

UC Santa Barbara

UC Santa Barbara Previously Published Works

Title

Igaz Torteneten Alapul (Hungarian Translation of "Based on a True Story")

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/5vt7j6m8>

Author

Park, Sowon

Publication Date

2023-12-13

Peer reviewed

Literatura

Tartalom

XLI. évf. 2015/4.

Tanulmány

Sowon S. PARK

Igaz történeten alapul
(fordította András Csaba) 323

Jernej HABJAN

Regény és fikció, újság és valóság
(fordította Pálffy Eszter) 331

BALÁZS Eszter

Antimilitarizmus és avantgárd: *A Tett*
(1915. november–1916. október) 339

FŐFAI Rita

Dramatizált kegyetlenség
– A nyilvános kínzások vizsgálata
színházi aspektusból – 367

KAPPELLER Rita

Szabad vers és szonettkísérlet
Kányádi Sándor lírájában 379

Dokumentum

Móricz Zsigmond jegyzetei József Attiláról

[19]36. 11. 24. 16.30 *Hadik József Atilla*
[19]37. 2. 10 József Atilla
(közléteszi Cséve Anna) 390

Műhely

- CSÉVE Anna
Írásrétegek és szerzői szándékok
– Móricz Zsigmond József Attiláról – 397
- VERES András
Egy húron pendült-e József Attila
és Móricz Zsigmond? 410
- TVERDOTA György
„József Attila emlékeztet magamra” 421

Szemle

- BUDA Attila
Kosztolányi Dezső, *A szegény kisgyermek panasza*,
sajtó alá rendezte Győrei Zsolt,
Lovas Borbála, Kalligram, Pozsony, 2014 437
- KALAVSZKY Zsófia
„Ha szereti Oroszországot, örüljön velem együtt,
hogy megbukott a könyve!”
– Dukkon Ágnes, *Az Aranykortól az Ezüstkorig,
Fejezetek az orosz kritika és irodalomtudomány
történetéből*, 2014 – 441

Tanulmány

Sowon S. Park¹

IGAZ TÖRTÉNETEN ALAPUL²

Összefoglaló

Az 1980-as években vált nagy hatásúvá az az elképzelés, hogy a narrativizálás alapvető kognitív képesség. Az irodalmi narratívák két lényegi jellegzetessége, a kauzalitás és a temporalitás többé már nem korlátozódtak a fikcióra, alapvetőnek tekintették őket mindennemű tudás esetében. Következésképpen elkezdték a narratívát rendszerszerűnek tekinteni a jelentés-létrehozás legkülönbözőbb területein, az episztemikusan objektív tudományágaktól, mint a matematika a szubjektív ontológiájú fikcióig. Végül már magát a valóságot is a narratíva produktumaként fogták fel.

Számos implikációja van annak az elgondolásnak, hogy a valóság narratívák eredménye. Nem a téma irodalmának áttekintése a célom, hanem egy olyan problémának a jellemzése, amelyet az objektív igazságnak ez a szemlélete hoz létre. Megpróbálok feléleszteni a valóságos és a fiktív olyan elkülönítéseit, amelyeket a posztmodern episztemológia tett elavulttá, és megvizsgálom néhány ok-okozati összefüggést a valóság és a fikcionalitás között. Szó lesz az „irodalmi elme” kérdéssel foglalkozó kognitív kutatásokról, melyeket azon széles körben elterjedt nézet felől közelít meg, miszerint a fiktív világok független valóságot foglalnak magukban.

I

Az „igaz történeten alapul” sort gyakran látjuk manapság a könyvesboltokban és a mozikban egyaránt. Az utóbbi egy évben tanúi lehettünk többek között a *Kódjátzsma* (*The Imitation Game*, 2014), a *Foxcatcher* (2014), a *Selma* (2014), a *Vádon* (*Wild*, 2014), a *Nagy szemek* (*Big Eyes*, 2014), a *Rendíthetetlen* (*Unbroken*, 2014), az *Amerikai mesterlövész* (*American Sniper*, 2014), a *Hölgy aranyban* (*Woman in Gold*, 2015), az *A mindenség elmélete* (*The Theory of Everything*, 2014) és a *Mr. Turner* (2014) megjelenésének és sikerének. A 2014-es Austini Filmfesztiválon a Forgatókönyvírók Konferenciájáról tudósító Thomas Hodgkinson szolgált néhány adalékkal a műfaj sikerét illetően:

¹ A szerző az oxfordi Corpus Christi College tutora és az angol irodalom egyetemi előadója.

² Az előadás angol nyelvű változata a *The Realities of Fiction – Fictions of Reality* című, 2015. május 21–22-én, a Pécsi Tudományegyetemen az AILC, a Nemzetközi Összehasonlító Irodalomtörténeti Társaság szervezte konferencián hangzott el.

„...a konferencián mindenütt azt hallani, hogy a mai filmnek eleve adott anyagra kell épülnie ahhoz, hogy nagyobb eséllyel el is készüljön [...] Már meglevő alapanyagra van szükség. Szellemi tulajdonra van szükség. Kapcsolódási pontra van szükség.”³

Azt mondják, hogy megtörtént eseményhez kell kapcsolódni, az a legerősebb kapocs, amely mérhetetlenül megnöveli egy kézirat eladhatóságának esélyét. 1995 és 2015 között a piaci adatok alapján több „igaz történet” film készült, mint olyan, amely fikciós művön alapult.⁴

Az igaz történetek műfajának felívelő népszerűségi görbéje a filmiparban párhuzamos a televízió és a könyvkiadók esetében megfigyelhető trendekkel, ahol a valóság-műsorok és az életrajzok népszerűsége szintén emelkedik. Ezt a növekedést a vásárlói igény motiválja. A narratíva szemmel láthatóan más reakciókat vált ki, ha úgynevezett igaz történetben gyökerezik, mint ha olyanban, amely hivatalosan is kitalált. Félretéve egy ideig a magától értetődő kérdést, hogy „mi is pontosan egy igaz történet?”, a nézői vagy olvasói szimpátia alapján úgy tűnik, hogy a mindennapi életben elfogadjuk az ontológiai különbségtételt aközött, ami valóságos és ami kitalált.

Ezzel szemben az értelmiségi vitákban, különösen a bölcsészet területén, ezt a különbségtételt reménytelenül naivnak bélyegzik és elutasítják. A huszadik század végének legkiemelkedőbb irodalomteoretikusai közül többen felhívták a figyelmünket, hogy a valós élet milyen sokféleképpen és milyen szoros szálakkal kötődik a fikcionalitáshoz. Többek között emellett érvel az író és kritikus John Berger, aki 1984-ben találóan így fogalmazott:

„Az állatok számára adott a természetes környezet és élőhely, az ember számára – az empiristák hitével ellentétben – a valóság nem adott: inkább folyamatosan keresett, fenntartott – kedvem lenne azt írni, *kinyert*. Megtanultuk, hogy állítsuk szembe a valóságost a képzeletbelivel, mintha az egyik mindig itt volna, kéznél, a másik pedig valahol messze, távol. Ez a szembeállítás hamis. Az események mindig kéznél vannak. De az események összefüggései – vagyis amit valóságként értünk – képzeletbeli konstrukció. A valóság az, ami »túl« van, messze – és ez éppolyan igaz a materialistákra, mint az idealistákra.”⁵

³ Thomas W. HODGKINSON, *How Hollywood is killing the art of screenwriting*, The Spectator, <http://www.spectator.co.uk/arts/arts-feature/9382612/how-hollywood-is-killing-the-art-of-screenwriting/>, letöltés ideje: 2015.07.04.

⁴ Az adatok forrása: The Numbers, <http://www.the-numbers.com/market/sources>, letöltés ideje: 2015.07.04.

⁵ John BERGER, *And Our Faces, My Heart, Brief as Photos*, Pantheon Books, New York, 1984, 72.

A szemlélet szerint, amit itt Berger – másutt pedig számos posztmodern gondolkodó és narratológus – javasol, a valóságot képzelőerőnk hozza létre, ez kapcsolja össze tapasztalásunk töredékeit koherens egésszé. E művelet középpontjában, mint sokan állítják, a narratív folyamat áll, ami azzal ad értelmet, hogy kiválasztja és elrendezi az eseményeket az idő, a mérték és az ok-okozatiság összefüggéseiben.⁶

Tehát a megkülönböztetett, „a király meghalt, és aztán a királyné belehalt a bánatába” típusú fikcionális világokat létrehozó, irodalmi műfajnak tekintett narratívától elmozdulunk ahhoz a felvetéshez, hogy *minden*, amit valóságnak gondolunk, a narratívizálás folyamatának *eredménye*. Legszélsőségesebb képviselői számára ez a szemlélet a valóság és a fikcionalitás közötti finom határvonalat is idejétműlttá teszi. Az érvelés úgy szól, hogy a valóság nem igazolható az „odakint” található tényleges eseményekkel való kapcsolata alapján, hanem csakis a saját narratív struktúra alapján, amely létrehozza a maga igazságait. Ez lenne az, amit a gyakran hangoztatott mondás alatt értenek, miszerint objektív valóság nem létezik. Milyen objektív valóság létezhetne a narratíván kívül, mikor maga a valóság annak hatására jön létre? Irodalmi terminusokkal fogalmazva, nincsen *fabula szűzsé* nélkül.

A posztmodern fénykorán túl vagyunk, de az események váratlan fordulatával a posztmodern örökség egészen máshol él tovább. Bonyolítva Lyotard felosztását a narratív és a tudományos tudás között, létezik a kognitív idegtudománynak egy olyan vadhajtsága, amely váratlan lépéssel a valóság narratív szemléletéhez tér vissza. Jerome Bruner kognitív pszichológus, a *The Narrative Construction of Reality* című új horizontokat nyitó cikkében rámutat arra az 1981-es vagy 1981 körüli paradigmaváltásra, amikor a narratológia összeolvadt a kognitív pszichológiával, és létrehozta a kognitív narratológiát.⁷ Az utóbbi évtizedben ez a viszonylag új terület széles körű elismertségre tett szert a kognitív nyelvészet, az evolúciós pszichológia, a kognitív antropológia és a neuro-kognitív irodalomelmélet körében.

Természetesen sok témakörrel van itt szó, amelyekben a narratíva-fogalom a legkülönbözőbb kognitív folyamatok kapcsán tűnik fel. De ha van központi irányvonal, amely összekapcsolja a kognitív narratológus David Herman úttörő munkáját, a mesterséges intelligencia teoretikus Roger Schankét és a kognitív nyelvész Mark Turnerét, az az, hogy a narratívát mindannyian alapvető megismerési módnak tekintik. Mark Turner a *The Literary Mind* (1997) című kötetében azt írja:

⁶ E. M. FORSTER, *A regény aspektusai*, fordította SZILI József, Helikon, Bp., 1999, 69. (*Aspects of the Novel*, Edward Arnold Publishers Ltd., London, 1927., 87.) Forster történeten [plot] olyan történetet [story] gondol, amely „hangsúlyt fektet az okozatiságra”, vagyis amely „a király meghalt, és ezután a királyné is meghalt” mondattól „a király meghalt, és a királyné belehalt bánatába” mondathoz vezet.

⁷ Jerome BRUNER, *The Narrative Construction of Reality*, *Critical Inquiry* 18. szám, 1991, ősz, 5.

„...a modern elme abból a figyelemreméltó képességünkéből származik, hogy képes volt az alapvető mentális műveletek egy csoportjának kifejlesztésére – [...]. Evolúciós és fejlődéstani szempontból a mentális képességek csoportja, amelyeket én *történetnek*, *projekciónak*, *vegyítésnek* és *példázatnak* nevezek, időben megelőzik azokat az emberi sajátosságokat, amelyeket úgy ismerünk, mint nyelv, művészet, zene, matematikai és tudományos felfedezés, vallás, fejlett szociális érzékelés, kifinomult eszközhasználat, fejlett zene és tánc, ruhádivat és a jelrendszerek. A mentális képességeknek ez a csoportja teszi lehetővé a magasabb rendű emberi viselkedésmódjainkat evolúciós és fejlődéstani szempontból.”⁸

A narrativizálás tehát Turner szerint olyan alapvető mentális művelet, amely megelőzi a magasrendű kognitív folyamatokat és amely előfeltétele minden kulturális kifejezésmódnak. Olyasmí, amiről nem is tudjuk, hogy tesszük, amíg nem végeztünk. Vagyis, bár eltérő pontokból indulnak, a kognitív narratológiában az elmének ez a narratív modellje konvergál a narratív valóságról alkotott bizonyos posztmodern elméletekkel, amennyiben a narratívát mindenre kiterjedőnek tekintik. Ha valakiről, Turnerről elmondható, hogy kognitív narratológiája továbbhalad a szubjektív ontológia irányába, az egyén elméjét jelöli ki érdeklődésének kezdőpontjaként.

Az általam vázolt két teoretikus álláspont közös központi előfeltevése az, hogy a valóság sosem dolog, hanem folyamat, és csak a narratív kaleidoszkóp elmozdításán múlik az újrendeződése. Egyik sem érdeklődik aziránt, hogy az ember mint társadalom vagy mint faj hogyan bonyolítja le a valóság megosztását (ha tényleg ezt tesszük), keresztül azokon a szakadékokon, amelyeket a változatos ideológiai elbeszéléseink, vallásaink, nemzetiségeink, nyelveink és kultúránk létrehoznak. A tapasztalat nyersanyagából elbeszélhetünk egy politikai valóságot, egy érzelmi valóságot, egy történelmi valóságot, egy gazdasági valóságot, egy faji valóságot vagy egy gender-szemponutú valóságot. Beszélhetünk a te valóságodról és az én valóságomról. De elvetik annak a lehetőségét, hogy osztozunk egy valóságon, a „mi” valóságunkon, mert ez a szemükben vagy romantikus vágyálom, vagy totalitárius fantázia.

II

Az új évszázadban mégis megnövekedett a kulturális vásárlói igény a valóságosra. Az uralkodó gondolat ellenére, miszerint önmagában egyetlen narratíva sem kevésbé valóságos a többinél, úgy tűnik, éppen arra van legnagyobb szükségünk, amelyik megtörtént eseményekhez kapcsolódik. A minket átítató posztmodern kultúra erre azt az erőteljes magyarázatot adja, hogy az igaz történetek műfajának

⁸ Mark TURNER, *The Mind is an Autocatalytic Vortex*, in M. T., *The Literary Mind*, Oxford University Press, New York, 1997, 13.

hibriditása a lehető legpontosabban tükrözi digitális korunk állapotát. David Shields például a *Reality Hunger* című kötetében amellel érvel, hogy a fikció és a valóság közötti különbségtétel a 19. századi realizmus idejétmúlt öröksége, mivel a fikció és a nem-fikció közötti különbségtétel pusztán képzeletbeli, és az a műfaj a legigazabb formája ennek a századnak, amely ennek a különválasztásnak az eltörlését ünnepli.

Talán így van. Shields írása releváns környezetbe helyezi az igaz történetek műfaját, de elégtelen a valóság iránti hatalmas étvágnak, illetve a mégoly naiv módon meghatározott „valóságos” erőteljes és nem szűnő hatásának magyarázatára. Ha tényleg elfogadtuk, hogy minden, ami a tévében, a filmben és az irodalomban van, fikció, akár akként csomagolják, akár nem, akkor az lenne természetes, ha a valóság címkéje fölöslegessé válna, ám az továbbra is többletet hordoz. A valós talán az illúzió egy formája, de az igény rá a legkevésbé sem az.

Talán a fikciótól elválasztott, megélt igazságok iránti kielégíthetetlen vágyat meghatározóbb éhségnek kellene tekintenünk. Több figyelmet érdemelne a rutinszerű elutasításnál, amit az igaz történetek műfajának valószínűtlen vágy-kielégítésnek és érzelmileg manipulatív travesztiáknak tartott művei kapnak.

Így írásom hátralévő részében teret szeretnék nyitni a valóságos újragondolásának a hiperrealitás világában próbára téve azt a domináns nézőpontot, mely szerint a narratíva alapvető minden tapasztalatban. Egy olyan problémát is szeretnék bemutatni, melyet a valóság és fikció egyesülése vezet be.

Először is, vajon tényleg semmi nincs a narratíván túl a kogníció terén? Rögtön eszünkbe juthatnak olyan kulturális gyakorlatok, amelyek cáfolják ezt a nézetet – ilyen a meditáció vagy az „éber figyelem” (*mindfulness*), a megismerés olyan módja, amely talán éppoly ősi, mint az elbeszélés. A legtöbb meditatív gyakorlat elutasítja a narratívát mint megismerési módot, tartozzon akár a buddhista, a taoista, a kvéker, a transzcendentális vagy más misztikus tradícióhoz. Mind az ok-okozati gondolkodás tagadásából indulnak ki, az azonnali „itt és most”-ra összpontosítanak, határozottan ellenállva a múlt és a jövő időkeretének. Ez a megismerés olyan módja, amely minden jelenség tűnékenységét, valamint a narratív konstrukciók ámítói és végeredményben ártalmas természetét tartja szem előtt. Elutasítja a drámai fordulatokat, az elsőprő megoldásokat, a tetőpont megvilágító erejét. A kauzalitás, a temporalitás és a térbeli linearitás egyaránt illuzórikus és elvetendő, ha valamennyire is közelebb szeretnénk kerülni a különböző meditatív tradíciók valóságfogalmához. Lemondanak a gyakorlatról, hogy az eseményeknek az elbeszélésünkkel más értelmet tulajdonítsunk, helyette pedig azt javasolják, hogy ismerjük fel és fogadjuk el az eseményeket mint önmaguk okát. Úgy lehet dacolni a narratív impulzussal, ha megkíséreljük elérni az időn kívüli állapotát.

Az anti-narrativizmus természetesen nem csak a premodern zen kolostorokban vagy az ezoterikus nó drámákban fedezhető fel. A történetvilágok iránti szkepszis mélyen gyökerezik az európai irodalmi hagyományban. Összefüggéstelen kitérőket, az eseményeket a kauzális rendből kiemelő nagyításokat, a térbeli linearitással dacoló eltéréseket tartalmazó fikciókat találhatunk az 1759-es *Tristram Shandy*től az 1950-es évek abszurd színházáig. Az anti- vagy metanarratív impulzus a modern-

ségben érte el csúcspontját, mikor szétszabdalta a „kezdet–közép–vég” Arisztotelész biztosította régi formuláját. A jelentés nem annyira elbeszél, mint inkább szimbolikusan-ösztönösen megértetett. A modernség szövegei – a zenéhez hasonlóan – hangulatokat és érzelmeket varázsolnak elő, ezzel – ha csak ideiglenesen is, de – megadják a lehetőséget arra, hogy megragadjuk az életet a történetzerű megjelenés mögött. A narratív percepció és a valóság összekeverésének veszélye testesül meg Beckett Krapp nevű figurájában, aki hallgatván saját magát, amint fiatalemberként elbeszéli saját élettörténet, lesöpri az asztalt korábbi butasága miatt kirobbanó düh-rohamában. Woolf, aki egész életében ellenállt az elgondolásnak, hogy a valóság történet formájú volna, valami hasonlót fogalmazott meg egyik naplóbefjegyzésében *A hullámok* (1931) írásának idején:

„Elértem hát, hogy tudatom legyen arról, mit nevezek »valóság«-nak: egy dolgot látok magam előtt, valami absztrakt dolgot, de ami a mélyben vagy az égben lakozik, amin túl semmi sem számít, amiben megpihenek és tovább létezem. Valóságnak hívom. És néha azt képzelem, hogy ez a legfontosabb dolog számomra: amit keresek. De ki tudja – néha az ember veszi a tollát és ír. Milyen nehéz nem ilyen meg olyan valóságot csinálni, mikor ugyanaz a dolog.”⁹

Ez a szemlélet olyan valóságot talál, amely megelőzi a narratív valóságot, vagy azon túl létezik – valóságokat, melyek nincsenek az okozatisághoz, de még kronologikus érzékhez sem kapcsolva. Nem arról az ismeretelméleti kételyről van szó, amely szerint a valóság és az igazság az elbeszélés helyettesítő termékévé vált, hanem magáról a narratív értelemképzés folyamata iránti gyanakvásról.

Végül is lehet-e bármiféle kétségünk afelől, hogy *sub specie aeternitatis* az élet számos dolgát nem lehet koherens módon elbeszélni? Döntően ott vannak például azok, akiknek a történetét nem vásárolják – akiket kisémmizett a történelem. Nem hozható létre koherencia vagy ok-okozatiság azoknak, akiket elpusztított egy katasztrófa, legyen az oka természeti vagy emberi. Nincsen kinyerhető értelem emberek tízmilliói számára, akik meghaltak Vietnám, Korea, Kambodzsa, Kelet-Timor, a Chagos-szigetek, Irak, Palesztina vagy Szíria inváziójakor. A megszállók a szabadság és a demokrácia kiterjesztéseként beszélnek el a megszállást, valakinek a jogaira és sérelmeire épített történet részeként, de a kisémmizettek számára a valóság – Toni Morrison *A kedves* című regényének mottóját kölcsönvéve – történet, amelyet nem lehet elmondani.

A posztmodern fellendülésének első napjaiban tetőzött az optimizmus, mely szerint a valóság narratív szemlélete majd felszabadítja a kitaszítottak elnyomott valóságait és plurális valóságot hoz létre. De a pluralizmus egyenlőséget feltételez, vagy legalábbis az arra irányuló törekvést. Az idők pedig változnak. Most az

⁹ *The Diary of Virginia Woolf*. 3. kötet (1925–1930), szerkesztette Anne Olivier BELL, A Harvest Book, San Diego/New York/London, 1980, 196.

elsáncolt kulturális fundamentalizmusok és a globális egy százalék korában élünk. A kortárs valóság-érzetünk szerint a valóság a történetek *hatása*, szubjektív, többszörös és átmeneti. Miközben az irodalom tanulójaként és tanáraként egyetértek ezzel, világpolgárként felmerül bennem a kérdés: minek nevezzük az uralkodó struktúra által működtetett és fenntartott művi valóságot, és hogyan álljunk ellen neki ezzel a szemlélettel?

Másképpen fogalmazva, valaki elbeszélheti a király és a királynő halálának összefüggését úgy, hogy „a király meghalt, és aztán a királynő belehalt a gyászba”. De mi van „a király meghalt, és aztán a királynő belehalt a bűntudatba”, „a király meghalt, és a királynő is meghalt tiltakozásképpen”, vagy „egyáltalán nem is halt meg sem a király, sem a királynő” változatokkal? Végtelenül sok változat lehetséges, ha nincs olyan igazság, amely dönthetne közöttük. Minden történet a saját világának középpontjába helyezi magát, mind oksági és temporális viszonyok után sóvárog, hogy igazságát egy nagyobb szabású rendszerhez kapcsolhassa, de mi vagy ki igazolhatja az egyiket a másik rovására?

III

Zárásként az utolsó példám egy igaz történet: Eric Garner halálának eseményei, aki a letartóztatása során alkalmazott fojtófogás következtében halt meg tavaly Staten Islanden. A letartóztatást felvették egy mobiltelefon kamerájával, így nincs sok vita a dolog tényeit illetően. Ugyanakkor az eseményekkel kapcsolatos történetmesélés kiélezett és bizonytalan.

A hivatalos nyomozás az ügyben Garner halálának tényeit olyan történetszálon helyezte el, melyek a környéken folyó bűnözés folyamatos jelenlétéről, Garner kórtörténetéről, asztmájáról és elhízottságáról, valamint a törvénysértés feltételeinek teljesüléséről szóltak. Ezen a narratív kereten belül az esküdtszék azt az ítéletet hozta, hogy felmenti Daniel Pantaleo rendőrtisztet, és a New York-i rendőrséget bárminemű bűncselekmény vádjá alól.

Az ítélet kihirdetése után tüntetés volt New Yorkban és virtuális tüntetések szerte a világon, melyek a New York-i rendőrség bűnössége mellett foglaltak állást. Ezek az értelmezői közösségek más történeteket választottak: a fekete közösség elleni rendőri brutalitás, a polgári szabadságjogokért folytatott folyamatos harc és a társadalmi szerződés részének tekintett etnikai egyenlőségért aktivizmus történeteit. Pantaleo rendőrtiszt ártatlan az egyik változatban, bűnös a másikban. De mi az igazság az ügyben?

Természetesen az igazság nem pusztán a tényektől függ, hisz Garner halálának tényei nem vitatottak. Egy esemény igazsága megfelel annak a konszenzusnak, hogy mit tartunk méltónak és jogosnak a gyilkosságot, a rendfenntartást, a társadalmi szerződést, a bűnt és az igazságosságot illetően. Az igazságban több van a pusztá tényeknél.

Narratívák konfliktusában, ahogy az Eric Garner esetében is, világos, hogy nem elegendő egyetértenünk abban, hogy nem értünk egyet. A pluralizmus csak a tár-

sadalmi igazságosság talaján virágozhat, nem pedig a kárára. Az igazságot valahogy ki kell nyernünk. De mi hoz mozgásba egy ilyen hatalmas vállalkozást?

A változatok ellentmondanak egymásnak. Am ennek nem pusztán a percepció elfogultsága, az emlékezet szükségszerű szelektivitása, a saját jelentést létrehozó narratívák vagy a narratív keretek tudást meghatározó mivolta az oka, bár ezek is szerepet játszanak. Az ellentmondásnak az az oka, hogy – amint azt Faulkner a *Míg fekszem kiterítve* című regényében vagy Kurosawa *A vihar kapujában* című filmjében megmutatta –, a narratívák maguknak kedveznek és mindnek van valami rejtegetnivalója.

Amikor alapvető társadalmi konfliktusokkal járó narratíva-különbségekkel találkozunk, akkor talán az objektív episztemológiára alapuló közös valóság lehet egyedüli kiindulópontunk. Az objektív valóság ideájával szembeni tiltakozás gyakran azon a feltételezésen alapul, hogy az objektív valóság léte eleve kizárja a szubjektív tudásról való beszédet. De az objektív episztemológia és a szubjektív ontológia nem zárja ki egymást. Működhetnek párhuzamosan, miközben egymást kölcsönösen korrigálniuk kell. Mert társadalmi igazságosságot érintő kérdések esetében kizárólag a tényekre alapozódhat a döntő ítélet a két narratív valóság között. A Garner-eset továbbra is roppant problematikus, de ne felejtjük el, hogy a vita kezdetét sem vette volna, ha nincs a felvétel a kamerás mobiltelefonon.

Persze könnyű azt mondani, hogy elszámolunk a tény és a jelentés közötti ok-sági viszonyokkal, de nehéz ezt véghez is vinni. Épp azért nehéz objektív választ adni társadalmi-politikai kérdésekre, mert nem könnyű elérni a konszenzust a narratív keretet illetően, ami a közös jelentést biztosíthatja.

De az objektivitás megalapozására tett erőfeszítésnek, függetlenül az objektivitás elérésétől, már önmagában is hatalmas jelentősége van. Ha a közös valóság megközelítésének eszközeként felfogott narratíva érvényes, akkor a közös elbeszélést egy közös igazságnak kell ellenjegyeznie. Valami alapjának kell lennie egy olyan igaz történetben, amelyben mindannyian hihetünk: nem a hollywoodi életrajzi filmek és önigazoló félfiktív önéletrajzok torz travesztiáiban és groteszk manipulációiban, hanem egy olyan igaz történetben, amelyet eddig szisztematikusan elnyomtak és tagadtak.

A narratívát tehát úgy érdemes megközelítenünk, mint egy szükséges és értékes eszközt, amely jelentéseket képes létrehozni az emberi társadalomban, nem pedig úgy, mint egy mindenre kiterjedő megismerésmódot. Ha a narratíva nem annyira az igazság elérésének eszköze, hanem inkább valami, ami létrehozza az igazságot, akkor a valóság uralkodó változata az lesz, amit az hoz létre, aki uralkodik. A valóságot talán a narratívák hozzák létre, de maga a valóság nem narratíva.

Angolból fordította András Csaba¹⁰

¹⁰ A fordító a Pécsi Tudományegyetem BTK Irodalomtudományi Doktori Iskolájának doktorandusza.

Jernej Habjan¹

REGÉNY ÉS FIKCIÓ, ÚJSÁG ÉS VALÓSÁG²

Ha a fikciót és a valóságot műfaji kategóriákhoz akarjuk rendelni, az előbbit a regény, az utóbbit pedig az újságírás műfajához sorolhatjuk. Az angol nyelvű könyvesboltok *fikció* címkéje alatt jellemzően regények találhatóak, s épp így működik a *hír* az újság szinonimájaként. Mi több, a regény és az újság műfaja döntő szerepet játszott valóság és fikció modern fogalmainak létrejöttében is. Ahogyan az arisztotelészi poétika ismeretét nélkülöző szélesebb közönség számára a modern regény mentette meg a fikciót a hazugság vádjától, úgy a thuküdidészi történetírásban járatlan olvasók körében az újság vitte véghez ugyanezt, magát a valóságot mentve meg a hazugságnak bélyegzéstől. A modernitás a regénnyel és az újsággal a fikciót és a valóságot egyaránt felszabadította a transzcendens utánzásának kötelességétől. A vallással való versengés alól pedig immár felmentve a fikció és maga a valóság is figyelemre méltó alternatív valósággá vált. Catherine Gallagher a következőket írja a 18. századi regényről és annak fikcióképzési mód-szereiről:

„A regényírók szemmel láthatóan felszabadították a fikcionalitást: a műfaj 18. századi művelői felhagytak elődeik komoly törekvéseivel, amelyek arra irányultak, hogy meggyőzzék az olvasókat kitalált történeteik betű szerinti igazságáról, vagy legalábbis arról, hogy műveik valóságos emberekről szólnak. [...] Ugyanezek a 18. századi regényírók egyúttal viszont mégiscsak elleplezték és bebörtönözték a fikcionalitást, mert a hihető határain belülre zárták. A regény eszerint tehát egyszerre tárja fel és rejti el a fikciót. A látszólagos ellentmondás megértésztő lehet ugyan, mégis: mindkét kijelentés igaz.”³

¹ A szerző a Szlovén Tudományos és Művészeti Akadémia Irodalom és Irodalomtudományi Intézetének (Ljubjana) tudományos munkatársa.

² Az előadás angol nyelvű változata a *The Realities of Fiction – Fictions of Reality* című, 2015. május 21–22-én, a Pécsi Tudományegyetemen az AILC, a Nemzetközi Összehasonlító Irodalomtörténeti Társaság szervezte konferencián hangzott el.

³ Catherine GALLAGHER, *The Rise of Fictionality, The Novel*, Volume 1, Ed. Franco MORETTI, Princeton UP, Princeton, 2006, 337.

Idézzük továbbá Elizabeth J. Eisenstein gondolatát a kéziratosságot felváltó nyomtatott sajtóval kapcsolatban:

„Ugyanaz a csend, magány és szemlélődő magatartás, ami korábban a tisztán spirituális ájtatossághoz kapcsolódott, a botránylapok tanulmányozásának mikéntjét is meghatározta. [...] A hírlapok, közlönyök, újságok csendes tanulmányozását nem a világi társadalomból való kivonulás vagy az emberlakta város elhagyásának vágya vezérelte, épp ellenkezőleg: az újságolvasás társasági kíváncsiságot elégített ki. [...] Ahogyan a vasárnapi újság szentáldozata helyettesítette a templomba járást, egyre inkább hajlamosak vagyunk elfeledkezni róla, hogy a prédikációval együtt járt a helyi és külügyi hírek terjesztése, az ingatlanügyek kezelésével vagy egyéb világi ügyekkel kapcsolatos kérdésekben való eligazítás. A nyomtatás elterjedése után azonban a hírek összegyűjtését és terjesztését sikeresebben vették kézbe a laikusok.”⁴

E modern keretben a fikcióval mint műfajjal a valóság mint műfaj, vagyis a “non-fiction” áll szemben. Ezért úgy tűnik, két ennyire különböző műfaj, mint a fikciós regény és a tényszerű újság aligha magyarázhatók egyazon elmélet segítségével. Az irodalomtudomány számára a fikció és nem fikció, sőt idealizmus és materializmus dilemmája nem tűnik megkerülhetőnek. Ám létezik ilyen elmélet, még hozzá könnyen lehet, hogy a kortárs bölcsészettudományok legjelentősebb fejleménye. Lennard J. Davis 1983-ban fejtette ki elgondolását a „hír és regény mátrix”-áról (“news-novel matrix”),⁵ s ami még fontosabb: ugyanebben az évben az újság és a regény lett a hőse Benedict Anderson modern elképzelt közösségekről, azaz a nemzetekről szóló elméletének.

Anderson, vagyis „a nacionalizmus legkreatívabb és legjelentősebb teoretikusa”⁶ szerint a regények és az újságok egyaránt megpróbálják áthidalni a fikció és a valóság közti szakadékot:

„Az újságolvasó ráadásul látja, hogy saját napilapjának pontos mását fogyasztják a metróban, a fodrásznál vagy épp a szomszédságában, így folyamatos megerősítést kap arról, hogy az elképzelt világ szemmel láthatóan a mindennapokban gyökerezik. Ahogy a *Noli me tangere* esetében is, a fikció csendesen és folyamatosan átszivárog a valóságba, megteremtve ezzel az anonimitás közönsége iránti rendkívüli bizodalmat, ami a modern nemzetek alapvető megkülönböztető jegye.”⁷

⁴ Elizabeth J. EISENSTEIN, *The Printing Revolution in Early Modern Europe, New Edition*, Cambridge UP, Cambridge, 2005, 104.

⁵ Lennard J. DAVIS, *Factual Fictions, The Origins of the English Novel*, Columbia UP, New York, 1983, 179.

⁶ David A. HOLLINGER, “Authority, Solidarity, and the Political Economy of Identity,” *Diacritics* 29, 4 (1999), 116.

⁷ Benedict ANDERSON, *Elképzelt közösségek, Gondolatok a nacionalizmus eredetéről és elterjedéséről*, fordította SONKOLY Gábor, L'Harmattan–Atelier, Bp., 2006, 42–43. (Benedict ANDERSON,

Magának a *Noli me tangeré*nek, José Rizal („a fülöp-szigeteki nacionalizmus atyja”⁸) 1887-es regényének felütését Anderson a következőképp magyarázza:

„Abban a fordulatban pedig, hogy »az Anloague utca egyik háza«, melyet »úgy kell leírnunk«, hogy »felismerhető legyen«, a majdani felismerők nem mások, mint »mi, a filippínó olvasók«. Ahogy e ház szinte észrevétlenül átlép a regény »belső« idejéből a [manilai] olvasó mindennapjainak »külső« idejébe, hipnotikus erővel adja meg a szereplőket, a szerzőt és az olvasót egységbe foglaló, a naptári időben mozgó egyedüli közösség realitásának érzetét.”⁹

Végül, José Fernández de Lizardi 1816-os regényében, az *El periquillo sarnientó*ban (*A viszketeg papagáj*) Anderson szerint

„[...] újra a nemzeti képzeletet látjuk működés közben: a magányos hős átszeli a szilárdan rögzített szociológiai tájat, amely összeforrasztja a regény belső világát a külvilággal. Ez a pikareszk *tour d'horison* – kórházak, börtönök, távoli falvak, kolostorok, indiánok, négerék – mindazonáltal nem egy *tour du monde*. A horizont szemmel láthatóan behatárolt: csak a gyarmati Mexikóra terjed ki”.¹⁰

Összefoglalva: „a fikció csendesen és folyamatosan átszivárog a valóságba”, és „egy szilárdan rögzített táj [...] összeforrasztja a regény belső világát a külvilággal”, „észrevétlenül lépve át” a „regény »belső« idejéből a [manilai] olvasó mindennapjainak »külső« idejébe”. Azonban ez az „észrevétlen átlépés”, a fikció „átszivárgása” a valóságba, vagy „összeforrasztása” a valósággal még mindig a szövegen kívül létező nemzet elsőbbségét előfeltételezi; Anderson számára a nemzet „már adott”: „Vegyünk észre, hogy Marco [Kartodikromo] nem érzi szükségét, hogy megnevezze ezt a közösséget: ez a közösség már adott.”¹¹ Nézzük, Andersonnak miért kell mégis ragaszkodnia a szövegen kívüli valóság elsőbbségéhez – központi gondolatának ellenére is, amely szerint az olyan összetett közösségek, mint a nemzetek legfőképp és mindenekelőtt elképzelték.

Úgy tűnik, Anderson nincs is tudatában annak, mennyire igaza van. Vele is az történt, ami oly sok más episztemológiai felfedező esetében előfordult már: rájött, hogyan hidalják át a regények és az újságok a fiktív és a valós nemzetek közötti szakadékokat, felfedezése azonban egyúttal talán meg is gátolta őt abban, hogy észrevegye felfedezésének radikális jellegét. Bizonyos, hogy a modern regények és

Imagined Communities, Revised Edition, Verso, London, 2006, 35–36.) – a további hivatkozásokban elől áll a magyar kötet, utána az angol eredeti oldalszáma.

⁸ I. m., 36. és 26.

⁹ I. m., 37. és 27.

¹⁰ I. m., 38. és 30.

¹¹ I. m., 40. és 32.

újságok – nemzeti nyelvvel és a nyomtatás-kapitalizmus segítségével – közelebb viszik a jelölőiket a jelöltekhez: olyan világokat írnak le, amelyeket az olvasók könnyen helyeznek el saját, szövegen kívüli világukban. Más szóval mind a regények, mind az újságok megkönnyítik olvasóiknak, hogy nem-fikciósként olvassák őket. A két műfaj azonban nemcsak közelíti egymáshoz a jelölőt és a jelöltet, hanem egyúttal el is távolítja őket egymástól: a regény és az újság egyaránt (nyelvészeti kifejezéssel élve) *shiftereket*, olyan jelölőket vezet be, amelyek nem jelölnek mást, mint kijelentésük körülményeit. A *shifterek* egy tipikus példája, az *én* személyes névmás kapcsán Roman Jakobson a következőt írja: „Az *én* az *én*-t kiejtő személyt jelenti.”¹² Ami Anderson regényét és újságját illeti, azokban a *mi* (a regénynél) és a *ma* (az újságnál) minden bizonnyal ilyen üres viszonyító jelölők. A regények korszaka előtti királyi többséssel, a *Mi*-vel ellentétben a modern narrátor által használt *mi* akárkit jelölhet, aki vagy elbeszéli, vagy olvassa a regényt. Hasonlóképp: a premodern *ma* fogalmával szemben a modern újság *má*-ja sem jelöl többet, csak azt a napot, amelyen olvassák.

Ily módon a regény *mi*-jének jelentése azon múlik, ki olvassa, vagyis a regény forgalmazásán. A forgalmazás jelöli ki a nemzeti olvasóközönség határait – s nem fordítva. A nemzet tehát az a közösség, amely magára ismer a *mi*-ben; az összes egyén, aki el tudja képzelni, hogy a *mi*-nek része legyen. Jonathan Culler azért, hogy megvédje Anderson formális érvét a saját és követőinek egyszerűbb és kétségbe vonhatóbb, nemzeti regényekre vonatkozó érveitől, a következő összehasonlítással egészíti ki Anderson *Noli me tangere*-olvasatát: „Noha az ő nemzeti helyzete jelentősen különbözik, Balzac-kal is párhuzamot vonhatunk, ha az előfeltevések struktúráit és az olvasónak szánt szerepet tekintjük. Közös a regényes megszólítás, amely létrehozza azok közösségét, akik leveszik a polcra a könyvet és elfogadják a kínált olvasói szerepet.”¹³ És amit a *mi* *shiftere* tesz a regényben, azt teszi a *ma* *shiftere* az újságban. Anderson szavaival: „Napilapot olvasni olyan, mint egy olyan regényt, melynek szerzője lemondott a koherens cselekményfűzés szándékáról”,¹⁴ a napilapok pedig „egynapos bestsellerek”.¹⁵ Vagyis: a napilap olyan szöveg, amely képes összetömríteni az egész világot egyetlen napban – azzal a feltétellel, hogy ez a nap a *ma*.

