem látjuk ott fenn az ég boltozatát?
 S nem áll erősen földünk ide lenn?
 S nem szállnak nyájasan ragyogva,
 Éjel az égboltra,
 Az örökéltű csillagok?
 Szemünk egymásba nézve nem ragyog,
 És nem tolúl-e minden
 Fejedbe, szívedbe?
 S körülötted, rejtélyesen,
 Megláthatón és láthatatlan,
 Örök titokban
 Nem zsong-e?
 Teljesedjék meg szíved azzal
 A véghetetlen, a naggyal!
 S ha boldogságot érezel:
 Nevezd azt bármiképen el,
 Szerencse, szív, szerelem isten névvel!
 Én nem lelek nevet,
 csak érzek.
 A név, üres hang, lenge pára.
 Kőd, – ráborul a napsugárra.
 MARGIT
 Ez mind igen jó, igen szép.
 Körülbelől a pap is ekép
 Mondja; de mégis más szavakkal él.
 FAUST
 Ha szíve van csak, így beszél
 Ott, hol leszáll a nap, s a merre felkél,
 Mindenki a maga nyelvén.
 S ne a magamén mondjam én?
 MARGIT
 Így hallva, túrhetőnek tetszik,
 De mégis sántít egy kicsit.
 Nem vagy keresztyén.

Palágyi Lajos (1909: 120–122)

MARGIT
 Vallás dolgában, mondd, hogy állsz uram?
 Hiszen tudom, jóságos a te lelked,
 De a vallást nem veszed komolyan.
 FAUST
 Gyermeke, hadd ezt! Hisz szeretlek, érzed.
 A szerettimért od’adnék szívet, éltet!
 És senkinek hitét nem rablom el.

MARGIT
Ez nincs így rendjén, – óh azt hinni kell!
FAUST
Kell!
MARGIT
Bár tudnék rád hatni keveset!
Még a szentségeket sem tisztelede.
FAUST
De tisztelem.
MARGIT
Nem élsz azokkal mégse.
Gyónásra nem mész, nem vagy ott misén sem.
Hiszel-e istent?
FAUST
Édes kis szívem,
Ki felelhetné erre: „Én hiszem”?
Kérdezd a papokat s bölcseket,
Gúnyként hallatszik majd a felelet,
Gúnyként a jámbor kérdező felett.
MARGIT
Hát csakugyan nem hiszel benne!
FAUST
Jól érts meg, lelke szép szerelme!
Létéről hitet tenni,
Nevét ajkára venni,
Ki merné itt lent?
És emberszív ha érez,
Hogy is merhetné
Tagadni istent?
A mindent bíró,
Mindent fentartó,
Nem tart-e tégd s engemet fenn
S nem tartja-e fenn önmagát is?
Nem domborúl-e a menny boltja,
S a föld alattunk nem szilárd-e?
S nem szállnak-é szelíden intve
Az örök csillagok az égre?
Nem néz-e szemem a szemedbe,
És nem túlul-e ezlalt
Hév,vágy fejedbe és szívedbe?
S örök titok nem leng körülte
Láthatatlanul és láthatón?
Zárjad szívedbe, bármi nagy,
És ha gyönyörrel teli vagy,
Említse ajkad bármiképen,
Üdv, szív, szerelem, isten – néven!
És nekem arra nevem nincsen,
Oh, csak az érzés minden, minden. –
A név csak hang, csak füst, csak pára,
Az égi fényt elrejtő árnya.
MARGIT
Ez min igen jó, mind igen szép.

Plébánosunk is szól ilyenkép.
Csak más szavakkal mondja ezt.
FAUST
Milljó szív mondja ugyanezt
A maga nyelvén mindenütt,
Ahol csak isten napja süt.
Hát mért ne én – a mgamén?
MARGIT
Igy hallva ezt, igaznak látszik.
De szép igéd mégiscsak sántít.
Nem keresztényi a hited.

Kozma Andor (1924: 109–111)

Margit.
Vallás dolgában mint is állsz te ? – mondd.
Én ismerem jó szívedet,
De félek, abba’ nincs a hitre gond.
Faust.
Hagyd édes ezt! Hisz érzed, jó vagyok,
Szerettimért, ha kelül meg is halok,
Érzelmait, hitét el másnak sem rabolnám.
Margit.
Ez merni elég, mert hinni kell ám
Faust.
Kell ?
Margit.
Ah, bár kissé meghatnálak téged !
Még azt sem tisztelede, a hét szentséget.
Faust.
Én tisztelem.
Margit.
De velük nem élsz te.
Misét sose hallgatsz s gyónni rég nem mégysz te.
Istent hiszed ?
Faust.
E szó nem tulmerész-e:
Istent hiszem – ?
Kérdezd a bölcset s a lelkészt te –
S minit gúny fog hatni válaszuk
Arra, ki kérdez ilyet.
Margit.
Hát nem hiszed ?
Faust.
Te édes, kár ha ezt balul veszed !
Ki szólíthatja ?
S ki állíthatja:
Hiszem őt.
És ha érez,
Van aki merész lesz
Kimondani: nem hiszem – ?
Ki mindent éltet.

Ki mindent fenntart,
 Nem éltet-e s tart-e fenn
 Minket s magát ?
 Nem hajlik-e fölénk az égbolt ?
 S a föld alattunk nem szilárd ?
 S nem néznek nyájasan ránk
 Fényes örök csillagzatok ?
 Szemedbe nem merül szemem
 S nem tódul-e minden
 Fejed s szived felé,
 S nem foly-e körüléd örök titokként,
 Láthatlan s látható szövés ?
 Telítsd el ebből a szíved, bármi nagy,
 S ha már egészen ez az érzés boldogít,
 Nevezd el így vagy úgy:
 Üdv! Szerelem! Isten! –
 Én nem tudok nevet rá!
 Nekem az érzés minden;
 A név: szó, s füstgomoly,
 Mely az égi tűzre ül.
 Margit.
 Ez mind elég szép és komoly,
 Ezt mondja a pap is körülbelül.
 Csak más szavakban adja, persze.
 Faust.
 Ezt mondja messze-messze
 Minden szív, kire az ég napja világol.
 Mind a saját szavával –
 S az én szóm tiltva lenne?
 Margit.
 Így hallva, nincs rossz semmi benne –
 És mégis, a bökkenője nagy,
 Jó keresztény mégse vagy.

Sárközi György (1956: 133–135)

MARGARÉTA
 Mondd, és a vallás dolgában hogy állsz?
 Jó ember vagy, de azt, hiszem.
 Hitet magadban sem sokat találsz.
 FAUST
 Hagyd ezt, szívem! Érzed, hogy jó vagyok;
 Kit szeretek, azért élek-halok,
 Hitét és templomát meg senkinek se nézem.
 MARGARÉTA
 Nem elég: hinni kell egészen.
 FAUST
 Kell?
 MARGARÉTA
 Ó, bárcsak vennéd szavam szivedre!
 Nem tiszteled még a szentségeket se.
 FAUST De tisztelem.

MARGARÉTA
 És mégse kívánod,
 Rég gyónhattál nagyon, misén senkise látott.
 Istent hiszel?
 FAUST
 Drágám, ki az, ki szólhat:
 Istent hiszek?
 Kérdezz papot, írástudókat
 És csúfság lesz a felelet
 A kérdezőre...
 MARGARÉTA
 Nem hiszel tehát?
 FAUST
 Szavam félre ne értsd, kis virág!
 Ki szólíthatja,
 És ki vallhatja:
 Én hiszem?
 S vajon ki érzi,
 És ki merészli
 Mondani: nem hiszem?
 A mindenthajtó,
 Mindentfenntartó
 Nem hajt és tart engem,
 Téged, magát?
 A mennybolt nem ível felettünk?
 S a föld alattunk nem szilárd?
 És nem kelnek szelíden
 Lenéző örök csillagok?
 Szemem szemedbe nem merül,
 Fejed s szived a lét
 Árába nem kerül,
 S a látható és láthatatlan
 Rejtélyesen nem szó körül
 Töltsd el szived mindezzel, bármi nagy,
 S ha boldog érzéssel csordultig telve vagy,
 Nevezd majd bármikép,
 Mondd: Boldogság! Szív! Isten!
 Én nem tudok nevet
 Reá! Minden az érzés:
 A név, hang, – füst, hamis
 Köd égi tűzmagon.
 MARGARÉTA
 Amit modtál, az szép nagyon,
 Nagyjában így beszél a pap is,
 Legföljebb kissé más szavakkal.
 FAUST
 Ezt mondja éjjel s nappal
 Minden szív a földkerekségen
 A maga nyelvén; az enyémen
 Hát én miért ne mondjam?
 MARGARÉTA
 Nem is ellenkezném, azonban

Valami még sincs benne rendjén:
Nem vagy igazi keresztény.