Ezek alapján az elképzelt nemzeti közösségek elméletének hősévé a *shiftert* kell kineveznünk, mert egy fikciós szövegben a *shifter* az egyetlen olyan jelölő, amelynek a jelöltje csakugyan a szövegen kívüli valóságban található meg. Anderson természetesen tudatában van annak, hogy a regény fikciós műfaj; és a napilap is nyíltan „napilap mint fikció”-ként kezeli.¹⁶ Mi több: Anderson épp a regények és az újságok fikció és a valóság közti szakadék áthidalására törekedő szövegszervező stratégiáira fókuszál. Döntő stratégiájukat azonban mégsem sikerül a valós

¹² Roman JAKOBSON, “Shifters, Verbal Categories, and the Russian Verb” in *Selected Writings II, Word and Language*, Mouton, The Hague, 1971, 132.

¹³ Jonathan CULLER, “Anderson and the Novel,” *Diacritics* 29, 4 (1999), 29.

¹⁴ I. m. 41. és 33n54.

¹⁵ Benedict ANDERSON, i. m., 42. és 35.

¹⁶ Uo.

értékén kezelnie – nem csupán (Homi Bhabha némiképp absztrakt megfogalmazásában) „az önkényes jel elidegenítő idejét”¹⁷ hagyja figyelmen kívül, de a *mi* és a *ma* shifterek igazi jelentőségét sem észleli. A regény *mi*-jéről Anderson a következőt írja:

„Míg a 18–19. századi Európa kedélyes-kifinomult prózairodalmában a »hősünk« trópus csupán a szerzőnek az olvasóihoz való játékos viszonyulását emeli ki, addig a marcói »mi fiatalemberünk«, nem utolsósorban újdonságának köszönhetően, egy olyan fiatalembert *jelent*, aki az indonézül olvasók kollektivitásához tartozik, és így, implicite, a még csírájában lévő indonéz »elképzelt közösséghez«.”¹⁸

Anderson tehát „a »hősünk« trópus”-t, vagyis azt a shiftert, amely kijelöl „egy (bármely) olvasót”, „csupán a szerző [...] játékos viszonyulása”-ként értelmezi, s marginális jelenségnek tartja Marco Kartodikromo *Semarang hitamjával*, vagyis azzal az indonéz regénnyel összevetve, amely olyan könnyedén érthető a kortárs indonéz olvasók számára. Ami pedig az újságokat és az ő *má*-ikat illeti, Anderson „[a] napilap tetején szereplő dátum”-ot „az egyetlen igazán fontos megjelölés”-nek¹⁹ nevezi, ebből azonban csak egyetlenegy következtetést von le: hogy emiatt a dátum miatt válnak az újságok „egynapos bestsellerekké”.²⁰ Noha az ötlet briliáns, a haszna csupán annyi, hogy közelíti az újságot ahhoz a típusú regényhez, amely sokkal inkább ábrázolja „a mi fiatalemberünket” az indonézek számára, mint „a mi hősünk”-et „egy (bármely) olvasó” számára.

Végző soron megállapítható, hogy Anderson érve a nyomtatás-kapitalizmusról, amelyet ő maga „központi jelentőségű”²¹-nek vél, csak akkor szükséges, amikor mindkét műfaj „(bármely) olvasó”-hoz szól. Csak ekkor lehet nélkülözhetetlen egy olyan érv, amely megmutatja, hogyan jön létre „egy (bármely) olvasó”-ból a nemzeti olvasó: az az olvasó, akit Anderson Rizalt tárgyalva „a [Manila]-i olvasó”-nak képesít, az „egy (bármely)” kerek zárójeleit szimptomatikusan szögletes zárójelekké alakítva, mintha Anderson visszamenőleg illesztené be a „Manila” szót a saját szövegébe.²² A nyomtatás-kapitalizmus-érv csakugyan megmutathatja, hogyan jön létre „egy (bármely) olvasó”-ból a nemzeti olvasó, mert legalábbis sejteti, hogy az „egy (bármely) olvasó” valójában az az olvasó, akihez eljut „a mi hősünk” shiftert tartalmazó regény. Vagyis: a nemzeti olvasóközönség egyszerűen az az olvasóközönség, amelyet a kora kapitalista könyvpiac elért.

¹⁷ Homi BHABHA, *The Location of Culture*, Routledge, London, 1994, 161.

¹⁸ ANDERSON, i. m., 40. és 32. Az eredetiben „a szerzőnek az olvasóihoz való játékos viszonyulása” a következőképp szerepel: “an authorial play with a(ny) reader.” Mivel a zárójelek a későbbiekben funkciót kapnak, az “a(ny) reader” kifejezés fordításaként SONKOLY Gábor megoldása helyett a továbbiakban az „egy (bármely) olvasó” kifejezést használom – P. E.

¹⁹ ANDERSON, i. m., 41. és 33.

²⁰ I. m., 42. és 35.

²¹ I. m., 30. és 18.

²² A „Manila” körüli zárójelek problematikus helyzetéről lásd még CULLER, *Anderson and the Novel*, 28.

Így a 18. századi különbségtétel fikció és nem-fikció között mintegy megszüntetve őrződik meg, *aufgehoben*, a 19. század nemzeti mozgalmaiban. A nemzeti közösség elképzelése ugyanis jellemzően azoknak a műfajoknak a keretei között jön létre, amelyek a legközvetlenebbül kötődnek a fikcióhoz, illetve a nem-fikcióhoz: regények és újságok formájában. Ma azonban, az új folyamatok tükrében úgy tűnik, hogy ez a tendencia elveszítette egykori jelentőségét. Ma a nacionalizmus helyébe egyre inkább a poszt-nacionalista identitáspolitikai lép, a regény megszüntetve megőrződését azonban nem segítik új formák. Egyrészt: az ismeretlen katonák síremlékeit (amelyeket Anderson leleményesen az ismeretlen honfitársak²³ reprezentációinak feleltet meg) háttérbe szorítják az élő amerikai elnököknek emelt szobrok, amelyeket felemelkedő identitásközösségek állítottak, az elismerés politikájára építő koncepció részeként. Másrészt pedig Mihail Bahtyin diagnózisa a minden műfajban bekövetkező „regényesedés”²⁴-ről napjainkban aktuálisabbnak tűnik, mint valaha. Miközben tehát mindenki nacionalizmuson túli (poszt-nacionalista) időket emleget, senki sem helyezi előtérbe a regényen túli időket – még a néhány évvel ezelőtt megjelent *New Imagined Communities* című tanulmánykötet szerzői sem, akik közül Hajdu Péter az *Elképzelt közösségeket* „briliáns”-nak nevezi. Sőt, a törekvés épp ellenkező irányú: Hajdu az Andersonnal kapcsolatban megfogalmazott elismerést azzal a gondolattal alakítja tovább, hogy „a 19. századi nemzetállam valahol a schengeni egyezmény vagy a mexikói–amerikai határnál húzódó fal és az elegáns lakónegyedek átlátszatlan házfalai között omlik össze”. Ugyanakkor viszont Hajdu fejezetét – lévén szerzője irodalomtudós, ahogyan erre ő maga is reflektál – mégiscsak irodalmi példa zárja, méghozzá egy kortárs regény példája (Simon Balázs *Parafakönyve*).²⁵

Ez azonban általános jelenség: a poszt- és transznacionális irodalomban megjelenő történetek egyúttal jórészt magának a regénynek a történetei is. A regény nemcsak Franco Moretti történetének²⁶ – az európai nacionalizmus „hosszú századá”-ról szóló történetnek – lesz a hőse, hanem annak a történetnek is, amelyet Peter Hitchcock írt a posztkolonializmus „hosszú teré”-ről.²⁷ Hasonlóképp: a regény nemcsak Fredric Jameson „nemzeti allegória” fogalmának szolgál mintájául,²⁸ de Paul Jay „transznacionális fordulat”-ának is.²⁹ Mert Jameson vagy Moretti (az előbbi a keleti

²³ ANDERSON, i. m., 23. és 9–10.

²⁴ Mihail BAHTYIN, Az eposz és a regény, A regény kutatásának metodológiájáról, fordította HETESI ISTVÁN, in THOMKA Beáta (szerk.), *Az irodalom elméletei III.*, Jelenkor, Pécs, 1997; Mikhail BAKHTIN, “Epic and Novel,” in *The Dialogic Imagination*, Ed. Michael HOLQUIST; trans. Caryl EMERSON and Michael HOLQUIST, University of Texas P, Austin, 1981, 3–40.

²⁵ Péter HAJDU, “Ethnicism, Land, and City,” in *New Imagined Communities*, Ed. Libuša VAJDOVÁ and Róbert GÁFRIK, Kalligram, Bratislava; Ústav svetovej literatúry SAV, 2010, 129. és 131.

²⁶ Franco MORETTI, “Conjectures on World Literature,” *New Left Review* II/1 (2000), 55–68.

²⁷ Peter HITCHCOCK, *The Long Space, Transnationalism and Postcolonial Form*, Stanford UP, Stanford, 2009.

²⁸ Fredric JAMESON, “Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism,” *Social Text* 15 (1986), 65–88.

²⁹ Paul JAY, *Global Matters, The Transnational Turn in Literary Studies*, Cornell UP, Ithaca, NY, 2010.

gyarmatok „harmadik világbeli irodalmá”-ról szóló híres-hírhedt szövegében, az utóbbi pedig a nyugati gyarmatosítók „világirodalmá”-t tárgyaló és mostanra szintűgy híres-hírhedté vált írásában) könnyen nevezhették volna *regénynek* az általuk vizsgált „irodalmakat”. Ugyanez igaz Hitchcock „hosszú teré”-re és Jay „transznacionális fordulatá”-ra is, minthogy az előbbi négy posztkoloniális regénytrilógiát és -tetralógiát jelöl ki, az utóbbi pedig a 2000-es évek utáni regénykánont. Mindehhez hozzá kell tenni, hogy Hitchcock és Jay könyveinek megjelenésével közel egy időben Jameson a „realizmus”-ról, Moretti pedig „a burzsoá”-ról írt monográfiát,³⁰ melyek fogalmát a regény alapozza meg – mint ahogyan például Pierre Bourdieu-nak „a művészet szabályai”-ról³¹ írt könyve egyben Flaubert-értelmezés is, vagy ahogyan Pascale Casanovának „a betűk világköztársasága”-ról szóló bourdieu-iánus művét³² Beckett- és Kafka-monográfiák is kísérik. A legtisztábban azonban Hitchcock és Jay munkái példázzák azt a tudományos irányt, amely egyaránt elismeri a regény mindenütt jelenlévőségét és a nacionalizmusra adott transznacionalista választ is. Másképp fogalmazva: a nemzetállam elhalásáról szóló leírások jelen vannak, azonban a regényforma hanyatlásáról hiába keresnénk leírásokat. Épp ellenkezőleg: a regény hegemoniáját hirdető diskurzusok maguk is majdnem hegemonok, és valószínűleg nem véletlenül.

Mert végeredményben – az akadémiai kánonon túl – a könyvpiacot elárasztják a reptéren árusított ponyvaregények, az irodalmi „négerek”-kel íratott önéletrajzok és a sikerfilmek regényváltozatai – vagyis az áruként felfogott regények. S ez végre elvezet minket Anderson elméletének ahhoz a mozzanatához, amelynek segítségével áthidalható a minden körülmények között kitartó regény és az egyre hanyatló nacionalizmus közti szakadék, mégpedig a „nyomtatás-kapitalizmus”-hoz.³³ A nyomtatás-kapitalizmus az egyetlen olyan közös jegy, amely egyaránt jellemzi a korai nacionalizmusban felemelkedő regényt és a posztnacionalizmus jelenlegi állapotában mindenütt jelenlévő regényt.

Itt pedig felmerül a kérdés: mit állít a regénynek ez a nacionalizmuson túli állandósága a regényről a nacionalizmus korában; illetve megfordítva: a nacionalizmusról a regény korában? Jelent-e a nacionalizmusból a posztnacionalista identitáspolitikába való átmenet egyúttal átmenetet magának a regénynek a történetén belül is, vagy a regény folytonos központi szerepe inkább a nacionalizmus folytonosságát jelenti az identitáspolitikán belül? Vagy ideje lenne visszatérni Benedict Andersonhoz és újra átgondolni az újság és a regény kapcsán kifejtett meglepően eredeti nacionalizmus-elgondolását? Talán a regény nem is a nacionalizmus műfaja, hanem magának a kapitalista modernitásnak?

³⁰ Fredric JAMESON, *The Antinomies of Realism*, Verso, London, 2013; Franco MORETTI, *The Bourgeois*, Verso, London, 2013.

³¹ Pierre BOURDIEU, *A művészet szabályai, Az irodalmi mező genezise és struktúrája*, fordította SEREGI Tamás, Budapesti Kommunikációs és Üzleti Főiskola, Bp., 2013. (Pierre BOURDIEU, *The Rules of Art*, Trans. Susan EMANUEL, Polity, Cambridge, 1996.)

³² Pascale CASANOVA, *The World Republic of Letters*, Trans. M. B. DEBEVOISE, Harvard UP, Cambridge, MA, 2004.

³³ ANDERSON, i. m., magyar 30., angol 18.

Esetleg kérdőjelezzük meg a regény maradandóságát? Tétélezzük fel, hogy a nacionalizmus lecsengése után is kitartó regények és újságok már nem azok a regények és újságok, amelyekre Anderson gondolt? Szükségtelen megjegyezni: Anderson újságjai, „amelyek a modern ember számára a reggeli imát helyettesítik”,³⁴ vagy akár az Eisenstein³⁵ által megfogalmazott és ugyanígy hegelianus alapokon elgondolt „vasárnapi újság szentáldozata” nem érvényes leírások többé; a newsfeed korában már nem alkalmazhatók. És mi a helyzet a regényekkel? Nyilvánítsuk-e ki a „régí stílusú regény”, vagyis az Anderson fejében élő regényforma végét?³⁶ Végül is, ha a *Rameau unokaöccsében* az elbeszélő „filozófus úr” nem különül el teljesen a szerző Denis Diderot-tól,³⁷ akkor a *Wittgenstein unokaöccsében* az elbeszélő „Bernhard író” sem különül el teljesen a szerző Thomas Bernhardtól.³⁸ Persze Diderot és Bernhard szatírái (a maguk karneváli jellegével) nem feltétlenül jelentik a modern regény felmérésének legjobb kiindulópontjait. Umberto Eco regénye, *A rózsza neve* már jobb példa lehet, mert keveri a modern detektívregényt és a posztmodern science fictiont,³⁹ a kifinomult modern szemiotikát és a posztmodern popkultúrát, valamint a modern kanonikusságot és a posztmodern popularitást. *A rózsza neve* tehát olyan könyv, amely a modern regényt a posztmodern irány elindításának kedvéért hagyja cserben – maga Eco ezt az irányt a „neomedievalizmus” kifejezéssel írja le.⁴⁰

*Angolból fordította Pálfy Eszter*⁴¹

³⁴ ANDERSON, i. m., 42. és 35.

³⁵ EISENSTEIN, *The Printing Revolution in Early Modern Europe, New Edition*, 104.

³⁶ ANDERSON, i. m., 35. és 25.

³⁷ DENIS DIDEROT, “Le Neveu de Rameau,” in *Œuvres complètes*, vol. XII, Ed. Herbert DIECKMANN and Jean VARLOOT, Hermann, Paris, 1989, 74.

³⁸ THOMAS BERNHARD, *Wittgensteins Neffe*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1982. 118.

³⁹ Arról, hogy a posztmodern hogyan hagyja el a detektívtörténetet mint a modern episztemofília mintaszerű műfaját, s cseréli le a posztmodern lehetséges világok ontológiájának mintájára épülő science fiction műfajára, lásd bővebben Brian McHALE, *Postmodernist Fiction*, Methuen, New York and London, 1987, 16.

⁴⁰ Umberto ECO, “Dreaming the Middle Ages,” in *Travels in Hyperreality*, Trans. William WEAVER, Harcourt, San Diego, 1986, 61.

⁴¹ A fordító a Pécsi Tudományegyetem BTK Irodalomtudományi Doktori Iskolájának doktorandusza.

Balázs Eszter¹

ANTIMILITARIZMUS ÉS AVANTGÁRD: *A TETT*
(1915. NOVEMBER–1916. OKTÓBER)²

„*A különféle ketreceken kívül élő farkasok voltunk
és sok mindenért kárpótolt bennünket az,
hogy a magunk módján üvölthetünk.*”³

Az európai értelmiség döntő többsége támogatta saját országa háborús erőfeszítéseit (sokan egészen a háború végéig), hiszen csekély lehetőség volt a manőverezésre,⁴ és szinte lehetetlen volt, hogy bárki is teljesen kivonja magát a „háború kultúrája” alól.⁵ Jóllehet „egyetlen háborús időszak sem kedvez a kritikus értelmiségnek”,⁶ az első világháborúban sem csak háborúpárti értelmiségi magatartással találkozunk. Az értelmiség története szempontjából ráadásul egy új értelmiségi alak is megjelent a kataklizma közepette; ő a rendszerkritikus (disszidens) értelmiségi. Megkülönböztető jegye, hogy határozott és nyílt háborúellenesség jellemezte; élesen szembefordult a háborúval, annak azonnali befejezését követelte, és megnevezte a felelősöket is.⁷ A disszidens értelmiségiek kis létszámú, olykor lapok köré tömörülő csoportokba szerveződtek. Ugyanakkor a háborúval kapcsolatos kritika náluk sokkal jelentősebb létszámú értelmiségi csoportokat is jellemezett Európaszerte: a skála széles volt, az enyhe, ideiglenes vagy időszakos kritikától egészen az állandó és energikus kritikáig sokféle véleménnyel találkozhat a korszak kutatója.

Christophe Prochasson történész szerint a német és osztrák értelmiség körében „kevésbé volt jellemző a pacifizmus, mint francia, orosz és brit társaiknál”.⁸ Ezt egyelőre addig nehéz megítélni, amíg a központi hatalmak összes értelmiségi cso-

¹ A szerző történész, a Kodolányi János Főiskola Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszékének docense.

² A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

³ KASSÁK Lajos, A magyar avantgard három folyóirata, *Helikon*, 1964, 2–3. sz., 215. Ezúton szeretném megköszönni a Kassák Múzeum munkatársainak, hogy értékes tanácsaikkal segítettek munkámat.

⁴ Christophe PROCHASSON, Intellectuals and Writers, in John HORNE (ed.), *A Companion to World War I*, Wiley-Blackwell, Oxford, 2010, 323.

⁵ Ezen az első világháborús historiográfiában széles körben használt kifejezésen az egymás iránti háborús gyűlölet diskurzusát értjük. (Stéphanie AUDOIN-ROUZEAU–Annette BECKER, *1914–1918, Az újraírt háború*, L’Harmattan–Atelier, Bp., 2006, 86.)

⁶ Anne RASMUSSEN, Mobilising minds, in Jay WINTER et al. (ed.), *The Cambridge History of the First World War*, Vol. III., Civil Society, Cambridge, University Press, Cambridge, 2014, 390.

⁷ Christophe PROCHASSON, *Intellectuals and Writers*, 327.

⁸ Uo.

portjáról nincs árnyalt képünk: előljáróban azonban leszögezhetjük, a különböző fokozatú és árnyalatú háborúellenes kritika mindenhol jelen volt ezekben az országokban is. Magyarországon az értelmiségi közvélemény – igaz – szerényebb része 1915 elejétől egyre inkább ebbe az irányba húzott, és 1915 nyarától fogva a szkepticizmus mellett az erőteljesebb háborús kritika is hallatta a hangját.

A kéthetente megjelenő *A Tett* az első magyar nyelvű avantgárd lapként egyúttal az első energikusan háborúellenes orgánus is volt. Alapítója Kassák Lajos, aki verseinek és novelláinak köszönhetően ebben az időben már ismertnek számított irodalmi körökben, ahogy a szocialista sajtóban is. *A Tett* első száma 1915. november 1-jén jelent meg; a közreműködésben Kassák mellett részt vállalt még néhány – a vele világnézetben közösséget vállaló és/vagy az avantgárd lírát a „közvetlen” önkifejezés terepének tekintő⁹ – fiatal, addig ismeretlen lírikus, kritikus és társadalomtudós is (többek között György Mátyás, Komját Aladár, Lengyel József, Rozványi Vilmos, Mácza János, Vajda Imre, Raith Tivadar, Ujvári Erzs). A lap olvasóközönsége főként szabadgondolkodó-radikális (részben marxista) fiatalokból verbuválódott, akik már a háború előtt a Galilei-körben gyülekeztek.¹⁰ 1916-ban Kassák – a fiatalokra hivatkozás régi-új stratégiáját alkalmazva – kijelentette, hogy övék volt a „fiatalság”, miközben a valóságban olvasóik inkább egy politikailag meghatározott csoporthoz tartoztak, és magától értetődően nem képviselték az összes fiatal.¹¹ A példányszámot tekintve magától, Kassáktól származó számadatakkal rendelkezünk: a második számtól fogva *A Tett* ezer példányban jelent meg; ami – Kassák erre történő utalása ellenére – nem valószínű, hogy megegyezett az eladott példányok számával is.¹² Az ezres nagyságrend egyébként jó eredménynek számított volna az irodalmi- és művészeti lapok háborús körülmények által meghatározott piacon; összehasonlításképp, a *Nyugat* a háború elején a rá jellemző ezer alatti eladott példányszámot a háború második felére ennek többszörösére tornázta fel.¹³ Rövid, egyéves működése alatt *A Tettet* folyamatosan vegzálták, majd végérvényesen be is tiltották 1916 őszén – ez egybeesett a cenzurális körülmények jelentős romlásával is.¹⁴

⁹ KÁLMÁN C. György, *Élharcok és arcélek, A korai magyar avantgárd költészet és a kánon*, Balassi, Bp., 2008, 26–27.

¹⁰ KASSÁK Lajos, *Egy ember élete*, II. kötet, Magvető, Bp., 1983, 255. A Galilei-körrel lásd a legfrissebb összefoglaló munka: CSUNDERLIK Péter, *A Galieli Kör (1908–1918) története és recepció-története*, kézirat, 2015.

¹¹ KASSÁK Lajos, Szintetikus irodalom (Részlet a Galieli Kör-ben december 3-án tartott előadásomból), *MA* 2. sz., 1916, december 15., 19.

¹² *A Tett*ben csak baráti kabarék, művészeti iskolák, fotóműhelyek hirdették magukat, valamint a *Borszéki ásványvíz*: azaz a lap kizárólag az eladott példányszámok utáni bevételre számíthatott. (lásd például *A Tett* 1. sz., 1915, november 1., hátsó borító); KASSÁK Lajos, *A magyar avantgárd három folyóirata*, 215. Lapja szélesebb körű recepciójáról Kassák 1916-ban azt írta, hogy csak nagyon keveseket leszámítva, a közönség a „mozgalmat” „esztelen mániának vagy raffinált humbugnak” tartotta. (KASSÁK Lajos, *Szintetikus irodalom*, 19.)

¹³ BUDA Attila szíves közlése.

¹⁴ A háború első éveiben nem volt előzetes cenzúra, a magyar kormány inkább direktívákkal irányította a lapszerkesztőket, mely kérdéseket tárgyalhatnak, melyeket kerüljenek. A cenzú-

Kassák Lajos az Új Nemzedéknél, 1914. augusztus–1915. október

Az 1924-től a *Nyugatban* folytatásban, majd néhány éven belül önálló kötetként is megjelentetett önéletírásában, az *Egy ember életében* azt olvashatjuk, hogy Kassák az első világháború elejére már eltávolodott a háború kitörésekor egyébként militarista fordulatot végrehajtó szociáldemokrata munkásmozgalomtól, és rosszalással figyelte a modern írók hirtelen háborúpártiságát is.¹⁵

De léteznek-e Kassák véleményének feltérképezéséhez korabeli források is? Levezése szegényes az időszakra, és főként az első háborús évre vonatkozóan,¹⁶ ugyanakkor hozzáférhetők az *Új Nemzedékben* több-kevesebb rendszerességgel közölt elemzései, esszéi, novellái, valamint versei.¹⁷ A fiatal Milotay István újságíró által 1913 végén elindított lap összekapcsolta a függetlenségi és demokratikus követeléseket, de a hangjába – már az indulásakor, és aztán a háború kezdetétől fogva egyre erőteljesebben – belevegyltek az ún. plutokratizmus, a feltételezett banki dominanciát bíráló, antiszemita szólamok is.

Kassák Milotay felkérésére kezdett el írni a lapba még közvetlenül a háború előtt, 1914 júliusában,¹⁸ és a lap alkalmi munkatársaként érte a háború.¹⁹ Az *Új Nemzedék* nem üdvözölte a háborút, annak megmásíthatatlan tényét azonban hetek alatt, fokozatosan elfogadta. Kassák az *Új Nemzedéknél* maradt a háború idejére is, és itt jelentette meg írásait 1914 szeptemberétől. Az első, a háborús időszakban készült írásaiban a hármasszövetség győzelmét, és az általuk kifejtett civilizációs hatás következtében az orosz „forrongást”²⁰ és a francia köztársaságnak – „a leigázott nemzetek szabadság-ideáljának” – csődjét jövendölte.²¹ A várható francia vereséget „a faj fizikai meddőségére” és „lelki dekadenciájára” vezette vissza.²² Ezeket az európai (és magyar) tömegsajtóban megjelent hírek²³ által táplált,

ra esetlegesen működött, de utólagos cenzúrára, gyakrabban pedig öncenzúrára, amelynek a hallgatás is az egyik formája, természetesen a kezdeti időszakban is sor került. Az időszaki lapok a napilapoknál a háború idején mindvégig nagyobb szabadsággal rendelkeztek. (BIHARI Péter; *Lövészárkok a hátorszámban, Középosztály, zsidókérdés, antiszemitizmus az első világháború Magyarországon*, Napvilág, Bp., 2008, 172–176.)

¹⁵ KASSÁK Lajos, *Egy ember élete*, II. kötet, 173–174.

¹⁶ Kassák Lajos levelezése nagyrészt még publikálatlan, kéziratokat a budapesti Kassák Múzeumban őrzik.

¹⁷ ANDRÁSI Gábor, A fiatal Kassák Lajos a szocializmusról, *Literatura* 4. sz., 1979, 393–394. András vázlatosan bemutatta Kassák *Új Nemzedék*-beli működését, különös tekintettel a szociáldemokrata pártokra vonatkozó írásaira. Az ugyanitt publikált többi írását azonban nem elemzte a háború kontextusában. (ANDRÁSI Gábor: i. m., 377–397.)

¹⁸ *Milotay István levele Kassák Lajoshoz*, 07/14/1914. KM – lev. 323. Kassák Múzeum, Budapest.

¹⁹ KASSÁK Lajos, *Egy ember élete*, II. kötet, 218. Elsőként *Családi körben* című novelláját hozta a lap. (Lásd *Új Nemzedék* 31. sz., 1914, július 26., 14–18.)

²⁰ KASSÁK Lajos, Az orosz forradalom lehetősége, *Új Nemzedék* 38. sz., 1914, szeptember 13., 5–6.

²¹ KASSÁK Lajos, Egy új francia forradalom perspektívájában, *Új Nemzedék* 39. sz., 1914, szeptember 20., 6–8.

²² I. m., 7.

²³ Lásd például Elnéptelenedés Franciaországban, *Budapesti Napló* 262. sz., 1912, november 6., 7.; Franciaország népesedése, *Budapesti Napló* 266. sz., 1912, november 10., 7.

Franciaország katonai gyengeségét kifejező effeminizáló sztereotípiákat már a (korántsem csak konzervatív) magyar írók is használták a háború előtt,²⁴ a Kassák-életműben azonban – tudásunk szerint – a francia irodalom ilyen megközelítése – e rövid időszakról eltekintve – teljesen ismeretlennek számít.

Kassák szerint itt is, akár az oroszoknál, a „győzelmes idegenek”, azaz a központi hatalmak győzelme kényszerít ki kedvező politikai változást.²⁵ Október 4-i vezércikkében már nyíltan beszélt a győzelemről, sőt azt is elképzelhetőnek tartotta, hogy a háborúval az egész „latinság” összeroppan.²⁶

Németország ugyanakkor ideális államként van jelen ezekben az 1914 őszi közzétett Kassák-szövegekben, nagyon hasonló jelzőkkel ábrázolva, mint például a nyíltan háborúpárti *Új Idők*ben.²⁷ Erős közösségiség, ifjonti erő, „emberi javak megvédése” és – amit a baloldali Kassák különösen nyomatékosított – „szociális szolidaritás” jellemzi a háborús Németországot „a cári barbársággal és a francia dekadenciával szemben”.²⁸ Kassák szerint nemcsak a németek, hanem „a háborúba belerángatott” magyarok esetében is „jogos gazdasági küzdelem” folyik, ami „megszabadít a folyton nyugtalanító barbár különcöktől” – ez a Szerbiára történt utalás is tipikus példája a „háború kultúrája” által meghatározott retorikának.²⁹ Következő, ezúttal csak iniciáléival jelölt írásában Kassák Antwerpen elfoglalása kapcsán győzelemittasan tisztán hadászati szempontokat mérlegelt – ez is páratlanul tekinthető az életműben.³⁰ Ezekből az írásaiból jól látszik, hogy nagyon hasonló érvek mentén legitimálta a magyar háborús erőfeszítéseket az első hónapokban, mint a háborúpárti baloldali értelmiségiek, de érveinek egy része a háborúpárti hivatalos írókéival is összeesengett, akiktől pedig korábban óriási szakadék választotta el.

A háború előtti európai csavargásairól is közölt írást az *Új Nemzedék*ben – *Egy csavargó noteszkönyvéből* címmel –; ez később, a háború után publikált önéletírásában is megjelent módosításokkal (lásd *Csavargások*).³¹ Az 1914-ben közölt feljegy-

²⁴ BALÁZS Eszter, „Az intellektualitás vezérei”, *Viták az irodalmi autonómiáról a Nyugatban és a Nyugatról*, Napvilág, Bp., 2009, 58., 71., 212., 230.

²⁵ KASSÁK Lajos, *Egy új francia forradalom perspektívájában*, 8.

²⁶ KASSÁK Lajos, A háború értéke nálunk és – náluk, *Új Nemzedék* 41. sz., 1914, október 4., 1–3.

²⁷ Lásd például Szász Zoltán *Új Idők*ben megjelent, Németországgal kapcsolatos írásait. BALÁZS Eszter, Háborús gyűlölet *andante* és *allegro*: a hivatalos irodalom, valamint a katolikus egyházhoz közeli irodalmi lapok és a háború Magyarországon (1914–1916), in MAJOROS István (főszerk.), *Sorsok, frontok, eszmék, Tanulmányok az első világháború 100. évfordulójára*, ELTE BTK, Bp., 2015, 445–460.

²⁸ KASSÁK Lajos, *A háború értéke nálunk és – náluk*, 3.

²⁹ Andrásfi Gábor is arra hívja fel a figyelmet, hogy a vezércikk indirekt apológiája a háborúnak. ANDRÁSI Gábor, *A fiatal Kassák Lajos a szocializmusról*, 394.

³⁰ K. L. [KASSÁK Lajos], Följegyzések, Antwerpen, *Új Nemzedék* 42. sz., 1914, október 11., 4–5. Antwerpen eleste erősen foglalkoztatta a hazai közvéleményt, többek között Berzeviczy Albert is azt remélte „javunkra billenti a háború ingadozó mérlegét”. (GALI Máté [sajtó alá rendezte], *Az ország belepusztul ebbe a háborúba*”, *Berzeviczy Albert kiadatlan naplója [1914–1920]*, Komp-Press Kiadó, Korunk, Kolozsvár, 2014, 61.)

³¹ A két szövegverzió összehasonlító szövegkritikai elemzése önálló tanulmány tárgya lehet.

zésekben összevetve korábbi francia- és németországi utazásait, arra lyukadt ki, hogy „a kedvesebb visszaemlékezés Németországé”.³² Németországot „polgári szocializmussal átitatott birodalomként” ábrázolta, ahol az egész ország egyetlen „óriási család”, olyan tipikus figurákkal, mint a mesteremberek, akiknek hátizsákjában fehérenműjük mellett Goethe és Schiller is ott lapul (azaz testileg és szellemileg is higiénikusak). Az ő csavargásuk „tudatos világlátás”, és a rendőrség annak ellenére is gondoskodik velük, hogy Németország „rendőrállam”. A militarizmus „erős, mértékadó német társadalmat” teremt – sommázza elismerően, ami különbözött a kettős (szellemi vs. militarista) Németország-képtől, amelyet a háború előtt a német szellemi élethez több szálon kapcsolódó francia értelmiség alkotott meg kármentésül a háború során.³³ A militarista, ergo mértékadó Németországgal szemben a vidéki Franciaország „dühöngésig idegengyűlölő”, és ezért ott nincsenek normális csavargók, csak koldusok, akik „talán valamennyien homoszekszualisták [!] és valósággal melegágyai a fertőző betegségeknek”. Kassák a francia „koldusok” megbélyegzéséhez megintcsak a francia és az európai tömegsajtóban a francia születésszám visszaesését hangsúlyozó hírekből merített, aminek antitéziséül a német testi és szellemi higiéniaát tette meg. Ugyanakkor jobb véleménnyel volt a francia vidéki városokról, ahol a „zsidó kasszák” befogadóan bántak a csavargókkal. A francia vidék valóságos ellenpólusa azonban Párizs, ahol virágoznak az irodalom és a művészetek: „Ami művészeti és irodalmi unikumot francia égisz alatt kap a világ, annak a szó szoros értelemben vett országához semmi köze. A francia gloire egyedül Párizs, itt áldomják meg az új művészetet (...) bátran Párizsországnak lehetne nevezni.”³⁴ Ehhez képest vidéken az emberek csak „olcsó klerikális lapokat” olvasnak, műveletlenek, hiába is próbálták ezt a tényt a magyar „Páris-imádók” sokáig elleplezni –, szúrt oda a szerinte egy szerelmes elvakultságával jellemezhető magyar frankofileknek, akik képtelenek voltak a szükséges distinkcióra. Kassáknál a francia főváros és a francia vidék szembeállítását 1914 augusztusát követően szintén a „háború kultúrája” által meghatározott retorikai fordulat volt, amit jó pár, korábban Párizs-rajongással jellemezhető magyar író kármentésként használt. Ők a komoly ellenszél dacára sem fordultak szembe egy az egyben a francia kultúrával. Erre azért fontos rámutatni, mert a magyar szellemi életben nemritkán olyanok kompromittálták magukat a francia irodalom és kultúra stigmatizálásával a háború elején – Laczkó Gézától kezdve Kosztolányi Dezsőn át Herczeg Ferencig –, akik hosszú évekig a francia kultúra első számú

³² KASSÁK Lajos, Egy csavargó noteszkönyvéből, (A német és francia csavargó-világ) I., *Új Nemzedék* 45. sz., 1914, november 1., 8–9.

³³ Martha HANNA, *The Mobilization of Intellect, French Scholars and Writers during the Great War*, Harvard University Press, Cambridge–London, 1996, 106.

³⁴ KASSÁK Lajos, *Egy csavargó noteszkönyvéből I.*, 9. Kassák Párizs-képe tehát változott a szeptember 20-án közölt cikkéhez képest, melyben a francia főváros mint „Európa vérbő szíve agonizál”, és ahol „apacsanarchiára” lehet számítani (lásd KASSÁK Lajos, *Egy új francia forradalom perspektívájában*, 8.).

közvetítői voltak. Kassáknál Párizs különlegességének kiemelése („a városok városa”³⁵) például nagyon hasonló ahhoz, ahogy a *Nyugat* folyóiratban 1914 őszén – elenyésző kisebbség részeként – Ady kelt a francia kultúra védelmére, megkülönböztetve a francia fővárost (Párizs „női város”, „új Athén”), amely megtestesíti az univerzalizmust, magától az országtól, amely a háborús pszichózisba süllyedve, elveti azt.³⁶

Ugyanabban a számban, ahol – a vérmes katonai reményeket tápláló – *Antwerpen* című cikkét is közölte, a *Marsisten nyája* expresszionista poémájában már kifejezetten ellentmondásosan ítélte meg a háborút.³⁷ A következő sorok plasztikusan tükrözik ambivalens érzéseit:

„És én a szelíd gondolatok pásztora,
gyors tüdővel
Most rólad énekelek szilaj indulatok tüze: Háború (...)
Az ágyúk acélkorusa értelmetlen dalt énekel a katonáknak (...)”

A két számmal később közölt *Harangok éneke* pedig már túl is lép az érzelmi zűrzavar hangsúlyozásán, és egyenesen költészet és háború összeférhetlenségére hívja fel a figyelmet – mindezt az utolsó sor hatásosan fejezi ki: „vad repedt torkú mozsarak csúfolják csengő énekünk”.³⁸

Kassák 1915 tavaszán is folytatta a hagyományos témákat és formai megoldásokat elhagyó háborús versek közlését, és ezeket önálló kötetben is megjelentette.³⁹ Az egyik itt közölt darab, amely a kötet címadó poémája is egyben, az *Éposz Wagner maszkjában* már erőteljes avantgárd poéma.⁴⁰ Ahogy arra Gyergyai Albert, a háború utáni kritikusnemzedék egyik tagja rámutatott: „Csupa lázas, hömpölygő sor, csupa sötét vízió, katonákról, csatákról, háborús tömegekről és városokról, s itt-ott, majdnem csak arabeszk gyanánt, a költő egyéni sorsáról.”⁴¹ Kassáknak ezek a versei azt is jól demonstrálják, hogy ugyanazon író esetében nagy különbségek adódhatnak a háború azonos időszakában (sőt olykor azonos orgánium azonos lap-számában!) íródott elemzéseik, valamint fikciós szövegeik (különösen költeményeik)

³⁵ KASSÁK Lajos, *Egy új francia forradalom perspektívájában*, 8.

³⁶ BALÁZS Eszter, Káprázattól az illúzióvesztésig: a háború jelentései a *Nyugatban* (1914. augusztus–1915. augusztus), *Médiakutató* 1. sz., 2010, tavasz, 88.

³⁷ KASSÁK Lajos, *Marsisten nyája*, *Új Nemzedék* 42. sz., 1914, október 11., 7-8.

³⁸ KASSÁK Lajos, *Harangok éneke*, *Új Nemzedék* 44. sz., 1914, október 25., 9.

³⁹ KASSÁK Lajos, *Egy ember élete*, II. kötet, 186–188.

⁴⁰ Lásd például DERÉKY Pál, *Latabagomár; ő talatta, latabagomár és finfi*, *A XX. század eleji magyar avantgárd irodalom*, Kossuth, Debrecen, 1998, 8–10.

⁴¹ GYERGYAI Albert, Kassák Lajos válogatott versei, in SZÁVAI János (szerk.), *Kassák*, Esszék, tanulmányok, Tankönyvkiadó, Bp., 1990, 28.