Franyó Zoltán (1958: 177–179)

MARGIT
No mondd, a vallással hogy' állsz?
Bár jó ember vagy, kit csak bámulok,
De látom, abban nem sok jót találsz.
FAUST
Hadd, édes ezt! Tehozzád jó vagyok;
Enyéimért, ha kell, meg is halok.
Vallását és hitét én mástól el nem orzom.
MARGIT
Ez még kevés, mert hinni kell, ha mondom!
FAUST
Muszáj?
MARGIT
Csak tudnék hatni bölcs eszedre!
A hét szentséget, azt se tiszteled te.
FAUST
De tisztelem.
MARGIT
Csak nem kívánod. Nem jársz te gyónni rég,
s a szent misén ki látott?
Istent hiszed?
FAUST
Szívcském, nem merész ez:
Igy szólni: Istenben hiszek?
Tudóst, 'papot hiába kérdesz,
A válaszuk mint gúny sziszeg kérdezőre.
MARGIT
Igy hát nem hiszed?
FAUST
Szépségem, óh ne torzíts semmit el!
Ki nevezheti néven, Ki vallja kevélyen:
Én hiszem őt?
Ki mégis érez,
Elég merész lesz
Kimondani: nem hiszem? –
A mindent-átfogó,
A mindent-éltető
Nem éltet, nem fog át
Engem, téged, önmagát?
Nem domborul fölénk az égbolt?
A föld nem áll szilárdan itt alatt?
Nem néznek nyájasan reánk
Örökvilágú csillagok?
Nem néz-e most szemem szemedbe,
S nem tódul-e minden
Szíved s agyad felé,
S nem sző be most örök titokként

Láthatatlan-láthatón?
Óh, töltsd meg ezzel színültig szíved,
S ha boldogságodat már csordultig hiszed,
Nevezd el így vagy úgy:
Üdv! Isten! Szív! Gyönyör!
Én nem tudok nevet rá!
Itt minden: érzelem;
A név – az hang és füstlepel,
S égi tüzet fed el.
MARGIT
Ez mind oly szép s igaz lehet;
A pap is ilyesmit emleget,
Csak kissé más szavakba fonja.
FAUST
Minden szív ezt vallja, mondja
A nap alatt, éltünk végtelenjén,
Mind-mind az önmaga nyelvén:
Miért ne én az anyémen ?
MARGIT
Ha hallom, jól is hangzik éppen,
De mégis sántít egy kicsit;
Nincs benned keresztényi hit.

Jékely Zoltán (1971: 118–119)

MARGIT
Te voltaképp a hittel hányadán vagy?
Bár jó ember vagy, elhiszem,
úgy látszik, nem sokat számít tenálad.
FAUST
Hagyd ezt, szívem! Szeretlek, lásd, nagyon
s szerettemért testem-lelkem adom,
hitük és templomuk nem rombolom le, hidd meg!
MARGIT
Ez nem elég, hinned kell, hinned!
FAUST
Hát kell?
MARGIT
Ó, bárcsak hajlanál hitemre!
Nem tiszteled te a szentségeket se.
FAUST
Tisztelgetem.
MARGIT
Nem áhítsz rájuk mégse.
Nem mentél régideje se gyónni, se misére.
Istent hiszel?
FAUST
Ki jogosult e szóra:
Istent hiszek!
Paptól vagy bölcstől tudakolja,
a válasz csak csúfság lehet
a kérdezőre.

MARGIT

Nem hiszel te, nem?

FAUST

Félre ne érts, szépséges gyermekem!

Ki nevezheti Őt meg,

ki ismerheti Őt meg:

hiszem Őt - ?

S olyat ki érez,

hogymerni képes

azt mondani: nem hiszem!

A Mindentartó,

a Mindenhordó

vajon nem ölel át

engem, téged, magát?

Az ég nem boltosul felettünk?

S nem szilárd a föld talpunk alatt?

S barátságos mosollyal

nem kelnek örök csillagok?

Szemem nem a szemedbe néz?

S nem tódul-e minden

fejded s szíved felé,

s rejtelmesen nem szó körülted

láthatatlan és látható?

Telítsd ezzel szíved, akármilyen nagy,

s ha már boldogsággal telis-tele vagy,

nevezd ezt bárhogyan:

Öröm! Szív! Lélek! Isten!

De én szót nem találok

reá! Minden csak érzés;

a név, hang, füst csupán,

elfojtja ég tűzét.

MARGIT

Szép is, jó is ez a beszéd,

a pap is ezt mondja általán,

éppen csak kissé más igékben.

FAUST

És ezt rebegi szépen

minden szív az Isten Napja alatt, lám,

ki-ki a maga ajkán;

a magamén én ne mondjam?

MARGIT

Ebben sok tetszetős dolog van,

összevéve mégis csak biceg;

nincs is keresztény hited.

Márton László (2016: 134–136)

MARGARÉTA

Voltaképpen a vallással hogy állsz?

Jóságos ember vagy nagyon,

De sok mást – úgy hiszem – fontosabbnak találsz.

FAUST

Hagyjuk ezt, drágám! Hozzad jó vagyok;

Kit szeretek, azért akár meg is halok,

Senkit sem akarok hitétől félrevinni.

MARGARÉTA

Ez kevés, ennél több kell: hinni!

FAUST

Azt mondd, kell?

MARGARÉTA

Bár tőlem jönne mentség!

Előtted nem szent semmiféle szentség!

FAUST

Dehogynem!

MARGARÉTA

Csakhogy nem veszed magadhoz!

Mióta, hogy nem jársz misére, nem gyónsz?

Az Istenben hiszel?

FAUST

Ki ezt állítja, kérked: „Az Istenben hiszek!”

A papot és a bölcsét kérdjed:

A kérdőt mintha gúnyolnák ezek

A válaszukkal!

MARGARÉTA

Nem hiszel?

FAUST

Te tündér, túl hamar ítélsz!

Őt ki hallhatja?

És ki vallhatja:

Hiszem Őt?

Ki győzi ésszel,

És ki merészel

Igy szólni: Őt nem hiszem?

A Mindent-körülfogó,

A Mindent-megőriző:

Nem fog, nem őriz-e

Téged, engem, magát?

Nem boltozódik fölöttünk az ég?

Nem szilárd alattunk a föld?

Nem szállnak-e föl nyájasan

Hunyorgó örök csillagok?

Nem néz-e szemem a szemedbe,

S nem iramlík-e mindez

Szemedben és szívedben át,

S nem száll-e körülted örök titokban

Láthatatlanul, mégis láthatón?

Ezzel töltsd meg szíved, ha mégannyira tág,

S ha boldogságod az érzéssel egybevág,

Adj neki nevet, amelyet akarsz:

Boldogság! Szív! Szeretet! Isten!

Én nem tudok rá

Nebet: minden az érzés,

A név hang és füst,

Az égi tűz körül gomolygó.
MARGARÉTA
Mindez nagyon szép és nagyon jó,
Amit a pap mond, ugyanígy fest,
Csak másként vannak a szavak együtt.
FAUST
A földön mindenütt

A szívek ezzel telve.
Bár mindenkinek más a nyelve,
Mért ne mondjam az én szavammal, amit vallok?
MARGARÉTA
Tetszetős dolog, amit hallok,
Mégis tévelygés, érzem ezt én:
Te nem vagy igazi keresztyén!

Babeş–Bolyai Tudományegyetem
Hungarológiai Tanulmányok Doktori Iskola
Kolozsvár/Cluj-Napoca, Horea 31
esther.beno@gmail.com

ADATTÁR

TAMÁSNE SZABÓ CSILLA

A MAROS MEGYEI ISZLÓ HELYNEVEI

Iszló (rom. *Isla*), közigazgatásilag Hodos községhez tartozik, melynek három másik faluja Ehed, Székelyhodos és Jobbágytelke. Míg az utóbbi három a székely nyelvjárás-területhez tartozik, Iszló lakóinak nyelvjárása kevert, a székely és a mezőségi nyelvjárás egyes elemei egyaránt előfordulnak, ugyanis határának dél-nyugati részén húzódik a Tövishíd nevű dombvonulat, mely a Nyárád és a Maros vízválasztója. Ennek északi oldalán ered a Káli patak, mely a Marosba ömlik. A helynév pusztá személynévből keletkezett magyar névadással (Kiss Lajos: FNESz. I, 638). Első írásos említése 1567-ből való: *Izlo*, a román elnevezés a magyarból származik (Suciu I: 311).

A lakosság nemzetiségi összetételét tekintve: 1910-ben 449-ből 403 magyar nemzetiségű. Ez az arány a későbbiekben sem változik: 1930-ban 430-ból 407 magyar, 1992-ben 375 lakosából 283 magyar, 84 cigány és 8 román volt. 2002-ben 349-ből 270, 2011-ben 327-ből 239 vallotta magát magyarnak. A lakosai zömében római katolikusok, azonban unitárius, református, 1910-ben görög katolikus vallásúak is éltek a faluban.

A nevek közzétételének módja a következő: betűrendben közlöm a település bel- és külterületének helyneveit. Az egyes helyneveket követik zárójelben a terület hasznosítására vonatkozó információk, valamint az a szám, amely az adott objektumnak a térképen rögzített helyét jelöli. A mellékelt térképvázlatok segítik a helynevek lokalizálását.

A gyűjtés ideje: 2018.

Adatközlők: Csizmás Zoltán (56), Pascuné Tóth Katalin (61).