⁴² Andrásfi Gábor is erre hívja fel a figyelmet. *A fiatal Kassák Lajos a szocializmusról*, 394.

összehasonlításakor.⁴² Az elemzések a háborúpárti gondolatok, a fikciós szövegek pedig adott esetben az antimilitarizmus felé való fordulás médiumaiként működhetnek. Az írók, értelmiségiek levelezése általában hasonló diszkrepanciáról árulkodik: Kassák 1915 áprilisában Szabó Dezsővel folytatott levelezésében már úgy ábrázolja magát, mint „aki társtalanul és társszegényen gunnyaszt a zengő vérözönben”.⁴³ Nemcsak Kassák a példa arra sokuk számára, hanem többek között a *Nyugat* írói is, hogy az első világháború idején a nyilvánosan a költészet, a privát szférában a levelezés biztosíthatta sokuk számára a háború legitimációjától az antimilitarizmus felé való fordulás médiumát.⁴⁴

Jóllehet Kassák legkorábban már 1914 végén szeretett volna saját fórumot, amiről meghiúsult lapalapítási kísérlete is tanúskodik 1914 novemberéből,⁴⁵ az elutasítás miatt végül 1915 októberéig folytatta írásai közlését az *Új Nemzedék*ben. 1914–1915 telétől már nem foglalkoztatta az eleinte – mint oly sokaknál, nála is – domináns témaként jelentkező összehasonlítása a német és francia kultúrának, hanem figyelme az európai szocialista pártok és mozgalmak háborúval kapcsolatos magatartása felé fordult. Nagyon hamar, már 1914 késő őszén és nem sokkal később, 1915 januárjában kifejezte az angol munkások iránti rokonszenvét.⁴⁶ Ráadásul ekkor már náluk, és nem Francia- vagy Oroszországban számolt a forradalom lehetőségével is, amelyre szerinte a birt „állam militarisztikus átszervezése” miatt fog sor kerülni (ez nem, de a sorkatonaság bevezetése 1916-tól valóban megvalósult).

Kassák antimilitarista fordulatának első komolyabb jelei 1915 januárjától jelentkeztek: az *Internacionálé és a háború* már határozott és nyílt antimilitarista kiállítás volt, amelyben Kassák kérdőre vonta az európai szocialista pártok vezetőit korábbi háborúellenességük elárulásáért, és hogy visszaéltek a tömegek bizalmával.⁴⁷ Majd amikor az egész magyar sajtó hangos volt Olaszország elítélésétől, annak az antant oldalán való hadba lépésekor 1915 májusában,⁴⁸ Kassák az olasz szocialisták antimilitarizmusát hangsúlyozta.⁴⁹ Költészetét leszámítva *A Tett* indulásáig azonban

⁴³ Kassák Lajos levele Szabó Dezsőhöz (1915, április 15.), KM-lev. 381.1. Kassák Múzeum, Budapest.

⁴⁴ Lásd például MOLNÁR Eszter Edina: Az elköteleződés határai. Kosztolányi Dezső szellemi mobilizációjának háttere, in MAJOROS István (főszerk.), *Sorsok, frontok, eszmék, Tanulmányok az első világháború 100. évfordulójára*, 461–473.

⁴⁵ FRIEDRICH Ildikó, *A Tett* indulásának, működésének, betiltásának dokumentumai, *Magyar Könyvszemle* 1970, 1–2. sz., 104–108

⁴⁶ KASSÁK Lajos, Angolok, *Új Nemzedék*, 49. sz., 1914, november 29., 6–7; Disszonanciák (Az angol munkáspárt és a háború), *Új Nemzedék* 51. sz., 1914, december 13., 6–8.

⁴⁷ KASSÁK Lajos, Az Internacionálé és a háború, *Új Nemzedék* 4. sz., 1915, január 24., 12–15.

⁴⁸ Lásd például DOBÓ Gábor, Elképzelni a háborút: „örjögő futuristák” és „áruló olaszok” a tízes évek közepén megjelenő magyar lapokban, *Irodalomismeret* 2015, 1. sz., 69–85.

⁴⁹ KASSÁK Lajos, Az olasz szocialisták, *Új Nemzedék* 24. sz., 1915, június 13., 5–7. A lapban közölt utolsó elemzésében szintén előfordultak olaszokkal kapcsolatos sztereotípiák, de függetlenül a „háború kultúrájától”, Kassák Lajos, „A vörös karika”, *Új Nemzedék* 28. sz., 1915, július 10., 9.

csak az európai szocialista pártokkal kapcsolatos írásai bírálták határozottan a háborút. Egy következő publicisztikája, az 1915. májusban közölt *Amit az utca beszél* például továbbra is ambivalens hozzáállásról tanúskodik.⁵⁰ A „mártírtestvéreknek” nevezett, utcára özönlő megcsonkított katonák tavaszi napsütésben abszurd látványa a mindenkori háborús horror elutasítása volt, a felelősök megnevezése és a háború azonnali befejezésének a követelése nélkül. A legtöbb, valamilyen értelemben marginalizált csoport véleményformálóival egyetértésben (például munkások, zsidók, feministák) Kassák is a demokratikus jogok kiterjesztését remélte a háborútól. Úgy vélte, a háború „egy új életkívánás magját is elvetette” a középosztályban, valamint a munkásságban, és amiben nagy szerepük van a „parasztoknak”, akik „el tudták ismertetni egy egész nemzet értelmi és fizikai jelentőségét”. Ez a gondolat a parasztkatonák dicsőítésére rímelt, amely visszatérő témája volt a háborúpárti patrióta sajtónak és a hivatalos értelmiségnek.⁵¹ Kassák egyúttal annak a reményének is hangot adott, hogy egy győzelmes háború esetén a tömegek is beleszólhatnak majd a politikába. *A vörös karika* című, 1915 júliusában közölt publicisztikájában – amely egyben az utolsó *Új Nemzedék*-ben megjelent elemzése volt⁵² –, tényként állította be az európai szocialista pártvezetők többségének antimilitarista fordulatát a közelmúltban lezajlott chicagói szocialista konferencián felbuzdulva.⁵³ A tárcarovatában számos modern, nyugatos író felvonultató kormányközeli *Az Újságban* Kassák *Ballada* címmel közölt novellát 1915. szeptember 17-én. Írása erősen emlékeztet az egy hónappal később *A Tettben* közölt írásaira és kifejezi a háború iránt egyre fokozódó ellenszenvét: az önszántából katonának álló és a fronton csonkává lett inasgyerek „tudatlan vakságának” történetét beszél el a háborús lelkesedés össznépinek mutatott pillanatától fogva az egyén szükségyszerű keserű kiábrándulásig.⁵⁴ Végezetül Kassák saját lapjában, az 1915. november 1-jén elindított *A Tettben* vált ellentmondásmentesen, határozottan és energikusan antimilitaristává.

⁵⁰ KASSÁK Lajos, *Amit az utca beszél*, *Új Nemzedék* 22. sz., 1915, május 30., 18–19.

⁵¹ Lásd például NAGY Endre, *Tábori levelek*, *Új Idők* 4. sz., 1915, január 17., 93.; GYULAI Ágost, *A háború és az irodalom*, *Budapesti Szemle* 1915, CDLXIII. sz., 114.

⁵² 1915. októberig közölt novellákat a lapban. Lásd KASSÁK Lajos, *Vöröskardos faluk*, *Új Nemzedék* 44. sz., 1915, október 31., 11–13.

⁵³ KASSÁK Lajos, *A vörös karika*, *Új Nemzedék* 28. sz., 1915, július 10., 8–10.

⁵⁴ KASSÁK Lajos, *Ballada*, *Az Újság* 1915, szeptember 17., 3–5.

A háborúellenesség fajtái Kassák szerint a háború alatt és a háború után

Minden bizonnyal mert Kassák maga is számottevő változáson ment keresztül a háború megítélése tekintetében az első hónapokhoz képest, a háború alatt és után is többször megnyilatkozott a kérdésben. 1916. májusban *A Tett*-ben közölt „Szegény”-pózban című versében kritikával illette azokat, akik csak halkán mernek kritizálni: „...ha én egyszer nyitom meg a szám, az több, mintha ti egy évig csikorogtok szívetek görögötüzes bánatáról”.⁵⁵ Több mint két évvel később, 1918 szeptemberében, már lapja érdemeit is hangsúlyozta a kérdésben: „a világháború züllésbe konjunktúrázó idejében egyedül ez a művészcsoport evezett az általános megalkuvás áradata ellen”.⁵⁶ A háború befejeztével, 1918 decemberében pedig egyenesen szembeállította az „aktív antimilitarizmust” a „passzív pacifistákkal”.⁵⁷ Az 1920-as évek végén megjelent önéletrajzában azonban visszafogottan, és már nem éles szembeállítások mentén fogalmazott, miközben továbbra is megkülönböztette a háborúval szembeni kritikai magatartásokat: „nem harcosok ők, de bátor halott-síratók” – mondta a *Nyugat* íróira.⁵⁸ Egyúttal arra is rámutatott, bár az említett írók nem fordultak nyíltan és határozottan szembe a háborúval, mégis az ő érdemük, hogy az első hónapok hallgatása után, a szenvedések ábrázolásán keresztül őt nyílt háborúellenes állásfoglalásra ösztönözték.⁵⁹ Kassák azonban többet szeretett volna tenni náluk: kiutat keresett „a szellemi káoszból”, és „harcos”, nemcsak „halott-sírató” akart lenni. Kassák tehát a háború után is a *Nyugat*, valamint saját lapjai háborús szerepének a megkülönböztetésére törekedett, amit akár egy újabb apropónak is tekinthetünk az avantgárd különállósága és különlegessége hangsúlyozáshoz is.⁶⁰

A háború energikus elutasítását fejezte ki természetesen az is, hogy Kassák krónikus betegnek tette magát, hogy elkerülje a sorozást.⁶¹ Ha akarta volna, akkor sem tudta volna összekötéseit erre a célra mozgósítani – szemben jó pár magyar íróval, értelmiségivel (gondoljunk például Kosztolányira, aki feltehetőleg emiatt is, „nagyon erős társadalmi életet élt”, majd amikor a második pótsorozás alkalmával átment a szűrőn, a *Világ* nélkülözhetetlenek nyilvánította⁶²). Mind-

⁵⁵ KASSÁK Lajos, „Szegény”-pózban, *A Tett* 13. sz., 1916, május 6., 201.

⁵⁶ KASSÁK Lajos, A „MA” demonstratív kiállításához, *MA* 8–9. sz., 1918, szeptember 15., 90.

⁵⁷ KASSÁK Lajos, Tovább a magunk útján, *MA* 12. sz., 1918, december 20., 138.

⁵⁸ KASSÁK Lajos, *Egy ember élete*, II. kötet, 183. Ellenkező konnotációval – „elagott halott-sírató” – a kifejezés felbukkant már *A Tett*-ben is. (Lásd WIRKMANN Imre, Emőd Tamás: *Dicséret, dicsőség*; Dutka Ákos: *Az yperni Krisztus előtt*, *A Tett* 11. sz., 1916, április 5., 184.)

⁵⁹ KASSÁK Lajos, *Egy ember élete*, II. kötet, 192. és 196.

⁶⁰ Az összehasonlításához lásd még KASSÁK Lajos: Az új irodalom. A legifjabb költőknek. Válasz Babits Mihály tanulmányára, *A Tett* 1916. szeptember 20., 301–304. A *Nyugat*-ban előbb jelent meg más címmel: A „rettenetes nagy hamu” alól Babits Mihályhoz, (A legifjabb költőknek), *Nyugat* 1916, 18. sz., szeptember 16., 420–424.

⁶¹ KASSÁK Lajos, *Egy ember élete*, II. kötet, 266–269.

⁶² Lásd például Kosztolányi Dezső levele Kosztolányi Dezsőnéhez (1915. október 28.), in KOSZTOLÁNYI Dezső, *Levelek – Naplók*, Osiris, Bp., 1998, 325.; Kosztolányi Dezső levele Csáth Gézához (1916. június 16.), i. m., 376.

erre Kassák az önéletrajzában büszkén emlékezik vissza: „nem katonának lenni akkor, mikor már majdnem mindenki katona, egyike a legnagyobb teljesítményeknek”.⁶³

„A háború az emberi agyrostok kapitulációja”.⁶⁴

kísérlet a háborús mobilizáció és a szellemi konformizmus ellensúlyozására

Második lapalapítási kísérlete 1915 őszén sikerrel járt. Az 1914-es sajtótörvény – amely lehetővé tette az előzetes cenzúrát, valamint tilalmakat írt elő – továbbra is biztosította, hogy nem politikai jellegű lapot bárki indíthasson (politikai lapok esetében természetesen kauciót kellett fizetni). Kassákék formálisan irodalmi és művészeti lapkiadási terve tehát a kiadhatósági szempontoknak is megfelelt – persze nyilvánvaló, hogy már a kezdetektől fogva közéleti kérdéseket is akartak tárgyalni (hiszen ezt is tették), sőt későbbi életrajzában Kassák egyenesen egy „szocialista lap” indításáról beszélt.⁶⁵

Ahhoz, hogy meggyőződjhessünk arról, milyen volt a közéleti kérdések aránya a lapban, vegyük szemügyre, melyek voltak a lap legfontosabb témái egyéves fennállása során: ehhez a tizenhat számban előforduló, tíz nagy témát különböztethetünk meg:

- 1) a hagyományos patrióta és vallásos költészet toposzainak kifordítása;
- 2) a hagyományos vallásos festészet toposzainak kifordítása;
- 3) a front borzalmainak bemutatása prózában és költészetben;
- 4) a patrióta hőskultusz leleplezése elesett katona-költők, háborús újságírók esetében;
- 5) ironikus katonadalok publikálása;
- 6) Shakespeare háborús patrióta kultuszának leleplezése;
- 7) az antiindividualizmus kritikája és az individualizmus legitimálása;
- 8) az autentikus „háborús irodalom” megkülönböztetése a konformista irodalomtól;
- 9) a „háború és irodalom”/„háború és kultúra” közötti kapcsolat újrainterpretálása;
- 10) nemzetközi tájékozódás, különös tekintettel az ellenséges országok művészeire és íróira.

A fenti témák közös nevezője az ellenség kulturális megbélyegzését hangsúlyozó „háború kultúrájának” az elutasítása volt, amely – jöllehet igen komplex módon, és korántsem mindenkire vonatkozóan – kezdetben még az autonóm irodalmat

⁶³ KASSÁK Lajos, *Egy ember élete*, II. kötet, 256.

⁶⁴ WIRKMANN Imre, Szép Ernő: *Élet, halál, A Tett* 13. sz., 1916, május 6., 224.

⁶⁵ KASSÁK Lajos, *Egy ember élete*, II. kötet, 196.

képviselő *Nyugatban* is teret nyert.⁶⁶ Kassák életrajzában utólagosan is kiemelte lapja erkölcsi jelentőségét: „Kijelentjük, hogy mi, emberek, nem azonosítjuk magunkat a kormánnyal, és testvéreknek merjük nevezni testvéreinket.”⁶⁷

Az első számban közölt novellában azonnal terítékre került a szellemi mobilizáció kérdése és legitimitása.⁶⁸ Az embervesztesség – amelyet a háborúpárti lapok az elvárt áldozatkészség bizonyítékaként igyekeztek beállítani – *A Tettben* céltalan vesztességként jelentkezett, és a háború horrorjának a bizonyítéka volt. Az első versek is a pusztulást állították középpontba: gyakran úgy, hogy összekapcsolták a természet, valamint az emberi test szétesését, dekompozícióját. Ez a háborúnak szinte időtlenként való beállítása számos európai író, nemkülönben képzőművészt jellemzett a háború alatt.⁶⁹ Kassáknak az első számban közölt *Fejfa* című prózaverse is a háborút időről időre lesújtó katasztrófaként ábrázolta.⁷⁰ Ez az ábrázolás Európa-szerte a szellemi demobilizáció – a háborúból való kimenetel, az attól való elfordulás – első állomásának tekinthető, ami azonban, Kassákkal ellentétben, többnyire nem csapott át nyilvános és energikus elutasításba.⁷¹

Minden háborús konfliktus során előtérbe kerülnek az élet alapvető, szubsztanciális értékei, ennél fogva *eros* és *thanatos* egyidejűségének ábrázolása sem volt újszerű az első világháború idején. Libido, szexualitás és halál együttese ugyanakkor mégis különös jelentőségre tett szert 1914 és 1918 között, amint azt *A Tett* számos szövege is tükrözi; ennek minden bizonnyal az az oka, hogy a testi szenvedés a korábbi konfliktusokhoz képest tömegesebb, hosszabb és nehezebben elviselhető volt.⁷² Kassák egyébként maga is éppen erre vezette vissza a szerinte nehéznek ígérkező háborúból való kimenetel problémáját is: „A mai bitangul ömlő vért nyugodtan beissza majd a föld, de a kizsendült kalász még sokáig az ember szájába fogja keseríteni az átszenvedett borzalmak ízét, a mai kazamatákból glóriás hazug legendák fognak kisugározni, de a nyitott szemek előtt sokáig tévelyegni fognak még a kérdő és felkiáltó csonka emberjelek.”⁷³

⁶⁶ BALÁZS Eszter, Káprázattól az illúzióvesztésig: a háború jelentései a *Nyugatban* (1914. augusztus–1915. augusztus), 85–91.

⁶⁷ KASSÁK Lajos: *Egy ember élete*, II. kötet, 278.

⁶⁸ ROZVÁNYI Vilmos, Novella és egyéb kísérletek, *A Tett* 1. sz., 1915, november 1., 4–6.

⁶⁹ Lásd BALÁZS Eszter, Vizuális kultúra Európában az első világháború idején, in RÓKA Enikő–SZÜCS György (szerk.), *Művészet és művészek az első világháborúban*, Vaszary Galéria–MNG, Balatonfüred, 2014, 20.

⁷⁰ FÖLD Tamás [Kassák Lajos], *Fejfa*, *A Tett* 1. sz., 1915, november 1., 11–12.

⁷¹ Lásd például Peter PARENT, *German Encounters with Modernism, 1840–1945*, Cambridge University Press, Cambridge, 2001, 140; Wolfgang J. MOMMSEN, German artists, writers and intellectuals and the meaning of war, 1914–1918, in John HORNE (ed.), *State, Society and Mobilization in Europe during the First World War*, Cambridge University Press, Cambridge, 1997, 26.

⁷² Lásd ROZVÁNYI Vilmos, Csóktrambulin rétorika, *A Tett* 2. sz., 1915, november 15., 23–24.; GYÖRGY Mátyás, Éjnekindulás, *A Tett* 5. sz., 1916, január 5., 71–72.

⁷³ KASSÁK Lajos, Programm, *A Tett* 10. sz., 1916, március 20., 155.

A férfitest és – szerényebb mértékben – a női test szenvedései tehát számos vers, elbeszélés témája *A Tett*-ben.⁷⁴ Kassák húga, a kamaszkorú Ujvári Erzsi expreszionista szövegei – ahogy arra Földes Györgyi egy előadásában rámutatott – csonkolt testekről, valamint a társuktól elválasztott asszonyok szexuális frusztrációjáról, majd (a társ gyors elgyászolása után) azonnali partnerkeresésükről szólnak.⁷⁵ Ezek az erotikát és a testet mint vitalitás- és energiaforrást hangsúlyozó szövegek nem vettek tudomást a maszkulinnak tekintett front és a femininnek ábrázolt hátország háborús szembeállításáról, amely a társadalmi nemek Európa-szerte konvencionális megkülönböztetésén alapult a hivatalos patrióta diskurzusban.⁷⁶ Ahogy nem vettek tudomást ugyanez okokból a házasság és a házastársi hűség hangsúlyozásáról sem, amellyel a hatalom a háborús káoszban megbolydult nemi szerepeket és feladatköröket (például a nők üzemekbe áramlása) próbálta – mindenekelőtt szavakban – ellensúlyozni. A női szerzők önkifejezési lehetősége a Kassák-lapokban – *A Tett*-ben és a *MÁ*-ban is – azt mutatja, hogy a hazai baloldali avangárd írók és művészek is hasonlóképpen jártak el, mint azok az európai baloldali körök, amelyek a háború katalizmájában „a nemek közötti testvéri/bajtársi kapcsolat új mintáját” képviselték.⁷⁷ Ez a nyitottság azonban nem volt minden ellentmondástól mentes: főként az „új művészet” definiálásakor vagy a „polgári művészet” elutasításakor Kassák, és más szerzők is, nemritkán nőellenes retorikához fordultak.⁷⁸

Az emberi testre, a szenvedésre irányuló kiemelt figyelem *A Tett*-ben tehát a háborús erőszakkal összefüggésben a testek sorsfordulóhoz érkezését hangsúlyozza az első világháború kontextusában. Miként arra Joanna Bourke is rámutatott: az ipari jellegű háború alapvetően megváltoztatta a férfitestek addig érvényes per-

⁷⁴ Lásd ROZVÁNYI Vilmos, Férfitestek ünnepére, *A Tett* 5. sz., 1916, január 5., 79. SZÉKELY Béla, Vér, *A Tett* 6. sz., 1916, január 20., 98–99. KASSÁK Lajos, Eltolt figurák, *A Tett* 8. sz., 1916, február 20., 125–132.; KOMJÁT Aladár, c. n., *A Tett* 9. sz., 1916, március 5., 151.; KASSÁK Lajos, Himnusz, *A Tett* 15. sz., 1916, július 1., 250.; GYÖRGY Mátyás, Fetrengők, *A Tett* 10. sz., 1916, március 20., 156.; NÁD Miksa, Rokkant katonák kórusa, *A Tett* 10. sz., 1916, március 20., 167–168.; LENGYEL József, Nyári dél erdőn és tisztáson, *A Tett* 13. sz., 1916, május 6., 221.; Vert ember, ha énekel, *A Tett* 13. sz., 1916, május 6., 222.; UJVÁRI Erzsi, Vizió, *A Tett* 17. sz., 1916, szeptember 20., 316–317. Női testekről szóló szövegek: UJVÁRI Erzsi, Háború! Asszony! Holnap!, *A Tett* 13. sz., 1916, május 6., 204. SZÉKELY Béla novellája a nők elleni háborús erőszakról szól.

⁷⁵ FÖLDES Györgyi, *Avangárd, nők, háború, Ujvári Erzsi és Réti Irén az aktivista folyóiratokban*, kézirat, 2014. Ujvári Erzsi portréjához: KÁLMÁN C. György, *Élharcol és arcélek*, 32–49.

⁷⁶ Az ellentét értelmezéséhez lásd Birthe KUNDRUS, Gender Wars, The First World War and the Construction of Gender Relations in the Weimar Republic, in Karen HAGEMANN–Stefanie SCHÜLER-SPRINGORUM, *Home/Front, The Military, War and Gender in 20th Century Germany*, Oxford–New York, 2002, 161.

⁷⁷ Erről lásd i. m., 166–167. A *MÁ*-ban Ujvárin kívül Réti Irén is publikált. (Földes Györgyi, *Avangárd, nők, háború, Ujvári Erzsi és Réti Irén az aktivista folyóiratokban*.)

⁷⁸ Eszter BALÁZS, Artist and Public Intellectual – Artist or Public Intellectual? Polemics of the Hungarian Avant-Garde on New Art during WWI, in *Local Contexts /International networks – Avant-Garde magazines in Central Europe (1910–1935)*, Kassák Múzeum, Bp., kézirat, 2015.

cepcióját.⁷⁹ A halál és a háborús sérülés formája radikálisan átalakult, miközben a hősiesség esztétikája, valamint a harctéri bátorság korábbi formái letűntek.⁸⁰ Kassák lapja tehát naprakészen jelezte ezt az Európa-szerte végbement változást.

A Tett levonta a következtetést a háborúpárti írók és értelmiségiek mobilizációjának (kezdetben) elsöprő hatásával kapcsolatban is. Ez természetesen összeurópai jelenség volt: ők voltak azok, akik a háború idején megnövelt info-kommunikációs hálózataiknak köszönhetően mindvégig uralták a háborúval kapcsolatos diskurzust.⁸¹ Kassák és társai megpróbálták ellensúlyozni ezt a szakmaiságra és hatékony szervezethez épülő erőteljes háborús elköteleződést. 1915 őszén, amikor – Rákosi Jenő vezénylete alatt – tűz alá kerültek a háborút az addig a megszkottnál energikusabban kritizáló értelmiségiek (ez az ún. Ady–Rákosi vita),⁸² Franyó Zoltán költő, aki épp harctéri szabadságolását töltötte, felemelte a szavát a vádlók ellen *A Tett*-ben.⁸³ Miközben a háborút is enyhén bírálta, energikusan kikelt Rákosiékkal szemben.⁸⁴

Hasonlóképp az elesett értelmiségit övező hőskultusz is jelentős kritikát kapott a lapban. Bányai Elemér, alias Zuboly, író-újságíró 1915. áprilisi halálhíre kapcsán keletkezett nekrológok, majd 1915. szeptemberi újratemetése kapcsán elhangzott beszédek szabályos kultusszá formálták háborús emlékezetét. A háborúpárti sajtó mint a hősi halát halt katona-értelmiségi reprezentatív alakját méltatta. Gallowich Károly, aki Kassák lapjának egyébként csak alkalmi szerzője volt, és később a *Magyar Figyelő*-höz pártolt,⁸⁵ arra figyelmeztetett, hogy Bányai esetében már csak azért sem lehet „nagy halotról” beszélni, mert egyrészt, ha beválasztják a *Sajtóhadiszállás* újságíró-csapatába, akkor elkerülhetette volna a tényleges katonai szolgálatot, másrészt, mert most ugyanazok ünneplik, akik életében gátolták érvényesülését.⁸⁶

⁷⁹ Joanna BOURKE, Introduction. Embodiment, in *Dismembering the Male. Men's Bodies, Britain and the Great War*, Reaktion, London, 1996, 20.

⁸⁰ Lásd például Stéphane AUDOIN-ROUZEAU, Massacres, Le corps et la guerre, in Alain CORBIN et al. (ed.), *Histoire du corps*, t. 3, Éd. du Seuil, 2006, 281–320.; Annette BECKER, *1914–1918, Az újraírt háború*.

⁸¹ Anne Rasmussen hangsúlyozza, hogy Európa-szerte a háborús erőfeszítés támogatására létrejött (és nyomtatásban megjelent) szövegtenger a háborús ügy túlfeszített mediatisálásából következett. (Anne RASMUSSEN, *Mobilizing minds*, 391.)

⁸² Erről eddig a legteljesebb elemzés N. PÁL József, *Modernség, progresszió, Ady Endre és az Ady–Rákosi vita, Egy konfliktusos eszmétörténeti pozíció természete és következményei*, Spectrum Hungarologicum, Vol. 1, Pécs–Jyväskylä, 2008.

⁸³ FRANYÓ Zoltán, Néhány gorombaság az igazság nevében, *A Tett* 1. sz., 1915, november 1., 18–19. Franyó korábban az *Új Idők* munkatársa volt, és 1915 tavaszán német lovagrenddel, illetve nagy arany és nagy ezüst vitézségi éremmel tüntették ki. (Lásd ehhez az *Új Időkben* közölt írását kísérő rövid, fényképes életrajzát: Franyó Zoltán: Hősiesség, *Új Idők* 15. sz., 1915. április 4., 369.)

⁸⁴ FRANYÓ Zoltán, *Néhány gorombaság az igazság nevében*, 18.

⁸⁵ A negyedik számban, a Napló rovatban Kassák szóvá tette, hogy Gallowich a *Magyar Figyelő*-ben is publikált. (SZERK. [Kassák Lajos], Budapest anarchistái, *A Tett* 4. sz., 1915, december 20., 68.)

⁸⁶ GALLOVICH Károly, Még egyszer Zubolyról, *A Tett* 1. sz., 1915, november 1., 19–20.

A Tett rendszeresen figyelemmel követte azt is, mi történik a szövetséges német császárság politikai- és kulturális életében. A német háborúpárti tudományos- és művészeti termés kemény kritikát kapott, miközben az ellenséges országok hasonló patrióta, háborúpárti produktumait csönd övezte a lapban, valószínűleg, mert a magyar közönség előtt ezek jóval kevésbé voltak ismertek, hiszen leginkább csak a hazai háborúpárti diskurzus (és a cenzúra) szűrőjén keresztül lehettek azok. Ellenben a német háborús elbeszélések hazai jelentős importját annak vélten alacsony színvonala miatt kifigurázták a lapban: „Gyakorlott magyar humoristák, felsőbb leányiskolai növendékek és vidéki táncmesterek részére mégiscsak a német regény a legjobb iskola.”⁸⁷ Hasonlóképp jelentős kritikát kapott a német tudósok mobilizációja is a *Die Nationen und ihre Philosophie* 1915-ös újrakiadása alkalmából: a szerzőt, Wilhelm Wundtot Vajda Imre galileista szociológus – aki a német (különösen szocdem) politika, valamint a német kultúra értelmezője volt a lapban – „a központi hatalmak filozófiai ügynökének” nevezte,⁸⁸ ami utalás lehetett Wundt támadására a civilizáció barbárság elleni harcát elsőként – 1914. augusztusban – hangsúlyozó Henri Bergson ellen. Vajda ismertette Friedrich Naumann *Mitteleuropa*-tervezetét is: ezzel Kassák lapja is csatlakozott az 1916 tavaszán csúcsosodó, a tervvel kapcsolatos hazai vitához.⁸⁹ Jóllehet Vajda nem támogatta a Naumann-féle tervezetet a német vezetés alá vont Közép-Európáról – amely magában foglalta volna Ausztria–Magyarország mellett Romániát, Bulgáriát és Szerbiát mint szuverén államokat –, annak bemutatása mégis árnyaltan történt, szemben a többi általa ismertetett német szellemi-kulturális produktummal. Vajda rámutatott arra is, hogy „maga a középeurópai gondolat is háborús termék”.⁹⁰

A *Művészet* című kritikai rovatban *A Tett* szerzői rendszeresen bírálták a magyar háborúpárti művészeti alkotásokat és eseményeket, valamint rendre szóvá tették a szellemi konformizmus jelenségeit. Uitz Béla expresszionista festő a magyar festészet megújulásával kapcsolatos háborúpárti elvárásokat minden alapot nélkülözőnek mondta, mivel szerinte a háború semmiképpen sem tekinthető fordulópontnak a magyar művészet szempontjából: „a piktúra csatáit nem harctereken vívják”, és a festészet lényegesen többet fejlődött a háború előtt, mint alatta – ezzel szembement a hivatalos diskurzussal, amely minden szellemi területen nagy változásokat várt.⁹¹ Kassák Lajos a „Fiatalok” nevű csoportosuláshoz tartozó

⁸⁷ KÁZMÉR Ernő, A Café Gröszewahn lelke (a német regényexporthoz), *A Tett* 8. sz., 1916, február 20., 122.

⁸⁸ VAJDA Imre, Wundt, „Die Nationen und ihre Philosophie” magyar kiadása alkalmából, *A Tett* 8. sz., 1916, február 20., 135.

⁸⁹ VAJDA Imre: Középeurópa (Friedrich Naumann „Mitteleurópája” alapján), *A Tett* 9. sz., 1916, március 5., 137–139. A hazai Mitteleuropa-vitához lásd BEREND T. Iván, *Válságos évtizedek, A 20. század első fele közép- és kelet-európai történetének interpretációja*, Bp., 1987, 85–86.; LITVÁN György, *Jászi Oszkár*, Osiris, Bp., 2003, 105–106.

⁹⁰ VAJDA Imre, *Középeurópa*.

⁹¹ UITZ Béla, A fiatalok két tárlaton (Téli tárlat. Nemzeti Szalon), *A Tett* 4. sz., 1915, december 20., 68.

művészek szemére vetette a politikától való elfordulásukat, és a nevükkel össze nem egyeztethető konformizmusukat.⁹² Leszögezte, hogy „a legvadabb társadalmi reakcióban és az újra világra készülő vásári művész-romantika hajnalán” ez a politikától való elfordulás nem más, mint egy „romantikus politikátlan politika”. Uitz Béla az 1916-os Tavaszi tárlatról szóló riportjában szintén csalódottságának adott hangot az ott kiállító fiatalok dilettantizmusa miatt, mert ők az oka, hogy „még elvitathatatlanul barbárok maradunk” – ezzel Uitz új értelmezéssel, de elfogadta a háborúpárti sajtó által visszautasított barbárként való megbélyegzést, amit az antanthatalmak hangsúlyoztak.⁹³

A lap törekedett a Shakespeare-kultuszt fölhasználó háborús stratégia leleplezésére is. Németországhoz hasonlóan nálunk is a hivatalos írók, értelmiségiek a 19. századi hagyományokkal rendelkező Shakespeare-kultuszt, valamint az íróra vonatkozó tanulmányokat a „barbarizmussal” kapcsolatos vádak elleni harcban igyekeztek mozgósítani.⁹⁴ A semleges Belgium lerohanása óta, melyre még a háború legelején került sor, az antanthatalmak és a semleges országok jó része a németeket és a velük szövetségeseiket „barbároknak” bélyegezték meg. Bár mindenki a civilizáció éllovasának nevezte magát, mint aki az európai értékeket védelmezi a barbár ellenséggel szemben, a barbárság vádjá mégis elsősorban Németországra és Ausztria–Magyarországra irányult, és ezért a megvádolt országok minden tőlük telhetőt megtettek, hogy lemassák magukról a vádat. A hazai tudós testületek jelentős részt vállaltak a Shakespeare-t mozgósító háborús stratégia kidolgozásában és működtetésében is, amelynek többek között a drámaíró kisajátításának kísérlete is része volt. *A Tett*ben Wirkmann Imre a Kisfaludy Társaság Shakespeare-bizottságának évfordulás készülődését „cécónak”, illetve „tűzijátéknak” nevezte.⁹⁵ A „glóriázási csömörben” tobzódó előadások és ünnepek során – vélekedett – a bizottság misztikus ködbe burkolva, kultikus figuraként tálalta Shakespeare-t, ahelyett, hogy a nemzeti és nemzetközi tudományos kutatásokra támaszkodva ismertette volna alakját.

*A Tett*ben az „impresszionista írók”, mint például az egykori „holnaposok”, Emőd Tamás, Dutka Ákos vagy az egyébként más szempontból méltatott Szép Ernő háborús témájú műveit egyaránt konformistának nevezték, mert nekik „a háborús irodalom problémája egyelőre etikettkérdés”.⁹⁶ Ugyanakkor a terjedelmesebb, kifejezetten háborúpárti irodalom nem kapott bírálatot a lapban, legalább két okból kifolyólag: minden bizonnyal propagandairodalomként tekintet-

⁹² KASSÁK Lajos, Politika? Művészet?, *A Tett* 12. sz., 1916, április 20., 185–187.

⁹³ UITZ Béla, Cigány és Csaba a tavaszi tárlaton, *A Tett* 12. sz., 1916, április 20., 200.

⁹⁴ A hazai háborús Shakespeare-kultuszhoz lásd BALÁZS Eszter, *Háborús gyűlölet* andante és allegro, 449–452.

⁹⁵ WIRKMANN Imre, A Kisfaludysták Shakespeare-cécójához, *A Tett* 14. sz., 1916, június 3., 225–227.

⁹⁶ WIRKMANN Imre, Emőd Tamás: Dicséret, dicsőség; Dutka Ákos: „Az yperni Krisztus előtt, *A Tett*, 11. sz., 1916, április 5., 184.; WIRKMANN Imre, Szép Ernő: Élet, halál, *A Tett*, 11. sz., 1916, április 5., 224.

tek rájuk, és ebből következően irodalmi szempontból értéktelennek tartották az ilyen munkákat. A másik ok, hogy Kassákék elsősorban a háborúval enyhén kritikus modern írókat akarták benuktatásukból felrázni. A *Nyugat* köréhez tartozó Szép Ernővel kapcsolatos kritika jól tükrözi ezt a szándékot: „a háború az emberi agyrostok kapitulációja s húsz hónapja tartó vakrohanásnak éppen a szépernők gondolkodását jellemző akaratnélküli mechanizmus a lendítő kereke”.⁹⁷ Balázs Béla *Lélek a háborúban* című esszéketetét Koszoru Ferenc *A Tett*ben „az elvontságok emberének gesztusaként” és „pózként” aposztrofálta.⁹⁸ Koszoru felhívta a figyelmet arra is, hogy Balázsnál a háború átesztétizálása antiintellektualizmussal is összekapcsolódott, ami szerinte destruktív kombináció.⁹⁹

Komját Aladár katonadalai az „áldozatkészség kultúráját” tükröző és a populáris kultúra regiszteréhez sorolható katonadalok és -versek ironikus vagy groteszk kifordításai voltak.¹⁰⁰ A háborúpárti hivatalos értelmiségiek ezekre a népi áldozathozatalt legitimáló bizonyítékként tekintettek, és magánforrásból, valamint állami támogatással gyűjtötték is őket.¹⁰¹ A patrióta katonadalok és -versek az irodalomnak már a háború elején beharangozott megújulása tényeként szerepeltek és, különösen az első időszakban, a háborúpárti lapok kedvelt témái voltak. A magyar parasztok háborús hősiességének dicsőítése és annak reprezentációi is kritika tárgya voltak *A Tett*ben. Vajda Imre kifigurázta a „konzervatív költők” erre vonatkozó igyekezetét: a háborúnak köszönhetően „a magyar paraszt bevonult az irodalomba”, hősiességétől és áldozatkészségétől hangos a parlament.¹⁰²

Számos írás ehhez hasonlóan a háborúpárti hivatalos irodalmi lapok jellegzetes témáinak kifordítására törekedett. Az egyik ilyen téma az „individualizmus bukása” volt, amit többen – a hatalomhoz közelálló szellemi köröktől olyan autonóm írókig, mint Szabó Dezső – a háború egyik hasznos, a közösségiség reneszánszához vezető következményeként könyveltek el.¹⁰³ Szabó Dezső – a mester–tanítvány alá- és fölé-

⁹⁷ WIRKMANN Imre, Szép Ernő: Élet, halál, 224.

⁹⁸ KOSZORU Ferenc, Balázs Béla: *Lélek a háborúban*, *A Tett* 14. sz., 1916, június 3., 246.

⁹⁹ I. m., 247. Ugyanakkor a lap a hátsó borítóján (azonos lapszámban is) hirdette olvasóinak Balázs kötetét.

¹⁰⁰ KOMJÁT Aladár, *Katonadalok 1916-ban* (Iskolai olvasókönyvek számára), *A Tett* 12. sz., 1916, április 20., 188–189. Kassák is publikált *Az Újságban* megjelent említett novellájában egy katonadalt, ami a besorozott katonák halálfélelmét, szomorúságát adta vissza (KASSÁK Lajos, *Ballada*, 4.). Erre SZABÓ Dániel hívja fel a figyelmet: *Katonadalok és az első világháború*, *Ateas* 2007, 1. sz., 44–62.

¹⁰¹ Lásd például Szerk. [HERCZEG Ferenc], *Himnuszok*, *Új Idők* 20. sz., 1915, május 9., 506. A *Magyar Figyelő*ben a fiatal Zilahy Lajos valósággal erre szakosodott a háború első időszakában: lásd Adácsi magyar nóták, *Magyar Figyelő* 1. sz., 1915, január 1., 150–153.; Katona nóták, *Magyar Figyelő* 11. sz., 1915, június 1., 393–398. A legkiterjedtebb gyűjtés GYULAI Ágosté: *Háborús antológia*, Élet kiadó, Bp., 1916.