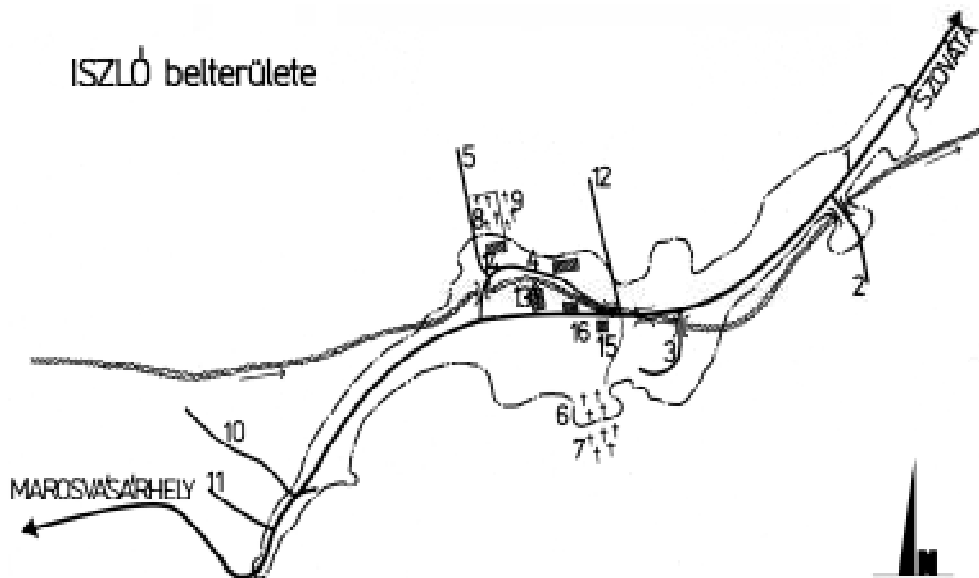
Belterület:

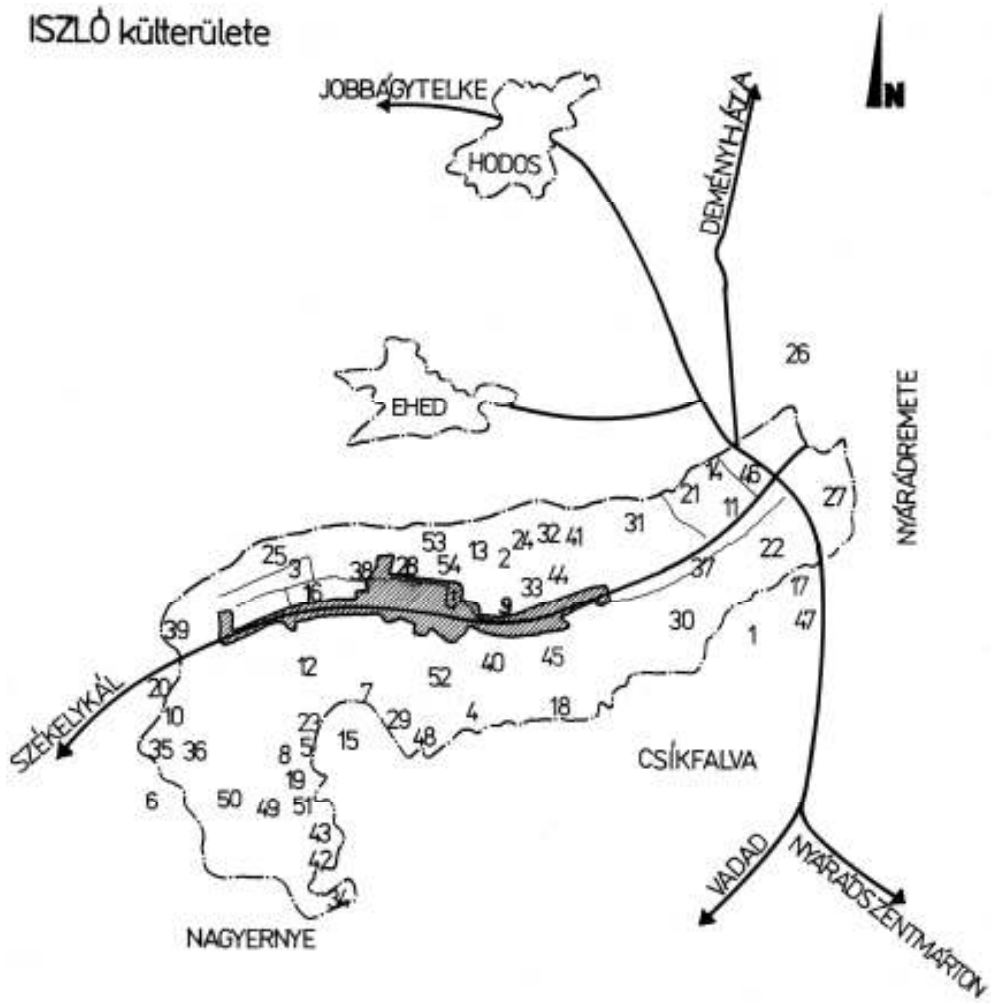
1. *Nagy út* (a falun áthaladó 153A jelzésű műút). 2. *Vadadi út* (u). 3. *Sötét pataki út* (u). 4. *Iskola út* (u). 5. *Ehedi út/ Vágás útja* (u). 6. *Unitárius temető* (te). 7. *Református temető* (te). 8. *Katolikus temető* (te). 9. *Görög katolikus temető* (te). 10. *Incze Lajos útja* (u). 11. *Illyei út* (u). 12. *Kelemen Pista útja* (u). 13. *Katolikus templom* (ép). 14. *Iskola* (ép). 15. *Unitárius templom* (ép). 16. *Bolt* (ép).

Külterület:

1. Agyagos (k). 2. *András-völgy* (k). 3. *Belső-ropó* (sz). 4. *Borsóföld* (sz). 5. *Bükkfü* (k). 6. *Bükkszeg* (k). 7. *Cseresznyés* (gyü, sző, k). 8. *Csorgó* (k). 9. *Csűrőskert* (k). 10. *Dajnán* (egykor gyü, sző, most műveletlen, bozótos terület). 11. *Eperjes* (sz). 12. *Észak* (sz). 13. *Falu erdeje* (e). 14. *Far* (sz). 15. *Ferenc-völgy* (sz). 16. *Gárgyás kút* (sz). 17. *Gát* (sz). 18. *Gergelysűrű* (k). 19. *Hidegkút* (k). 20. *Illyei út* (u, mellette k). 21. *Kendervölgy* (egykor sz, most k). 22. *Kicsi-nyíros* (egykor e, most sz). 23. *Kodok-tag* (k). 24. *Kökény-völgy* (egykor gyü, sző, most műveletlen, bozótos terület). 25. *Külső-ropó* (sz). 26. *Lüget/Köves* (sz). 27. *Lüget alja* (sz). 28. *Luka-kert* (ke, sz). 29. *Majlát-tető* (sz). 30. *Nagy-nyíros* (sz). 31. *Nagy völgy* (k, le). 32. *Pad* (sz). 33. *Peti-kert* (sz). 34. *Poklos völgy* (k). 35. *Puszta* (egykor le, most bozótos terület). 36. *Puszta alja* (egykor gyü, most bozótos terület). 36a (54) *Puszta szőlő* (k). 37. *Rét* (sz). 38. *Sánta patak* (p, mellette k, gyü). 39. *Simon-liget* (sz). 40. *Sötét patak* (sz). 41. *Sümmöcsoldal* (k). 42. *Szent Péter-kút* (sz, forrás). 43. *Szoros völgy* (k). 44. *Tanorok* (le, k). 45. *Téglák* (sz). 46. *Tó* (sz). 47. *Tó-gát* (sz). 48. *Tokoj* (k). 49. *Tövishíd-belső* (sz). 50. *Tövishíd-külső* (sz). 51. *Út-völgy* (k). 52. *Üver* (k). 53. *Vágás út* (u, sz).

Erdélyi Múzeum-Egyesület
Kolozsvár/Cluj Napoca, Napoca 2-4
tesilla68@yahoo.fr





SZEMLE

BÁRTH M. JÁNOS, Névföldrajzi térképlapok Erdélyből. A helynévadás területi variabilitása a történeti adatok tükrében. Magyar Nyelvtudományi Társaság. Budapest, 2018. 176 l.

Bárh M. János könyvének témája az erdélyi helynévkutatás múltjában gyökerezik. Folytatója és megvalósítója azoknak az elképzeléseknek, kitűzött céloknak, amelyeket Szabó T. Attila (1906–1987) iskolateremtő nyelvészprofesszor bő hatvan évvel ezelőtt felvázolt. Szabó T. Attila életének jelentős hányadát a levéltári kutatásoknak szentelte. Ennek során figyelme elsősorban a helynevekre irányult (az Erdélyi Magyar Szótörténeti Tár hozzávetőleg egymillió nagyságrendű cédulaanyaga kezdetben csak „melléktermékként” gyűlt). Így 1920-tól az ötvenes évek közepéig már körülbelül 650 000 helynévi adatot tartalmazó cédulát sikerült összegyűjtenie. Ezekben az években érlelődött meg teljesen két nagy terv, amelyeknek alárendeli egész további életét, hallatlan munkabírását, céltudatos kutatását: az egyik az Erdélyi Helynévtörténeti Adattár kivitelezése, a másik az Erdélyi Magyar Szótörténeti Tár megszerkesztése. Az Erdélyi Helynévtörténeti Adattár tervéről először 1958-ban írt románul (*O colecție de nume topice din Transilvania, culese din documente vechi, și unele probleme de toponimie Transilvaneană*. In: Omagiu lui Iorgu Iordan, Editura Academiei RPR, 1958. 831–836), majd ezt az írását közli magyarul is (*Az „Erdélyi helynévtörténeti adattár” és az erdélyi helynévkutatás néhány kérdése* MNy. 1958. (LIV) 503–509). Ekkor jelzi, hogy 65 dobozban tárolja az anyagot a régi megyei elrendezés szerint, s ezen belül, természetesen, települések szerint. Öt pontban azt is felvázolja, hogy miként lehetne ezt a hatalmas anyagot feldolgozni, hasznosítani nemcsak a magyar, hanem a román névtani kutatásokban is. Aztán a történelem közbeszólt: míg 1930 és 1946 között évente jelentetett meg egy-egy nagyobb helynévtörténeti munkát, a kommunizmus éveiben ez a munka egyre jobban ellehetetlenült. A későbbiekben, a diktatúra szigorodásával, a helynévgyűjtemény céduláit is egyre kockázatosabb volt otthon tartani, ezért kalandos úton ezeket Budapestre menekítették. Jelenleg az OSzK Kézirattárában őrzik, a kiadás előkészítése is részben itt folyt. 2001–2010 között Hajdú Mihály vezetésével tizenegy kötetben közzétették *Szabó T. Attila Erdélyi történeti helynévgyűjtését*. (Szabó T. Attila kéziratos gyűjtéséből közléteszi Hajdú Mihály és társai, Magyar Nyelvtudományi Társaság, Budapest, 2001–2010. 1–11 kötet). Bárh M. János diákként kapcsolódott be az ETH kiadásába, az *Udvarhelyszék, a Kolozs megye*, valamint az *Erdély peremvidéke* című kötetek közlétevei között találjuk a nevét, de ő volt a sorozat technikai szerkesztője is. Az ETH megjelenésével új lehetőségek nyíltak a kutatásban, rövidesen több tanulmány is napvilágot látott, melyek forrásul szolgált. A szerző doktori disszertációjának (*Székelyföldi történeti helynevek nyelvi elemzése. Névfeldrajzi vizsgálatok Szabó T. Attila Erdélyi Helynévtörténeti Adattárában*. Budapest, 2010. Kézirat) forrásanyagát is ez az adattár adja. A megjelenő tanulmányok, az időközben elhangzott konferencia-előadások, a mindennapi használat egyre inkább nyilvánvalóvá tette azt, ami már a megjelenéskor világos volt: elektronikus közzététel szükséges ahhoz, hogy

jól kezelhető, igazán hasznos lehessen. (Erről lásd: *A szavak bővölete. Szabó T. Attila erdélyi történeti helynévgyűjtése*. Erdélyi Múzeum, 2011. LXXIII. kötet, 3–4. füzet, 199–204.).

A csillagok szerencsés együttállásán kívül számos tárgyi, anyagi, szellemi feltételnek is találkoznia kellett, hogy létrejöhhessen az *Erdélyi Helynévtörténeti Adattár és Interaktív földrajzi atlasz*, melyet szintén Bárh M. János (a papíralapú kötetek szerkesztője, gondozója, mindenese) szerkesztett a már megjelent kötetek, a *Szabó T. Attila erdélyi történeti helynévgyűjtése* alapján. A következő internetes címen található: <http://eha.elte.hu/hu/eha.php>. Természetesen ezt a jelentős megvalósítást is számos próbálkozás előzte meg, sok együttműködés és együttgondolkodás eredménye. Az adatbázis világhálós változatának kialakításáért a szerző 2018-ban Szabó T. Attila különdíjat kapott.

A *Névföldrajzi térképlapok Erdélyből* című könyv tehát nem készülhetett volna el ezen előzmények nélkül. Sőt, a könyv, bár önmagában is rendkívül hasznosan forgatható, tulajdonképpen együtt él az internetes adattárral. Már a fülszövegen is olvasható, hogy „A kötet adattára és jelenségtérképei elérhetőek az interneten, a Szabó T. Attila helynévgyűjtése alapján összeállított *Erdélyi Helynévtörténeti Adattár és Interaktív földrajzi atlasz* honlapján: eha.elte.hu”.

A kötet szerkezetileg három részre tagolódik: az első részben a kutatás korpuszát, forrásait, vagyis Szabó T. Attila helynévgyűjtését és az internetes adattárat mutatja be a szerző. Ezt követi az elméleti-tudománytörténeti háttérrel megrajzoló második rész, mely a névföldrajz általános kérdéseit taglalja, tudománytörténeti elemzést nyújt, röviden összefoglalja az erdélyi helynévkutatást, valamint értekezik a nyelvjárási, nyelvjárástörténeti, nyelvtörténeti, illetve a történettudományi, végül a névtani, névközpontú, névélettani célú névföldrajz jelentőségéről, hasznáról.

A harmadik rész a legterjedelmesebb, tulajdonképpen a könyv cím szerinti érdemi része, amely a különböző névföldrajzi jelenségeket térképlapokra vetítve elemzi és ábrázolja. Elsőként hangtani jelenségeket vizsgál, általánosabban az *ö-zést* (*Sáncz szöge, Pétörszilvája*), valamint a mezőségi *e-zést* (*büdes–büdös*) tárgyalja. A szerző kitér néhány érdekes alakváltozat bemutatására, elemzésére is: *irtás–orotás, bükk–bikk, lyuk–lik–juk, boddza–bodza–bozza–borza–bojza*. Minden jelenséget az internetes adatbázis színes térképeivel illusztrál, így nagyon plasztikusan nyomon követhetőek az alakváltozatok elterjedésének határai, illetve a hangtani jelenségek területi megoszlása.

Legnagyobb teret a szóföldrajzi vizsgálatok kapnak a könyvben. Először a földrajzi köznevek kutatásáról, a fogalom definiálásáról értekezik, majd a helynévanyag lexikai elemeinek osztályozására tesz kísérletet. Az erdélyi helynévanyagból vizsgálatra kijelölt csoportok a következők: 1. bemélyedést jelölő térszinformanevek (völgy, árok, lyuk/lik, gödör, vápa, borozda, szakadát, lok, szurdok, verem, aszó, szoros, áj, üver, likat, lapáj/lopally, suvadás, debren/dobra, gátlás), 2. kiemelkedést jelölő térszinformanevek (hegy, domb, bérc, pad, halom, kő, havas, porond, ponk, hányás, honcsok, szirt, goromb, györke), 3. egyéb térszinformanevek (oldal, tető, alj/alja/allya, hát, verő, torok, észak/észok, fark/fark, mál/máj, mart, köz, far, derék, fenék/fenek, ropó, sánc, fej, tő, lapos, szégelet, láz, elve, árnyék, nyak, orr, бүтү, karé/karéj, homlok, melegoldal, szád, tekerő, erős, sarok, rez, szármány, hajlás, hidegoldal, ereszkedő, köldök), 4. erdő- és fanevek (erdő, bokor, liget, kerek, avas, ciber, szálas, sűrű, gyakor, eresztevény, fűz/csigolya, muzsdaly, száldob/szádok, jahor/jáhor), 5. irtásnevek (irtás/orotás, vágás, szénégető, vész, aszalvány, égés), 6. földhasználattal, gazdálkodással kapcsolatos földrajzi köznevek (határ, föld, láb, kert, mező, rész, szeg, telek, rét, nyíl, szer, poján, fű/füve, tanorok, tilalmas, parlag, déllő, hold, legelő, csegely, nyomás, düllő/döllő, tisztás, osztás, füveny/föveny, pasint/pasit, szállás, kas), 7. vízrajzi

köznevek (patak, kút, víz, gát, csorgó, tó, rév, mocsár, folyó, bodon, küpü). Szemléletes az egyes csoportok gyakorisági listája. Természetesen a szókincsvizsgálat a kötet azon része, amely a nem szakemberek számára is különösen érdekes. Innen megtudható számos ismeretlen, laikusoknak furcsa szó jelentése is.

Az egyes lexémák szótárszerű szerkesztésben találhatók a könyvben. A szócikkekben a jelenségeket színes térképre vetítve szemlélteti. Jelzi az adott név számbeli előfordulását az EHA-ban, az etimológiáját, az első adatot, alakváltozatokat, valamint a földrajzi elterjedését.

A hangtani és a szókincsvizsgálatot követően a helynevek tipológiai bemutatására vállalkozik a szerző. A patrocíniumi eredetű (*Szentpéter, Szentlászló*), az *-sd* képzővel (*Ketesd, Vadasd, Élesd*) és összetétellel keletkezett nevek bizonyos fajtáit tárgyalja, jelesül a *-falva, -laka, -háza, -telke* utótagúakat. A szerző megállapítja, hogy az erdélyi névanyag egyik fontos sajátossága a birtokos szerkezetű nevek sűrű előfordulása, különösen igaz ez a Székelyföldre. (Bővebben az online adatbázis térképein érdemes tájékozódni). Érdekes elemzéseket találhatunk a birtokos jelzős szerkezetű nevekről (*Akasztófa dombja, Szép pataka, Medvés bükke*). A *patak* lexémát alaposabb vizsgálatnak veti alá, melyek alapján azt a következtetést vonja le, hogy a *pataka* utótagú nevek olyan speciális típust képviselnek, melyekben *pataka* forma a völgynévadás névformánsává vált. Az ilyen típusú helynevek továbbélését a jelenkori névanyagban Csomortáni Magdolna 2012-ben megjelent tanulmányában szintén leírja (*A csíki domborzati névrendszer regionális arculata*. Helynévtörténeti Tanulmányok 7. 39–52).