¹⁰² VAJDA Imre, Dózsa György ébresztése, *A Tett* 7. sz., 1916, február 5., 101–102.

¹⁰³ Lásd például SZABÓ Dezső, A francia pszichéhez, *Husadik Század* 1. sz., 1915, január, 38–44.; Az individualizmus csődje, *Husadik Század* 1915, augusztus, 8. sz., 81–94.; ALEXANDER Bernát, A háború mint nemzetevelő, *Budapesti Szemle* 1915, 161. köt., CDLVII. sz., 86 és 91.

rendeltségét sem nélkülöző módon – baráti kapcsolatot ápolt Kassákkal már a háborút megelőzően is;¹⁰⁴ és Kassák őt kérte fel *A Tett* első számában a beköszöntő megírására.¹⁰⁵ Ebben a *Keresztelőre* című írásában az ún. történelmi osztályokkal együtt az író elparentálta az irodalmi esztétizmust is, és „új szociális irodalom” létrejöttét, valamint az író új – „munkás”, illetve „harcos” – szerepét hangsúlyozta. Itt nem általában az individualizmus, hanem az esztétizmus meghaladásáról van szó, ami egybevágott Kassákék avantgárd koncepciójával,¹⁰⁶ de mindenképp beszédes, hogy Szabó Dezsőt annak ellenére kérte föl Kassák a beköszöntő megírására, hogy a *Huszedik Századból* ismerhette barátja elítélő véleményét az individualizmusról általában, és arról is fogalma lehetett, hogy az miképp szolgálja a háborúpárti diskurzust. Kassákot nyilván nem ennek az erősítése motiválta; sokkal inkább mozgalomteremtési szándéka miatt viszonyult ellentmondásosan az individualizmushoz, ahogy arra Kálmán C. György rámutatott.¹⁰⁷

Az „individualizmus bukása” tézist *A Tett*ben nem egy írás igyekezett cáfolni is. Haraszi Zoltán hangsúlyozta, hogy a háború nem vetett véget az individualizmusnak, és az továbbra is elengedhetetlen feltétele a művészetnek.¹⁰⁸ Vajda Imre ugyancsak rámutatott *A Tett*ben az „individualizmus bukása” teória elterjedtségére, amit modern terminológiával összekapcsolt a saját test feletti önrendelkezés kérdésével is.¹⁰⁹ Írása végén az 1792-ben deklarált emberi és polgári jogok nyilatkozatának a betartását követelte, majd a századforduló óta a hazai baloldali politikai és kulturális hagyományhoz hűen felidézte Dózsa György szellemét.

A Tett egyúttal az autentikus háborús irodalom bemutatására is törekedett. Fehér Pál üdvözölte Göndör Pál regényét, „ami a nagy, rikító háborús vásári könyvek közül a maga egyszerűségével tűnik fel (...) [és] a Háborút gigászi, szédítő lüktetésében, véres, rettentő valóságában” adja vissza.¹¹⁰ Hasonló lelkesedéssel számolt be Komját Aladár is a következő számban Szomory Dezső *Harry Russel-Dorsan harctéri levelei* című, a *Nyugalban* folytatásban közölt regényéről, amit az akkori „európai műveltség valóságos szintézisaként” üdvözölt.¹¹¹ Azt is megjegyezte, ami a mű további recepciótörténetéhez fontos, hogy egyesek „paródiának” vélték.¹¹² Szomory, aki az avantgárd szemében „impreszionista írónak”, azaz elavultnak, meghaladottnak számított, autentikusnak ítélte antimilitarizmusa miatt most meleg fogadtatásban

¹⁰⁴ Szabó Dezső Kassák Lajoshoz írott leveleiből válogatást közöl STANDEISKY Éva, in POMOGÁTS Béla (összeáll.), *A virágnak agyara van, In memoriam Kassák Lajos*, Nap Kiadó, Bp., 2000, 23–29.

¹⁰⁵ SZABÓ Dezső, *Keresztelőre*, *A Tett* 1. sz., 1915, november 1., 1–2.

¹⁰⁶ Lásd DERÉKY Pál, *Az esztétizmus és az avantgárd vitája a magyar irodalomban*, in *latabagomár ó talatta latabagomár és finji*, 34–63.

¹⁰⁷ KÁLMÁN C. György, *Élharcok és arcélek*, 23.

¹⁰⁸ HARASZI Zoltán, *A betűktől az istenig*, 38.

¹⁰⁹ VAJDA Imre, *Dózsa György ébresztése*.

¹¹⁰ FEHÉR Pál, Göndör Ferenc könyve: a Háború nyomában, *A Tett* 5. sz., 1916, január 5., 84.

¹¹¹ KOMJÁT Aladár, Szomory Dezsőről (Nem kritika), *A Tett* 9. sz., 1916, február 20., 136.

¹¹² Uo.

részesült.¹¹³ A lap megemlékezett azokról is, akiknek a munkásságát magához közel állónak érezte és elestek a fronton: a fiatal expresszionista és kubista művész, Erős Andor¹¹⁴ emlékére a lap a rajzait is közölte.¹¹⁵

A háborús újságírásról sem rejtették véka alá a lap munkatársai a véleményüket: amikor Molnár Ferenc 1916-ban haditudósító munkássága elismerésül magától Ferenc Józseftől részesült kitüntetésben, Komját Aladár felháborodva tette szóvá, hogy míg Molnárt kitüntették lojalitásáért és eufemisztikus stílusban írt riportjaiért (Molnár írásai valóban a hadi erőfeszítéseket szolgálták), addig olyanoknak, mint Fényes László,¹¹⁶ ott kellett hagyniuk a frontot, mert „nem sunyták le bitangul a fejüket az arcukba ötlő rettenet előtt”.¹¹⁷ Fényes egyébként nagy respektnek örvendett a választójogi küzdelmet zászlajára tűző sajtó szemében: az *Új Nemzedék* is frázismentességéért és a háborús gyűlölet mellőzéséért méltatta a háború elején.¹¹⁸

Közös nevező a háborúpárti sajtóval?

Ugyanakkor – legalábbis 1916 tavaszáig – előfordult néhány olyan téma is, amelyek általánosnak is mondhatók a hazai (sőt európai) irodalmi-művészeti élet egészére nézve, és a háborúpárti sajtóban is szerepeltek: (1) a háborúról nem lehet nem tudomást venni, mindenkit érint; (2) a háború lehet költészeti ihlet forrása; (3) a háború megújulást is hoz. E témákat tekintve a különbségek mindenekelőtt a stílusban és a levont következtetésekben rejlenek. *A Tett*ben Haraszti Zoltán hangsúlyozta, hogy „a háborúnak egyetemes, mindent megmozgató hatása lesz mégis az ember egész eszmei világára”, „fel fog frissülni, meg fog újhodni az érzés és a gondolat”.¹¹⁹ Üdvözölte a háborúban fogant „végtelen, perspektívás, transzcendentális” új művészetet is, amely „a sablonokban tetszelgő játékosdi” helyébe lép. Halasi Andor szintén bizakodva tekintett a háború utáni jövőbe: „A jövő ott van, ahol az erő sűrű és sötét. (...) Jégfelhő a fájdalom, mögötte a foltnélküli nap ragyog.”¹²⁰

¹¹³ A hazai – többek között háború alatti – impresszionizmus-ellenességről lásd még FÖLDES Györgyi, „Hadüzenet minden impresszionizmusnak...”, *A Vásárnapi Kör és az 1910-es évek magyar avantgárdjának impresszionizmusellenessége*, Széphalom, Bp., 2006.

¹¹⁴ UFTZ Béla, Erős Andor (1889–1914), *A Tett* 6. sz., 1916, január 20., 100.

¹¹⁵ Lígeti rész, Tusrajz”, *A Tett* 6. sz., 1916, január 20., 6; Akt, Tusrajz, *A Tett* 13. sz., 1916, május 6., 212.

¹¹⁶ Fényes ugyanannak *Az Estnek* volt a munkatársa, mint Molnár; viszont a polgári radikálisokkal szimpatizált.

¹¹⁷ KOMJÁT Aladár, Molnár Ferenc rendjele, *A Tett* 14. sz., 1916, június 3., 248. Molnár *A Tett* és a *MA* számára is a beérkezett író prototípusa volt (Kassák Lajos, *Szintétikus irodalom*, 18.).

¹¹⁸ MARCO [Márkus László], Följegyzések, *Új Nemzedék* 43. sz., 1914, október 18., 4.

¹¹⁹ HARASZTI Zoltán, A betűktől az istenig, *A Tett* 3. sz., 1915, december 1., 37–39.

¹²⁰ HALASI Andor, Dráma, *A Tett* 6. sz., 1916, január 20., 85.

Jól ismert tény, hogy Kassák számára a német aktivista és háborúellenes folyóirat, a *Die Aktion*¹²¹ jelentett ihletet, és hogy lapját is utána nevezte el.¹²² A 'tett' szó azonban sem a német, sem a magyar esetben nem jelenti a háborús cselekvés dicsőítését. Szemben a háborúpárti sajtóval, amely különösen kezdetben, előszeretettel állította szembe a 'cselekvést' (a frontot) a 'szóval' (a hátországgal),¹²³ *A Tett*ben éppen hogy „energiás betűket” – az irodalom és a művészet forradalmi megújítását – követelték.¹²⁴ *A Tett* irodalmi és művészeti programját több szerző is tárgyalta, és elemzéseikben a cím értelmezése is helyet kapott. Például a második számban Halasi Andor a lap ihletforrásaként a mozgást és az energiát jelölte meg, amely a „görcsös mozdulatlanlanság” mellett az annak szinonimájaként tekintett „impreszionizmus”- és „esztétizmus”-ellenességet is magába foglalta: „A tettek korát éljük. Az irodalom várja a felmentő seregeit.”¹²⁵ A cselekvésnek és mozgásnak ugyanakkor humanista töltete volt Halasinál, és erre rímelt a lap szellemi orientációjával foglalkozó többi írás,¹²⁶ valamint Kassák programja is, amely néhány számmal később látott napvilágot.¹²⁷ Babits Mihály is reflektált a kérdésre a *Ma, holnap, és irodalom* című, *A Tettet* bemutató írásában 1916-ban a *Nyugatban*: „a Tett az ő szájukban nem háborús tettet jelent”, és hogy „új irodalmuk „a szabaduló akarat kapunyitója” kíván lenni”.¹²⁸

1916. márciusban közölt programszövegében Kassák felhívta a háború legfőbb ellentmondására a figyelmet: miközben az értelmiségiek morális megtisztulást vártak a háborútól, az európai társadalmak rendre brutalizálódtak: „...a kulturált emberiség ennyire csupasz állatiasságában még soha nem mutatta meg magát gondolkodói előtt”.¹²⁹ Kassák szerint a politikai, a gazdasági és társadalmi élet területén a háború alatt újraindult nemzetköziesedés a művészetet érintetlenül

¹²¹ A német expresszionista *Die Aktion* (1911–1932) volt a német antimilitarizmus legfontosabb orgánuma. Alapítója Franz PFEMFERT.

¹²² A mintakövetésnek csak közvetett forrásai vannak: lásd például *A Tett*ben közölt Ludwig RUBINER-verset, illetve *A Tett* tükörfordításnak tekinthető címét, valamint a *MA* designját és ez utóbbiban a *Die Aktion*t és a *Der Sturm*ot népszerűsítő hirdetéseket.

¹²³ HORUST THOMÉ, A háború és a nyelv, *Enigma* Művészetelméleti folyóirat, Háború 2, 2001, 10–11.

¹²⁴ HALASI Andor, Új irodalmi lehetőségek, *A Tett* 2. sz., 1915, november 15., 22.; HALASI Andor, A betűktől az istenig, *A Tett* 3. sz., 1915, december 1., 38.

¹²⁵ HALASI Andor, *Új irodalmi lehetőségek*, 21–22.

¹²⁶ Lásd például VAJDA Imre, Világnézet, *A Tett* 5. sz., 1916, január 5., 69–70. „*A Tett* kilép a lélek atmoszférájából. (...) *A Tett* a végtelenségek és az univerzalizások felé lendül. (...) pantha rei, minden folyik. (...) irányt ad a társadalmi haladásnak. (...) *A Tett*nek kevés a szociáldemokrácia, de hisz a szocializmusban. (...) *A Tett* nem népies és nem száll le a tömegekhez, hanem magához emeli őket.”

¹²⁷ KASSÁK Lajos, *Programm*.

¹²⁸ Babits Mihály, anélkül, hogy megnevezte volna a *Die Aktion*ot, *A Tett* címválasztása kapcsán hangsúlyozta, hogy az nemcsak egy cím, hanem egy program elnevezése is. (BABITS Mihály, *Ma, holnap, és irodalom, Nyugat* 17. sz., 1916, 330.)

¹²⁹ KASSÁK Lajos, *Programm*.

hagyta, ami „süketen-vakon” még mindig a „nemzeti önérzet” és „a vitézi romantika frázisdzsungelében tetszeleg önmagának”. A művészetnek, az irodalomnak új – közéleti – funkciót is be kell töltenie: „Az irodalom nem elégedhetik meg többé dekadens magára dicsőülésével: tudatos akarattal, mint a haladás legfanatikusabb szószólójának szerepet kell kieroszakolnia az alapozó és irányító fórumokon.” Ez az utolsó gondolat – ahol először körvonalazta „a párt nélküli politikai elköteleződés” programját¹³⁰ – szorosan kapcsolódott az új értelmiségi szerepére és feladatkörére vonatkozó, nagyjából a *Nyugat* indulása óta tartó vitákhoz,¹³¹ Kassák az írók, művészek számára művészeti szabadságot és autonómiát, valamint a közéletet befolyásoló szerepet követelt, azaz éppolyan „kétdimenziós” gondolta el őket, ahogy Pierre Bourdieu a 20. századi modern értelmiségiek („intellectuels”) egyik legfontosabb általános jellemzőjét definiálta.¹³² A Kassák-féle programra rímelt Halasi Andor 12 pontja is, amely többek közt az irodalom „önjogú hatalom-má” válását követelte.¹³³ Az irodalom autonómiája mellett lándzsát törve, a politikai befolyással együtt a piaci érdekek visszaszorítására is figyelmeztetett: az irodalom „irodalmi ügynökök” prédája, és „sok helyütt a leghitványabb, legkorruptabb kalandorok intézik a magyar irodalom sorsát”.¹³⁴

Kassák a programszövegben az „új művészet” meghatározására is kitért. A kifejezés rímelt a *Nyugat*-ban stratégiai okok miatt már korábban használt „új irodalom” kifejezésre. Nyilvánvaló, hogy a szorosabban vett művészetek bekapcsolásával Kassák új frontot kívánt nyitni a vitában: ezentúl minden arra érdemes alkotást „újnak” lehet tekinteni, és az is érződött, mindenekelőtt magának vindikálja a szelekció jogát. Az „új művészetnek” meg kell szabadulnia a konvencionális elméleti és technikai korlátoktól, „nem esküdhetik fel egyetlen izmus zászlaja alá sem”, és „nem lehet faji vagy nemzeti öncél” sem (Kassák természetesen itt ugyanabban az értelemben – etnikum, nép – használta a „faj” szót, mint a kortársai). A korabeli avantgárd mozgalmakra jellemző kettős – a transzcendens keresése és/ vagy a tudományos – kutatás által meghatározott horizontot jelölte ki saját mozgalma számára is: nyitottnak kell lennie a tudományokra, ahogy a spiritualizmusra, az eroticizmusra és a technikai újításokra is, és üdvözlőnie kell a kreatív erőket. A háborút azonban el kell utasítania, „mert minden háború az erők legaljasabb igába törője”.

Kassák ezúttal is nyíltan szavá tette a cenzúra jelenlétét, amikor a szövegben hangsúlyozta, hogy „cenzori nagytító alatt” készítette a programot.¹³⁵ Egy ilyen, a cenzúrát kifogásoló megjegyzés nem járt retorzióval a korabeli magyar cenzúra-

¹³⁰ KÁLMÁN C. György, *Élharcok és arcélek*, 23.

¹³¹ Lásd BALÁZS Eszter, „Az intellektualitás vezérei”.

¹³² Pierre BOURDIEU, Az egyetemesség szószólói – az értelmiség szerepe a modern világban, *Magyar Lettre Internationale* Európai kulturális folyóirat, Intellektuelek morál és politika közt, 1996, tavasz, 20. sz., 2–5.

¹³³ HALASI Andor, 12 pont, *A Tett* 11. sz., 1916, április 5., 169–170.

¹³⁴ I. m., 170.

¹³⁵ KASSÁK Lajos, *Programm*, 155.

viszonyok között (például az *Új Nemzedék* is rendszeresen bírálta a cenzúrát), hovatovább a háborús szkepticizmus, sőt a háború energikus kritikája sem feltétlenül vezetett mindig retorzióhoz. A hatóságok rendszeresen tájékozódtak *A Tett* háborúellenes tartalmairól (jól értesültségüket mutatja, hogy már az első számot cenzúrázták), de az első lapszámelkobzást végül az elvárt háborús áldozathozatal konvencionális vizuális ábrázolásának kifordítása, valamint egy olasz, tehát ellenséges művész által inspirált próza váltotta ki. A jó pár, ellenséges országból származó író, művész (nem is feltétlenül háborúellenes!) munkáinak szentelt különszám 1916 nyarán pedig már *A Tett* betiltásához vezetett.

A Tett és a cenzúra

„Istenkáromlás” a második számban

A Tett indulása pillanatától fogva cenzúrázták: Franyó Zoltán Rákosiék ellen irányuló cikkéből egy részt törölni kellett az első számban.¹³⁶ (Kassák a későbbiekben a cenzúrázott helyeket az ellenállás szimbólumaként definiálta: „Ezek az üres ablakok akkoriban kiáltó jelek voltak a helyzet ellen.”¹³⁷)

Dobrovits Péter festő expresszionista stílusban ábrázolt *Krisztus síratása* című képe (amely oldalpáron jelent meg a második szám képmellékletében) a hagyományos keresztény téma szokatlan művészeti megközelítése miatt keltette fel a cenzorok figyelmét. Az ehhez hasonló vallásos témák a háborúpárti értelmezés következtében többletértelmet nyerve az „áldozatkészség” metaforájaként funkcionáltak a konfliktus során; Dobrovits képe ezt az értelmezést fordította ki. A magyar, szerb és német származású, ma már Petar Dobrovićként ismert – nemzetközi hírnű – festő Magyarországon végezte festészeti tanulmányait, és pályája kezdetén a magyar modernnek hatása alá került. 1910–1911-ben a magyar állam ösztöndíjasa volt több szerb és horvát származású hallgatónal együtt,¹³⁸ és a kecskeméti művésztelepen ismerkedett meg a háború előtt Kassák Lajossal, valamint Uitz Bélával. Még a forradalmak idején is elsősorban magyar művésznek tekintette magát. *A Tett* második számának elkobzásában tehát nem az alkotó származása, hanem munkájának energikus háborúellenes töltete játszhatott szerepet.

Dobrovitsnak ez az egyszerre istenkáromlónak és a patrióta áldozathozatal értelmezését kifordítónak ítélt műve, valamint a mellette közölt, a Carlo D. Carrà olasz futurista festő által inspirált Kassák-elbeszélés, az *Anarkhista-temetés* a hatóságok szerint a társadalmi rend megzavarására volt alkalmas, ezért döntöttek a megjelenést követően azonnal a további számok nyomdában való elkobzására, tehát

¹³⁶ FRANYÓ Zoltán, *Néhány gorombaság az igazság nevében*, 18.

¹³⁷ KASSÁK Lajos, *A magyar avantgárd három folyóirata*, 219

¹³⁸ VÁRKONYI György, Petar Dobrović in *Hungarian Art*, in *Petar Dobrović (1890–1990), Retrospektivna izložba*, Muzejski proctor, Zagreb, 1990, 32, 9. lábjegyzet.

a terjesztés megakadályozása mellett.¹³⁹ A következő számban Kassákék be is jelentették, hogy az elkobzást feltehetőleg bírósági eljárás fogja követni.¹⁴⁰ Erre végül nem került sor, és Kassák volt olyan bátor (a cenzúra pedig kellően kaotikus¹⁴¹), hogy hivatalos engedély nélkül újraközölte Dobrovits képét a nyolcadik számban, hangsúlyozva, hogy a képet „az ügyészség raktárpincéjéből a közönség elé” mentették.¹⁴² (Az *Anarkhista-temetést* a 11. számban közölték újra). Az újraközlés mellett Kassák megint csak nyíltan utalt a cenzúra jelenlétére a saját lapjában és a saját lapjával kapcsolatban, ami a szólásszabadság korabeli határait mutat rá Magyarországon, ahol a sajtócenzúra enyhébb volt, mint a Monarchia másik felében vagy éppen az ellenséges Franciaországban.¹⁴³

„*Hadviselés érdekeit veszélyeztető tartalom*”: az *‘Internacionális szám’*

A *Tett*ben nyomát sem találjuk az egymás iránti háborús gyűlöletkeltésnek, ami pedig a „háború kultúrájának” központi elemeként az egész magyar sajtót többé-kevésbé áthatotta (beleértve az irodalmi sajtót is). Háborúellenességét hangsúlyozandó 1915. december elején Kassák újraközölte az először 1913-ban megjelentetett *Mesterembereket*, amelynek egyes sorai az első világháborúban újszerűen hatottak: a „tudósok”, „papok” és „hősök” a háborúpárti értelmiség megtestesítői is lehetnek, akikkel szemben „új művészetet” kell teremteni „új költőkkel” „Rómában, Párizsban, Moszkvában, Berlinben, Londonban és Budapesten”.¹⁴⁴

A *Tett* nem felelt meg a szimultanizmus ideáljának, azaz a térben egymástól távoli, de egyidejű vagy időben távoli, de rokonítható jelenségek szerepeltetésének, mint amelyet a betiltását követően elindított *MA* esetében Kassák sikerre vitt. Kassákék elsődleges szándéka ugyanis itt még a vitalizmus képviselése volt, amit a háború antitéziseként fogtak fel. Az 1914 előtt megjelent művészeti áramlat eredetileg a végletesen mechanizált társadalom ellensúlyozására képes kirobbanó

¹³⁹ 5484/1914 M.E. (KM an 10/1, Kassák Múzeum, Budapest). Hivatkozza ILLÉS Ilona, *A Tett, A MA és a 2X2, repertórium*, Petőfi Irodalmi Múzeum, Bp., 1975, 7. (A Petőfi Irodalmi Múzeum Bibliográfiai Füzetek B6); KASSÁK Lajos, c. n., ‘Napló’, *A Tett* 3. sz., 1915, december 1., 52.

¹⁴⁰ Uo.

¹⁴¹ Kassák az 1960-as években lejegyzett visszaemlékezéseiben a magyar háborús cenzúra működését utólag kaotikusnak is nevezte. (KASSÁK Lajos, *A magyar avantgard három folyóirata*, 218.)

¹⁴² DOBROVITS Péter, *Krisztus siratása* (kompozíció: A TETT elkobzott számából), *A Tett* 8. sz., 1916, február 20.; KASSÁK Lajos, c. n., ‘Napló’, *A Tett* 8. sz., 1916, február 20., 136.

¹⁴³ Monarchia cenzúráviszonyaihoz lásd Bihari Péter, *Lövészárkok a hátszágban*, 172. Franciaországban – szemben azzal, amit a kortársak hittek – a cenzúra jóval erősebb volt, mint például Nagy-Britanniában vagy Németországban. (Jean-Jacques BECKER, *La Première Guerre mondiale*, Bélin, Paris, 2003.) Bár a brit kormányok a médiamanipulációban korlátozott szerepre törekedtek, a pacifista értelmiséget érte retorzió: D. H. Lawrence írórt zaklatták, Bertrand Russell filozófust be is börtönözték. (Gary S. MESSINGER, *The Battle for the Mind, War and Peace in the Era of Mass Communication*, University of Massachusetts, Massachusetts, 2011, 22–23.)

¹⁴⁴ KASSÁK Lajos, *Mesteremberek* (Éposz Wagner maszkjában), *A Tett* 3. sz., 1915, december 1., 42.

életerőt magasztalta (ez azon a hiten alapult, hogy minden az energia és a flow dinamikájának a hatása alatt áll), és az antiracionalista Henri Bergsonnak az *élan vital*-ról, életlendületről szóló elméletét tükrözte. *A Tett*-ben bemutatott francia szerzők többsége ennél fogva nem kapcsolódott az avantgárd programjához (például Remy de Gourmont, Jules Romains, René Arcos, Georges Duhamel, Paul Fort); többen közülük az anarchista és posztszimbolista *L'Abbaye*-csoporthoz (1906–1909) tartoztak, amellyel Kassák párizsi útja óta rokonszenvezett. Az olasz futurista költő, Filippo Tommaso Marinetti, valamint a kubista festők barátja és népszerűsítője, Guillaume Apollinaire francia költő azonban a korabeli avantgárd áramlatokat képviselték a lapban, Apollinaire mindjárt az első számban.¹⁴⁵ Marinetti nevével már találkozhatott a magyar közönség (Németh Andor lefordította, és az *Új Revü*-ben publikálta két versét 1913-ban),¹⁴⁶ de Apollinaire itt jelent meg először magyar nyelven.

A Marinettitől közölt *Zang tumb tumb* az olasz–török háborút ünnepelte.¹⁴⁷ *A Tett* a poémát mindenféle kísérőszöveg nélkül hozta le, ami mutatja Kassáknak a futurizmus szemben tanúsított ambivalens magatartását: bár vonzotta az új művészeti szemlélet és kifejezőmód, de elutasította a belőle áradó militarista szellemiséget. Ennek hangott is adott programjában, ahol „végtelen hiú primadonnáknak” nevezte a futuristákat, akik „a háború apoteózisát éneklük”. Itt hasonló, a háborús szituációban az ellenfél kigúnyolását célzó, effeminizáló terminológiát használt, mint amelyet még a konfliktus legelején a franciákkal szemben az *Új Nemzedék*-ben.¹⁴⁸ Apollinaire háborús patriotizmusával azonban Kassák feltehetőleg nem volt tisztában: a lengyel származású költő ugyanis belépett a francia hadseregbe, amiért megkapta a francia állampolgárságot (ezért végül súlyos árat fizetett: fejsérülést szerzett a fronton és számos, a háborút, igaz paradox módon, de éltető verset is publikált).¹⁴⁹ Bár Marinetti háborúpártisága közismert volt, a lap erről szándékosan hallgatott. A Kassákhoz hasonlóan csavargó múlttal rendelkező Walt Whitman, a „szabad vers atyja” (aki népszerű volt a hazai modern írók körében) kétszer is szerepelt a lapban.¹⁵⁰ Az 1916. augusztusi *Internacionális szám* pedig dúskált a külföldi írókban (lásd erről később), például itt jelent meg a Whitmannal együtt a háború előtti művészeti

¹⁴⁵ Guillaume APOLLINAIRE, *Saint-Merry muzsikusa*, ford. Raith Tivadar, *A Tett* 1. sz., 1915, november 1., 8–10; KASSÁK Lajos, *A magyar avantgárd három folyóirata*, 221. Apollinaire-ről (valamint például Picassóról és Walt Whitmanról) európai körútja során, Párizsban hallott először; 1909-ben. (KASSÁK Lajos, Vázlat, önarcképhez, in POMOGÁTS Béla (összeáll.), *A virágnak agyara van. In memoriam Kassák Lajos*, 6.)

¹⁴⁶ TVERDOTA György, *Németh Andor*, Egy közép-európai értelmiségi a XX. század első felében, I. Balassi, Bp., 2009, 32.

¹⁴⁷ Marinetti, *Csata, Súly+szag* (a fordító neve nélkül), *A Tett* 15. sz., 1916, július 1., 251–253.

¹⁴⁸ KASSÁK Lajos, *Programm*, 154.

¹⁴⁹ Az egyenruhás Apollinaire-t Picasso is megörökítette egy nem publikált rajzán. A költő végül spanyolnáthában hunyt el. Apollinaire háborús szerepéről lásd Kenneth E. SILVER, *Esprits de corps, The Art of the Parisian Avant-Garde and the First World War, 1914–1925*, Thames and Hudson, London, 1989, 38. és 43.

¹⁵⁰ Walt WHITMAN, *Könnyek*, ford. Halasi Andor, *A Tett* 4. sz., 1915, december 20., 62.

megújulás reprezentatív figurájának tekintett belga Emile Verhaeren is, aki a háborúban németellenes felszólalásairól híresült el. *A Tett*-ben az összes bemutatott író egyszerre volt a művészeti megújulás jelentős figurája, és ellenséges vagy semleges ország (Whitman, Verhaeren) állampolgára. A válogatás alapját elsősorban mégis művészeti szemléletük jelentette, és nem az, hogy támogatják-e országuk háborús erőfeszítéseit vagy sem. A cenzúrát ugyanakkor főként egy dolog érdekelte: ellenséges országok állampolgárai-e a szerzők vagy sem.

A lap végleges betiltására 1916. október 2-án került sor, az apropót az *Internacionális szám* néhány hónappal korábbi megjelenése szolgáltatta. A betiltásra az 1912/LXIII törvény értelmében került sor.¹⁵¹ Az indoklás a „hadviselés érdekeit veszélyeztető” tartalom volt.¹⁵² Kassák a háború után úgy látta, hogy a három orosz (Vaszilij Kandinszkij, Mihail Arcübasev, Nyikolaj Kulbin), két francia (Paul Fort, Georges Duhamel), egy belga (Emile Verhaeren), egy „délsláv” (Ivan Meštrović), egy „brit” (Bernard Shaw), egy olasz (Liberio Altomare), valamint az energikusan háborúellenes aktivista, német Ludwig Rubiner már önmagában kiállítás volt a háborúval szemben.¹⁵³ Az is beszédes Kassákék háborúellenességéről, hogy miközben a lap szemmel tartotta a német háborúpárti kulturális termés importját (lásd fentebb), a német háborúellenesség explicite csak az 1916. augusztusi *Internacionális számban* kapott helyet a *Die Aktion*-ban publikáló Ludwig Rubiner alakján keresztül.

Kassák később maga is hangsúlyozta, hogy az *Internacionális szám* adott alkalmat a betiltásra. A számban a horvát származású Ivan Meštrović *Pietas* című munkájáról (*A Tett* mellékletében „szerbként” aposztrofálva¹⁵⁴) és a mellette közölt afrikai maszk-ról készült fényképes reprodukciók nemcsak az ún. „primitív” művészetek egyenrangúságát és kortárs jellegét bizonyították, ahogy arra maga Kassák 1916-ban,¹⁵⁵ majd később Ferenczi László felhívta a figyelmet,¹⁵⁶ hanem erőteljesen szembemen-

¹⁵¹ A „kivételes”-nek nevezett törvény – háború esetére például – kivételes hatalommal ruházta fel a magyar államot. A törvény egészen a Horthy-korszak elejéig hatályban maradt. (SIPOS Balázs, *Sajtó és hatalom a Horthy-korszakban, Politika- és társadalomtörténeti vázlat*, Argumentum, Bp., 2011, 118.); a Királyi Ügyészség konkrétan az 5484/1914. rendeletre hivatkozott (Kassák Múzeum, an 10/1.)

¹⁵² Lásd például Budapest székesfőváros polgármesterének levelét (1916. október 11.): 6267 sz./Res.Tárgy (A Tett-ügy), Kassák Múzeum, an10/3.; lásd még *Könyvtári Szemle* 1916, 2. sz., 85.

¹⁵³ KASSÁK Lajos, *A magyar avantgard három folyóirata*, 221.

¹⁵⁴ Meštrović a szerb háborús erőfeszítéseket támogatta: a háború alatt az antant hatalmak és a délsláv politikusok között közvetített. Európa-szerte ismert volt a Monarchiával szembeni kritikájáról a londoni Victoria and Albert Museum-ban 1915-ben tartott kiállítása óta, ahol a szerb háborús részvételt támogató alkotásokat állított ki. R. W. Seton Watson, a Monarchia brit kritikus rokonszenvét és támogatását is élvezte. A háborúban a délsláv heroizmust választó témákon keresztül jelenítette meg; *A Tett*-ben lehozott *Pietas* is ilyen műalkotás. (Ilona BUNDEV-TODOROV, *Ivan Meštrović*, Gondolat, Bp., 1993, 14.)

¹⁵⁵ KASSÁK Lajos, *Az új irodalom. A legifjabb költőknek*. Válasz Babits Mihály tanulmányára, 302.

¹⁵⁶ FERENCZI László, Az avantgarde kronológiái, in KABDEBŐ Lóránt, *Tanulmányok Kassák Lajosról*, Anonymus, Bp., 2000, 12–13. Feltehetőleg Kassák ismerte Carl EINSTEIN *Negerplastikját* (München, 1915), bár *A Tett*-ben közölt reprodukció nem szerepel Einstein válogatásában. (Köszönet az információért SZEREDI MERSE Pál művészettörténésznek, Kassák Múzeum.)

tek a „háború kultúrájával”. Jól ismert tény, hogy a gyarmatokról származó katonákat százszázalékosan sorozták be az antanthatalmak, amit a német és az osztrák–magyar sajtó arra használt fel, hogy a nekik szegezett barbarizmus-vádat a visszájára fordítsa.¹⁵⁷ Bár a *pieta* a vallásos patriotizmus témái között az első világháborúban is előkelő helyen szerepelt, a „szerb” jelzővel kombinálva kifejezetten a társadalmi rend felforgatására alkalmasnak tűnhetett a magyar cenzorok szemében. A trónörökös házaspár meggyilkolása és a szerb területen zajló hadmozdulatok óta kifejezetten erős volt a szerbek elleni gyűlölet, ami az oroszellenességgel együtt sokkal inkább áthatotta az alsóbb rétegeket, mint a franciákkal vagy az angolokkal szembeni gyűlölet, és amiért a cenzúra feltehetőleg kiemelt figyelmet fordított mindarra, ami ennek a cáfolatának tűnt.¹⁵⁸

Az *Internacionális szám* egyértelműen botránykeltőnek bizonyult: a „szerb pieta” és a „néger maszk”, Kassák energikusan háborúellenes és forradalom párti beköszöntője (ez a *Jelzés a világba*, amelyből azt is megtudhatjuk, kiket tekintett Kassák a nemzetközi porondon háborúellenesnek: Romain Rolland,¹⁵⁹ Hall Cain¹⁶⁰ és Karl Liebknecht neve szerepel itt), valamint a többi pacifista írás, és az ellenséges országokból származó szerzők, művészek szerepeltetése (lásd orosz, szerb, belga, francia, angol), ráadásul a vörös színű borító külön-külön és együtt is tabukat sértett. Szankcionálásában az is szerepet játszhatott, hogy éppen 1916 nyarán ért véget a magyar belpolitikai életben a „treuga dei”,¹⁶¹ miután a magyar hadsereg az

¹⁵⁷ A gyarmatokról származó katonákkal kapcsolatban a magyaroknak is lehetett személyes tapasztalatuk: még a háború legelején sikerült néhány afrikai származású foglyot ejteni a szerb fronton, amiről a magyar sajtó is beszámolt. (l. sz. n., Néger hadifoglyok Pécsen, *Népszava* 217. sz., 1914, szeptember 6., 11.) Egyébként a magyar háborús sajtó az osztrák–német sajtó ilyen jellegű, gyűlöletkeltő sztereotípiáit is gyakran átvette.

¹⁵⁸ Lásd például TAMÁS Ágnes, *Vizuális percepciók a Nagy Háborúról a hatalom szűrőin keresztül, A Borsszem Jankó, a Figaro és a Kladderadatsch rajzainak elemzése, Aetas* 2014, 3. sz., 74–75.; SZABÓ Dániel, *Katonadalok és az első világháború*.

¹⁵⁹ Az író Romain Rolland volt Európa-szerte a legismertebb pacifista értelmiségi. Az *Au-dessus de la mêlée* (A káosz fölött) című kötetében jelentek meg 1914 őszétől esszék formájában közölt háborúellenes írásai. Neve, amely összefonódott a pacifizmussal, már a háború első felében ismert volt Magyarországon is (például a *Huszádik Századnak* is köszönhetően). Magyarul háborús írásaiból válogatás olvasható: *Napló a háborús évekből, 1914–1919: válogatás*, Gondolat, Bp., 1960.

¹⁶⁰ Caint a háborúnak a „hétköznapi” emberekre gyakorolt hatása foglalkoztatta: erről szól az 1915-ben megjelent *The Drama of 365 Days: Scenes in the Great War* című könyve. Cain 1916-ban csatlakozott meghívására a -hoz, a háborút követően részt vett a Nemzetek Szövetsége megszervezésében.

¹⁶¹ *Treuga Dei* (lat. 'Isten békéje'): a kifejezést Apponyi Albert 1895-ben a *Nemzeti Újságban* közölt cikkében használta, amikor a millenniumi ünnep idejére a pártok közt fegyverszünetet indítványozott, erre utalva vették át a kifejezést a magyar politikusok az első világháború idején a magyar politikai pártok feltételezett háborús egységét hangsúlyozva.

orosz fronton jelentős veszteségeket könyvelt el, és aminek nyomán felszínre kerültek az addig elfojtott feszültségek, erőteljessé vált a bűnbakkeresés.¹⁶² Kassák utólagosan ezekre a változásokra vezette vissza újsága betiltását.¹⁶³ *A Jézus a világba* című beköszöntő első sorai nyílt állásfoglalásnak tekinthetők a háború ellen:

„Néhányan pesti legények vagyunk, akik nem hiszünk csodákban és nem hiszünk a háború kozmikusságában sem, tudjuk az eszünket s most nyitott szemmel elkiáltjuk a hangunkat Keletre, Nyugatra, Északra, Délre, ahol emberek laknak, akiknek vörös köszöntésüket idehallottuk.”¹⁶⁴

Kassák elszántságát tanúsítja, hogy a betiltást követően *MA* néven új lapot indított, de el akarta kerülni, hogy az is *A Tett* sorsára jusson: visszaemlékezésében stratégiai döntésként ábrázolta, hogy új lapjában azzal a határozott szándékkal fordított nagyobb figyelmet a művészetekre (a képzőművészetre, a színházra és a zenére) az irodalomhoz képest, hogy a lapban rejtettebb módon érvényesüljön a háborúellenesség, és ekképp elterelje a cenzúra figyelmét.¹⁶⁵ A *MA* ismertebb lap volt, mint elődje: ennek oka, hogy kiterjedtebb hálózattal rendelkezett – a kiadást saját kiadványát biztosította, önálló színjatszóköre volt, matinék, kiállítások futottak a neve alatt, valamint például az európai avantgárd műalkotások reprodukcióit közölte levelezőlapokon –, ezért több csatornán és nagyobb, összetettebb olvasótáborhoz jutott el, mint *A Tett*.¹⁶⁶ Ráadásul erre az időszakra a háborús közvélemény is sokkal hullámzóbbá vált, mint korábban (az élelmiszerellátás és a hadihelyzet állt az érdeklődések középpontjában).¹⁶⁷ Miközben az első folytonosan rosszabodott, a második 1918 nyaráig ugyan állandóan változott, de 1916 után a győzelmet már csak elvétve emlegették Magyarországon. Ugyanakkor Kassák elmondását árnyalja az, hogy nem az irodalmi szövegek és a képzőművészeti tartalmak egymáshoz képesti aránya fordult meg a lapban; az igazi újdonság *A Tett*hez képest a lap „internacionalizmusának” újszerű demonstrálása volt.¹⁶⁸ Ugyanis a *MA* kevésbé a külföldi írók és művészek alkotásainak bemutatására helyezte a hangsúlyt, hanem inkább az európai avantgárd folyóiratok (*Le Plus Grand Monde*, *Die Aktion*, *Der Sturm*), illetve ezek kiadványainak a promotálására (kiállítások és más események népszerűsítése mellett). A *MA* a berlini *Der Sturm* összes

¹⁶² BIHARI Péter, *Lövészárkok a hátszágban*, 7–8., 15.

¹⁶³ KASSÁK Lajos, *Egy ember élete*, II. kötet, 294.

¹⁶⁴ KASSÁK Lajos, *Jézus a világba*, *A Tett* 16. sz., 1916, augusztus 1., 277.

¹⁶⁵ KASSÁK Lajos, *A magyar avantgárd három folyóirata*, 226–227. Ugyanakkor építészettel, táncművészettel kapcsolatos kérdéseket csak a bécsi *MA* tárgyalt.

¹⁶⁶ KASSÁK Lajos, *Propaganda*, *MA* 1. sz., 1916, november 15., 15–16.

¹⁶⁷ BIHARI Péter, *Lövészárkok a hátszágban*, 175.

¹⁶⁸ Passuth Krisztina is hangsúlyozza, hogy kezdetben a *MA* erejét nem a szorosan vett képzőművészet, hanem a szépirodalom adta és, hogy Kassák csak 1917-től fordul a képzőművészet felé. (PASSUTH Krisztina, *Avantgarde kapcsolatok Prágától Bukarestig, 1907–1930*, Balassi, Bp., 1998, 59., 64.)

kiadványainak a bizományosa volt; a tájékozódást az is segítette, hogy a szerkesztőségben Kassák mindenkinek rendelkezésére bocsátotta a *Der Sturm* és a *Die Aktion* folyóiratpéldányait.¹⁶⁹ Kassák ezen kívül külföldi könyveket, és a *Der Sturm* mintájára levelezőlapokat is kiadott.¹⁷⁰ Az első világháború végére azonban újból megugrott a külföldi szerzőktől származó írások, illetve műalkotások száma a *MÁ*-ban, ami közvetetten rámutat arra, hogy ezek korábbi csökkentése lehetett stratégiai döntés eredménye.¹⁷¹ *A Tett* betiltása Kassákot óvatosabbá tette, és ez a magatartás elsősorban a nemzetközi tájékozódás újfajta demonstrálásában mutatkozott meg (lásd hálózatokba való bekapcsolódás, az ismeretek hálózatban való megosztása).¹⁷²

Az 1916 novemberében elindult *MÁ*-ban avantgárd és antimilitarizmus már szorosabb egységet mutat, sőt itt már jobban érvényesült a szimultanizmus és a képzőművészettel való szoros együttműködés is (sőt a modern zene felé is nyitott lett a lap). Ennek egyik nyilvánvaló oka a társadalmi hangulat érezhető változása a háborúval kapcsolatban; a *MA* már nem volt egyedül a háború határozott elutasításával, mint egy évvel korábban, indulása idején *A Tett*, és már nem ez kötötte le erejének legjavát. Ebből a szempontból tehát a két folyóirat a háború két különböző szakasza szerint értelmezhető. Ugyanakkor a két folyóirat (itt csak a budapesti *MÁ*-val foglalkozunk) számos ponton folytonosságot is mutat: a háború végéig és az emigrációig mindkettőben jelen van a társadalmi berendezkedés megváltoztatásának, különösképpen a folyóiratprogramok által tükrözött képze (forradalmi etika), ami arra, a háború végéig és még azon is túl kitartó meggyőződésre épült, miszerint a művészet mint lázító fegyver felforgató erővel rendelkezik.¹⁷³ A lapok sajátos nemzetköziséget is hangsúlyoztak: mindkettőben „a német fejleménynek mondható aktivista expresszionizmus”¹⁷⁴ volt az irányadó (az expresszionista minta választása megfelelt ebben az időszakban a kortárs európai folyamatoknak), ennek megfelelően Kassák aktivista törekvésekről beszélt, kortárs értelmezői és kritikusi viszont inkább futurizmusnak nevezték tevékenységét, amit Kassák nyilvánosan többször is (*A Tett* programírásában például) visszautasított.

¹⁶⁹ PASSUTH Krisztina, A magyarok Sturm-ja, in *Tranzit*, Tanulmányok a kelet-közép-európai avantgarde művészet témaköréből, Új Művészet, Bp., 1996, 117.

¹⁷⁰ KASSÁK Lajos, *A magyar avantgárd három folyóirata*, 228.

¹⁷¹ ILLÉS Iлона, *A Tett, a MA és a 2X2, repertórium*, 128–143.; 163–182. A budapesti *MÁ*-ban 1916. október és 1918. november között Verhaeren, Barbusse, Rilke, Ibsen, Strindberg, Whitman, valamint Picasso, Rodin, Franz Marc, Umberto Boccioni jelentek meg.

¹⁷² Az európai avantgárd hálózatairól lásd PASSUTH Krisztina, *Avantgarde kapcsolatok Prágától Bukarestig, 1907–1930 és Folyóiratok vonzásában, Der Sturm – a nemzetközi avantgarde szerzője*, 111–116.

¹⁷³ PERNECZKY Géza, A boldog sziget, in SZÁVAI János (szerk.), *Kassák*, Esszék, tanulmányok, 138.

¹⁷⁴ KAPPANYOS András, Tréfa, szatíra, irónia és avantgarde, in KABDEBŐ Lóránt et al., *Újraolvasó, Tanulmányok Kassák Lajosról*, Anonymus, Bp., 2000, 62.

Szimbolikus, hogy végül a *MA* is ellehetetlenült, csak már egy gyökeresen más politikai és gazdasági rendszer, a Tanácsköztársaság idején (1919 júliusában papírhiányra hivatkozva, akárcsak a *Nyugatot*, beszüntették a lapot).¹⁷⁵ A lap a bécsi emigrációban azonos néven újraindult. A két folyóirat által képviselt baloldali társadalmi és művészeti program tehát rendre áldozatul esett a szólásszabadság durva korlátozásának – legyen szó a háborús cenzúráról, vagy a proletárdiktatúra forradalmi kultúrpolitikájáról –, aminek mechanizmusaira Kassák nem felejtett el ironikusan rámutatni későbbi önéletrésében sem.¹⁷⁶

¹⁷⁵ Kassák Lajos reklamáló levele a Szellemi Termékek Országos Tanácsa számára, 1919. július 8., KM-lev. 388, Kassák Múzeum.

¹⁷⁶ KASSÁK Lajos, *Egy ember élete*, II. kötet, 614–615.

Főfai Rita¹

DRAMATIZÁLT KEGYETLENSÉG

– A nyilvános kínzások vizsgálata színházi aspektusból –

Amikor 1792-ben először mutatták be nyilvánosan a guillotine-t mint a felvilágosodás és a humánusabbá váló büntetőrendszer egyik vívmányát, az összegyűlt tömeg csalódott benne. Kiábrándultságuk fő oka a kivégzés gyorsasága volt és az, hogy ők maguk nem találták helyüket a folyamatban. A régi, rituálészerű módszert követelték vissza: az akasztófát. Majdnem kétszáz évvel később, 1990-ben, Colman McCarthy arról számolt be *Death Row's Macabre Death Watch* című cikkében, hogy Kaliforniában ebben az időben még mindig számítani lehetett a kivégzések iránti nagy érdeklődésre. Bár ekkor már a – szintén humanitás jegyében megalkotott – villamosszékkal történt a kivégzés, a nép elől már ezt a látványt is elzárták, a végrehajtást csupán jelezték a börtön körül tömörülőknél. Mégis olyan nagyszámú embert érintett ez, hogy gyakran alakultak ki forgalmi dugók, és már órákkal a kivégzés időpontja előtt gyülekezni kezdtek. Theodore Bundy 1989-es kivégzésekor például transzparenszekkel, "Burn, Bundy, Burn" feliratú pólókkal és egyéb, morbid humort sem nélkülöző szlogenekkel igyekeztek résztvevői lenni annak a jelenségnek, amelyből kizárták őket.²

Ezek a példák rávilágítanak arra a kényes helyzetre, hogy az államilag legalizált és megszervezett erőszaktevések túlmutatnak a jogi procedúrákon, átszervezésük, megreformálásuk pedig több aspektus bevonását kívánja. Ebben a tanulmányban nem azok a módozatok szerepelnek, amelyeknek célja kizárólag az élet gyors, lehetőleg minél kevesebb fájdalommal járó kioltása, hanem azok a típusok, ahol vagy kivégzés céljából, vagy egyéb okból központi szerepet kap a kínzás: az élet jogától való pusztán megfosztás hideg képe helyett a szenvedés harsány láttatása a fontos. Ez a nyilvánosság, közönség előtt véghezvitt tevékenység pedig rendkívüli szervezettséget, kidolgozottságot, felelősséget igényel. Nemcsak a két fél, az áldozat és hóhérsja van jelen ugyanis ebben a folyamatban, hanem a közönség is, aki a látottakat interpretálja és – valamilyen módon mindig – reagál rá. Ezért a színházi nézőpont bevonásával szeretném árnyaltabbá tenni azokat a pszi-

¹ A szerző a Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kara Irodalomtudományi Doktori Iskolájának hallgatója.

² Frank GRAZIANO, *Divine Violence: Spectacle, Psychosexuality, and Radical Christianity in the Argentine "Dirty War"*, Westview Press, Boulder, Colorado, 1992, 71–72.

chológiai és szociológiai folyamatokat, amelyek ezekben az esetekben a résztvevőket érintik.

A probléma mélyebb megértése érdekében a közvetlenül a felvilágosodás előtti, 17–18. századi franciaországi büntetőjogi gyakorlatot hozom példának. Ebben előszörban Michel Foucault *Felügyelet és büntetés: a börtön története* című könyvére támaszkodom, amelyben a szerző úgy ad részletes elemzést az elnyújtott fizikai és lelki bántalmazást alkalmazó végrehajtó rendszerről, hogy kiemeli a nyilvános folyamatok rituális, teátrális és hatalom-prezentáló jellegét. A nyilvános kínzások dramatisztikuságának több kutató is hangot adott már; elemzéseiket tanulmányomban főként a performanszok, illetve az artaud-i színházkonceptió bevonásával egészítem ki.

A hatalmi prezentáció tere

A kora újkori példák vizsgálatánál nem szabad megfeledkezni a középkori kereszténység világ- és testfelfogásának olyan elemeiről, amelyek csökkentették a tortúrák embertelen jellegét a közönség számára. A Szent Ágoston és Aquinói Szent Tamás által is magyarázott doktrína szerint az egész, a totalitás előbbre valónak számított a résznél. Minthogy a (természeti) rendet az isteni akarat manifesztációjaként értelmezték, a büntett, a zavargás erre az Isten által tervezett egységre jelentett veszélyt. Ez az elv a kegyetlenség helyett a természeti törvény visszaállítását célzó szükségszerűségekre helyezte a hangsúlyt a közönség számára.³ A másik, már az inkvizíció idején is meghatározó elmélet szerint a fizikai test és a morális tudat között olyan szoros kapcsolat áll fent, ami felhasználható a bűnösség bizonyítására. Az igazság ez alapján a húsban lapul, a fájdalom pedig pusztán eszközül szolgál annak felszínre hozására. A kínzásra adott testi reakciók (mozdulatok, hangok, sápadtság, könnyek) ezért olyan testnyelvvé álltak össze, amelynek hitelessége megegyezett a tárgyi bizonyítékokéval.⁴ Ezek a fennmaradó nézetek szolgálták alapul annak a büntetőrendszernek, amely a rossznak ítélt bemutatását, elpusztítását és az arra való emlékeztetést tűzte ki célul a kínzások nyilvánossá tételével, dramatisztizálásával. Ez ugyan is nem csupán a kora újkori francia jogrendszer részét képezte, hanem a bírói hatalom egyik fontos hirdetőjeként is funkcionált. A közjogi kultúra elemeként alapvető szerepet játszott olyan bűnügyekben, ahol hiányzott a kézzelfogható bizonyíték.⁵

³ I. m., 110–111.

⁴ Lisa SILVERMAN, *Tortured Subjts – Pain, Truth and the Body in Early Modern France*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1993, 61–63.

⁵ A kínzások összeállításához a jogászok számtalan forrásból dolgoztak. A kutatók szerint több száz könyv is a rendelkezésükre állt, különböző kategóriákban: római jog, francia jog, értekezések, rendeletek, tárgyalások leírása, szokásjog, gyakorlatok és egyházjog. Ezeknek nem is mindig a gyakorlati útmutatás szintjén vették hasznukat, hanem inkább olyan elméleti keret

A kínzás fontos jellemzője, hogy csak előre kiszámítottan, hideg fejjel, általában valamilyen cél érdekében lehet véghezvinni. Mégis gyakran merül fel a kérdés, hogy a hóhér pusztán kötelességet teljesít, vagy örömét is leli-e benne? Ronald D. Crelinstein és Alex P. Schmid⁶ alapvetően három (professzionális, fanatikus és sadista) lehetséges kínzói magatartást különítettek el. A professzionális típus az áldozattal való tárgyalást részesíti előnyben, a fizikai bántalmazást pedig igyekszik elkerülni; a fanatikus típus bármit megtesz a cél érdekében, és nem érez miatta büntudatot; a sadista típus pedig élvezetet lel tettében, ezért akár parancstól függetlenül is folytatja azt. Míg az első két esetben a kínzás általában instrumentális, tehát elsősorban eszköz egy cél eléréséhez (például vattatásnál a válaszok kikényszerítéséhez), addig az utóbbi esetben a tortúra oka sokkal inkább magában a folyamatban keresendő.⁷ Mivel az elemzett folyamatokban főleg a hatalom, az uralom kimutatásán van a hangsúly, a szexualitás mint kiváltó tényező pedig kevésbé releváns, ezért célszerű itt a sadizmus dominanciaelvén működő felfogását használni. Ez nem zárja ki a fájdalomkøozás szexuális keretek közötti megnyilvánulását, ám azt tételezi, hogy a sadizmus attól függetlenül is megjelenhet, lehet pusztán fizikai vagy mentális is. A nemiségben való megmutatkozása tehát csak egy válfaja a jelenségnek.⁸ Nem elhanyagolható pszichológiai szempont, hogy a zárt terekben folyó procedúrák során, amikor magára marad áldozat és hóhérrja, az ellenőrzés kevésbé jelentős, így a kínzónak nagyobb lehetősége van improvizációra, kísérletezésre, a kiadott utasítás önkényes megváltoztatására, elnyújtására. A nyilvános eseményeknél azonban már egyrészt a nagyszámú közönség (szemtanú), másrészt a kínzás megszervezettsége miatt is sokkal kötöttebb a feladata: az előre megadott fokozatoktól, mennyiségektől, erősségtől nem térhet el, nem változtathat rajta. A hóhér részéről így az élvezetből elkøvetett fájdalomkøozás lehetősége csökken. Kérdés azonban, hogy csupán az alapos megkonstruáltság vagy bizonyos fokú élvezet is szerepet játszott-e abban, hogy nagyobb néptömeg nézte végig, sőt, igényelte ezeket a látványosságokat?

Feltételezésem szerint ezek az esetek megteremthetik azt a helyzetet, amelyben a nézők, ha nem kimondottan élvezetet is, de vonzó, hiánypótló értékeket találnak. Olyan felfokozott állapotot idéznek elő, amely Antonin Artaud színházfelfogásának kardinális eleme.⁹ Ahhoz ugyanis, hogy a csevegés világtól végleg elsza-

megalapozásaként, ami a különböző kínzásformák legitimációját segítette elő. Az az elmélet például, hogy Isten az ártatlant megmentheti, jelet küldhet, a döntéshozókat és végrehajtókat igazolta akkor, ha az áldozat lelkileg vagy testileg megtört a vattatás során. I. m., 53–55.

⁶ Ronald D. CRELINSTEIN–Alex P. SCHMID, *The Politics of Pain: Torturers and Their Masters*, Westview Press, Boulder, Colorado, 1995, 55.

⁷ Leonard WANTCHEKON–Andrew HEALY, The “Game” of Torture, in *The Journal of Conflict Resolution*, 1999, October, Vol. 43, Number 5, 598.

⁸ Lehet például iskolában a tanár és diák, kórházban az orvos és betege, munkahelyen a főnök és beosztott között, stb. in Erich FROMM, *A rombolás anatómiája*, fordította DANKÓ Zoltán és CSABA Ferenc, Háttér, Bp., 2001, 410–422.

⁹ Antonin ARTAUD, *A könyörtelen színház, Esszék, tanulmányok a színházról*, fordította BETLEN János, Gondolat, Bp., 1985, 150–159.

kítsa a színházat, a szerző olyan robbanásszerű metaforákat tervezett használni, amelyek nem mellőzik a bűnt és háborúkat sem. Azt várta a színháztól, hogy szembesítsen: leplezetlenül emlékeztesse a közönséget elfojtott hajlamaikra, rögeszméikre, legyenek azok bármilyen bűnösök vagy vadak, lidércnyomásaikra, kannibalizmusukra, mindezt pedig nem a fikció szintjén, hanem az emberi szervezet belsejében. Kegyetlenségen viszont nem feltétlenül fájdalomkozást vagy halált értett, sokkal inkább olyan önmagával szembeni szellemi szigort, amely következetessége és eltökéltsége miatt szembe tud nézni a felsőbbrendű determinizmussal, amelynek mindenki, még a hóhér is alávetett. Olyan szükségszerűségekre nyitottságot, azok elfogadását, amelyek megterhelők lehetnek a pszichének. Ahogy azonban Artaud ezt a típusú reprezentációt annak kényelmetlensége ellenére szükségesnek látta, úgy tulajdoníthatnak jelentőséget a nézők is a tortúrában megjelenő saját rejtett gondolataik, érzéseik kivetülésének.

A nyilvános kínzások vizsgálatakor viszont a színházi nézőpontot eddig jórészt a hatalmi prezentáció módszereinek elemzésére használták. Frank Graziano könyvében¹⁰ az 1976–1983-as argentin „piszkos háború” eseményei és következményei köré építi kimerítő elemzését, amelyben azonban más időszakokra, rendszerekre is érvényes megállapításokat tesz. A kínzásokat fenntartó, azokat bemutató hatalom ugyanis a félelem kultúráját hozza létre, amelynek egyik sajátos módszerét Graziano dialógusként prezentált monológként írja le.¹¹ Ennek lényege, hogy az egész folyamat célja a hatalmon levők igazának, erejének hirdetése. Ehhez az áldozatnak a testén kívül az akaratát, önálló véleményét is le kell rombolni, hiszen neki úgy kell reagálnia, olyan válaszokat kell adnia, amelyeket a hóhér elvár. Ezért a közönség hiába a szenvedő fél hangját hallja fizikailag, az valójában a hatalom hangja. A kínzó és áldozat párbeszéde így válik az elnyomás monológjává. Ez azonban egy kvázi szerepjáték, amelyben az identitás átalakulását mutatják be a tömegnek. Ahhoz, hogy ezt az emberek beavatkozás nélkül végig is nézzék, a szerző szerint a megfelelő pszichológiai módszer éppen a teátrális elemek felhasználása, mivel jelképességükkel képesek érzelmileg eltávolítani, és így csökkentik a szenvedővel való együttérzést.¹² Bizonyos absztrakciós, fikciós és mitologikus atmoszférát teremtő elemek alkalmazásával ugyanis a fájdalom kevésbé tűnik reálisnak, hűsbavágónak a nézők számára. Ilyen például a mítoszgyártás az ellenségről vagy a vélt bűnről, a szimbolizációk használata, stb. A Graziano által is gyakran hivatkozott Foucault *Felügyelet és büntetés: A börtön története* című könyvének alapos leírásai is bizonyítékkul szolgálnak arra, hogy ezek a jellemzők nem csupán a 20. század végi Argentínában, hanem a 17–18. századi Európában is léteztek már. Általánosságban elmondható volt ezeknél az eseteknél, hogy a nép előtti végrehajtás igazságot kikiáltó funkcióval bírt, ezért is számított annyira,

¹⁰ Frank GRAZIANO, i. m., 61–106.

¹¹ I. m., 102–103.

¹² I. m., 84–85.

hogyan a közönség szeme láttára vigyék véghez.¹³ Ez az igazság vonatkozhatott büntetett esetében az ítélet jogosságára, a hatalom mindenhatóságára vagy világnézeti kérdésre, attól függően, hogy mi volt a tortúra valódi oka. Ennek az az elképzelés az alapja, hogy egy ilyen rendkívüli, végzetes szituációban az áldozat – mivel már nincs veszténivalója – biztosan feltárja a valóságot. Ez azonban több ellentmondást is hord magában. Az egyik az a módszertani probléma, hogy a vizsgálat eszköze összemosódik a büntetéssel. Sajátos retorikai elemként az áldozat maga kiáltja ki saját ítéletét, amely azonban kikényszerített bünbánat eredménye. Ez hasonló a Graziano által leírt párbeszéd általi monológhoz. A másik, a nép számára talán szembetűnőbb paradoxon az, amelyet meg is fogalmaztak a korban: „Azt látjuk, hogy a gyilkosságot, amelyet pedig szörnyű bűnként mutatnak be nekünk, hidegvérrel, lelkiismeret-furdalás nélkül követik el.”¹⁴ Ennek kiküszöbölésére gyakran kiélezték a színházi jelleget, például, amikor ugyanazokkal az eszközökkel, mozdulatokkal kínozták, ölték meg az elítéltet, mint ahogy ő követte el a bűnt. Vagy a szimbolikus kínzásoknál: amikor az istenkáromló nyelvért levágták, a tisztátalanokat megégették, levágták a kezét, amely ölt, stb. Foucault emiatt is nevezi a tortúrát a pokol színházának.¹⁵ A teátralizáció azonban azokban az esetekben is megfigyelhető, ahol nem játszottak rá ilyen nyíltan az absztrakcióra. A hagyományos drámai felépítés abszolút párhuzamba állítható a végrehajtás megszervezettségével. Az exozícióhoz hasonlóan a nyilvános tortúrát is meg kell előznie egy bevezető résznek, ahol ismertetik az elítélt bűnét, illetve magát az ítéletet. Ennek több módja van. Hosszabb a felvezetés, ha az illetőt előbb végigviszik a városon, ilyenkor egy táblát is akaszthatnak rá, amelyre a vétke van felírva, hogy már akkor mindenki tájékozódhasson. Ez már része a fő eseménynek, ahogy az exozíció is a drámának. A megszégyenítés kezdete is lehet, attól függően, milyen módon kell az áldozatnak megjelennie (például lehet-e rajta ruha, kalodába zárva kell-e mennie, adnak-e rá valamilyen gúnyos álarcot). Ez a szakasz a felvezetés, tájékoztatás ideje, illetve előrevetíti a végrehajtás kegyetlenségi szintjét. A másik lehetőség általában rövidebb, közvetlenül a kivégzés előtt, annak helyén tartott rövid ismertetés. Bizonyos esetben az áldozat is megszólalhat, sőt, időt kérhet és kaphat imára, gyónásra, vagy újabb vallomásokra. Ez a szakasz, mint érzékelhető, fontos az érzelmi hatás megalapozása szempontjából is.

Ezután, ahogy a dráma halad előre, éppúgy bontakozik ki a cselekmény, kezdődik meg a végrehajtás is. Ebbe már a pozíciók beállítása, megkötözések, eszközök kiválasztása, bemutatása is beletartozik, hiszen a várakozás, a feszültségkeltés a tortúrák szerves része. Ezek, a nem fizikai, hanem inkább pszichológiai, mentális módszerek a fehér kínzások. A kibontakozás során történik a nagyjelenthez hasonlítható látvány, a tényleges beavatkozás kezdete: törés, vágás, égetés stb. Ennek

¹³ Michel FOUCAULT, *Felügyelet és büntetés, A börtön története*, fordította FÁZSY Anikó, Csűrös Klára, Gondolat, Bp., 1990, 49.

¹⁴ I. m., 16.

¹⁵ Uo.

az időtartama változó, pár órától több napig is tarthat. A tetőpont azonban nem a végpont, a tortúrának fontos eleme a meggyötört test pozicionálása is. Ha az ítélet nem halálos, gyakran helyeznek el olyan jelet az áldozaton, amely mind őt, mind a közönséget emlékezteti a látvány tanulságára. Ezzel azt prezentálják, hogy hiába ért véget a büntetés, a kiengesztelés lehetetlen, a múlt örökké jelenvaló lesz. Ha rosszul mérik fel az áldozat előzetes kondícióját, az eredetileg nem halálos ítélet is végzetes lehet (például korbácsolás, nyúzás esetén). Ilyenkor, illetve szándékos kivégzőskor az ítélok viszonyulását összegzi, illetve a hatást rögzíti, hogy zsákba csomagolják, visszaadják a hozzátartozóknak, felmutatják-e, esetleg kiszögezik-e különböző városrészekben a testrészeket, vagy árkokban teszik közszemlére. Ez már a nyilvános kínzás lezárása – ami éppen annyira lezáratlanság is.

Performatív módszerek

A következőkben a már más kutatók által is felvett analógiát szeretném kiegészíteni és továbbvinni.

Az emberek befolyásolásában nagy szerepe van további, a teátrális jellegnek tulajdonítható tényezőnek is. Ilyen például az, hogy a színházi előadásokhoz hasonlóan ez is egyszeri, és a hirtelen, pillanatnyi benyomások sorozatában a közönség sokszor nem veszi észre a hibákat. Nincs tehát idő a gondolkodásra, és ez lehetővé teszi a felszínes, hatáskeltő, befolyásoló elemek beépítését.¹⁶ A jelenség jobb megértése érdekében azonban ajánlatosnak tartom az általánosabb teátrális aspektuson belül különös figyelmet szentelni a performanszokra. Ez a típusú előadásmód ugyanis több szempontból közelebb áll a vizsgált tárgyhoz, mint a hagyományos színház. Akárcsak a kínzás esetében, a performanszokra is igaz, hogy nem csupán a közönség, de az előadók számára is egyszeri, hiszen nem próbálható el előtte, és nem is lehet később ugyanabba a szituációba behelyezkedni. Így kevésbé előadásnak, mint inkább eseménynek nevezhetnénk őket.¹⁷

Rendkívül fontos a közélet terébe kilépés aktusa is. Míg a hagyományos színház esetében az előadást egy kimondottan előadásra szánt intézményben lehet végignézni, addig a performansz egyben térfoglalásnak is minősül. P. Müller Péter tanulmányában¹⁸ felhívja a figyelmet arra, hogy a teret itt nem pusztán fizikai közegként kell érteni, hanem olyan, mentális dimenzióval és szimbolikus vetülettel rendelkező kulturális produktumnak, amely esetében számolni kell a társadalmi, politikai, történelmi és esztétikai kontextusokkal is. Ezt a fajta teret pedig a performanszok esetében a performerek és az őket szemlélők interakciója hozza létre, formálja. Hasonló a helyzet a nyilvános kínzások esetén is, hiszen azok nem egy

¹⁶ STAUD Géza, *Színház és közönség*, Gondolat, Bp., 1963, 20.

¹⁷ P. MÜLLER Péter, A performansz mint térfoglalás, *Jelenkor*, 2014, június, 750.

¹⁸ I. m., 415.

arra kijelölt intézményben zajlanak, hanem eredetileg más funkciójú közéleti helyszíneket vesznek birtokba ideiglenesen. Ez nem csupán a nagyszámú érdeklődőnek való helybiztosítást szolgálja, hanem a közvélemény-formálásban is szerepet játszik. A társadalmi élet közterek általi alakítása kapcsán Henri Lefebvre főleg olyan városrészekre fókuszál, mint például a szélesebb utcák, amelyek alkalmasak menetek tartására (akár ünnepi sokaság megy rajta végig, akár az elitétlet hordozzák körbe), vagy a piac, a főbb intézmények (templom, városháza és egyéb, a hatalmat reprezentáló épületek) előtti terek.¹⁹ Az ilyen helyeken megrendezett események speciális kommunikációt teremtenek a nép és irányítói között, hiszen legtöbbször a vezető réteg szervezi, ezért az ő érdekeit képviseli, az ő hatalmukat erősíti. Míg a karneválok, győzelmi ünnepek a nép szórakoztatásával, a kivégzések az elrettentéssel igyekeztek a lojalitást erősíteni. Mindezt úgy, hogy ilyen alkalmakkor látszólag eltűntek a szociális és bürokratikus határok, az emberek egy közösséghez tartozónak érezhették magukat. Sőt, nemcsak egyoldalú előadásról beszélhetünk, hanem akár interakció is létrejöhetett a szereplők és nézők között. A performanszokhoz hasonlóan tehát a nyilvános végrehajtás is minél különbözőbb társadalmi státusú és iskolázottságú rétegeket megszólító eseményekkel lépett be a közélet legkülönbözőbb színtereibe. Peter Brook 1968-ban publikált könyvében beszél arról, hogy bármilyen üres tér nevezhető színpadnak, ha valaki keresztülmegy rajta, míg a másik figyel. ²⁰ Ennek a gyakorlatát azonban már a középkori és kora újkori kivégzéseknél is megfigyelhetjük. Ezekben az esetekben ugyanis az emelvényeknek (vagy a magaslat nélküli végrehajtói tereknek) egyrészt láthatósági/akusztikai, másrészt tekintélyparancsoló funkciója volt, ügyelt a nézőktől való elválasztásra, vagy a közösség bevonása esetén annak szigorú rendjére. Amit a közösségi terekről fentebb ismertettem a hatalom szempontjából, az a színpadoknál koncentráltabban érvényes: nagyszabású, felülről vezérelt politikáról és annak térbeli reprezentációjáról van szó.

Prezentáció és realitás viszonya

A színházi és azon belül is a performatív jegyek alapos megfigyelése azonban nem pusztán az egyébként igen problémás politikai-pszichés befolyásolás mechanizmusát segít érthetőbbé tenni, hanem arra is rámutat, hogy a nyílt elrettentést (mondhatni fenyegetést), elnyújtott emberi agóniát miért kísérte végig újra és újra lankadatlan érdeklődés annak ellenére, hogy a módszer eredménytelensége egyre világosabbá vált.

¹⁹ A nyilvános terek az ókori görög térkezelésből fejlődtek ki, annak számos jellemvonását megőrizve, újrafelhasználva. A közösség és hatalom interakciójának egyik legtipikusabb színtere a felvonulásoké, konkrétan a karneváloké volt, az itt megfigyelt jelenségek azonban egyéb prezentációs esetekben is érvényesek. David WILES, *A Short History of Western Performance Space*, Cambridge University Press, Cambridge, 2003, 103.

²⁰ Peter BROOK, *Az üres tér*; fordította KOÓS Anna, Európa, Bp., 1973, 5.

Az 1780-as években kezdődött ugyanis Franciaországban egy egyre kiterjedtebb, főleg jogi írókat magában foglaló konszenzus, amely megkérdőjelezte, hogy a fájdalom az igazságot hozza felszínre. Éppen ellenkezőleg, a félelem, a megalázás, a fizikai szenvedés vallomást torzító hatását mutatták ki. Bár az istenítéletbe vetett hit egy ideig akadályozta a kínzás intézményének újragondolását, az egyre gyarapodó, elakadó ügyekről számot adó jelentések egyértelművé tették annak tarthatatlanságát. Ezért az 1788-as királyi rendelet eltörölte ezt a gyakorlatot, arra hivatkozva, hogy az igazság nem testi, sokkal inkább metafizikai létező, amelyet nem kényszerítéssel, hanem párbeszéddel kell felszínre hozni. Ezzel a kínvallatás céltalanná, egyszersmind kegyetlenné és embertelenné minősült.²¹

Az, hogy a nézők mégis csalódtak az „ezer halált” egy, szinte pillanatszerű halálra felváltó kivégzés láttán, jelzi, hogy a folyamat eredményessége csak egy, mondhatni, mellékes szempont, ürügy volt számukra a kínzás végignézésénél. Foucault azt írja, hogy az áldozat végső reakciója tekinthető az esemény csúcspontjának, amikor a feltételezett igazság feltárása megtörténik.²² Szerinte éppen ez a lényege a nyilvánosság elé vitelnek, mivel mind a végrehajtók, mind a közönség ettől várja a végső igazságot, valami felettük állónak, akár isteninek a megmutatkozását. Nemcsak az ártatlanság bizonyítása volt azonban a tét, hanem sokkal általánosabb, zsigeribb szintű igazság is: az egyén feltárulkozása, az abszurd szenvedésre adható reakciók, a tűrőképesség határai, a szembesülés azzal, mivé lehet változtatni, redukálni az embert.

C. Fred Alford az ördög szimbolizációit kutatva a kínzásból indul ki, amelyet drámaként, pontosabban fordított drámaként közelít meg.²³ A szerző számára nem is feltétlenül a közönségtől lesz teátrális, inkább prezentatív jellege miatt. Ahogy ugyanis a színházban, itt is egy mikrokozmosz működését látja, csak itt nem a színpadra redukálják a világot, hanem az áldozat testére. Ez azt jelenti, hogy a tortúra során a kreativitás negatív oldala mutatkozik meg: akárcsak a Foucault által leírt esetekben, itt is az látható, hogyan lehet drasztikusan átalakítani, játék tárgyává tenni az emberi testet, akár a könyörtelenségig fokozva, hiszen a kínzás paradigmájában nem is élő testről, hanem munkadarabról van szó. Ez a már Graziano által is említett absztrakciónak köszönhető eltávolító mechanizmussal hozható összefüggésbe. További elemzésemben azonban amellet szeretnék érvelni, hogy felvethető ennek az ellenkezője is, miszerint éppen a valóságosság az, amely vonzó a kínzás nézői számára.

A tárgyalt analógiában már a színészet, a szerepjátszás kérdése is több kérdést felvet. Hiszen míg a procedúra folyamatainak előíróit, illetve a végrehajtót az előzetes tervhez, szerephez igazodásban még leírhatjuk színházi terminusokkal, addig a passzív áldozatot mint főszereplőt sokkal kevésbé lehet színésznek tekinteni,

²¹ Lisa SILVERMAN, *Tortured Subjects – Pain, truth and the body in early modern France*, 67–68.

²² Michel FOUCAULT, *Felügyelet és büntetés: A börtön története*, 62.

²³ C. Fred ALFORD, Talking About Evil, in Tom MASON (ed.), *Forensic Psychiatry, Influences of Evil*, Humana Press, Totowa, New York, 2006, 319.

inkább annak ellentétének. Mégis megfigyelhető rajta több olyan jellemző, amelyet Jerzy Grotowski a színészeknek tulajdonít. Ilyen például a lemeztelenedés ak-tusa (mind lelkileg, mind testileg), illetve az, hogy olyan testté tud válni, amely révén a hétköznapi maszk mögé tekinthet a néző. A személyiség legintimebb szféráiba avatás, a kihágás, az igazság leleplezése, az azzal való szembenézés a szereplő teste révén mind olyan elemek, amelyeket Grotowski alapvetőnek tart a színészi játéknál.²⁴ Míg ott azonban a tehetségnek, a tudatosságnak, a gyakorlásnak köszönhetően születik meg az azt átadó művészi élmény, a kínzások az az ellen tiltakozó, azt magában tartani vágyó, az eseményeknek kiszolgáltatott emberből csikarják ki ugyanazt.

Fikció és realitás, jelképeség és referencialitás viszonyában hoztak jelentős performatív fordulatot az 1960-as évek, amelyek esetében már nem beszélhetünk művészet és valóság jelentős különbségéről. Az előadások ezentúl ugyanis nem intellektuálisan megfejtendő absztrakciók, a szereplők nem a dramatikus jelentés hordozói többé, hanem a színész valós testére, a jelszerűségről az anyagiságra irányítják a figyelmet. Ebben a koncepcióban a közönség már nem képzelőerejére támaszkodik, sokkal inkább olyan észlelésekre, amelyeket mintegy zsigeri szinten egész testérzése hajt végre. Ez azt eredményezi, hogy a megtörténés ténye fontosabbá válik annál, ami történik, de legfőképpen annak jelentésénél. (Gondolhatunk itt Marina Abramović híres performanszára, amikor ötágú csillagot vésett a hasába: ebben az esetben a húsbba metszés ténye nagyobb jelentőséggel bírt, mint a csillagnak mint jelképeknek lehetséges értelmezései.²⁵)

Érdeemes ebből a szempontból tekinteni mind a nyilvános kínzások, mind a színház gyakran hivatkozott előzményére is, a rítusra. Annál is inkább fontos figyelembe venni, mert az alternatív színház, a performanszok, és különösen a továbbiakban még sorra kerülő artaud-i és nitschi koncepciókban is kiemelt jelentőségű.

A rítus eredetileg vallásos cselekedet volt, később azonban profanizálódott. Központjában általában mindig egy áldozat (ember vagy állat) áll, és az ő feláldozása köré szerveződnek a szigorúan előírt és betartott mozzanatok. Éppen ez az aprólékos megtervezettség biztosítja a hatást. A rítusoknak több fajtája van (beavató, istenségnek feláldozó, stb.), és maga az áldozás aktusa sem jelent minden esetben halált. George Bataille szerint az azonban általánosan elmondható, hogy az áldozatszerepet magára vevő, vagy abba kényszerített lény az őt nézők szorongását, félelmét fejezi ki.²⁶ Nem pusztán a halállal, szenvedéssel való szembenézés, hanem az emberi kegyetlenség és túróképeség határaival való kísérle-

²⁴ Jerzy GROTOWSKI, *Színház és rituálé, szövegek 1965–1969*, fordította PÁLYI András, Kalligram, Pozsony, 2009, 26–29.

²⁵ Erika FISCHER-LICHTE, *A performativitás esztétikája*, fordította KISS Gabriella, Balassi Kiadó, Bp., 2009, 40–46.

²⁶ Georges BATAILLE, *Az erotika*, fordította DUSNOKI Katalin, Nagyvilág, Bp., 2001, 108.

teztetést is. A belső szorongások kivetítésével tulajdonképpen terápiaszzerű, feszültségoldó hatással is bír. Ezért sokszor nehéz különbséget tenni: meddig beszélhetünk rituáléről, és mikortól nyílt erőszakról. G. Ryley Scott szerint célszerű azt a szempontot határvonalnak tekinteni, hogy az áldozati személy önként vállalta-e a megpróbáltatást. Mert ha nem, az már bántalmazásnak minősül, ezért a rítus lehetett az első lépés a kínzás és annak közösségi, legalizált alkalmazása felé.²⁷

Brook szerint azonban a rítus a színház felé is az első lépést jelentette.²⁸ Bataille-hoz hasonlóan Brook is a láthatatlan testet öltését fedezi fel a rituálékban, a modern korban viszont a rítusok iránti érzékünk elvesztéséről számol be, amit problémának tart. A színpad feladatát ezért éppen abban a pszichológiai funkcióban látja, hogy az újraértelmezett rítusok által kiemelje az embereket a szürkéségből, és megtanítsa őket a szent, félelmetesnek tűnő jelenségek értésére és a hozzájuk való viszonyulásra.