A határozós szerkezetű nevek, illetve a „helymegjelölő funkciójú”, szokatlan alakú, körülírósnak is nevezhető formák szintén sűrűn fordulnak elő Szabó T. helynévgyűjteményében. A valamire *járó, menő, hágó, jövő, rúgó, nyúló, szökő* utótagú szerkezetek széles körű elterjedéséből, a történeti anyagban előforduló meglehetősen nagy számarányukból a szerző azt a következtetést vonja le, hogy ez a névtár forrástípusaiból fakad, mivel „a birtokösszeírások, határperek szövegeiben a lejegyzők efféle formákkal is sűrűn éltek” (153. l). A jelenkori anyag egy részét áttekintve azt állapítja meg, hogy a „Székelyföld jelenkori helyneveiben is többször felbukkanó *Vízremenő, Felhágó* típusú helynévadatok mögött egy élő, némileg változékony, de gyakori névadási típus húzódik meg” (153. l). Két térképen szemlélteti, hogy a *valahova, valamire kelő* típusú szerkezetek aránya a mai Székelyföldön a legnagyobb, míg a *valahova, valamire rúgó* típusúak elsősorban Torda-Aranyos megyében, itt a jelenkori helynévi anyagban is találni ezekre több példát is.

A kötetet rövid összefoglalás, az ábrák és térképek jegyzéke, gazdag bibliográfia, angol nyelvű kivonat, végül a tartalomjegyzék zárja.

A kiadványt jó kézbe venni, nyomdatechnikai kivitelezése nagyon szép, a térképek kiváló minőségűek. Tanulmányozása a történészek, néprajzosok számára segítséget jelenthet, a nyelvészeknek akár inspirációs forrásként is szolgálhat. De a laikus olvasó is rengeteg érdekes dolgot fedezhet fel benne saját környezetére, tágabb, vagy szűkebb szülőhazájára vonatkozólag. Bárth M. János tudósi magatartását az önzetlenség jellemzi, hiszen a könyv az internetről is letölthető, az adatbázis is korlátlanul használható, mindenki számára könnyen hozzáférhető.

Örömteli, hogy a kolozsvári tudósprofesszor immár több évtizedes álma látszik megvalósulni az ilyen munkákkal. Akár csodálatra méltó is lehet, hogy hatvan évvel ezelőtt milyen pontosan fogalmazta meg a feladatokat. Ezeket követve tehetünk eleget a mai névtudományi kutatások kihívásainak is: „Ha aztán az ilyen jellegű feldolgozások határai a távoli jövőben összeérnének, sor kerülhetne összefoglaló helynév-földrajzi térképlapok szerkesztésére is. E térképlap-sorozatok világosan, térképre vetítetten szemléltetnék az egyes

helynévi jelenségek, helynévtípusok, a helynévalkotásban felhasznált köz- és tulajdonnévi elemek meg más jelenségek elterjedésének földrajzi határait, vagy mutatnák az egyes népek egymásra való nyelvi kölcsönhatásának a névanyagban jelentkező érdekesebbnél érdekesebb eseteit, illetőleg típusait és a kölcsönhatás határvonalait” (Szabó T. 1958: 508).

TAMÁSNE SZABÓ CSILLA
Erdélyi Múzeum-Egyesület
Kolozsvár/Cluj-Napoca, Napoca 2–4
tcsilla68@yahoo.fr

BIRÓ ANNAMÁRIA – EGYED EMESE (szerk.), Aranka György és a tudomány megújuló alakzatai. Erdélyi Múzeum-Egyesület. Kolozsvár, 2018. 447 l.

A címben megjelölt kötet Aranka György halálának 200. évfordulóján, *A magyarországi és erdélyi tudományosság alakzatai a 18–19. század fordulóján. Aranka György-évfordulós tanácskozás* címmel megszervezett tudományos konferencián elhangzott tanulmányok szerkesztett változatát tartalmazza. Az eseményre 2017. május 18–20-án, Kolozsvárt került sor, a korral foglalkozó neves, valamint még pályájuk elején járó kutatók jelenlétében. A kötet önmeghatározása szerint arra törekszik, hogy Aranka Györgyhez és az Erdélyi Nyelvmívelő Társasághoz köthető szövegeket vizsgáljon meg arra koncentrálva, hogy mi jellemzi a korszak tudományos gondolkodását.

A kötetben szereplő 25 tanulmány mind módszertanilag, mind kutatási területét tekintve szerteágazó. Olvashatunk benne szociológiai- és sajtóvizsgálatra alapozó műveket, életút-tanulmányozásokat, de számítógépes levélfeldolgozást is. Ezek egy része nyelvhasználati kutatás, forráskutatás, de találunk köztük az oktatási viszonyokat, a támogatási formákat és a különböző érdekviszonyokat feltérképező munkákat is. A következőkben a kötet által felállított sorrendet követve ismertetem az egyes tanulmányokat, miközben igyekszem kiemelni az egymáshoz- és a teljes kötethez való viszonyukat is.

A kötet két nagyobb egységre tagolódik. Az első, rövidebb részben nyolc tanulmány közvetlenül Aranka György munkásságával kapcsolatos kutatásokat tartalmaz, utalva a konferencia évfordulós jellegére. A második rész a tudományosság alakzatai (18–19. század) címet viseli, amelyben a tágabb kontextus egyes részleteit vizsgálják a szerzők. Ez további négy alegységet tartalmaz, amelyekben többek között identitásteremtésről, intézményesülésről, poétikumról valamint kutatási technológiákról van szó.

A kötet első tanulmányában Kiss Endre a köztes felvilágosodás (inter-aufklärung) megnevezéssel igyekszik egy olyan fogalmi keretet biztosítani, amelyben láthatóvá válik az elmélet és gyakorlat új viszonya: a századvégen érzékelhető megtorpanás nem szünteti meg a felvilágosodás univerzális filozófiaként való értelmezését, hanem nagyobb mozgásteret nyújt a gyakorlatnak, és ezáltal az egyes emberi cselekvésnek. Mindezt abban látja tetten érhetőnek az Aranka-életműben, ahogyan az Kant, Herder és Jenisch munkásságát méltatja és értelmezi.

Lacházi Gyula Aranka György emberről alkotott nézeteit vizsgálja, összevetve azt a korszak más jelentős gondolkodóiéval. Ernst Planter és Kant antropológiájának rövid ismertetése után Köteles Sámuel és Fejér György ide kapcsolódó műveit mutatja be, összehasonlítva azokat Aranka gondolataival. Az összevetés eredménye, hogy a vizsgált emberképek egyike sem csupán fiziológiai jellegű, hanem mindegyikben megjelenik valamilyen

morális tartalom. Céljukat tekintve igyekeznek szintetizálni a fizikai és pragmatikus antropológiát, amelynek egy kevésbé kidolgozott változatát láthatjuk Aranka esetében is.

Aranka György nyelvszemléletét Bessenyeihez hasonlóan meghatározza, hogy a nyelvre az ismeretterjesztés eszközeként tekint. Hegedüs Béla tanulmányában arra mutat rá, hogy mindezt az ismeretelmélet részeként érdemes vizsgálni. Az anyanyelv az egyetlen lehetőség a tudás valódi megszerzésére és közlésére, az idegen nyelv ennek csupán (torz) visszatükröződése lehet. Ez nem jelent elítélő magatartást az idegen nyelvekkel szemben, hiszen valaki számára az is anyanyelv, azonban a megismerésben betöltött szerepüket korlátozottnak tekinti.

A következő tanulmányban Kerti József Aranka György *Elme játéka*i című verseskötetének kiadástörténetét követi nyomon. Kutatását a kötetrel kapcsolatos levelezésekre alapozza. A korabeli könyvnyomtatás anyagi és technikai előfeltételeinek vizsgálata mellett arra keresi a választ, hogy mik lehettek a szerző motivációi munkája kiadásával. Rámutat arra, hogy Aranka György hazafias cselekedetként tekintett kötetére, amellyel igyekezett megfelelni mind a szélesebb, mind a szakmailag kifinomultabb ízlésű közönség elvárásainak.

Szépirodalmi munkásságánál azonban sokkal gyakrabban szokták említeni intézményszervezési tevékenységét. Biró Annamária ennek feltérképezését végezte el, kiegészítve a levelezésekből kitűnő személyes konfliktusokkal, amelyek nagy mértékben befolyásolták azt. Tanulmányában kiemeli, hogy a tudományos intézmény egyik legfontosabb hozadéka maga a tudós levelezés, amely kapcsolatot teremtett az írók és tudósok között.

Aranka György halála után saját iratainak jelentős része összekeveredett a Nyelvmívelő Társaság anyagával, így sok esetben nehezen szétválasztható, hogy melyik mű mikorra datálható és kihez is tartozik valójában. Egyed Emese tanulmányában két, tartalmilag egymáshoz közel álló, de mégis különböző szöveget hasonlít össze, kiemelve a Társaság által kiadott „szakaszos munkák” sokszínűségét és műfaji változatosságát.

Bodnár-Király Tibor az összehasonlítás módszerének elméletét és gyakorlatát vizsgálja a 18. század végén. Megállapítása szerint a korabeli szerzők esetében komoly dilemmát okozott ezen módszer tudományos eredete, ami szorosan összekapcsolódik a politikai és tudományos gondolkodás átalakulásával. Berzeviczy Gergely, Aranka György és Török Lajos példáján keresztül azt mutatja be, hogy az irodalom hogyan ágyazódik be a kormányzati berendezkedésről folytatott diskurzusba.

Az intézményszervezéssel párhuzamosan szót kell ejteni Aranka György forrás- és szöveggyűjtő tevékenységéről. Csörsz Rumen István az Országos Széchényi Könyvtárban végzett forrásfeltáró munkát, melynek eredményeit mutatja be a kötetben szereplő tanulmánya. Két nagy szövegegységről beszél, a kéziratárban fellelhető *Aranka György gyűjteményéről*, valamint ponyvakolligátumokról, amelyek léte azt bizonyítja, hogy a tudományos és rendszerező szöveghasználat mellett Aranka György a közköltészet továbbélésében is szerepet vállalt.

A második nagyobb egység első alfejezete a *Tudás, pozíció, identitás(teremtés)* címet viseli. Kontler László a felvilágosodáskori magyar értelmiség hozzáállását vizsgálja a lapp örökséghez, amely a későbbi „ugor-török háború” előzményének tekinthető, hiszen már ekkor kialakulnak az azt meghatározó ideológiai álláspontok, valamint az ehhez tartozó fogalmi apparátus. Az eredetről szóló diskurzus komoly politikai tétje miatt több különböző megoldás született a hun–magyar, szkíta–magyar, lapp–magyar kapcsolatok magyarázatára, amelyekre több, sokszor egymással polemizáló példát sorakoztat fel az említett tanulmány.

Török Borbála Zsuzsanna a 19. század első évtizedében vizsgálja az Erdélyre vonatkozó, területi kiterjedésről és lakosságról szóló statisztikákat. Tézise, hogy ezen adatok nem csupán a hatalom képviselőit érdekelte, hanem a hazafias, reformszándékú művelt közvéleményt is. Ennek érdekében a kimutatások szerzőinek társadalmi háttérét, valamint egymással való kapcsolatait is vizsgálta. Az eredmények azt mutatják, hogy míg az állami hivatalnokok maguk is elég bizonytalanok az átfogó adatok közlésében, a civil statisztikusok munkáját a cenzúra ideológiai alapú megközelítése is megnehezíti.

A nagyszebeni születésű Michael Hißmann neve közel kétszáz év mellőzöttség után Németországban az utóbbi évtizedben kezd népszerű lenni, ahol róla elnevezett emlékkonferenciát szerveztek és kiadták írásainak és levelezéseinek egy részét. Rab Irén három kéziratban maradt szövegegységet mutat be tanulmányában, amelyek árnyalhatják a Hißmann életéről kialakított képünket. Az említett írásokat, promóciós iratokat, privátdocensi állására vonatkozó anyagokat, valamint a professzori kinevezésről szóló dokumentumokat a Benkő Józseffel kialakult konfliktus rövid vázlatával egészíti ki a szerző.

Benkő József munkásságával közelebből is megismerkedhetünk a következő tanulmányban, amelyben Hermann Gusztáv Mihály a székelység eredetéről vallott nézeteit vizsgálja. *Az Erdély országi nemes székely nemzet képe...* című szöveg bemutatása mellett arra keresi a választ, hogy mennyire adhatunk hitelt a benne lehivatkozott forrásoknak, és mennyiben tekinthetjük azt ideológiai ihlettségű írásnak.

A katolikus egyház a 18. század végén Erdélyben is megérezte a Habsburg uralkodók központosító törekvését. A Catholica Commissio 1799-ben a püspökjelölés feladatát is átvette a Katolikus Státustól. Vulkán Vera Tünde tanulmánya azt követi végig, elsősorban a témában született levelezések alapján, hogy miképpen történt Mártonfi József püspöki kinevezése az említett körülmények között.

A pozíció és identitás(teremtés) kapcsolatának jó példája Bánffy György, Erdély kormányzója 1787 és 1822 között. A kolozsvári Muzsikus Egyesület alapításában betöltött szerepéről olvashatunk Sófalvi Emese tanulmányában. A legkorábbi magyar tannyelvű, nyilvános zeneoktatási intézmény alapításának körülményei mellett a szerző bemutatja, hogy miképpen tekintett a Bánffy György saját magára, és hogyan beszéltek kortársai a védnöki pozíciót betöltő kormányzóról.

Az intézményesülés fokozatairól szóló egység öt tanulmányt foglal magába. Ajkay Alinka a Holko Mátyás és Fejes János kezdeményezésére létrejött *Solennia memoriae anniversariae bibliothecae Kis-Hontanae evangelicorum A. c. publice in Alsó Székelyországban* társaság tevékenységét mutatja be, összefüggésbe hozva a Tübingenben meghirdetett, a magyar nyelv hivatalossá tételéről szóló pályázattal. Holko Mátyás pályamunkája ugyan elveszett, de a tanulmány a Solennia kiadásában megjelent írásai alapján megpróbálja rekonstruálni, hogy mit is tartalmazhatott az eredeti beadvány.

Az erdélyi románság tudományos törekvésének a 18–19. század fordulóján az Erdélyi Iskola a legjelentősebb képviselője. Csata Adél az Erdélyi Magyar Nyelvmívelő Társaság tagja, Molnár János szerepét vizsgálja a román társaság megszervezésében. Számottevő próbálkozásai ellenére – román nyelvű újság alapítását kezdeményezi, szótárat, ábécét, olvasókönyvet ad ki románul – a korszak politikai viszonyai miatt társaságalapító törekvései meghiúsultak, de munkássága így is jelentős az Erdélyi Iskola eszmeiségén belül.

Kollár Zsuzsanna a legendákkal körülövezett Magyar Tudós Társaság lehetséges intézményi előképét keresi a 19. század első évtizedeiben. Tanulmányában azt vizsgálja, hogy a Tudományos Gyűjtemény Intézete milyen mértékben tekinthető egyfajta „előakadémiai” próbálkozásnak. Ennek érdekében összehasonlítja a két intézmény működési szabályzatát,

valamint felépítését. Véggkövetkeztetése szerint a Tudományos Gyűjtemény Intézete egyfajta szűkebb körben kipróbált felmérése volt annak, hogy a magyarországi szellemi tőke és a szervezethez foka készen áll egy tudományos akadémia felállítására.

A 19. század első évtizedeit heves vita jellemzi abban a kérdésben, hogy kit illet meg a kritikus beszédpozíció, és milyen státusza lehet a recenzióknak. Fekete Norbert Füredi Vida *A' Recenziókról* szóló tanulmányát mutatja be, majd azt vizsgálja, hogy az ott megfogalmazottak milyen mértékben érvényesülnek a Magyar Tudós Társaság bírálati gyakorlatában. Ehhez kapcsolja az álnév használatát, amely a korban komoly bírálatok tárgyát képezte, miközben sok esetben maguk a bírálók is éltek vele.

A következő tanulmányban Egyed Ákos a Magyar Történelmi Társulat tevékenységének erdélyi vonatkozásait vizsgálja. A kérdés szorosan összefügg gróf Mikó Imre munkásságával, aki az említett szervezet mellett az Erdélyi Múzeum-Egyesület elnöke is volt. Az ő idejében működő Kolozsvári Bizottság tevékenységével ismerkedhetünk meg közelebbről, melynek legfőbb eredménye a *Székely oklevéltár* sorozat elindítása volt.

A harmadik egység a *Nyelvek világa (poétikum, politikum)* címet viseli, melyet Pinter Márta Zsuzsanna tanulmánya nyit meg, a nagyenyedi és a kolozsvári teátrális társaságok működésének, valamint drámafordítási gyakorlatának elemzésével. Kutatásának célja, hogy kimutassa, a két diáktársaság milyen szerepet játszott a magyar nyelvű színházi élet fellendítésében, valamint a hivatalos társulatok létrejöttében.

Cicero *Somnium Scipionis* című munkájának több fordítása is ismert a 18–19. század fordulójáról. Boér Máté azt vizsgálja, hogy Kovásznai Sándor és Kazinczy Ferenc Cicero fordításának összehasonlításából milyen eltéréseket fedezhetünk fel fordítói koncepciókkal kapcsolatban. Megállapítása szerint Kovásznai inkább a még lefordíthatatlan művek magyar nyelvbe ültetésén dolgozik (tulajdonképpen fordít), míg Kazinczy inkább tökéletesíti a már meglévő fordításokat (újrafordít, finomít).

Simon-Szabó Ágnes Schiller esztétikai írásainak recepciótörténetében keresi az Erdélyhez kapcsolható szálakat. Ennek szemléltetésére részletesen elemzi Benke József *A játék-szín*, valamint Bölöni Farkas Sándor *A Naiv és Sentimentális költeményről* című fordítását. Mindkét munka megelőzi Schiller esztétikai koncepciójának megjelenését a korabeli drámaelméleti és irodalomkritikai gondolkodásban, ezért hasznos információkat adnak a korai fogadtatástörténet motivációiról és fordítási elveiről.

Az utolsó alegységben a levelezéskutatás különböző módozataira láthatunk három példát. Molnár Ildikó az irodalmi levelezés vizsgálata és a nemzeti identitástudat összefüggéseit keresi Jancsó Elemér munkásságában. Ebben részletesen elemzi dokumentatív jellegű kutatási módszerét, valamint a korabeli kánonnal megegyező és az attól eltérő, egyedi megállapításait.

Orbán László a levelezéshálózat mintázatait vizsgálja Kazinczy Ferenc és Ráday I. Gedeon fennmaradt levelezése alapján. Az ezzel kapcsolatos statisztikákat kiegészíti más korabeli levelezések anyagaival, valamint elemzi, hogy milyen hatással voltak azok az egyes szerzők életművére. Ennek kiemelkedő példája Kazinczy esete a Rádayakkal, aki úgy mutatja be magát a család előtt levelei által, mint aki már régen bizalmasuk és jó barátjuk.