Ebből a felfogásból indul ki Artaud színházfelfogása is, de ő már a felrázó kinyilatkoztatások negatív oldalára helyezi a hangsúlyt.²⁹ Míg koncepciója a színház keretein belül nem valósult meg, a valós kínzások esetében ráismerhetünk elméletére, illetve segítségével újraértelmezhetők ezek a már az ókortól fogva látvány(osság)nak számító jelenségek. A néző ugyanis akarva-akaratlanul transzcendens létállapotot keres a szerelemben, a bűnben, a háborúban, a forradalomban, a kábítószerekben éppúgy, mint a megszokottat a végletekig kiforgató, az egyetlen halált sok halálra sokszorozó, a felfoghatatlant közel hozó kínzások során. Ehhez hasonlóan a természeti erők, a véletlen, a végzet kiszámíthatatlansága sűrítődik bele a testbe a kiáltások, mozdulatok, ritmusok, hallgatások összejátszásával, mint az artaud-i színház esetében.

Azt láthattuk mind a performatív fordulat, mind Artaud példáján, hogy a valóságosság, a színészen/áldozaton keresztül történő néző húsába vágás legalább annyira hatásos lehet, mint a Graziano és Alford által bemutatott jelképműködtetés, ami az eltávolítás révén tartja fent a közönség érdeklődését. Hermann Nitsch performanszaiban azonban tovább élezi a realitást, a zsigeri ingerek hatásosságát.

A bécsi akcionistákhoz tartozó Nitsch rítusokra emlékeztető eseményein a nézők gyakran találkoznak erőszak-reprezentációkkal, ezek azonban különböznek az olyan társadalmi erőszakoktól, mint például a náciizmus vagy a világháborúk, helyettük az ember tudattalan késztetéseit jelenítik meg.³⁰ A különösen Friedrich Nietzsche, Sigmund Freud, Richard Wagner, Sade márki és Artaud munkásságából építkező koncepciója középpontjában a valódiság áll: valódi idő, akció, találkozások, illetve ehhez kapcsolódóan a látás, hallás, szaglás, evés, ivás mint a fizikai ta-

²⁷ George Ryley SCOTT, *The History of Torture through the Ages*, Luxor Press, London, 1959, 24.

²⁸ Peter BROOK, *Az üres tér*, fordította Koós Anna, Európa, Bp., 1973, 60–71.

²⁹ Antonin ARTAUD, *A könyörtelen színház*, 156–162.

³⁰ Aaron LEVY, *Towards an Extreme Art: Introducing Blood Orgies*, in Aaron LEVY (ed.), *Blood Orgies – Hermann Nitsch in America*, Slought Foundation, Philadelphia, 2008, 2.

pasztalás hangsúlyozása.³¹ Tulajdonképpen egy nagy kollektív játékról van szó, amelyben a szépség paradigmáját a résztvevők feláldozzák a katarzis és megtisztulás élményéért. Ezt az állapotot főleg vérrel, állati testrészekkel (vagy azokban burkolózva), szagokkal és zenével érik el. A többszörösen hangsúlyozott fizikai kontaktus azért fontos a drámai megértéshez, mert a sikoly, a traumatikus pillanat az akció elején még csak generátor, később azonban az erotika, az enyhébb szado-mazochizmus terápiás funkciót kezd öltetni. A szenvedéssel, elmúlással, a tabukkal való közvetlen tapasztalat ugyanis a szembesítés révén előbb a tudatosításhoz, majd a katarzis utáni megtisztuláshoz vezet el. A sorsnak és emberi végzetnek való kitétség teljesebb átéléséhez azonban Nitsch performanszai az állati világot is megidézik, ezáltal újraintegrálják az ember helyét a természeti világ szellemébe.³² A művészet és moralitás elvontságával szemben tehát reálisabban, kézzelfoghatóbban, ösztönökig hatolóbban hozza a felszínre nemcsak a készleteket, de a félelmeket is. Az ember felett álló, átláthatatlanságuk és megváltoztathatatlanságuk miatt rettenetet keltő jelenségekkel való szembenézés intenzitását a testközelség csak növeli, hiszen a közönséget sokkal jobban integrálja a folyamatba.

Mivel minden eddigi esetben a világ színpadra történő redukálásáról beszélünk, bizonyos fokú jelképeség, absztrakció továbbra is igaz az elemzett folyamatokra. A valóságosság szerepe azonban éppen abban áll, hogy ezeket a jelképeket közel hozza, a megfoghatatlanságból ábrázolhatóvá alakított tényezőket visszaintegrálja az emberbe. Hiába a gondosan megtervezett és lebonyolított előadás, a nyilvános kivégzéseknél a közönség tisztában van azzal, hogy amit lát, az reális. Ezt számos olyan eset bizonyította, amikor az összegyűlt tömeg reakcióján múltott az elítélt sorsa. A passzív szemlélésből ugyanis van lehetőségük kitörni, és interakcióba lépni a hóhérrel. Ez történhet felszólításra, amikor például a kalodába zárt áldozatot a nép sorsára bízzák megkövezésnél vagy pellengérré állításnál. Tanulmányom elején utaltam már arra, hogy nyilvános alkalmakkor a nép nagyobb eséllyel élheti ki esetleges szadista hajlamait, mint a hóhér, ez azonban csak egy a lehetséges reakciók közül. Ilyenkor bosszút, gyűlöletet éppúgy kiélhetnek, mint könyörületet vagy segítségnyújtást. Előfordulhat, hogy éppen ennek a helyzetnek köszönheti a fogoly életben maradását, mert például enni adnak neki. A nézők beavatkozhatnak azonban önkényesen is, az áldozat viselkedésétől függően (ha nagyon bátor, ártatlannak tűnik, vagy éppen, mert nagyon fél), ugyanis kifejezhetik szánalmukat, illetve a hóhér módszereinek helytelenítését, ahogy bizonyos, általuk is ismert szabályok semmibe vételére is felhívhatják a figyelmet. Ezek nem változtatják meg minden esetben a folyamat kimenetelét, mégis bizonyítják valóságérzetüket a dramatizálás ellenére. Ez azt mutatja, hogy a tömeg ellen tud állni, képes nyíltan helyteleníteni a hatalom által diktált rendet az elrettentés ellenére is.

³¹ Lorand HEGYI, Nitsch's Experiential Aesthetic, in Aaron LEVY (ed.), *Blood Orgies – Hermann Nitsch in America*, 9–10.

³² Osvaldo ROMBERG, Redemption through Blood, in Aaron LEVY (ed.), *Blood Orgies – Hermann Nitsch in America*, 30–31.

Összegzés

Az esemény végignézése ezért – ahogy a bevezetőmben említett példák is mutatják – történhet a résztvevők önszántából, érdeklődéséből, esetleg élvezetéből is. A valódi vér, valódi sikolyok, valós fájdalom és valós halál éppen a színpadon megjelenő jelképeség elmélyítését, a dráma súlyosságát, nyomatékosítását, tétjének hangsúlyozását biztosítja számukra. Ezért érdemes a nyilvános kivégzéseknél figyelembe venni, hogy nem feltétlenül az eltávolítás, mint inkább a közelivé hozás tesz igen nagy hatást a nézőkre.

Az ismertetett, rítusokból kinövő, teátrális elemeket magukban rejtő folyamatok továbbra is civilizációs kihívást jelentenek. Módszertanuk, eredményességük hiába kétséges, sőt, hatásosabb és humánusabb módszerekkel helyettesíthető, az élvezeti vagy absztrakciós faktor még mindig nagy hatással bír. A technikai mellett ezért a pszichológiai-kulturális tényező elemzéséhez elengedhetetlennek tartom a színházi aspektus további bevonását, mélyítését, ami mind a nyilvánossággal való kommunikáció, mind az elzárt terekben folyt kínzások alakulásában, alakításában meghatározó lehet.

Kappeller Rita¹

SZABAD VERS ÉS SZONETTKÍSÉRLET KÁNYÁDI SÁNDOR LÍRÁJÁBAN²

*Rajta is áll hogy a verseim
szirmokká nyílnak-e vagy
jól időzítve repeszdarabokká³*

Kányádi Sándor életműve mintha kortalan lenne; líratörténeti periódusokon átívelő munkássága, úgy tűnik, újra és újra megtalálja helyét az adott korszak irodalmi kánonjában. Van olyan vélemény is, mely szerint „Kányádi Sándor költészete (...) mintegy megismétli a magyar irodalom törzsfelföldését: a népköltészettől, zoltároktól, krónikás énekektől Petőfin, Arany Jánoson, Adyn, az erdélyi helikonistákon át a 20. század fontosabb stílusirányzataiig, egészen a posztmodern szövegirodalomig.”⁴

Dolgozatom abból az alaptézisből indul ki, hogy Kányádi Sándor líráját erősen meghatározza az autopoétikus nyelviség, miközben ezt a recepció kevésbé tárgyalja, és sokkal inkább a költő társadalmi felelősségvállalására, a magyarság és a kisebbségi sorskérdés, s ezekkel szoros összefüggésben a nemzeti-nyelvi megmaradás kérdéseire koncentrál. Mindazonáltal meglátásom szerint az életműben a költői megszólalásmódnak az a jellemzője is kimutatható, amely részben vagy nagyobb-részt eltávolodik a szorosan vett társadalmi közegtől és a költészet, a nyelv önreflexív működésmódját jeleníti meg. A költészet ezáltal Kányádinál az etikai tartalmak és potenciális „feladatok” rögzítése mellett az esztétikai funkció, a nyelvművészet terepévé is lényegül. E tendencia voltaképpen a romantikából örökölt profetikus költőszerep ellenében hat, s egy alternatív poétikai horizont kirajzolódását teszi lehetővé. E szemléleti eltolódás pedig a *Sörény és koponya* (1989) című kötet verseiben jelenik meg dominánsan, előzetesen azonban már az 1968-as *Függőleges lovak* és a *Szürkület* verstermése is jelzi ezt az elmozdulást. A nemzeti-nyelvi megmaradás mellett elkötelezett szemlélet ellenében és vele párhuzamosan a nyelv poétikai-

¹ A szerző a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészeti és Társadalomtudományi Karának mesterképzésén magyar szakon végzett.

² Szerkesztőségünk ebben az esztendőben is különdíjat ítelt meg az OTDK-án jól szereplő két hallgatónak. A Pázmány Péter Tudományegyetemen rendezett XXXI. OTDK Humántudományi szekciójában a huszadik századi irodalom és az irodalomelmélet tárgykörökben elhangzott előadások közül válogattunk. Kappeller Rita (PPKE) itt közölt írása nyerte el az egyik díjat. A másik díjazott, Szemes Botond írását a 2015/2. számban közöltük. (A szerk.)

³ KÁNYÁDI Sándor, *A maradékhoz*, in uő, *Fekete-piros versek*, Magvető, Bp., 1979, 290.

⁴ PÉCSI Györgyi, *Kányádi Sándor*, Kalligram, Pozsony, 2003, 8.

műfaji játékoságának intenciója hatja át költészetét. Itt említhető például a címevel is hangsúlyos *Versék a vers körül* ciklus, olyan darabokkal, mint például az *Ellenvers avagy folytatás*, mely expliciten is Petőfi *Farkasok dalát* jelöli meg paratextusaként, vagy a *Széljegyzet lábjegyzettel*, mely már címével is a szöveg megrendült státusára utal. A költői tevékenységre és magára a költőlétre való metraflexív utalások tehát már viszonylag korán megjelennek a versekben. Ezt szemléltetendő az 1967-es *Másolat* című versének felütése így szól: „Megírtak már mindent, / még azt is, amit már megírtak”.

E nyelvi-poétikai módosulás, amit a recepció ugyan konstatál, jelentőségében azonban kevésbé értékeli, véleményem szerint két irányba mutat: egyfelől megjelenik a versnyelvben, másfelől a műfaji játékoság irányába hat. Ennek megfelelően előbb az 1960-as években már megjelenő *versnyelvi módosulásokról* lesz szó, majd pedig azokról a *műfaj-poétikai módosulásokról*, melyek a legmarkánsabban az 1970-es, 1980-as évek verseiben tűnnek fel.

Versnyelvi módosulások az 1960-as évek lírájában

A szakirodalom korán rögzíti, hogy Kányádi az élőbeszédet teszi meg versnyelve modelljévé,⁵ vagyis a vers írott létmódja helyett a líra hangzóságát tekinti a költészet adekvát létmódjának. Kányádi Huszár Sándorral való beszélgetése során azt állítja, hogy „a magyar vers ritmusa a nyomatékkal ejtett mondat ritmusán alapszik”. Majd, s ez tűnik különösen érdekesnek, így nyilatkozik: „A lényegét nem is a ritmikai okokban látnám, hanem a közvetlen, indulatos beszédhez való közelségben.”⁶ Kányádi tehát a vers és élőbeszéd rokonságát elsősorban az intonáció jelentőségében véli fölfedezni, s ennek nyomán fogalmazza meg azt a kitételét – melyet Tarján Tamás Kányádi *Válogatott verseinek* élére is illeszt –, miszerint: „Vers az, amit mondani kell.”⁷ Ez a Kányádi ars poeticájának részeként élő, a hangzó nyelvi közeget az írott szöveggel szembehelyező, előbbi a vers alapvető létmódjaként értékelő szemlélet látszólag ellentmond annak az alkotói eljárásnak, hogy a költő az 1960-as évektől jelentős mértékben működteti a szabadvers-szerű szerkesztésmódot, melyben a műalkotás térbeli elrendezése, a szó hangzása helyett írott létmódjának vizuális jelentéspotenciáljai a fontosabbak.⁸ Ez az ellentmondás feloldhatóvá válik, például ha

⁵ I. m., 145.

⁶ HUSZÁR Sándor, A költészet válságáról, in uő, *Az író asztalánál, Beszélgetések kortárs írókkal*, Irodalmi, Bukarest, 1969, 273.

⁷ Kányádi ezt egy gyermek szájából elhangzott definícióként idézi, mely „elméleti” segédletre egy falusi iskolában tett látogatása alkalmával tett szert. Vö. KÁNYÁDI Sándor, A vers az, amit mondani kell, in uő, *Válogatott versei*, válogatta TARJÁN Tamás, Holnap, Bp., 2010, 5. A vers mint írott szöveg kapcsán lásd még: KULCSÁR SZABÓ Ernő, Költészet és dialógus, in uő, *A megértés alakzatai*, Csokonai, Debrecen, 1998, 37.

⁸ A magyar verstanok alapvetően a vers hangzása felől írják le annak sajátosságait, míg a tipográfiai megjelenítés szinte teljesen kívül reked az értelmezések szempontrendszerén. Továbbá a mérték mint absztrakt rendszer, mint számszerűen kifejezhető képlet értelmeződik,

Jurij Tinyanov versnyelvvél és szabad verssel kapcsolatos meglátásai felől vizsgáljuk meg a kérdést. Tinyanov szerint a nyelv azáltal, hogy írásba foglaltuk, s így elvont képletekkel fejezzük ki, elveszítette eredendő dinamizmusát, s ez a szabad versekben válhat újra élővé. Eszerint a vers lényegét a szabad vers emeli ki leginkább:

„A próza felé közelítő vers a láncolat egységét és feszességét egy szokatlan objektumra viszi át, és épp ezért nem mossa el a vers lényegét, hanem ellenkezőleg: még jobban kiemeli. Éppen ezért a szabad vers, melyről egyesek úgy vélik, hogy »átmenet a prózához«, valójában szokatlan erővel emeli ki a vers konstrukciós elvét, mivel az egy tőle idegen, nem specifikus anyagban realizálódik.”⁹

Tinyanov szerint tehát a szabad versben nyilvánulhat meg igazán a vers dinamikussága:¹⁰ a prózai szöveggel ellentétben a sorokra tördelt textusban a verssor egysége és feszessége a vers differentia specificájává lép elő. Tinyanov ehhez a meglátáshoz a ritmus fogalmának kitágításával jut el. „E két említett jegy – a verssor egysége és feszessége – hozza létre a harmadik megkülönböztető jegyet: a nyelvi anyag dinamizálását.”¹¹ S azokban a versekben, melyekben a vers sorokra tagolása sokszorosán nem esik egybe a lírai mű szintaktikai-szemantikai tagolásával, fokozott mértékben érvényesül(het) a szavak, szócsoportok deformációja azáltal, hogy a versnyelv

„ami elvont struktúráként mindig oppozícióban áll realizációjának formájával, az egyedi és konkrét versritmus verstani meghatározásával”. A szabad vers tehát olyan entitásként értékelődik, amelynek van ritmusa, de nincs mértéke. HORVÁTH Kornélia, *A versről*, Kijárat, Bp., 2006, 17. Vö. HORVÁTH János, Rendszeres magyar verstan, in uő, *Verstani munkái*, szerkesztette DOMOKOS Mátyás, Osiris, Bp., 2004, 557–559; KECSKÉS András, *A vers hangzásvilága*, Tankönyvkiadó, Bp., 1981; GÁLDI László, *Ismerjük meg a versformákat*, Móra, Bp., 1993. Összefoglalja: BENDA Mihály, A csend hangjai, avagy ritmus és vizualitás Tatár Sándor *Vissza nem fojtható levél egy KöltőelőDhöz* című versében, in BOROS Oszkár–ÉRFALVY Lívía–HORVÁTH Kornélia (szerk), *Ritmikai és retorikai tradíció a kortárs magyar lírában*, Ráció, Bp., 2011, 62–78. A szabad vers vizuális jelentőségére utal például Mallarmé *Kockadobás* című kötetének előszavában, melyben a ritmus kapcsán fontos szerepet tulajdonít a vers „fehér” részeinek. Úgy értékeli, hogy a papír üresen maradt részei mintegy ritmust kölcsönöznek a versnek: „(...) a versírás mindig is igényelte a fehéret, mint valami csendből szőtt burkot, méghozzá általában olyan mértékben, hogy a lírai, vagyis kevés lábból álló sorok középpont a lapnak hozzávetőleg egyharmadát foglalják el: ezt a mértéket én sem lépem át, csupán földarabolom.” E térközök pozitív hozadékát Mallarmé abban látja, hogy azok hozzájárulnak a szöveg dinamikájához. Stéphane MALLARMÉ, ELŐSZÓ, in uő, *Kockadobás*, fordította TELLÉR Gyula, Helikon, Bp., 1985, 59.

⁹ Jurij TINYANOV, A versnyelv problémája, in uő, *Az irodalmi tény*, fordította SOPRONI András, Gondolat, Bp., 1981, 172.

¹⁰ „A forma dinamikája nem más, mint az automatizmus szakadatlan megtörése, a konstrukciós tényező szakadatlan kiemelése és az alárendelt tényezők deformációja.” TINYANOV, i. m., 156. „A »fel nem oldott előkészítés« szintén dinamizáló mozzanat. (...) Az ilyen vers metrikailag szabad vers, vers libre, vers irrégulier lesz. Itt a metrumot mint rendszert felváltja a mentrum mint dinamikus elv; voltaképpen a metrum tendenciája, a metrum ekvivalense.” I. m., 159.

¹¹ I. m., 167–168.

széttördeli, szegmentálja¹² az egymással szorosan összetartozó nyelvi egységeket. Mindezzel éppen a versszerűség mibenléte domborodik ki a szabad versben, hiszen „a konstrukciós elv nem az öt megalapozó feltételek maximuma, hanem minimuma esetén ismerhető meg”.¹³ S e minimális kritérium pedig a ritmikai egység lesz, melyet a szabad versben maga a verssor képvisel.¹⁴

Másfelől a hangzósság intencióját a szóbeliség és írásbeliség történetének horizontjában is érdemes lehet elhelyezni és értékelni. Közismert tény, hogy az olvasás megszokott formája egészen a könyvnyomtatás megjelenéséig elsősorban a hangos olvasás volt,¹⁵ majd a néma olvasás ezt követően kezdett gyakorivá válni. Ez a fordulat a korábbiakhoz képest egy jelentősen eltérő kommunikációs kultúra megjelenését jelzi, ahol mind nagyobb jelentőségre tesz szert a vizuális térben strukturált beszéd írott, majd nyomtatott formája. A nyomtatás elterjedésének köszönhetően az eredendően hangzó szavak objektumokká, térben rögzült, megformált látványvá váltak, amelyek nem kötődtek többé beszélőjükhöz.¹⁶ A szavak, s a gondolat tárgyiasulásának folyamata ez, ami voltaképpen a nyomtatás elterjedésével kulminált. Mindazonáltal fontos megjegyezni, hogy a vers akusztikája voltaképpen a néma olvasás során semvész el, mivel a hangszalagok ekkor is mozognak, a beszédpercepció oldaláról pedig működik a belső hallásunk, valamilyen fokon tehát halljuk is az olvasott szöveget.¹⁷ Kányádi Sándor költészetének markáns vonalát így azok az írások alkotják, melyekben kimondva-kimondatlanul is az előszó elevenségének újrafelfedezéséért száll síkra.¹⁸

¹² „Szegmentáltságon olyan szünetek beiktatását értem a meg-, illetve a bejegyzésben, amit a mondat szintaktikai tagoltsága nem követel meg. Az a szegmentum, amit két ilyen szünet fog közre, maga a verssor.” SCHEIN Gábor, A ritmikai szegmentáltság mint a vers kompozíciós elve, *Alföld* 1994/12., 41.

¹³ TINYANOV, i. m., 146.

¹⁴ „(...) a szabadversben a ritmikai egység fogalma sajátos módon értelmeződik: amíg a szisztematikus versben – amely lehetővé teszi a mérték rendszerként való működését – a ritmika a mértékként a sorból kiemelkedő kis egységen alapszik [az ütemen (lásd ütemhangsúlyos verselés), a verslábbon (nyugat-európai időmértékes verselés) vagy kolónon (például antik időmértékes verselés)], addig a szabadversben maga a verssor viselkedik a versritmus alapegységé-ként.” HORVÁTH Kornélia, *A versről*, 16. [Kiemelés – K. R.]

¹⁵ „Egyrészt azért, mert csak kevesen tudtak olvasni, s így az olvasás szokásos formája a mások számára történő felolvasás volt (...) A hangos olvasás másik oka az ókori embernek mai mércevel mérve gyenge olvasási készsége volt: nem nélkülözhetette — mintegy az olvasás helyességében való megbizonyosodás érdekében — az olvasott szavak hangos kimondását.” BENCZIK Vilmos, Az elsődleges szóbeliség akusztikus jellemzői, in uő, *Nyelv, írás, irodalom kommunikációelméleti megközelítésben*, Trezor, Bp., 2001, 235.

¹⁶ Vö. CZEIZER Zoltán, A hangos olvasástól a másodlagos szóbeliségig, Bevezetés Balogh József *Voces paginarium* című írásához, *Replika* 1998/31–32., 222.

¹⁷ ADAMIKNÉ JÁSZÓ Anna, „Csak az ember olvas”, in uő, *Az olvasás múltja és jelene*, Trezor, Bp., 2006, 37–42.

¹⁸ Mindazonáltal Kányadinál az élőbeszéd határozott kiemelése erősen összefügg azzal az igényvel is, hogy a verset valamiképp „visszajuttassa” az olvasóhoz, ezzel csökkentve a 20. században egyre erősödő író és olvasó, szöveg és olvasó közti távolságot. PÉCSI, i. m., 145.

Kányádi Sándor költészetében először Izsák József figyelt fel a versek dinamikusságára a *Kikapcsolódás* és a *Függőleges lovak* című kötetek kapcsán:

„Erőt árasztanak újszerűen ható szerkezetei, ritmus-hatásai, a hangsúlyos verselésnek oldottabb, szabadabb kezelése (...). Tehát dinamizál a hosszú mondat, a végeérhetetlen körmondat, mert a várakozás feszültségét kelti. Hasonló hatásra mozgósít egy hiányos mondat, mondattöredék vagy gondolatfoszlány (...). Itt a »homályosság« modern művészetébe belép a ki nem mondás stilisztikája, amelynek közkeletű eszközei a gondolatjel és a hármas pont. Kányádi továbbviszi a ki nem mondás stilisztikáját. Legszebb versei nem befejezetlen, hanem nyitva hagyott alakzatok.”¹⁹

Vagyis a textus „elindít egy érzelmi vagy gondolati ívet, de nem fejezi be, a hatás-mozzanatokat átviszi az olvasóba és így az értelmezést is”.²⁰ Kányádi jellemző eljárása tehát az elhallgatás. E metódussal a vers nagyobb terepet enged az olvasónak a szövegek értelmezésében.

Vagyis a forma és világlátás szoros kapcsolatba lép egymással Kányádi költészetében, melynek keretében a költő felismeri és ki is aknázza lírájában a szabad vers azon sajátosságát, amely a forma élőszóhoz közelítő dinamikussága révén hat. E verstípus tehát nem kizárólag egy sajátos létszituációból adódó problematika formai kifejeződése számára: általa a verset mintegy visszahelyezi eredendő létmódjába, hangzó nyelvi közegébe. Kányádi életművében ez a fajta rögtönzött, élőszóhoz közelítő nyelvhasználat a költő ars poeticájának részévé vált, s kései költészetében egyaránt domináns szerepet tölt be.

Műfaj-poétikai módosulások az 1970-es, 1980-as évek verseiben

A forma és világlátás kapcsolatának kiemelése után talán nem tűnik indokolatlannak a kijelentés, hogy a szóban forgó életmű a műfaj-poétikai megközelítésmód szükségességét is előhívja. Mindez nemcsak elméletileg indokolható – gondoljunk csak Bahtyin *beszédműfaj* fogalmára, mely a műfajt minden esetben sajátos beszédformaként jelöli meg²¹ –, hanem a Kányádi-korpusz sajátos „fordulata” felel is. A *Sörény és koponya* című kötet egészére vonatkozóan állítható, hogy abban megkérdőjeleződik az egyes műfajok érvényessége. Úgy tűnik, a kötet nyitóverse, a *Reggeli rapszódia* többé-kevésbé megvalósítja a címben jelzett műfaji meghatározottságot, noha szövegének stílusa „alatta” marad a rapszódia által megkívánt

¹⁹ Izsák József, Sors és kötelesség, Tollrajz Kányádi Sándor portréjához, in MÁRKUS Béla (szerk), *Tanulmányok Kányádi Sándorról*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2004, 80–81.

²⁰ Uo.

²¹ Mihail BAHTYIN, A beszéd műfajai, in KANYÓ Zoltán–SÍKLAKI István (szerk), *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*, fordította KÖNCZÖL Csaba, Tankönyvkiadó, Bp., 1988, 246–247.

emelkedett, ódai hangnemnek. A vers megfelel azonban a műfajilag megkövetelt szerkezeti kívánalomnak (felindult lelkiállapot › erős szagatottság), s ez esetben egyenesen szabad versként realizálódik, sőt alapvetően grammatikailag egységes elemeket is széttördel (szavakat, szókapcsolatokat vág szét). Egyfajta kísérletként is felfogható ez Kányádi részéről, aki mintegy a műfajokkal végez teherpróbát: meddig tágíthatók ki nem csupán a líra, de az egyes lírai műfajok határai? Ez a kísérlet pedig már-már a paródia „műfaji formájának” keretében zajlik. Az egyes műfajok – elsősorban a szonett és haiku – megújításának tényét Kányádi költészetében az irodalomtörténészek, köztük Ködöböcz Gábor és Pécsi Györgyi is jelzik, e gesztusnak a paródia fogalomkörében való értelmezése azonban eddig nem nyert alapos megfogalmazást.²²

A paródiával kapcsolatos elméleti elgondolások közül – véleményem szerint – a Linda Hutcheon-féle kitégített paródiafogalom keretében értékelhetők leginkább a Kányádi-líra eredményei. Hutcheon új alapokra fektette a paródiával foglalkozó teoretikus kutatásokat. Központi fogalmai az átkontextualizálás, a történetiség és az önreflexivitás (amelyhez kritikai távolságtartás szükséges), miközben értelmezésében a nevetségessé tétel gesztusa opcionálissá válik,²³ ebben az értelemben merít az antikvitas paródiafelfogásából. Tulajdonképp a paródia nála ironikus imitációvá válik.²⁴ Hutcheon kitégített paródiafogalmat használ, amely által voltaképpen mindenfajta intertextuális rájátszást bevon a paródia fogalomkörébe, mintegy modern művészeti gyakorlatként értékelve azt.

²² A paródia fogalmának poétikatörténeti végigkövetése természetesen nem szerepelhet ennek a dolgozatnak célkitűzései között, így csupán arra szorítkozik, hogy bemutassa Kányádi Sándor 1970–1980-as évekbeli költészetében hogyan értelmezhető a paródia megjelenése. A paródia fogalmának és fogalomkörének történeti módosulását és a műfajjal (?) foglalkozó szakirodalom áttekintését részletesen tárgyalja Tarjányi Eszter *Arany János és a parodisztikus hagyomány* című könyvében. TARJÁNYI Eszter, *Arany János és a parodisztikus hagyomány*, Universitas–Editio Princeps, Bp., 2013, 14–61. Mint arra Tarjányi Eszter rámutat összefoglalásában, az újabb paródiakoncepciók mintha a korai antik paródia-felfogást elevenítenék fel. Vö. például: Mihail BAHTYIN, *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*, Európa, Bp., 1982; Linda HUTCHEON, *A theory of parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, University of Illinois, Urbana–Chicago, 2000, 6–10.

²³ “There is nothing in *parodia* that necessitates the inclusion of a concept of ridicule, as there is, for instance, in the *joke* or *burlesque*. Parody, then, in its ironic ‘trans-contextualization’ and inversion, is repetition with difference. A critical distance is implied between the background text being parodied and the new incorporating work, a distance usually signaled by irony. But this irony can be playful as well as belittling; it can be critically constructive as well as destructive”. Linda HUTCHEON, i. m., 32.

²⁴ “Parody (...) is a form of imitation, but imitation characterized by ironic inversion, not always at the expense of the parodied text”. I. m., 6. Természetesen nem mindegyik értelmező tesz ilyen megfelelést paródia és ironia között. Például Paul de Man az ironiát mint a narratívum bármely pontján való megszakíthatóságot érti. „A trópusok allegóriája saját narratív koherenciával, önálló rendszerszerűséggel rendelkezik, és az ironia ezt a koherenciát, ezt a rendszerszerűséget szakítja meg és bolygatja fel.” Paul de MAN, A paródia fogalma, in uő, *Esztétikai ideológia*, fordította KATONA Gábor, Osiris, Bp., 2000, 196.

Az alábbiakban e szempontból értelmezem Kányádi Sándor néhány versét azok közül, melyekben hangsúlyosan jelenik meg – a címben megidézett – műfaji meghatározottság. A műfaji paratextust tartalmazó címek vagy alcímek ugyanis mintegy az olvasó félrevezetéseként működnek, hiszen rendre a megidézett formai és stílári jegyek ellenében épül fel a szöveg.²⁵ Az egyes lírai daraboknak a textust meghatározott műfaji kategóriákba utaló eljárása interpretációs irányt hív elő a befogadóban, az így kialakuló elváráshorizont azonban az olvasás során sok esetben cáfolatot nyer – formai, stílári és világképi vonatkozásban egyaránt. Erősen reflektálttá válik tehát Kányádinál a műfajiság kérdése, jelezve, hogy már csak erős fenntartásokkal lehetséges a történeti műfajokhoz való kapcsolódódás.²⁶ A *Sörény és koponya* verseit végigtekintve úgy tűnik, a költő parodizál abban az értelemben, hogy a tradicionálist a nem tradicionálissal ütközteti (korábbi irodalmi produktum vagy egy műfaji tradíció újrafelhasználása, újraszilvása).²⁷ E jelenség már korábban is fel-felbukkan az életműben, tendenciává azonban csak a *Sörény és koponya* kötetben válik. Gondoljunk csak a *Szürkület* kötet – melyet a szakirodalom egyöntetűen az 1989-es könyv előzményeként, előkészítőjeként értékel – *Ellenvers avagy folytatás* című, alcímével explicite is Petőfi költeményére (*Farkasok dala*) utaló és rájátszó versére. A költemény alcímeként megjelölt Petőfi-vers tulajdonképp a Kányádi-mű paratextusát alkotja, s kijelöli a versszöveg vonatkoztatási keretét.²⁸ Úgy tűnik, a címben jelölt elemek (ellenvers és *folytatás*) az olvasás kétféle lehetséges irányát jelölik ki. Kányádi ezzel a paródia felé nyitja meg az

²⁵ Genette a paratextus kapcsán írja: „E kapcsolatterület kétségkívül a mű pragmatikai dimenziójának, vagyis az olvasóra gyakorolt hatásának egyik kiváltságos helye: elsősorban annak a helye, amit Philippe Lejeune-nek az önéletrajzról írt tanulmánya óta szívesen neveznek műfaji szerződésnek (vagy egyezésnek).” GÉRARD GENETTE, *Transztextualitás*, fordította BURJÁN MÓNICA, *Helikon* 1996/1–2., 84.

²⁶ Jól ismert tény a műfaji kategóriák érvényességének 20. századi megkérdőjelez(őd)ése. Imre László a folytonos profanizáció folyamatát Tinjanov és Bahytin – a regényforma változásairól való elgondolásai – nyomán a lírai műfajokra is kiterjeszti. IMRE LÁSZLÓ, A műfajok rendszere és az irodalmi korszak, in KENYERES ZOLTÁN–GINTLI TIBOR (szerk.), in *Pillanatképek a hazai irodalomtudományból*, Anonymus, Bp., 2002, 461. Másutt pedig kifejti, hogy „a XX. században, s különösen annak második felében csökkent a műfaji kategóriák érvényessége, s egy általánosan mondható diszkontinuitási folyamat keretében az újabb írók számára nem igazán fontosak a műfajok”. IMRE LÁSZLÓ, A műfajok létformája, in uő, *A műfajok létformája a XIX. századi epikánkban*, Kossuth, Debrecen, 1996, 37. „A legújabb írók valóban szívesen kombinálják a műfajokat, átlépik a műfaji határokat, új műfaji variánsokat teremtenek. Ámde a posztmodern íróknak (...) [a]hhoz, hogy szakítson a régi formákkal, ismernie kell azok határait (azaz a poétikát). Ahhoz, hogy újszerűsége provokatív legyen (...) ismernie kell a több százéves előzményeket.” IMRE LÁSZLÓ, A műfaj történet esélyei az ezredfordulón, in uő, *Műfaj történet és/vagy komparatiztika*, Tiszatáj, Szeged, 2002, 15.

²⁷ A kötet verseinek műfaji módosulásait, a műfaji játék mibenlétét Márkus Béla írása tárgyalja legalaposabban, azoknak a paródiaelmélet(ek) összefüggésében való interpretálhatóságát azonban ő sem aknázza ki. MÁRKUS BÉLA, „irodalom csak játék az egész”? Kányádi Sándor újabb verseiről, in *Tanulmányok Kányádi Sándorról*, 214–231.

²⁸ Vö. GENETTE, i. m., 86.

értelmezést, hiszen az antik *paródia* szó jelentése – a *para-* előtag etimológiáját tekintve – lehet *ellenének* vagy *mellé-*, illetve *továbbéneklés* is.²⁹ Innen nézve a cím a *paródia* szó antik jelentéskörének irányában nyitja meg az interpretáció lehetőségét. Eszerint a paródia nem kizárólag valami ellen íródik, hanem a parodizált kíséretét, megerősítését is jelentheti,³⁰ s Kányádi költeménye éppen ennek tesz eleget. A felidéző és felidézett közti kapcsolat alapján Kányádi verse inkább a két nézőpont különbségére koncentrál, semmint hasonlóságukra. Összességében tehát úgy tűnik, hogy a romantika korát megelőző értelmében tekinthető Kányádi verse paródiának.³¹

Kányádi költeménye magán hordozza a kortársi paródia azon jegyét, hogy kritikus, távolságot tart a parodizált műtől.³² E távolságtartás persze nem független a humanista erkölcs és értékrend megrendülésének tényétől. Paradox módon tehát egyszerre azonosul egy beszédmóddal, ugyanakkor el is távolodik tőle. Ráadásul nem hagyható figyelmen kívül, hogy a ciklus címe, melyben ez a vers is szerepel: *Versék a vers körül*. Nem véletlen az sem, hogy e ciklus darabjaiban újra és újra visszatérnek a költői tevékenységre és magára a költőlétre vonatkozó utalások.³³ Mindezek nyomán fokozott jelentőséget érdemes tulajdonítani ennek az önértelmező gesztusnak. Az irodalmiságra reflektáló, metapoétikus eljárásként interpretálható utalások átszövik a ciklust, s nem csupán egy korábbi hagyománynak, de magának az irodalmi beszédmódnak az érvényességét, működés módját, illetve a költő szerepét is kérdéssé teszik.³⁴

²⁹ "(...) an ambiguity exists in the word 'parodia' in that its prefix 'para' can be translated to mean both nearness and opposition". Margaret A. ROSE, *Parody: ancient, modern and post-modern*, Cambridge University Press, Cambridge, 1993, 48.

³⁰ Vö. Linda Hutcheon kitágított paródiaértelmezésében a paródia – mint ironikusan értett imitáció – paradox módon egyszerre a parodizált ellenében, ugyanakkor annak folytatásaként is hat. HUTCHEON, i. m., 6–10.

³¹ Tarnai Andor a két típus elkülönítésére eltérő írásképet használ (*parodia* és *paródia*), ezzel érzékeltetve, hogy a romantika idején történt fordulat révén – amikor a paródiához a gúny és az ironia társult – az azt megelőző típus „a mai paródiával szemben komoly éppúgy lehetett, mint tréfás, és művelése (...) az antik hagyományú imitatio-tanon alapult.” TARNAI Andor, A paródia a XVI–XVIII. századi Magyarországon, *Irodalomtörténeti Közlemények* 1990/4., 444.

³² "Parody is, then, an important way for modern artists to come to terms with the past – through ironic recording or, in my awkward descriptive neologism, »trans-contextualizing«. (...) [P]arody presupposes both a law and its transgression or both repetition and difference, and that therein lies the key to its double potential: it can be both conservative and transformative both »mystificatory«." HUTCHEON, i. m., 101.

³³ Például: „riszálják magukat tetszetős / interjúkban riszálják magukat / európa boldog költői egymással / versenyeznek a beállás / különböző pózaiban alkotásai / nyavalyáikkal traktálják / aki még traktálható / beszélnek beszélnek / egymásnak beszélnek” (*Széljegyzet lábjegyzettel*). Maga a cím pedig a szöveg megrendült státusára utal.

³⁴ Lásd például KÁNYÁDI Sándor, Kuplé, in *Fekete-piros versek*, 289–290.

Különös műfaji gazdagságot mutat az 1989-es *Sörény és koponya* című kötet, melynek darabjait ciklusokba rendezve közli a költő. Ezekben a ciklusokban az egyes versek hangsúlyosan műfaji jellegük mentén rendeződnek el (*Dísztelen dalok, Szürke szonettek, Históriai énekek odaát*). De a nem műfaji megjelöléssel ellátott cikluscímek is műfaji szempontból egyénített költeményeket foglalnak csoportba. Ilyen például a *Dél keresztje alatt*, mely a dél-amerikai ihletésű költemények gyűjteménye. A rövid ciklus olyan lírai műfajokat vonultat fel, mint a magyarok Nagyasszonyához forduló és őt megszólító fohász (*Invokáció*), a hat számított szonettből álló *A folyók közt*, a biblikus, zsoltáros *Koszorú* című gázel,³⁵ benne az evangéliumi szenvedéstörténet parafrázisával, a műfajában is címének megfelelő *Románc*, mely önmagában a dal és a ballada közti határmezsgyén mozog. Megint másfajta műfaji jelleget mutat az eddigieknél jóval derűsebb hangoltságú, már-már ironikus színezetű *Bogotai bagatellek* két darabja. S mindez kiegészül még a külön egységet alkotó, japán haiku formájára írt, sűrítő jellegű *Körömversekkel*, melyekben a leegyszerűsített megformáltság ellenére súlyos létkérdések vetődnek fel. Ez jellemzi ugyanakkor a ciklus egészét – s tulajdonképp a kötet nagy részét. Kányádi azonban nem igyekszik igazodni a műfaji hagyományokhoz, tradícióhoz, hanem kitágítja a műfaji kereteket, műfaji kísérletet végez a nyelv laboratóriumában.³⁶ Elszakad a műfaji kötöttségek szabta követelményektől. Nem véletlenül választja az erősen kötött szonettet vagy haikut, utóbbi módosított változatai így lesznek a Kosztolányi emlékezetére elnevezett *Körömversekké*, melyek – eltérve a japán haiku természeti jelenséget kötött formában rögzítő jellegétől – nyelvi minimalizmusukkal a kisebbségi magyarság egzisztenciális válsághelyzetének sűrített megjelenítőivé válnak.³⁷ Ilyen egyebek mellett az erős öniróniával átítatott válságos helyzetképet bemutató háromsoros:

Lesz-e majd torok
elüvölni, amit
most elhallgatunk?!³⁸

³⁵ Az első, folyóiratban megjelent változat *Gázel* címmel szerepelt. PÉCSI, i. m., 158.

³⁶ „A műfaji szabályokhoz, a mintaszerűség követelményeihez nem alkalmazkodni óhajt tehát – egy új klasszicizmus sürgetőjeként –, hanem az alkalmazhatóságukat teszi próbára.” MÁRKUS, i. m., 222.

³⁷ E műfaji fogásra, mint sajátos létsituáció jelzésértékű megfogalmazására Görömbei András hívta fel a figyelmet. Vö. „A költő már saját körmére írja verseit, szabadság és papír nélkül.” GÖRÖMBEI András, *Sörény és koponya, Kányádi Sándor új versei*, in *Tanulmányok Kányádi Sándorról*, 206.

³⁸ KÁNYÁDI Sándor, *Körömversek* (részlet), in *Sörény és koponya*, Csokonai Kiadó, Debrecen, 1989. Vagy például a *Mondják* című két haiku formára írt vers összekapcsolása: „meg lehet szokni / mondják a tetveket is / hát csak szokjátok // én vakarózom / amíg el nem vásik a / bőröm s a körmöm”. 2015. november 7.

A kötetben az egyes verscímek által megidézett különböző műfajokat alapvetően az ironia alakzata köti össze, amit a műfajokhoz kapcsolt jelzők kölcsönöznek. Így lesz például a *dal* „dísztelen” vagy „megkésett”, a *szonett* „barbár” vagy „elrontott” a *rondó* – hogy néhányat említsek. A műfaji paródia szempontjából fontosnak tekinthetők a *Díszetlen dalok* ciklus darabjai is.

A *Sörény és koponya* versterméséből részletesebb tárgyalásra a szonetteket tartalmazó ciklust (*Szürke szonettek*) emelem ki, mely szintén határozottan felveti a műfajiság kérdését: részben Aiszóposztól eredő fabulákat dolgoz át Kányádi szonettformába, továbbírja, rekontextualizálja, új értelemmel ruházza fel az eredeti fabulatémákat. Így például *A fölfulvokodott béka és az ökör* meséjében az általános érvényű példázat helyett a személyes állásfoglalás kap hangot az egyes szám első személyű grammatikai alany megszólaltatásával; rögtön a kezdő strófa első szavában (*bevallom*). Áthangolja a vers mondandóját egy hagyományos értékrend mellett szót emelő példázatról az értékek relativitásának megfogalmazására. Az eddigi tradicionális értékrend kérdőjeleződik tehát meg: a kinevetett, gúny tárgyává tett, deviáns értékrend lesz immár az általános. Ugyanakkor magára a tanmese műfajiságára is reflektál a szöveg, ezzel megfosztva azt érvényességétől: „(...) csődöt mond a vén / fabulák minden eddigi receptje”. A fabulákban rögzült, az európai civilizáció műveltséganyagába évszázadok alatt meggyökeresedett igazságok hatóköre kérdőjeleződik meg, az azoktól eltérő nézőpontok létezésére hívva fel a figyelmet. A cikluscím is utal a forma, illetve a felidézett tartalom igazságérvényének módosulására. A *szürke* jelző, illetve az általa evokált *szürkület* mint állapot elmossa a jelentések jól látható körvonalait, és az átmenetiség lesz a domináns. Ezzel párhuzamosan Kányádi a szonettformát is átalakítja: amíg minden darab első két strófája a Shakespeare-féle szonett rímképletét mutatja (abab/cdcd), (illetve a sorok szótagszáma is igazodik a hagyományos szonettformához, továbbá megőrződik a szonettre általában jellemző metaforikus beszédmód), addig a továbbiakban eltér a strófaszerkesztés és a rímképlet mind Petrarca, mind pedig Shakespeare nevével fémjelezhető szonettformától: minden költemény egyéni módon ötvözi a kétféle forma jegyeit.³⁹ Ez is jelzi az újabb kori paródia azon jellegét, amely szerint immár nem az előd megidézése a fontos, hanem annak deklarációja, hogy a művészet magyarázatra szorul, hogy nem evidens a hagyományhoz való kapcsolat. De ugyanígy a tradíció újraírása érvényesül a ciklus első, Aiszóposz fabuláját (*A tücsök és a hangya*) megidéző darabjában: „elkezdte tanulmányozni a hangya / életvitelét s borzasztó dologra / döbbsen rá ki mit gyűjt beadja / morzsáig beszolgáltatja a bolyba”. Végül a fabula jól ismert tanúsága helyett a szabadság minősül valódi értéknek: „rajtam fenitek léha nyelvetek / ki koplalok bár de szabadon cirpelek”. A szabadság explicit megjelenése nem

³⁹ Kivételt képez ez alól a *Dachau* képeslapokra 1. és 3., illetve a *Pergamentekercsekre* 3. darabja. Továbbá némelyik költemény csak a strófaszerkezetben tér el az eredeti szonettformától, a rímképletet azonban követi. Vö. *A fenyőfa és a nád* rímképletével: abab/cdcd/efe/fgg.

véletlen történik meg már az első darabban, hiszen magát a szonettformát a maga kötött, erősen szabályozott szerkesztettsége ellenére – vagy épp annak révén – számos alkotó éppen az alkotás szabadságaként értékeli.⁴⁰ Érdemes itt idézni Bahtyin azon szavait, melyekben forma és világszemlélet szoros kapcsolatára mutat rá is: „*A forma jelentése, értelme nem az anyaghoz, hanem a tartalomhoz tartozik (...) – vagyis amit kifejez, az mindig meghatározott értékviszony az ábrázolás tárgyával szemben. Különösen szembeszökő a formának ez az értékjelentése a költészetben. A ritmus és a többi formai elem nyilván valamilyen aktív viszonyt fejeznek ki az ábrázolt iránt: a forma fölmagasztal, elsírat, kicsúfol stb.*”⁴¹ Kányádi Sándor e ciklusában éppen a szonett kötött formai sajátosságaiban talál rá egyfajta szabadságra: „kifészkeltem agyamban is / für alle fälle egy / szonettnyi-kis / férőhelyet // ahol a gondolat / a zárt formában áttelelhet / föl szabadul és megmarad / még akkor is ha agyonvernek” – írja a *Szürke szonettek Dachaui képeslapokra* című versében.

Nemcsak Aiszóposz fabuláit gondolja újra Kányádi: új témával is ír e beszéd-módot működtető darabokat, melyek már címükben is a tanmesékben megszokott fordulatot idézik (*A helmekészítő és a szénégető, A favágó és a fejsze*). A fenti szerkesztéstől leginkább a ciklus utolsó három verse tér el: ezek mindegyike egy-egy történelmi szituáció kiemelésével állít általános példát az olvasó elé. A *Históriai pillanatokra* római, a *Pergamentekercsekre* az ókori Egyiptom, míg a *Dachaui képeslapokra* a koncentrációs tábor képei vetülnek. Utóbbi esetében Pécsi Györgyi is utal a helyzetkomikumból előálló önironikus színezetű játékoságra:⁴² „kinéztem a mementóul (vagy mintaként?) / berendezett barakkban / egy aránylag tűrhetőnek remélt / priccset”. A közös mindezekben, hogy egyaránt az elnyomó hatalommal szembeni kiszolgáltatottság kap bennük hangot.

A szabad vers jegyeit (is) felmutató alkotói attitűd nyomán az olvasónak az a benyomása támad(hat), mintha Kányádi a *Szürke szonettekkel* a műfaj érvényességét tenné kérdésessé: lehet-e még egyáltalán szonettet írni a modern korban, vagy a próbálkozás is pusztán anakronizmusba torkollik? A költő ugyanis ebben a ciklusban úgy tér vissza a kötött formához, hogy egyszerre ironia tárgyává is teszi azt: szándékosan elrontva a formát ironikus szonettparódiákat alkot.⁴³

A dolgozat természetesen nem vállalkozhatott a kötet átfogó vizsgálatára, mégis a vázlatos áttekintés eredményeképpen úgy tűnik, hogy az eddigi Kányádi Sándorról alkotott költői portré mellé egy játékosabb, a műfaji-poétikai hagyományokat fellazító, a nyelv önreflexív jellege felé jobban odaforduló és a nyelvre „hallgató” Kányádi-kép állítható.

⁴⁰ BALLA Zsófia–KOVÁCS András Ferenc–PARTI NAGY Lajos, A költészetről, in <http://www.c3.hu/scripta/lettre/lettre31/balla.htm> 2014. december 20

⁴¹ Mihail BAHTYIN, A szó az életben és a költészetben, in uő, *A szó az életben és a költészetben*, fordította KÖNCZÖL Csaba, Európa, Bp., 1985, 36. [Kiemelés az eredetiben.] Vö. FÜLEP Lajos, Művészet és világnézet, in uő, *Művészet és világnézet*, Cikkek, tanulmányok 1920–1970, Magvető, Bp., 1976, 307.

⁴² PÉCSI, i. m., 137–138.

⁴³ Vö. TARJÁN Tamás, Két köntös, A szonett és a haiku, *Holmi* 1994/4., 524–535.

MÓRICZ ZSIGMOND JEGYZETEI JÓZSEF ATTILÁRÓL

A Szépirodalmi Könyvkiadó 1978-ban kiadott Móricz Zsigmond-tanulmányköte-
te fotómásolatban közölte annak a tizenkét oldalas kéziratnak az első oldalát, me-
lyet Móricz József Attilával folytatott beszélgetése alatt jegyzett a Hadik kávéház-
ban. Az 1936. november 24-i jegyzet a *Nagyon fáj. Egyetlen teher: az élet. József Attila
emlékezetet magamra* című emlékező írást illusztrálta, annak oldalpárja lett. Móricz
Zsigmond könyvbe kötött vagy mappában tartott jegyzeteinek borítóján szerepel
a *Tükör* cím. A jegyzetelési metódus a nem bekötött darabokra formailag és írás-
módszerében is jellemző. Móricz – saját életművére vonatkozó – nagyarányú ar-
chiválói tevékenységét látva, nem túlzás állítani, hogy jegyzetoldalak ezreit hal-
mozta fel otthonában. Ennek a típusú írói jegyzetnek a József Attila-jegyzet is
egyféle mintája. A grafitceruzával írt sorokat nem könnyű elolvasni, helyenként,
főleg az első oldalon, a papír is foltos. Alig van benne kerek mondat, a többnyire
kontextusait vesztett, odavetett soroknak pedig nehéz az értelmét megtalálni.
A feljegyzés funkciója mediális, célja, hogy a beszéd a szóbeliségtől a kéziratossá-
gig eljusson.

Móricz az 1937. február 10-i jegyzetet József Attila *Nagyon fáj* című versesköte-
tének olvasása közben és hatására írja. Az első kilenc versből nyolchoz (*Ha a hold
süt, az Emberiség, Emberek, A bűn, Én nem tudtam, Mint gyermek..., Harag, A város pe-
remén*) fűz megjegyzéseket, majd a feljegyzések abbamaradnak. Az olvasmányjegy-
zet csak hét oldal, mégis fontos kortárs olvasatnak tekinthető, még ha a kötetről
szóló recenzió (nem tudjuk, Móricz tervezte-e) nem született is meg. Móricz kéz-
írását ezeken az azonos méretű, ugyanolyan jegyzetfüzetből kitépelt lapokon is
nehéz olvasni, ugyanis az író a gyorsabb írás érdekében saját rövidítéseket dolgo-
zott ki, mely a *Tükör*-féle írásokra is jellemző. Például a „nem” egy hullámvonal,
a „van” egy *t* betű, a „hogy” egy áthúzott *h* felső szárából és az *y* alsó szárából áll
össze. József Attila neve mindkét jegyzeten címszerűen az oldalon középre zárva
áll, egyszerre témája és címe a szignálatlan kéziratoknak.

361124. 16.30 *Hadik*¹*József Atilla***²

arca vereses volt a segédk, aki náluk lakott.
 – ölte s tudtam ki a gyilkos, vért láttam de nem tudtam, de féltem
 – bűdös bőrköténye volt, szapp[an] gyárban dolgozott,
 – elküldött az anyám hogy jöjjön haza ne költsön el minden pluszt
 – félve mondtam, tessék jönni
 – elmegyek ujságot adni el és megkínáln[a]k vacsorával
 alig bírt[am] lenyelni, féltem szégyelltem, hogy sajnáltak és dicsértek.

az első pero[non?] eladta[m] egy Estet 7 kr. Nem tudtam vissza adni
 s a hátulsón fel, előre tolakodt[am] s visszaadt[am] neki
 tart erkölcsi prédikációt s ad egy k[o]r[oná]t³

– más gyerek keres, te nem.
 Nem igaz, más nem keresett, de én igen: a mama engem saját mag[á]val [?] téveszt
 össze

– tetszett egy nő nekem, cukrász voltam és vittem a tálcat és csak a sarkát
 akarta[m] odatenni s leborult, nem kidobtak⁴
 – kenyeres koromba[n], vigyél kenyeret s vittem a kezemben,
 a főpincér rám ordít: teszed tálcára. Pedig a tulaj[na]k vittem,
 jó nagyot kerestem ki, hogy megmutassam hogy hálás vagyok azért hogy hozzá tar-
 tozom. S közben vittem: ez a l[eg]nagyobb amit tehettem⁵

Mindig szégyeltem [!] magam, *ha megdicsértek*
 nem értettem, mi van azon dicsérnivaló egyált[alán].
 Zavart az, ha velem foglalkoztak, tudomásul vetek, ha jók voltak hozzám⁶
 tulzott önérzet, egocentrizm[u]s
 szégyelli ha sajnálják, mert ez figyelmeztetés arra,
 hogy szegény és rossz [!] család
 nem is akar többet, csak ennyit, hogy olyan legyen
mint a többi fiu, – akinek rendben van az élete, jó vagy rossz apja van, vagy [!]

¹ Petőfi Irodalmi Múzeum (PIM) Kézirattára M. 100/5035/1. A szöveget eredeti központoszá-
 sal, saját jelölő rövidítését feloldva közöljük.

² A jegyzetelést Móricz a beszélgetés egy pontján kezdte meg, a két kis * jelöli az in medias res
 megkezdett lejegyzést.

³ Ez a bekezdés a margón megjelölve.

⁴ Ez a bekezdés a margón megjelölve.

⁵ Ez a bekezdés a margón megjelölve.

⁶ Ez a bekezdés a margón megjelölve.

Bohnicsek

kövér keresk[edő], cigányasszony volt
 kötény, vászon, pántlika
 a mama volt az alkalmazott, én is árultam vele
 furcsa viszony
 a mama bele volt törődve
 [a mama]⁷ szeretett volna fixre dolgozni mosni takarítani s %-ra kellett

vörheny
 difteritisz
 vesebaj
 és mirigydagánat volt egyszerre

a mezt[e]lenség
 – menjen ki mama
 – nem vagyok én rád kíváncsi,

kórház

– hozzám nem jött senki
 – mér nem jön be a mama
 – törődik is veled az anyád
 fáj
 egyszer a halálágyba tettek
 örültem hogy függöny
 – ne is jöjjön be a mama
 hátat fordítottam neki
 – ő meg a klinikán feküdt⁸

– nem lehetett se fát v[en]ni, se szemet pénz se volt
 a ferencvárosi p[álya]udvarról loptam a szemet s féltém tőlük

ringlispilt tolt

14-szer kellett tolni, akkor egyszer felült
 s mikor letelt, elzavart a tulajdonos.⁹

–
 – a felnőtt csak a gyerektől nem fél
 – attól is [fél] ha a gazda fia

–
 – a durvaság nem is sért, a finom szó esetleg sokkal jobban
 – hova az any[ám]picsájába [men]jek

⁷ Macskakörömmel jelezve az ismétlés.

⁸ Jelölés a margón, mely az első két sorral együtt értendő.

⁹ Jelölés a margón az előző sorral együtt.

– mit álmodtam: kint lent sz[ok]nya, fenn nadrág
 – felemelem ezt a [sz]oknyát
 – én meg leeresztem a nadrágot

– szerettem volna egy valódi revolvért
 – volt bajonnettem
 – mindenféle golyó, dumdum, orosz hegyes
 – az orosz puskapor égett
 a német [puskapor]¹⁰ ellobbant, füst
 – volt bokszerem

–
 a csokoládé-lopás
 félkilót hitelbe, azért mert s a törött üvegbe nem
 mert ha[za]vinni és járt[a] az idegen boltokat míg [?] valahol adtak félkilo[t]

ajtót nem zártuk be éjjel s bejön 2 részeg baka s a konyhába[n] lefekszik
 s reggel nem keltek fel
 szegény kis mama ott áll a bakancsokat elvitte[m] és nem jöttem vissza.
 A folyosó vége
 csak akkor jött meg, mikor el[men]tek

ötér töpörtyűt
 hogy ett[ü]nk mi abból mindannyian
 soha nem mérték
 – kérek ötér töpörtyűt
 jön egy férfi mezitláb,
 – mond kisfiú, merre van itt a kupleráj?
 – tessék a Ferenc utcába menni, át a téren és ott egy ló[...?]
 – kapsz egy hatost ha elvezetsz
 elvezettem, akkor hov[a]
 odaadta a hatost
 – a bácsinak megmutattam merre van a Ferenc utca

¹⁰ Macsakakörömmel jelzett szó.

[...] – Kész vagy már
 s úgy kezelt mint egy gyereket
 – félttem, hogy meg fogja mondani

–
 meddő nők a családban

–
 a mama volt a takarítónő
 nagylány a jegypénztárosnő
 kislány cukroslány
 én vizes fiu
 el kellett számolni a vízzel

a mama a vacsoráját hazahozta
 – egyszer [?] a zálogcédula
 Le akart ugrani az emeletről
 a haját tépte

–
 Etust kidobták a cukorka gyárból
 Mama elment reggel, ő is
 aztán visszajött
 – de megve[rt?] mind[!]

József Áron

Pócze Borbála

1899 Jolán, Bányai dr.

1903 Etus Makai Ödönné

1905 Atilla

37.2.10¹

József Atilla

Ha a hold süti

– proliba ágyazott kultúra

– formai tökéletessége oly magas, hogy már könnyű játékká olvad át

Emberiség, Emberek

Nem könnyű megérteni.

Többször elolvasom s mint egy számtani példán töröm a fejem

megérdemled, *hogy atyád a halál**Vértelen arra vársz hogy véred ontsák*te két milliárd *párosult magány*

filozófiai gondolatokat kovácsol be

*A bűn**A bűnt keresem én*fogalmilag nincs vele tisztában (Pázmány) nem tudja, mi a *bűn*²

1. bűn az ölés (Apagyilkosság)

A bűn előtte tisztázatlan misztikus valami,

mint a proli előtt; aki nem tudja, mi a bűn és csak annyit érez

hogy állandóan a feje fölött lóg a pallos ismeretlen bűnökért

már gyermeki semmiségekkel is vádolja az ember magát,

csak túlessen a büntetésen

A proli ugyanis folyton kihágásban van

Hogy bűnös vagyok nem vitás

Ha igaz hogy bűn az, amit a kimondott törvény tilt

– akkor az ember csak bűnös lehet, oly sok törvény van már

Én nem tudtam

annyira meg van ijedve az ember attól,

hogy valami mozdulatával ismeretlen törvényt sért meg,

hogy *bűnről fecseg, ki cselekedni gyáva*

Egész jó kép

Most pl. a proli gyerek felvilágosul a freudizmusban

s első alapérzése hogy hisz ez az amit tilt a törvény

*én nem tudtam, hogy annyi szörnyűség**barlangja szívem*

s eljut arra a gondolatra, hogy

*mint rebhentő igazság**fényében az eredeti gazság**szívemben, mint ravatal, feketül*¹ PIM Kézirattára M. 100/5035/2.² Utólagos betoldás

Összebúvás (adhesio)

a proli mind egyéniség és folyton összebukik
 a proli nem tud egyedül megállni,
 amint összekerül, már marja egymást, de össze kell bujni.
Ez alaptörvény
 bár lennétek ilyen bűnösök mindnyájan
 hogy ne maradjak egész egyedül

Mint gyermek...

Itt igen finom törvény jelenik meg a
Mint gyermek aki bosszút esküdött
és felgyújtotta az apai házat
s most idegenség lép, mint a köd,
s csak annak mellén aki lázad

tudná magát kísírni.

1. gyermek anyából kiszakadása: *planéték születése*
2. *horror vacui*
3. a planéta bemenekül a Világmindenség közösségébe
1. Bolygó-indulás *Natatio*
2. Horror vacui
3. Kozmikus otthon
1. A bolygó, a test, az egyéniség kiszületik s ezzel felégeti a méhet
2. magára maradva irtózik a felelősségtől
3. otthon kell s az anyaméhet felnyitja a Kozmoszig s ez az otthon

Harag

A tépett esőben
szél vergődik, mint hálóban a hal
szép kép

Adhesio:

sajnálám, ha elveszítenélek
 s nem kérdezhetném: hát veled mi van?

A város peremén

a társadalom öntőformái
 Ez tiszta pr. szemlélet
 csak a külvárosi proli érezi

Cséve Anna¹

ÍRÁSRÉTEGEK ÉS SZERZŐI SZÁNDÉKOK

– Móricz Zsigmond József Attiláról –

Móricz Zsigmond első publikációja, melyben József Attila gyerekkori élet-
eseményei szerepelnek, a *Karácsonykor jobban fáj* című novella német nyelvű fordí-
tása volt, mely *Zu Weihnachten ist's schmerzlicher...*² címmel 1936. december 25-én
jelent meg. Ennek az írásnak, éppen József Attila felismerhető életrajzi adatai mi-
att, dokumentumértéke volt a korábbi szakirodalmi megközelítésekben, ugyanis
Móricz ezt József Attila saját elbeszélése, és találkozások hatására írta meg.

Az 1936. november 24-i Hadik kávéházi beszélgetés jegyzetéből mára adatsze-
rűen rekonstruálni lehet a József Attila által elmondottakat. Ez a szöveg alapot kí-
nál arra, hogy rátekintést nyerjünk, valójában milyen részleteket választott ki az
író József Attila történetéből. Az egyes szám első személyű felnőtt elbeszélő emléke-
ző monológjába belekerült az ötért vásárolt tepertő esete, a csokoládé (itt: cukor)-
lopás, a kocsmázó albérlő figurája, a takarítónő mama képe, a gyermek József Attila
betegségei és kórházi élményei.³ Meglepően sok ebben az írásban a novellafigura
gyerekkorának kölcsönzött boldogság-leírás.⁴ A befejezés is hasonlóan újdonság a
jegyzethez képest: a kislány a kórházban megbocsát a mamának.

Valachi Anna „*Elejtem képzelt fegyverem*” című, Móricz Zsigmond és József Attila
kapcsolatát áttekintő összefoglaló tanulmányában némi családottsággal a novella
műfaját teszi felelőssé a *Karácsonykor jobban fáj* – József Attila életrajzához viszo-
nyított – pontatlanságaiért: „Már-már arra gyanakszunk – írja –, hogy az előbe-
szédett mesterien rögzítő író pontatlanul jegyzetelt. Pedig csak subjektív módon
választotta meg írása műfaját. Nem szociográfiát írt, hanem elbeszélést...”⁵

¹ A szerző a Petőfi Irodalmi Múzeum főmuzeológusa, főtanácsosa.

² Zsigmond MÓRICZ, *Zu Weihnachten ist's schmerzlicher...*, fordította LÁZÁR Leó, *Pester Lloyd* 1936, december 25. Weihnachts-Feuilleton beilage, 33–34.

³ *Móricz Zsigmond jegyzetei József Attiláról*, közléteszi CSÉVE Anna, lásd a *Literatura* e számában: 390–396.

⁴ Vö. „visszagondolok gyermekésemnek erre a boldog és különösen forgalmas idejére”, „világháború a gyerekek számára igen víg világ volt”, Az utcák pedig tele voltak vidám, daloló katonákkal”, „akkor jó volt a gyerekeknek”, „Az volt a gyerekek paradicsoma, vidám-ság, boldog gyerekidő.” MÓRICZ Zsigmond, *Karácsonykor jobban fáj*, in *Móricz Zsigmond elbeszélések IV*, Szépirodalmi, Bp., 1974, 507–509.

⁵ VALACHI Anna, „Elejtem képzelt fegyverem”, Móricz Zsigmond és József Attila, *Forrás* 35. évf., 12. sz., 2003, december, 42.

Balassa Péter *Hiba, lehetőség* című írásában József Attila alakjára, mint „már meglévő, részben megírt” – továbbírt – „remek novellafiguraként” tekintett.⁶ Az olvasási kiindulópontok sokfélesége és a novella „értéke” a József Attila- és a Móricz-recepció szempontjából, azok egymáshoz képest is viszonyuló történetiségében is módosult. Többen kerestek adatokban fellelhető hitelességet az író és a költő kapcsolatának rekonstruálásához. Például Vargha Kálmán elismerően értékelt, hogy az író arra törekedett, hogy „minél kevesebb alakítással, átformálással őrizze meg írásában a József Attila gyerekkorát felidéző eredeti anyagot”.⁷ Az irodalomtörténészek más-más József Attila-képhez kerestek jól illeszkedő részeket. A magyar nyelvű novella, mely 1957-ben jelent meg először az *Élet és Irodalomban*,⁸ megfelelően simult abba a recepciótörténeti folyamatba, amely egy megszeliidített József Attila-arc kultuszépítésében volt érdekelt.

Móricz a harmincas évek olvasóközönségének figyelembevételére és a német nyelvű publikáció időpontja miatt alakította a traumatikus gyerekkori élményekre emlékező költő mondatait a pozitív érzések és a megbocsátás jegyében, hiszen a novella a *Pester Lloyd* karácsonyi ünnepi számában jelent meg, erre címével is utalt.

A magyar szöveg német nyelvű fordításra szánt írás volt. Fordításra készülő szövegeit Móricz naplóiban „export-novellá”-nak nevezte.⁹ Ezt a kifejezést eredetileg a külföldi publikálási lehetőségek elősegítésére találta ki, hogy művei könnyebben áttehetőek lehessenek idegen nyelvre, elsősorban németre. A *Pester Lloyd*-beli publikáció esetében okkal feltételezhető, hogy eleve „exportra” írhatta meg. Ezt a magyarázó részek („Budapest a háború alatt megállt a fejlődésben”, „ez a jobb időkben volt, mikor nem kellett sorba állni kenyérjeggel”), a mama és a gyerek alakjának ellenpontozása („mi fejlődünk, ő tönkrement”; „ő meghalt, én meggyógyultam”) és problémátlan naivitása, a szóismétlések („derék boltosok”, „derék gyerek”, derék ember”) is alátámasztják.

A *Zu Weihnachten ist's schmerzlicher...* és magyar nyers szövegének József Attiláról szóló információértéke nyilvánvalóan nem a beszélgetés hiteles közlésében rejlik. Ellenkezőleg, a szerző igyekezete arra irányult, hogy a benne foglalt és esetleg felismerhető „adatközlőt” elrejtse. Az író célja éppen az eltüntetetés; a német nyelvű korlátozott hozzáféréssel pedig a nagyobb nyilvánosságtól való elzárkózás volt. Miért választotta mégis József Attilát, hogy modellje legyen a karácsonyi novellának? Miért a találkozás után szinte azonnal? Hiszen Móricz nehezen oldotta meg

⁶ BALASSA PÉTER, Hiba, lehetőség, Móricz Zsigmond – József Attiláról, in KENYERES Zoltán–GINTLI Tibor (szerk), *Pillanatkép, A hazai irodalomtudományról*, Anonymus, Bp., 2002, 295.

⁷ VARGHA Kálmán, *Móricz Zsigmond és az irodalom*, Akadémiai, Bp., 1962, 301.

⁸ MÓRICZ Zsigmond, Karácsonykor jobban fáj, *Élet és Irodalom* 1957. november 29., 5.

⁹ „Ez nagyon érdekes vállalkozás, amit most csinálók: export novellákat. (...) A fordító úgylis leegyszerűsíti s elközönségesíti a magyar szójátékosságot, jobb, ha én magam segítek neki benne.” *Móricz Zsigmond napló*, Leányfalu, 1933, V. 24, fél öt., kézirat, Petőfi Irodalmi Múzeum (PIM) Kézirattára M. 130.

íróilag, hogy az élettényeket szépirodalmi formába öntse. Az 1936. november 24-i beszélgetés után egy héttel három változatban¹⁰ is összeszötte a költő élettörténetének adalékaiból a novellát. Letisztázásra sem maradt ideje, a gépiratokon jelzett autográf ceruzairású datálás szerint a december 2-i (első) kézirat¹¹ a december 3-i (második) változat¹² kéziratlapjait is tartalmazza, melyeken kihúzásokkal javított. A korábban ismeretlen eredetű gyermekkori emlékező személyiségét egy társadalmi értelemben beérkezett művész megjelenítésével, egy operaénekes főhős kiválasztásával módosította, aki sikerei csúcspontján emlékezik. Ebben az eddig publikálatlan verzióban a ma ismert szöveg egy művésznovella kereteibe ágyazódik. Az ismeretlen szövegrészek a következők:

„– Karácsonykor jobban fáj a szívem, – mondta a világhírű operaénekes s lehajtotta a fejét és a fényben tomboló helyiségben, körülvéve a feléje sugárzó szemektől, elkezdett halkán vallani. Még úgy volt, remek frakkjában, vagyonérő gombjaival, ápolt kezeivel és a bor ízekkel telve, ahogy a dobogóról leszállott s az éjfél utáni feszült hangulatban. (...)”

A világhírű énekes lehajtotta a fejét. Szép feje úgy esett le, soha egy szerepében sem volt ennyi ~~tiszta~~ [!] fájdalom. A hatalmas étteremben még sokan voltak, s a távolból mindenki csodálva és elragadtatva nézett a híres emberre, aki csak vendégszerepelni jött haza, Budapestre s szerették volna hallani, mit beszél oly halkán és megindultan. (...)”

Szeméből hirtelen könnyek áradtak. Szép kezével eltörülte, mélyeket, nagyokat sóhajtott. (...)”¹³

Az idő (éjfél után) és a tér („hatalmas étteremben”) az 1936. november 24-i találkozás idejének¹⁴ és terének felidézése.¹⁵ A vallomástétel nyilvános, intimitása mégis védett, a hallgató mindvégig háttérben marad. Az író a beszélgető-szituáció referenciális tartalmait is belefoglalja a szövegbe.

A novella értelmezését akár egy harmadik irányban is kimozdíthatónak tartom – mely összefügghet a művésznovella tipológiájában jellegzetes alkotói önreflexív vonásokkal – azoknak a részleteknek alapján, melyekben érzékelhető a *Hét krajcár*nak, az életmű emblematikus darabjának mintája, például az anyáé, távolabb-

¹⁰ Egy javított, egy hiányos és egy töredékes gépiratváltozat található a Petőfi Irodalmi Múzeum Kézirattárában, a tisztázatnak nincs nyoma.

¹¹ PIM Kézirattára M. 100/3959/341.

¹² PIM Kézirattára M. 100/3959/342.

¹³ Uo.

¹⁴ A Hadik kávéház jegyzetét 16.30-kor kezdte írni Móricz. Az éjféle időpontot későbbi írásában említi. Vö. „Akkor mi ketten éjfélig együtt maradtunk József Attilával”: MÓRICZ Zsigmond, Nagyon fáj. Egyetlen teher: az élet. József Attila emlékeztet magamra, in MÓRICZ Zsigmond, *Tanulmányok I*, Szépirodalmi, Bp., 1978, 895.

¹⁵ Vö. „Ez egy túlvilágított rideg hombár.” I. m., 894.

ról pedig az író édesanyjának, Pallagi Erzsébetnek a beidézése is: „A mama mindig ki tudott találni valami érdekeset, amivel megnevettetett bennünket, mert a mama jobb családból született.”¹⁶ A *Hét krajcár* anya- és a *Karácsonykor jobban fáj* mama-alakjának áldozat jellege, melyet a kiontott „vér” hitelesít, szintén közös: „Vér volt, az ő drága, szent vére.”;¹⁷ „a vér szakadt az ereiből...”¹⁸ Az elbeszélést megszépítő klasszikus retorika jele a *Hét krajcár*ban és a *Karácsonykor jobban fáj*-ban az a részlet, mely a humorban és a nevetésben vigaszt találó szegénység beszédművel fordulatait őrzi, a tárgyak lélekkel bírnak és részt vesznek az örömeikben és bajokban. Így fizetnek a fűtőtestek¹⁹ és így hallják meg a fiókok a nekik szánt prédikációt.²⁰ A „Hét krajcár-ars poeticát” Móricz 1932-ben újraidézte egy rádió-előadásában: „Jól rendelték az istenek, hogy a szegényember is tudjon kacagni. (...) Ezt írtam legelső novellámba, s ma huszonöt év múlva is ez a meggyőződésem (...)”²¹ A novella ebben az értelemben jellegzetes Móricz-írás, éppen olyan, amilyenre a *Pester Lloyd* a lap tradíciójához híven ezekben az években számított a prózaírótól.²²

A német szöveg összevetése az eddig ismert magyar változattal újabb meglepetéssel jár, a *Zu Weihnachten ist's schmerzlicher...* nem egyezik meg a *Karácsonykor jobban fáj* eddig ismert, publicitást kapott szövegével. A szerzőnek a végleges szöveg kialakításával kapcsolatos problémái nem oldódtak meg a lapok cserélgetésével, ezzel a további betoldással pedig csak bővültek. Ez az írás aligha olvasható egységes szerzői hang megnyilatkozásának.

„A papa elment a világháborúba s többet nem láttuk. A papa hetyke, nyalka férfi volt, soha többet nem írt, nem üzent, nem is hallottunk azóta róla s ennek húsz éve. Eltűnt. Valószínűleg elesett, persze, csak a legjobbakat [!] teszem fel róla. Apám.”²³

A részlet a tartalom redundanciáját hozta létre, ismétlése az előző bekezdésnek. Továbbra is érződik a szerzői „tanácstalanság” és ez a kéziratverziók prioritásának kérdését is felveti. Móricz a gépiratokat művei között *csak* archiválta – a művész-

¹⁶ MÓRICZ Zsigmond, Karácsonykor jobban fáj, in *Móricz Zsigmond elbeszélések IV*, 507.

¹⁷ MÓRICZ Zsigmond, Hét krajcár, in *Elbeszélések I*, Szépirodalmi, Bp., 1973, 278.

¹⁸ MÓRICZ Zsigmond, Karácsonykor jobban fáj, in *Móricz Zsigmond elbeszélések IV*, 509.

¹⁹ „(...) a fűtőtestek fizetnek nekünk, hogy melegíthetnek.” MÓRICZ Zsigmond, Karácsonykor jobban fáj, in *Elbeszélések IV*, 507.

²⁰ „Kihúzta a fiókot: – Gyere csak kis fiam, azért is keressük meg a gonoszakat.” MÓRICZ Zsigmond, Hét krajcár, in *Elbeszélések I*, 274.

²¹ MÓRICZ Zsigmond, Nyári történetek, in *Móricz Zsigmond hagyatékából*, sajtó alá rendezte, a bevezetést és a jegyzeteket írta Réz Pál, Akadémiai, Bp., 1960, (Új Magyar Múzeum 4), 254.

²² Vö. „Hiszen a Pester Lloyd tradíciójához a Pester Lloyd karácsonyi számában az idén sem szabad hiányozni egy tárcának a Tö tolladából.” Ottlik György Móricz Zsigmondnak, 1937, november 27, PIM Kézirattára M. 100/1692/2.

²³ PIM Kézirattára M. 100/3959/340.

novella-változatra rájegyezte: „P. Lloyd 1936/60.”²⁴ Beszédese tény, hogy a *Karácsonykor jobban fáj*t Móricz a költő halála után sem vállalta magyar szöveggként és szerzői névvel. A vallomás mélyebb volt, a személyesség védelme pedig erős, hiszen, ahogy József Attila nővérének elmondta, az író engedélyt kért és kapott a jegyzetelésre.²⁵

A magyar és német verzió eddig a Móricz- és József Attila-szövegközlések által vált ismertté. Ezek a gyűjteményes kiadások²⁶ nem vizsgálták meg az eredeti forrásokat, így eltűntek a jegyzet- és a novellaváltozatok kéziratainak ismeretében észrevehető eredeti kontextusok. A fikciót a kommunikációnak alárendelt struktúráként tekintve a novella 1936-ban, az egyszerű közlésben nyerte el pragmatikus célját. Ha azonosíthatók is általa az egyes életrajzi események, nem ezek az elsődlegesek: a szöveg változatainak genezisében rendelkezik többletinformációval. A novellavariánsok következtetni engednek arra, hogy a József Attila-élmény egyszerre hívta elő a proletár- és művészalkat megírhatóságát. Tehát túlzás lenne feltételezni, hogy a *Karácsonykor jobban fáj* megformálásában Litkei Erzsébet hatása érződik, mint Valachi Anna vélte: „a költő elbeszélése alapján született karácsonyi elbeszélés hangnemére négy évvel korábban Csibe üde lényé nyomta rá a bélyegét”.²⁷ Nem valószínű az sem, hogy Csibe érzékennyé tette volna Móriczot József Attila sorsára.²⁸ Látható, hogy a szöveg, mivel friss élményt formázott, folyamatosan mozgásban volt, s talán nem is lett belőle végleges kézirat,²⁹ hiszen a szövegváltozatok és áttemelések kétségessé teszik, hogy magyar nyelven a befejezett művet olvassuk-e egyáltalán?

A kérdésekből még számos adódik. A novellában a József Attila-i gyerekkor-modell alapján a polgárosodás folyamatát („nem hagyott minket elproletárosodni, megindult a polgárosodás”³⁰) mutatja-e be, s ezzel összhangban a művészsorsot? Móricz már pályakezdésétől kezdve érdeklődött például Reviczky Gyula életsorsa iránt, akinek tragédiáját családi melegséget nélkülöző gyerekkorából vezette le korai tanulmányában.³¹ Lehetséges, hogy ezek a ráhangolódások nyíltak

²⁴ PIM Kézirattára M. 100/ 3959/342.