A kötet utolsó tanulmánya a levelezések elektronikus feldolgozásának elméleti és gyakorlati kérdéseit vizsgálja. Tóth Barna röviden összefoglalja a *Magyar írók levelezése* című portál meglévő és tervezett funkcióit, majd bemutat néhány, az elektronikus feldolgozás során felmerülő problémát. Ilyen a szövegidentitás kérdése, például azonosnak tekinthető-e ugyanaz a levél, ha csak a címzett neve változik, amely esetben a sajtó alá rendezők elvi döntése válik mérvadóvá.

A recenzióban bemutatott kötet kiváló lehetőséget nyújt arra, hogy betekintsünk a 18–19. század fordulójának tudományról alkotott elképzeléseibe. A benne szereplő tanulmányok egy része olyan szövegegységeket és problémákat vet fel, amelyek további értelmezésre szorulnak, míg mások nagyobb összefüggéseket igyekeznek rendszerbe foglalni. A kötet ilyen szempontból továbbírható, magában rejti a továbbgondolás lehetőségét, azonban színvonalas példája is egyben az Aranka-kutatás és a felvilágosodás vizsgálat jelenlegi helyzetének.

TASNÁDI ISTVÁN

Kolozsvári Protestáns Teológiai Intézet
Kolozsvár/Cluj-Napoca, P-ța Avram Iancu 13
tasnadiistvan1@gmail.com

BORSI-KÁLMÁN BÉLA, Pseudo-fociesszék. Szélgjegyzetek a futball, a politika és az irodalom vidékéről. L'Harmattan Kiadó. Budapest, 2018. 226 l.

Borsi-Kálmán Béla 1948-ban született, Kálmán Béla tanító fiaként, Szatmár megyében, innen került Magyarországra. Élete során egy sor szakmát kipróbált: volt tolmács, műfordító, könyvkiadói szaklektor, diplomata és egyetemi tanár is. Habár nagyon szerette a labdarúgást, és tehetségesnek is tartották – többek között Moldova György is –, Albert Flórián egy beszélása véget vetett a hivatásos focista-karrierének. Amatőrként azonban ezt követően is minden alkalmat megragadott a hobbiából történő focizásra. Előszavában, a kötet hetedik oldalán erről a következőképpen vall:

„Igaza van Kukorelly Endrének, aki szerint mindazok, akik öt/hat/hétévesen megfertőződtek a futballal (utána már sokkal nehezebb, gyakorlatilag lehetetlen!), mindhalálig nem szabadulnak meg tőle. Életelemük, létformájuk lesz, egyfajta „szent dolog”...S ezek az immár hajlott korú férfiak persze a játékot is képtelenek abbahagyni, kiscsapatokban, baráti körökben addig rúgták és rúgják a labdát, amíg egészségi állapotuk és az orvos megengedi, akár hatvan/hetven éves korukig, és még tovább. S ez a megrögzött szokás egy fura, egyezményes rituálé formájában még akkor is megmarad, ha már csak beszélnek, dumálnak róla...”

Történészként elsősorban a román és a francia kultúra szakértőjévé vált, nagyon termékeny szerző, és hobbiját megélve, többek között egy sor futballtörténeti könyv szerzője, ezúttal az *Aranycsapat és kapitánya* című munkáját emelném ki.

Ennek kapcsán érdemes megjegyeznünk azt, hogy amatőr sporttörténész, aki mellékesen végzi ezt a tevékenységet, általában kevésbé ismert, helytörténeti adatokat, vagy nagy bajnokokhoz kapcsolódó anekdotákat jegyez le, nagyon sok van. Annál kevesebb viszont a hivatásos sporttörténész, mivel ahhoz, hogy magas színvonalon készüljenek ilyen jellegű munkák, nemcsak egy sportág szabályait és működését szükséges ismerni, hanem szükséges a kutatási eredményeket az adott kor társadalmi közegében is elhelyezni. Borsi-Kálmán Bélát éppen az teszi hivatásos sporttörténésszé, hogy a futballtörténeti anekdotákat és elemzéseket minden esetben elhelyezi a maguk társadalmi közegébe.

Borsi-Kálmán Béla termékeny szerző, és külön sajátossága történetírói munkásságának, túl a dokumentáció iránti igényén, az irodalom és a labdarúgás iránti érdeklődése, valamint az, hogy ezek motívumaival igyekszik átszőni legtöbb írását, számára ugyanis érdeklődési területei nem feltétlenül szorosan szétválasztandóak egymástól, hanem egyfajta

szintézist képeznek. Ezt a szintézist ő maga érzékeli, olvasóit pedig igyekszik erre rávezetni. Ennek a sajátos világnézetnek materializálódását jelenti a *Pszeudo-fociesszék* című kötet is, mely kilenc írást tartalmaz. Ezek többségükben a magyar labdarúgás témájához kapcsolódnak, és legtöbbjük már megjelent különböző sajtótermékekben, periodikákban is. Ugyanakkor a kötet esszéi messze túlmutatnak az egyszerű sporttörténeti perspektíván.

Persze, meg lehet tudni azt is belőlük, hogy ki volt az a fiatal játékos, akinek Puskás Ferenc 1965-ben azt mondta: „Öcsi, te jó voltál!”, vagy annak is meg lehet tudni az okát, miért vált Puskás sikeressé a Real Madridban. Bemutatásra kerül néhány lehetséges oka az 1954-es berni világbajnoki döntő elvesztésének is, habár ennek teljes kitérőváltására több kötet sem volna elég. Ugyanakkor szó van azonban Esterházy Péterről, az íróról, emberről és amatőr futballistáról, két erős ember, José Mourinho és Nicolas Sarkozy felemelkedéséről és bukásáról, valamint nemzetépítési modellekről is. A XX. század történelmi folyamatait megérteni szándékozó kutatók és szakemberek számára különösen értékes lehet a *Nemzetépítés és nemzettudat a futball tükrében* című tanulmány, melyben a francia, a magyar és a román nemzetépítési stratégiákat elemzi a szerző, illetve végez összehasonlításokat, von párhuzamokat közöttük. Ugyanakkor itt is „befigyel” a labdarúgás, amikor például arra vonatkozóan találunk információkat, hogy a nyolcvanas évek Bukaresti Csillagjában milyen szerepet játszottak olyan magyarok, mint Iosif Vighu és Carol Creiniceanu (vagyis Vigh József és Karácsonyi Károly – ez utóbbiról még a román nyelvű Wikipédia-szócikk sem említi meg e pillanatig a magyar származást), ugyanakkor az Aranycsapat tagjainak származáselemzésére is sor kerül.

A kötet fényképanyaggal is gazdagon illusztrált és egyúttal történelmi alaposággal dokumentált, gazdag kritikai apparátussal is rendelkezik. A stílus, a címnek megfelelően, esszéisztikus, és jelentős mértékben rányomja a bélyegét a szerző egyénisége, amire látatlanban is rálátást nyerünk, a szövegeit olvasva. Borsi-Kálmán Béla a legtöbbször csapongó stílusban ír, vagyis írását indítja egy gondolatból, majd másra vált át, hogy a legvégére visszatérjen a kiindulási ponthoz, és az írás végső soron egységes egészzé álljon össze. Éppen ezért Borsi-Kálmán Bélát kicsit nehéz olvasni, mivel szövegeinek eredményes megértéséhez szükséges az odafigyelés és a rövid távú memória is. Ugyanakkor azonban a nyelvhasználat közérthető, a stílus olvasmányos, a szöveg pedig, minden szakmai igényessége mellett, élvezetes. Ezek figyelembe vételével tudom ajánlani a kötetet elolvasásra.

LAKATOS ARTÚR
lakatos_artur_lorand@yahoo.com

AKTUÁLIS

**LAUDÁCIÓ KRASZNAHORKAI LÁSZLÓ DÍSZDOKTORRÁ
AVATÁSA ALKALMÁBÓL**

Tisztelt Szenátusi Elnök úr,
Tisztelt Rektorhelyettes Asszony,
Tisztelt Krasznahorkai László,
Tisztelt vendégeink,
Tisztelt kollégák és diákok,

Traditio et excellentia, így szól a Babes-Bolyai Tudományegyetem jelmondata. Most éppen ez történik, amikor egyetemünk Krasznahorkai László íróat Doctor Honoris Causa címmel tünteti ki. Egy pillanat, amelyben a hagyomány feltárja a maga végtelen nyitottságát, szépségét, érzékenységét, gazdagságát és megismerhetetlenségét. Egy pillanat, amelyben találkozunk az egyetemes tudás iránti igény és az univerzális szépség örök keresésével.

Mert Krasznahorkai László számára a tradíció soha nem vernakuláris, még ha egy közép-kelet-európai, magyar kisvárosról vagy esőáztatta pusztaságról ír is. Addig részletezi, addig bontja molekuláira a történéseket, hogy a világ egyetemes létezési mintázatait látjuk. Az egyetemes emberi és állati szenvedés mintázatait, ezt mutatja, mert ez látható molekuláris szinten, még New Yorkból is. Susan Sontag a *Sátántangó* rá tett hatására nyilatkozta, hogy „Krasznahorkai az Apokalipszis Gogolhoz és Melville-hez mérhető kortárs magyar mestere.”

A tradíció nyomait a legkülönfélébb kultúrákban keresik Krasznahorkai érzékeny és törékeny szereplői, csakhogy bárhová mennek, Kínától New Yorkig, mindenhol a környezet érdektelenségével, tudatlanságával, türelmetlenségével, vagy, másfelől, kiszolgáltatottságával, nyomorúságával, szerencsétlenségével találkoznak. Például a Jinshan-kolostor udvarán bővliárusokat talál – miközben ő a konfuciuszi hagyomány nyomait keresi, annak a hagyománynak a nyomait, amelyben az erkölcs esztétikai kritérium. New Yorkban, a kortárs kultúra fellegrárában figyelmetlenséggel, zaklatottsággal, önámító hőzöngéssel és, Brueghel Babel-tornyához hasonlóan, tömör, belső terek nélküli épületekkel találkozunk.

De nem éri be a mindennel, és ettől olyan felszabadító őt olvasni románul éppúgy, mint franciául vagy norvégul vagy koreaiul: miután a totális pusztulást tudomásul veszi, képes közelebb menni, még közelebb, míg föl nem ragyog egy tibeti szerzetes horpadt bádögöggréje vagy míg egy Mao egyenruhás kínai művelődési ház nő-előadásán a színésznő rá nem tekint évezredek szépségét és tudását sugárzó szemével.

Krasznahorkai a pusztulást addig részletezi, ameddig egy-egy pillanatra, a pusztuláson belül meg nem jelenik a szépség és az ártatlanság. Regényei a huszonegyedik század embere számára arról tanúskodnak, hogy mindennek ellenére van szépség, még ha az nem is látható. Például így: egy lerobbant, zsúfolt buszon, hidegben, esőben egy ázott nő az utasok

főlháborodására kinyitja az ablakot. A többi utas rárivall, hogy miért teszi, a nő pedig azt feleli riadtan, hogy szereti a szelet. „Mert nem látja senki, mégis van.“

A hagyomány Krasznahorkainál nem csak az emberi kultúrát fogja át, hanem a természetet, fákat, növényeket, állatokat. Az *Északról hegy, délről tó, nyugatról utak, keletről folyó* című regényében egy 11. századi japán regény hőse keresi a világ 100 szép kertje közül a századikat, keresi, és nem találja, mert az évezredek japán kertészet csodáit elpusztították, viszont azt a 100.-at, amit éppen keresett, azt történetesen megtalálhatná, mert ott van, csak rejtve, mert ez egy kicsi kert, mindössze nyolc hinokiciprus „egy tenyérnyi vastag, ezüstös színben játszó, kemény tömegű, de végtelenül lágy mohaszőnyegen”, és ezt a kertet nem a kifinomult távolkeleti kultúra hozta létre, hanem, olvassuk Krasznahorkai egyszerre botanikai-meteorológiai alaposággal és átható szenvedéllyel hömpölygő mondatát, egy hinokierdő polleneit viszi a szél, milliárdok pusztulnak el az úton, de néhányan eljutnak a kolostorudvar magányos hinokijához, akinek petesejtjeivel egyesülnek. A beért magok közül is milliók rossz helyre hullnak, de nyolc magonc a mohaágyba.

Krasznahorkainál a pillanatra felvillanó szépség úgy irracionális, ahogy az aranymetszés száma. Szépségében osztozik a művészet és a természet. A *Seiobo járt odalent* című könyve a fenyőtoboz, a csiga, az ananászgyümölcs, a napraforgók vagy Mario Merz iglui felületének szerkezetét leíró Fibonacci számsorra épül. Ez az a könyv, amely 2015-ben elnyerte a Nemzetközi Man-Booker díjat. Az indoklásból idézek: „Krasznahorkai hihetetlen hosszúságú mondataiban helyet kap a magasztos és a féktelen, az incselkedő és a lesújtó, különös és váratlan dolgok tűnnek fel; monumentálisak, vadak, zeneiek.”

A Krasznahorkai-féle hosszúmondat költői viszonyban van a nyelvvel: nem leírja (reprezentálja) a dolgokat, hanem bemutatja (prezentálja). Nem barokkos, nem díszes, sokkal inkább az Allen Ginsberg *Üvöltéséből* jól ismert ok-okozati relációkat, alá- és fölérendeltségi viszonyokat *nem* tartalmazó beszédmód.

Pieter Bruegel filozofikus festői módszeréhez hasonlíthatnám hosszúmondatait, akinél a természet hatalmas, az emberi lények meg aprók. Megtalálják azt a – valóság – perspektívát, ahonnan nézve a korcsolyázó ember éppen akkora, mint a faágon üldögélő varjú. Nem volnának olyan túlterheltek a Krasznahorkai-mondatok – vagy a Bruegel-képek –, ha megengednék maguknak a kitérített pozíciót, a mindentudását, az ítélkezését, a minősíthetnéket. Ezek a hosszúmondatok nem egyszerűsítik le a világot, a szöveg mögött másik szöveg van, és másik történés, úgyhogy az is megeshet, hogy a figyelmes olvasó előtt feltáruló világokban önmagát pillantja meg, amint megy, keresi a szépséget, vagy legalább a helyet, ahol végre békére lel.

Ez a pillanat éppoly végtelen, mint amilyen véges, mégis kérem, engedjék meg, hogy ünnepelt írónk művészetének két aspektusát még röviden megemlítssem: a valóság iránti szenvedélyt és együttműködését kortárs képzőművészekkel.

A legelső regényében jelenik meg az a (rövid) mondat, hogy „Csak az történik meg, ami megfogalmazódik.” Talán az a megrendülés van emögött, hogy elpusztítjuk azt, amit elfelejtünk.

Másfelől, megfigyelhetünk az empirikus valóságba vezető, könyveken átívelő szálát: *A Théseus-általános* harmadik előadásának postai jelenetében egy zavart nő a sorban állók bosszúságára ügyetlenkedik egy távirattal, amelyikbe még utólag egy szót kér beírni, azt, hogy *hiába*. A postáskisasszony, hogy szabaduljon tőle, beírja, majd a soron következőknek mutatja, hogy zizis a nő, hiszen küldeményén nem tüntetett fel címzettet. A következő Krasznahorkai-publikáció egy levél lesz, boríték formában adta ki a Magvető kiadó, feladó:

Krasznahorkai László, címzett nincs. Ez a levél lesz a hírnöke a *Háború és háborúnak*, amelyben egy vidéki levéltáros, Korin György egy csodaszép kéziratot talál, ezt viszi el szegény nagy nehezen New Yorkba, hogy ott az általa öröknek gondolt interneten elhelyezze, majd onnan Schaffhausenbe megy, az ottani múzeum Mario Merz iglu-installációjában szeretne eltölteni egy óracskát. De nem engedik be.

A szerző mesélte, hogy egy napon feldúltan ront be a schaffhauseni múzeumba Mario Merz, és számonkéri az igazgatót, hogyan tehetta meg, hogy Korin Györgyöt nem engedte be. De hiszen Korin György fikció, válaszolta az igazgató, Krasznahorkai László egyik regényének a szereplője. Merz legyintett: attól még beengedhették volna. A történetnek itt nincs vége, mert a schaffhauseni Hallen für Neue Kunst igazgatója beleegyezett abba, hogy a múzeum falára táblát helyezzenek el Korin György emlékére, amit Bukta Imre készített el: egy sugaras lemenő napot meg egy fát ábrázol, és a feliratot: „Itt lőtte főbe magát Korin György, Krasznahorkai László *Háború és háború* című regényének hőse, aki hiába kereste, nem találta amit úgy hívott: a Kivezető Út.”

Végül, most: Tarr Bélával a filmtörténeti fordulópontot jelentő művek. A hét és fél órás *Sátántangó*, a *Kárhozat*, a *Werckmeister harmóniák*, *A londoni férfi*, *A torinói ló*. A hosszú mondatok a filmben hosszú percek, a lassúság viszont nem az akciókényszer szimpla tagadása, Krasznahorkai és Tarr közös művészete nem statikus, hanem figyelem a legapróbbnak tűnő részletekre, testtartásokra, szélfújta levelekre, a kitömött bálna szemére vagy a Ricsi nevű ló tekintetére. Ezek a filmek látni tanítanak.

Ion Grigorescu Szent Anna-tó partján elásott föld alatti lovairól írta az *Odakint valami ég* című elbeszélést, Max Neuman meghatározhatatlan állatképeihez az *Állatvanbentet*. Colm Tóibín ez utóbbiról írta: „[...] akár csak Beckett-nél, nála is mély és perzselő gyengédség lakozik univerzuma szívében, amit még igazabbá és valóságosabbá változtat a könyveiben rejülő tiszta komédia és hamisítatlan komorság egyvelege.”

Tisztelt Krasznahorkai László, tisztelt vendégek, kollégák és diákok, ezúttal a humán és nonhumán hagyomány tágasságáról, a részletek iránti figyelemről, a valóság iránti szenvedélyről és a látni tanulásról beszéltem e páratlan életmű kapcsán. Érzésem szerint már a legelső regényét is úgy írta, mint utolsót. Bármilyen megtörténhet, de a Krasznahorkai-regények a törékeny örökkévalóságról hoznak hírt.

SELYEM ZSUZSA

Babeş-Bolyai Tudományegyetem
Magyar Irodalomtudományi Intézet
Kolozsvár/Cluj-Napoca, Horea 31
selyemzsuzsa@lett.ubbcluj.ro