²⁵ *Kortársak József Attiláról I, 1922–1937*, szerkesztette BOKOR László, sajtó alá rendezte és jegyzetekkel ellátta TVERDOTA György, Akadémiai, Bp., 1987, (Új Magyar Múzeum 15) 828.

²⁶ Például *József Attila Emlékkönyve*, szerkesztette SZABOLCSI Miklós, Szépirodalmi, Bp., 1957, 23–26.

²⁷ VALACHI Anna, „Elejtem képzelt fegyverem”, *Móricz Zsigmond és József Attila*, 45.

²⁸ „Az érzelmileg megperzselődött Móriczot ekkoriban mindennél jobban érdekelte, ami Csibével és a lány társadalmi környezetébe tartozó emberekkel történt – ezért József Attila sorsára is érzékenyebben rezonált.” I. m., 42.

²⁹ Vö. „Móricz szövegeit gépiratból közöljük; az eredeti a hagyatékban található. A novellának két kidolgozása is fennmaradt, az eltérések jelentéktelenek, feltüntetésük a kritikai kiadás feladata lesz.” *Móricz Zsigmond hagyatékából*, 828. A hagyaték már a Petőfi Irodalmi Múzeumban található. A betoldott lapokon a szerzői javítások olyan látványosak, hogy nem lehet „jelentéktelen eltérésekről” beszélni. Lehet, hogy MÓRICZ Virág gépiratos tisztázata volt a kiadás forrása.

³⁰ MÓRICZ Zsigmond, *Karácsonykor jobban fáj*, in *Móricz Zsigmond elbeszélések IV*, 507.

³¹ MÓRICZ Zsigmond, Reviczky Gyula, *Uránia* 1902, június 1., 170–193.

meg a költő hatására is, mint ahogy Móricz Virág utal rá egy kéziratában, melyet az író Reviczky-jegyzeteihez fűz: „Különös, Reviczky – ha ez a jegyzet 1902-ben készült, 13 éve halott. 34 évet élt, még kevesebbet, mint József Attila. Akinek az életéhez nagyon hasonlít az övé. Nem is csoda, ha apám, a József Attilával való kései barátkozás után elővette Reviczkyt és újra jegyezgetni kezdett róla egyet-mást, regény céljából.”³² Érdeklődése a költői életút iránt – mint ahogy Csokonai iránt is, akinek gyermekkoráról szintén novellát írt³³ – mutatja, hogy nem József Attila az egyetlen, aki a költő-modellje volt. Ez a novellaváltozat tágabb összefüggésbe helyezi a korábban felvetődő kérdéseket.

A Hadik kávéházban írt kusza sorok és témátöredékek a tényeket tisztelő Móricz figyelmének dokumentumai. A művek lehetséges szövegösszefüggéseinek alapjai lelhetőek fel bennük, miután a kézirat elemei elbeszélhető konstrukcióba szerveződnek, irodalmilag hasznosítható értékévé válnak. Egyelőre az egyetlen beszélgető-kézirat ismeretében ez mégsem állítható bizonyosan. A Hadik-jegyzetet nem lehet szövegálandónak tekinteni, hiszen cáfolja ezt a megközelítést az a tény, hogy a József Attila beszédhangjának írásnyomai, melyek a jegyzetek tényközlő világához tartozónak tűnnek, a művekben is jelen vannak. Példaként álljon itt a *Karácsonykor jobban fáj* gépíratának egyik oldalán található részlet, amely minden változatból kimaradt. Ez a részlet a „vizet áruló” gyermek József Attila ügyességének és ügyetlenségének leírása, mely a jegyzetdokumentum³⁴ „továbbírásaként” olvasható.

„(...) én voltam a vizes fiú. Borzasztóan büszke voltam rá, mert nagy felelősséggel járt. Volt egy drótkosaram s abba hat pohár fért bele s nekem a pénzzel el kellett számolni. Ha egy pohár víz kiömlött, akkor annak az árát is meg kellett fizetni, pedig akkor az emberek nagyon tolakodók voltak s lökdöstek, ha a sorban valakinek beljebb kellett adni egy pohár vizet.”³⁵

A Nagyon fáj. Egyetlen teher az élet. József Attila emlékeztet magamra című, József Attilát búcsúztató írásban is mindvégig érzékelhető retorikailag a jegyzet-hang. Balassa Péter – a *Szép Szó*-beli esszé eddigi legteljesebb elemzője – szinte kizárólag azokra a részekre reflektált, melyek nyomokban őrzik a jegyző módszer jellegzetességeit: „(...) írói eklektikája és »fonetikai zavara« is megmutatkozik (...) a hibás beszéd megírásának sajátos, élete vége felé egyre erősödő törekvése (...) a hiány, a törés, a hiba élőbeszédből adódó normaszegése és önkéntelen többlet-képző retorikája felől.”³⁶ Véleménye szerint ez az, amit Móricz az irodalomhoz

³² PIM Kézirattára, Móricz-hagyaték.

³³ MÓRICZ ZSIGMOND, Mísike, *Az Újság* 1905, 141. sz.

³⁴ „én vizes fiú / el kellett számolni a vízzel”, in *Móricz Zsigmond jegyzetei József Attiláról*, közléteszi CSÉVE Anna, 394.

³⁵ PIM Kézirattára M. 100/3959/340.

³⁶ BALASSA PÉTER, Hiba, lehetőség, Móricz Zsigmond – József Attiláról, in *Pillanatkép, A hazai irodalomtudományról*, 292.

újként „tesz hozzá, amit ma új módon többletként is lehet értelmezni”.³⁷ Balassa éppen abból az irányból érzékeli az újdonság megjelenését, amely a magánhasználatban működő jegyzetelési módszer filozófiája felől érkezik az eszébe. Mint ha az olvasás iránya megfordulna, a szöveg akusztikáját egyszerre lehetne József Attilának és a szerzőének tulajdonítani egyfajta elválaszthatatlanságnak.

A *Szép Szó* 1938-as emlékező írásában is kimutatható a feljegyzett eseményekből néhány: a mama takarítónői állása és a csokoládé- (cukor-, itt béles-)lopás története. A *Pester Lloyd*-novellában és ebben az írásban is előkerülnek a háborúban eltűnt apa és az anyára maradt terhek témája. De több is jut ide a szavakból, amelyek a jegyzetben nincsenek leírva: a sokat idézett Csibe-sorssal való hasonlóság az árvaságban, a sors kényszerítő erejének érzete: „ebből a mélységből származom és e miatt nagyon nehéz is nekem ez az élet, hidd el... mert az ember soha le nem vetkezheti önmagát, az ember haláláig egy és oszthatatlan marad”.³⁸

A beszélgető szituáció a legkülönbözőbb műfajú szövegekbe keveredhet, míg az a jegyzetből hiányzik. Nem kizárható, inkább feltételezhető, hogy más feljegyzések lappanganak még valahol. Az 1936. márciusi naplóban is található egy részlet, Móricz a költő hangját idézi fel egy gyermekkori barátira, Jókay Lajosra emlékezve.

„(...) a legcinikusabb ember volt, akit kisdíák koromban ismertem. Olyan kis törpe figura volt, József Attilára hasonlít, még a hangja is. A szája állandóan tele volt szar, kurva s más efféle szavakkal (...)”³⁹

Nem derül ki, hogy a költőre mennyiben vonatkozik Jókay Lajos beszédmódjának szabadossága, hacsak nem ez az egy sor juthat eszünkbe a Hadik-jegyzetből: „hova az any[ám]picsájába [men]jek”.⁴⁰ A *Nagyon fáj* esszébe „mentve” tudjuk meg kicsit másként, hogyan hallotta a költőt: „Olyan recézett hangja volt, mint a mutáló kamasznak”⁴¹ – írja 1938-ban. Az idézettség szétszóródik, nem lehet pontosan tudni, hogy a József Attila-i beszédszólam a későbbiekben más összefüggésekben, például az *Arvácská* szöveggörnyezetében hogyan tárható fel.

„Az élőbeszéd szimulációjának szemléletileg talán naiv, ugyanakkor retorikailag termékeny igyekezete” és a „hitelesítés és tanúság szóvá tételének példája” – így szól a *Szép Szó*-nekrológ olvasási ajánlata Balassától.⁴² De vajon szimuláció-e vagy

³⁷ I. m., 293.

³⁸ MÓRICZ Zsigmond, *Nagyon fáj*. Egyetlen teher: az élet, József Attila emlékeztet magamra, in MÓRICZ Zsigmond, *Tanulmányok I*, 894.

³⁹ *Móricz Zsigmond napló*, Leányfalu 1936. március 5. 11.45, kézirat, magántulajdonban.

⁴⁰ *Móricz Zsigmond jegyzetei József Attiláról*, közléteszi CSÉVE Anna, 392.

⁴¹ MÓRICZ Zsigmond, *Nagyon fáj*. Egyetlen teher: az élet. József Attila emlékeztet magamra, in MÓRICZ Zsigmond, *Tanulmányok I*, 893.

⁴² BALASSA PÉTER, Hiba, lehetőség. Móricz Zsigmond – József Attiláról, in *Pillanatkép, A hazai irodalomtudományról*, 294.

egy (vagy több?) jegyzetszöveg íródik-e tovább? A fenti jelenségek alapján megállapítható, hogy a *Karácsonykor jobban fáj* és a *Nagyon fáj* nem egymás után következő állomások az írásnak, mint Balassa vélte. Nem egymásnak átíratái és továbbíratásai, hiszen az intertextualitás jelöletlen, az „oratio recta” a jegyzetnek, a naplónak és a műveknek egyaránt az anyaga.⁴³ Úgy tűnik, a *Nagyon fáj* nem lehet csak a beszélgetés jelen idejű alakulásának a szimulációja. „Ez a közelítő fókuszálási mód – mely Móricz (Tükör-)jegyzeteinek⁴⁴ is általános jellemzője – egy előre nem minősített állapot iránti figyelem aktusaként nem valaki helyett való beszéd,⁴⁵ hanem a beszéd helyén *egy érzelmi közelség megnyitása* (...).”⁴⁶

A személyes találkozás és a valóságos beszélgetés-esemény sehonnan nem rekonstruálható élmény- és nyelvemlékezete a szerzőé. Az emlék(ezés) jelenlétet követel s ezt a Móricz Zsigmond-i jelenlétet őrzi a Hadik-jegyzet, annak tárgyi dokumentuma, de a beszéd és írás egyidejűsége az emlékezés megalapozására is szolgál. József Attila mondatai és mondandója a kávéházi környezetben társas cselekvésbe ágyazódott, kölcsönhatásban a kérdezővel, Móricz Zsigmonddal, aki vállalása és nyilatkozatai szerint soha nem írt olyat, amit át ne élt volna. Ez Móricz részéről *tett* – „az írás konkrét (órákban, időben mérhető) munkája és nem csak a megírásé, de a leírásé (jegyzetelésé, rögzítésé) is”⁴⁷ –, egyben személyes ottléte, látása, hallása. A jegyzet papírlapjainak hátoldalán József Attila nevét és a találkozás dátumát megismétli, ezzel mintegy „bekeretezi” az írást, melyhez auktori szándék fűzi, neve megemléítése nélkül is. A beszélgetés során Móricz már íróként, kialakított rutinnal figyel. Nem a tökéletes lefedésére törekszik a hallottaknak, hanem mint a jegyzetelés és örökkön írás „szent betege”, ahogy Ignotus nevezte,⁴⁸ „dolgozik” a résztvevővel szemben ülve. Mint (regény)író nézi az életet, megfigye-

⁴³ Vö. „Az intertextualitás, mely minden szöveg létfeltétele, természetesen nem korlátozódik források és hatások problémájára; az intertextus anonim formulák, tudattalan vagy automatikus, idézőjelek nélkül alkalmazott idézetek általános mezeje. Episztemológiai szempontból nézve az intertextus fogalma biztosítja a szöveg elméletének a szocialitás irányába való kiterjeszhetőségét: a megelőző és a kortársi nyelvezet egésze részt vesz a szövegben, nem a feltárható leszármazás, vagy a tudatos imitáció, hanem egyfajta disszemináció, szétosztódás útján – ez az a szókép, amely a szöveg számára nem a reprodukció, hanem a produktivitás státuszát jelöli ki.” Roland BARTHES – idézi ANGYALOSI Gergely, *Az intertextualitás kalandja*, *Helikon* XLII, évf., 1996, 1–2. sz., 6.

⁴⁴ Móricz Zsigmond könyvbe kötött vagy mappában tartott jegyzeteinek borítóján szerepel a *Tükör* cím. A jegyzetelési módszer a nem bekötött jegyzetekre is jellemző, József Attiláról a Hadik kávéházban készített jegyzete is idetartozik.

⁴⁵ Balassa Péter említi „József Attila életének szó-előttiségét”. BALASSA PÉTER, Hiba, lehetőség, Móricz Zsigmond – József Attiláról, in *Pillanatkép, A hazai irodalomtudományról*, 295.

⁴⁶ NAGY Krisztián, „...aki jelentéktelen statisztá”, *Portré és test Móricz Tükör-köteteiben*, kézirat.

⁴⁷ RÁKAI Orsolya, Genealógia és reflexió (Móricz Zsigmond „irodalomtörténete(i)”, *Alföld* 56. évf. 9. sz., 2005. szeptember, 94.

⁴⁸ „Móricz Zsigmondról kettőt tudok – hogy úgy mondjam: jelen voltam nála. Az egyik az a szent betegsége, hogy nem tudja élni az életet, mert szakadatlan följegyzi, betű szerint: a papiros ki nem kerül kezéből, a ceruza meg nem áll benne, s jártában, keltében, ha sétálsz vele, ha beszélget, ha asztalhoz ültök (...)” IGNOTUS, Regénytárgy, *Nyugat* 1926, július 26., 67–69.

lésének célja, ahogy erről vallomásai egyikében kifejti: „az embereket a maguk legteljesebb egyéni létükben láthassam, megismerhessem, s valósággal magamba iktathassam őket”.⁴⁹

A költővel való találkozások többet jelentettek, mint egy modell vagy egy sors megfigyelését, ismeretségek kötését; a jegyzetkészítés egész pályájára kiterjedő írói identitáskérdés volt,⁵⁰ vagyis az írásfolyamatban nemcsak a művek létrehozása teremtette meg a szerzői nevet, hanem a meg nem írt művek is hozzátartoztak.⁵¹

„(...) szakadatlanul végzem ezt a lejegyző munkát. (...) teljes három óráig járkáltam a piacon, az esti korzón, s igyekeztem minél többet megjegyezni a csoportokban sétáló és vidáman mulató lányok csevegéséből. Ha megírok egy ilyen jelenetet, ezek a jegyzeteim bele fognak kerülni.”⁵²

Egy keltezés nélküli kézirat – Móricz szépen formált kalligrafikus betűkkel írt címe alatt – lexikonszócikk-szerűen foglalja össze a jegyzetírás lényegi feladatát:

„Jegyzetek. / Folyton jegyezgetek. Ezer regényben nem lehetne feldolgozni, amit összeírtam. / Mit jegyzek fel? Ami annyira jellemez, hogy kár volna elfeledni. / Ezekben a jegyzetekben sosincs művészi kiképzés, csak tárgyi rögzítés. Tény. Pillanatkép. Fonogramm. Élet.”⁵³

A kidolgozott írói módszer egyben magára mért penzumként működött. Ennek a fajta írói működésnek az alapjára az 1930-as években egyre erősödő izoláció-érzése, az irodalmi közéletben és családban érzett magányossága és alkotói problémái miatt mindinkább szüksége volt. A Móricz és József Attila-téma kibontásakor oly módon is kellene gondolnunk, hogy az alkotói identifikáció kérdését előtérbe helyezzük. Az író hallgatja a költőt, közben figyel rá, ha keveset is, de kérdez. A maga egyszerűségében, hétköznapi kávéházi helyzetben, mégis identitásépítő alkalom. Annak a szempontnak, hogy melyikük „mekkora” írónak vagy költőnek gondolja magát, és személyiségében hogyan éli meg, azt még a kortárs recepció alapján sem lehet biztosan tudni, mindenesetre az irodalomtörténet-írásból bizonyosan nem kellene rávetíteni a kapcsolatra.

⁴⁹ MÓRICZ Zsigmond, Hogy nézi a regényíró az életet, in *Móricz Zsigmond hagyatékából*, 453.

⁵⁰ Vö. „Tisztviselő sem voltam, s most a tisztviselőéletet írom. Néha beleborzadok. Lelkiismeretlenségnek tekintem, hogy egyhónapi utánjárással két hónapi írásmunkát végzek.” *Móricz Zsigmond naplói*, Leányfalu 1934. június 27. d. 12 ó, kézirat, PIM Kézirattára M. 130.

⁵¹ Vö. „»írónak költőnek lenni« a 19. századtól nem kizárólag egy adott mű létrehozására szóló akarat lesz, hanem folyamatosan fenntartott lehetőségként a meg nem írt szövegekre is kiterjed.” HÁSZ-FEHÉR Katalin, Az intencionáltság szintjei, in HÁSZ-FEHÉR Katalin (szerk.), *A látható könyv, Tanulmányok az irodalmi medialitás köréből*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 61.

⁵² Móricz Zsigmond elmondja A Reggel-nek, hogyan „plagizálta” a Kerek Ferkót, *A Reggel* 1932. december 12., 7.

⁵³ PIM Kézirattára M. 100/4146/346/8.

A József Attila költészetéről folytatott diskurzushoz mára Móricz Zsigmond is hozzákapcsolódhat az 1937. február 10-én papírra vetett, töredékesnek mondható, de igen érdekes olvasói jegyzetének közzétételével.⁵⁴ Móricz az olvasás sorrendjében néhány kiválasztott versre reflektál, e lejegyzettek első olvasásra furcsa egyveleget alkotnak. Érzékeny a „proli” gondolkodásmód általa észlelt jeleire: „proliba ágyazott kultúra” (*Ha a hold süt*), „a proli (...) folyton kihágásban van” (*A bűn*) „Ez tiszta proletár szemlélet csak a külvárosi proli érezi” (*A város peremén*), „a proli mind egyéniség” (*Én nem tudtam*). Reflektál József Attila költészetének poétikai vonásaira, szépségére: „könnyű játékká olvad át” (*Ha a hold süt*), „Egész jó kép” (*Én nem tudtam*), „A tépott esőben / szél vergődik, mint hálóban a hal szép kép” (*Harag*).

A proletár-lét és az esztétikai szempontok együttesében megnyilvánuló szűkös kötöttség és távlat feszültsége látszik feloldódni, ha Móricz publicisztikai írásait és naplóit olvassuk az 1930-as évekből. A „kultúrmélységekből” származók, a proletárok „keményen kiformált egyéniségek” – írja –, a kultúremberek, a szellemieket birtoklók, a színházba járók a „jól neveltek, a jól elrontottak.”⁵⁵ Móricz nézőpontja szerint nem a magas műveltség az, ami a szellemi teljesítményeket létrehozza, hanem az alacsony származásából adódó nem konvencionális lehetőségek, melyek karaktert képesek kiformálni. Ezt a gondolatot Tverdota György „a kultúra művelésének paradoxonjaként”⁵⁶ érvényesíti József Attilára. Móricz a *Ha a hold süt* című versről lejegyzett két gondolatának összevonása „– proliba ágyazott kultúra – formai tökéletessége (...)” is lehet ennek az általa is felismert paradoxonnak az olvasata.

Az olvasmányjegyzetben körvonalazódik Móricz polgári műveltségének néhány vonatkoztatási pontja is: „fogalmilag nincs vele tisztában (Pázmány) nem tudja, mi a *bűn*”. Az írás rövidegéhez mérten igen feltűnő a törvény és törvényszerűségek keresésének szándéka, észrevételei a következők: „törvény tilt”, „törvény van már” (*A bűn, A bünt keresem én*), „ismeretlen törvényt sért”, „ez az amit tilt a törvény” „*Ez alaptörvény*” (*Én nem tudtam*), „Itt igen finom törvény jelenik meg” (*Mint gyermek...*).

A feljegyzettek teljes elemzésére e tanulmányban nincs lehetőség, de az utóbbi vershez, és elsősorban a Móricz megjegyzéseire vonatkozóan néhány gondolat felvetése elengedhetetlen: Móricz az általa „finom törvény”-nek nevezett megérzését, felismerését háromszor is szavakba önti, variálja és kibővíti, s az ezen belül rejtett tartalmakat – a verssorokat követve – ok-okozati összefüggésbe állítja.

⁵⁴ Móricz Zsigmond jegyzetei József Attiláról, közlése Cséve Anna, 394–396.

⁵⁵ MÓRICZ ZSIGMOND, A tragikus hős halálára, in MÓRICZ ZSIGMOND, *Tanulmányok III.*, Szépirodalmi, Bp., 1984, 415.

⁵⁶ „A kultúra művelésének egyik paradoxonja, hogy azokat a mondatokat, amelyek a korról az igazán érvényes költői tudást jelentették, épp a szellemi tőke birtoklásának és az előnyös pozíció teljes hiányának József Attilára jellemző helyzetéből lehetett megfogalmazni.” TVERDOTA György, „születtem, elvegyültem és kiváltam”, A József Attila életrajz időszerezése, *Budapesti Könyvszemle* 2012, 1–2. sz., 30.

„Mint gyermek aki bosszút esküdött
és felgyújtotta az apai házat
s most idegenség lepi, mint a köd,
s csak annak mellén aki lázad

tudná magát kisírni.

1. gyermek anyából kiszakadása: *planéták születése*
2. *horror vacui*
3. a planéta bemenekül a Világmindenség közösségébe
 1. Bolygó-indulás *Natatio*
 2. Horror vacui
 3. Kozmikus otthon
 1. A bolygó, a test, az egyéniség kiszületik s ezzel felégeti a méhet
 2. magára maradva irtózik a felelősségtől
 3. otthon kell s az anyaméhet felnyitja a Kozmoszig s ez az otthon”.

Ahhoz, hogy az itt felsorolt fogalmakat helyesen értsük, Móricz Zsigmond bölcséleti jellegű, filozófiai és természetfilozófiai műveltségének jellemzőiről kell többet tudnunk, közelebről a kozmosz, a natatio fogalmakról. Móricz gyermekkori emlékein alapszik az első kozmosz-felfogás, melyet a *Móricz Zsigmond hagyatékából* című posztumusz válogatásból ismerünk: a *Damaszkuszi élmény* (1933) és a *Hit-vallás* (1936), „Az én kicsi anyám nekem egy kozmogóniai képet adott”, „nem a Biblia képét, hanem a természettudományoknak egy olyan világképét, amely eljutott hozzám s az ő értelmét is ellátta valamelyes szemlélettel.”⁵⁷ Ennek az eredetvilágnak metaforikus változata ötlük fel 1936-ban egy publicisztikai írásában: „az édesanya kozmikus ölése”.⁵⁸

A korabeli magánszövegekben részleteiben megnyilatkozik Móricz természettudományos műveltsége, melyekben a kozmosz, a mikro- és makrovilág is előfordul.

„Egyre erősebb bennem az az érzés, hogy ha meg akarom ismerni a legnagyobb törvényeket, a legkisebb pillanatok vizsgálatából kell azt megkeresni. A napokban azt írtam be, gondolom Brúnó olvasása közben, hogy nincs ok – okok, okorok, csak okhalmazatok vannak. Ahogy a chemia felbontotta a sejtet alkatrészekre, atomokra s az atomot szétrobbantotta, s műszerrel meg nem látható neonokra analizálta: s erre a neonra azt mondtam tréfásan, hogy egy neon egy egész Kozmosz lesz, melynek egyik Földjén éppen ezen törlik a fejüket az emberek, hogy bontsák még tovább az ő neonjukat... Így vagyunk az okkal. Az ok, hogy mindennek megvan a maga oka, csak egy összefoglaló, kipreparált, szimbolikus kifejezés. A legtisztábban oknak látszó mozzanat, az okok egész gúláját, piramisát jelenti.”

⁵⁴ MÓRICZ Zsigmond, *Hit-vallás*, in *Móricz Zsigmond hagyatékából*, 272.

⁵⁸ MÓRICZ Zsigmond, *A magyar hadifogoly*, Kádár Lajos juhászbojtár naplója, in MÓRICZ Zsigmond, *Tanulmányok III*, 395.

Móricz megközelítésében vázolt anya–kozmosz kapcsolat valóban illik József Attila költészetének elemeire, erről több tanulmány született.⁵⁹ Tverdota György a táguló világegyetem elméletével megismerkedő József Attila kozmológiai világgépének alapképletét például a *Kiknek adtam a boldogot...*, a *Költőnk és kora* című verséből olvasta ki.⁶⁰ De vajon hogyan kapcsolódik a *Mint gyermek...*-ből kimásolt első öt sorhoz?

Móricz számozásaiban egy mikro- és makrokozmosz (bolygó és világmindenség, születés és otthonkeresés) közötti analógiasor mutatkozik meg, melyet a következőképpen lehetne összefoglalni a vesszorok viszonylatában: a test születésével (a „gyermek”) maga mögött hagyja, felégeti a méhet („felgyújtotta”), majd az egyéniség megszületésével megkezdí önálló életét („felgyújtotta az apai házat”). A magára maradottság és az üres tér („kőd”) élményével együtt megjelenik a félelem érzése is a felelősségtől, s egyben saját otthontalanságának tudata („s most idegenség lepi, mint a köd”). A közösség- és az otthonkeresés visszavezet a kezdethez, az anyai attribútumokkal (anyamell) jelzett visszatéréshez. A magára maradás és a félelem eltörlése csak az újrakezdéssel, az anyaméh felnyitásával, az újraszületéssel, a kozmosszal felvett kontaktussal lenne lehetséges („s csak annak mellén aki lázad / tudná magát kísérni”).

A jegyzetben aláhúzásokkal kiemelt, így valamiként a „finom törvény”-hez vezető kulcsszó lehet a „bolygó indulás” mellé írt „natio”.⁶¹ Jelentése a „nat” szóból képzett „nativitás” alakban: születés. Móricz fogalomhasználatának eredete nem ismert, azonban közel hozható jelentésének holdudvarához az a natalitás fogalom, mely a születést a jelenvalóság, a cselekvés és a mindenkori újrakezdés képességeként írja le.⁶² A születés eszerint ismételhető, mint létállapot: „Minden ilyen kezdés egy megújítása a születéssel adott impulzusnak, minden cselekvés és új kezdés a születés aktusának megismétlése.”⁶³ Móricz „verselemzése” nem egyszerűen kinyerhető, közérthető magyarázat, hanem a *Mint gyermek...* megértésének igyekezetében kiformált továbbgondolás, mely esszenciális, szimbolikus szövegtörédeket eredményezett. Az így értelmezett Születés, illetve az 1. és 3. pontokban rokonítható összefüggése a *Nagyon fáj* című vallomásos szövegben is megtalálható („nemzheti-e a sejt önmagát?”), már a József Attila-verstől függetlenül, de József Attilára vonatkozóan. Az újrakezdés lehetőségeit általános értelemben firtató kérdések már József Attila halála után az eredetben, a származásban, a prolektárlétében meghatározott költőre vonatkoznak a tragédia okának keresésekor.

⁵⁹ Vö. „kozmiussá tágult anyahiány” (Szöke György), „az anya (...) kozmosz egésze” (Király István), idézi SZIGETI Lajos Sándor, *A József Attila-i teljességigény*, Magvető, Bp., 1988, 46, 85.

⁶⁰ TVERDOTA György, József Attila költészetének kozmológiai vonatkozásai, *Irodalomtörténeti Közlemények* 1979, 2. sz., 121–134.

⁶¹ (latín) úszás

⁶² Köszönetet mondok VALASTYÁN Tamásnak a natalitás fogalmáról való útmutató megjegyzéseirért.

⁶³ Köszönöm BALOGH László Leventének, hogy Hannah ARENDT *Vita Activa* című művéről szóló doktori disszertációja (*Hannah Arendt a szabadságról avagy a politikai cselekvés elmélete és története*, Debrecen, 2004, kézirat) *Natalitás és kezdés* című részfejezetét rendelkezésemre bocsátotta.

Móricz mint író és publikáló személy egyként azonosul számunkra, azonban az életműhöz „hozzáadatlan”, feltűnően nagy mennyiségű leírt jegyzet, legépelt napló és kéziratváltozat is az életmű produktív oldalának része, meg tudja mutatni a nem nyilvánvalóan feltáruló tartalmakat. Móricz különböző alkalmakkor és különböző műfajokban, nyilvános és nem nyilvános írásaiban, más-más intenciókkal rendelkezett szövegeiről, azokról is, melyeknek József Attila személye vagy költészete volt tárgya. Többféle módon kapcsolódott József Attilához: a jegyzetelő figyelmet fordított rá, a prózaíró mint témát nem tudta elengedni, az olvasó a versekkel együtt gondolkodott.

Veres András¹

EGY HÚRON PENDÜLT-E JÓZSEF ATTILA ÉS MÓRICZ ZSIGMOND?²

Tanulmányom címe szándékosan provokatív. Hiszen a válasz magától értetődőnek tűnik. Akik valamelyes ismerettel rendelkeznek a két alkotó emberi és művészi beállítottságáról, valamint társadalmi környezetéről, aligha gondolhatnak arra, hogy ők ketten bármiben is rokoníthatók lennének egymással, leszámítva persze írói kvalitásukat és talán a feszélyezett, ügyetlen viselkedésüket társaságban.

Merőben más szociális égtájról érkeztek meg az értelmiségi pályára, a csécei „tündérsziget”-hez hasonló élményt József Attilának nem nyújtott gyermekora. Móricz vállalkozó szellemű, feltörekvő parasztember apja legalább mintát kínált fia számára, ha már megfelelő anyagi keretet nem tudott is biztosítani neki. A József család kiemelkedése pedig a mélynyomorból kivételesnek tekinthető, mivel az idősebb nővér előnyös házasságkötése mellett még az anya korai halála is szerepet kapott abban, hogy Attila és másik nővére életét immár jómódú gyám egyengette. Nem kívánom Makai Ödön érdemeit kisebbiteni, de az ő segítségével József Attila iskoláztatásában aligha mérhető ahhoz, amit a diák Móricz számára az anyai nagybácsinak, Pallagi Gyulának, a kisújszállási gimnázium igazgatójának támogatása jelentett. Az alkati különbségek mellett a gyermekkori és a rokon háttér nagyobb biztonságának is része lehetett abban, hogy Móricz indulása jóval kiegyensúlyozottabb volt. Egyikük sem fejezte be ugyan egyetemi tanulmányait, de míg József Attila beilleszkedési próbálkozása a polgári életmódba jövátételennél zátonyra futott a Vágó Márta-szerelem kudarcát követően, addig Móricz Zsigmondé szinte harmonikusnak mondható, újságíróként helyezkedett el, családot alapított.

Nemcsak mentalitásuk és vérmérsékletük különbözött (például Móricztól mi sem állt távolabb, mint József Attila szexuál-lélektani zavarai és öngyilkossági készletesei), de politikai tájékozódásuk és művészi szemléletük is fényévekre esett egymástól. Móricz politikai ellenzékiése sokat változott ugyan az idők folyamán, de mindenkor mérsékeltnek volt mondható József Attila radikalizmusához képest, aki végtére is eljutott az illegális kommunista mozgalomig, sőt szellemi értelemben még tovább, amikor töredékben maradt nagy kései tanulmányában,

¹ A szerző az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetének professzor emeritusa.

² Az „*Ahogy azt a nagy Móricz elképzeleti*”, *József Attila és Móricz Zsigmond* című konferencián 2015. szeptember 24-én elhangzott előadásom szövegének jegyzetekkel kiegészített változata.

melyet *Hegel – Marx – Freud* címen ismerünk, már a marxi történelemkép moderizálására vállalkozott. Móricz irodalom-felfogása igen közel állt Ady életésztikájához, míg József Attilát messzemenően érdekelte „a költészet maga” is (éles ellentétben *Ars poetica* című versének dacos kijelentésével), és az irodalomról részben Kosztolányihoz hasonlóan gondolkodott.

De az utóbbi – nemzedéken átnyúló – összefüggés sem kisebbíti annak jelentőségét, hogy Móricz és József Attila eltérő generációhoz tartoztak. Ismeretes, hogy éppen Kosztolányi mutatta be az *Ezerkilencszázharminchárom* című, majd *Barkochba* névre átkeresztelt elbeszélésében a háború előtt és a háború után indult költőnemzedék között fennálló szemléleti szakadékot. Az azonos generációba tartozásnak is része lehetett abban, hogy egyszer-másszor meglepő párhuzamok, interferenciák mutatkoznak Kosztolányi és Móricz látásmódjában.

Például az említett elbeszélésében Kosztolányi így jellemzi a József Attiláról mintázott szereplőt: „Rövid életének hosszú éveit azzal töltötte el, hogy várakozott. Várt arra, hogy a nap feljöjjön, aztán arra várt, hogy a nap lenyugodjék. De hogy miért várt arra, vagy erre, azt maga se tudta volna megmagyarázni.”³ Móricz pedig, amikor József Attila elbeszélése nyomán a költő gyermekkori emlékeit idézi fel nekrológiájában, hasonlóképp a várakozást emeli ki a költő domináns magatartásformájaként: „Hát ő elment a boltjába, háború volt, sokan voltak. Ő szerényen várt. Már akkor tudta, hogy neki a sorsa a várás. Sorra várni. Akkor ő esetleg kaphat.”⁴

A szegények között feltételezett szolidaritáshiányt is mintha hasonló előítéletességgel látta volna Kosztolányi és Móricz. „A szegény emberek kedélytelen atyafisága fűzte őket egybe – olvashatjuk az *Édes Anna* című regényben Ficsorról és a vele rokonságban levő címszereplőről –, kiknek a vérségi kapcsolat vajmi keveset jelent, mert nincsenek kedves, közös emlékeik, csak egymás mellett élnek, folyton dolgozva, önmagukba zárva, egymásnak áthatolhatatlanul, nagy távolságban.”⁵ Móricz pedig a következő kommentárt fűzi az *En nem tudtam* című József Attilavershez: „A proli mind egyéniség és folyton összebúvik. A proli nem tud egyedül megállni, amint összekerül, már marja egymást, de össze kell bújni. *Ez alap-törvény.*”⁶

Arról se feledkezzünk meg, hogy a két írónemzedék merőben más költészettörténeti kontextust tudhatott maga mögött. A kilencszáz-as-tízes évek Ady-kultuszához képest a húszas-harmincas évtizedekben megjelenő újabb hullám már csaknem kizárólag politikai jellegű, szinte teljes süketséggel Ady művészi teljesítményére. Ami-

³ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Ezerkilencszázharminchárom*, in *Kortársak József Attiláról I, 1922–1937*, szerkesztette BOKOR László, sajtó alá rendezte és jegyzetekkel ellátta TVERDOTA György, Akadémiai Kiadó, Bp., 1987, (Új Magyar Múzeum 15) 317.

⁴ MÓRICZ Zsigmond, Nagyon fáj, Az egyetlen teher: az Élet. József Attila emlékeztet magamra, in *Kortársak József Attiláról II, 1938–1941*, 959.

⁵ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Édes Anna*, kritikai kiadás, szerkesztette VERES András, Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 2010, 175.

⁶ Móricz Zsigmond feljegyzése, lásd CSÉVE Anna olvasatában a *Literatura e* számának 390–396. lapján. (Kiemelés a szerzőtől.)

nek meglett az a következménye, hogy – ha hinni lehet Németh Andor 1937-es látéletének – ekkor már az új költőnemzedéknek nem Ady, hanem Kosztolányi az igazodási pontja.⁷

Hogyan vetődhetett fel mégis az előadásom címében jelzett dilemma, Móricz Zsigmond és József Attila közelítése-rokonítása egymással? Úgy látom, mindenekelőtt Valachi Anna úttörő tanulmánya, amely elsőként tekintette át a két író kapcsolatának alakulástörténetét, állította be úgy az alakjukat, mint akik kart karba téve mutatkoznak meg az alaposabban vizsgálódó tekintet előtt.⁸

Valachi Anna nem akármilyen érveket talált álláspontja alátámasztásául. A *Szép Szó* József Attila-emlékszámában olvasható Móricz-nekrológnak már a címe is ez: *Nagyon fáj. Az egyetlen teher: az Élet. József Attila emlékeztet magamra*. Móricz őszinte megrendüléssel beszél itt arról, hogy bár felismerte a költőben lelki rokonát, csak későn és csak ritkán találkozott vele, és csak most, amikor már jóvátehetetlen, tudatosul benne az elszalasztott lehetőség. A nekrológ elsősorban kettejük kapcsolatán keresztül szól arról, hogy milyenek ismerte meg József Attilát.⁹

Első találkozásuk Makón, Makai Ödön házában, 1934-ben még véletlenszerű és esetleges volt. Az író a házigazda vendége volt, így futott össze az éppen ott tartózkodó fiatalemberrel. De 1936 novemberében Budán, a Hadik kávéházban, ahová a költő azért ment, hogy tervezett szerzői estjére (amely végül nem valósult meg) beszélgetőtársnak nyerje meg Móriczot, váratlan fordulatot vett kapcsolatuk.

Miután az író elolvastatta vele az egyik Csibe-novelláját (talán azt, amelyik később megjelent a *Szép Szó* decemberi számában), és kezébe adta a fiatal fotográfus, Kálmán Kata frissen készült képeit, amelyek Csibe nyomorúságos mélyvilágáról tudósítottak, József Attila – mint Móricz írja – „rémülettel nézett bele a képcsomagba”, majd „zavar, habozás és sápadozás után szólalni kezdett. – Kérlek, Zsiga bátyám, hát ez az én életem... Ez az én bajom, hogy ez az életem... én csibe vagyok: apátlan, anyátlan árva, ebből a mélységből származom és e miatt nagyon nehéz is nekem ez az élet, hidd el...”¹⁰

A jelenet tanúja, a fotográfus is – kevésbé színes szavakkal, de – a lényegre tekintve hasonlóképp idézte fel a történeteket: „Nagy hatást gyakorolt József Attilára a dolog. Szó szót követ, s lassan kibontakozik Csibe ágrólszakadt árvasága. József Attila úgy érzi, a maga sorsát hallja. Azt mondja: Én is egy Csibe vagyok.”

Kálmán Kata szerint ekkor találtak egymásra. „József Attila másnap elmondta neki az élettörténetét. Külön e célból találkoztak ott újra. Elmondta Csibe-szerű hányatott sorsát.”¹¹

⁷ Vö. NÉMETH Andor, A magyar irodalom és Európa, in *Mi a magyar most?*, *Szép Szó* IV. kötet II. rész, 1937. június, 78.

⁸ VALACHI Anna, „Elejtem képzelt fegyverem”, Móricz Zsigmond és József Attila, *Forrás* 35. évf. 12. sz., 2003. december, 37–49.

⁹ Vö. MÓRICZ Zsigmond, *Nagyon fáj*, in *Kortársak József Attiláról II*, 956–960.

¹⁰ I. m., 958.

¹¹ KÁLMÁN Kata, *A Csibe-ügy, Egy fotográfus naplója Móricz Zsigmond utolsó éveiről*, sajtó alá rendezte, a bevezetőt és a jegyzeteket írta VARGA Katalin, Palatinus, Bp., 2012, 36.

Maga Móricz a nekrológiájában így emlékezett erre: „Akkor mi ketten éjfélleg együtt maradtunk József Attilával. Ő szegény bús élete különös hányattatásait mesélte [...]. De minden eseményének filozófiája oda torkollott: belőle nem lehet semmi, mert nem lehet elhiteni sem a világgal, sem önmagával, hogy ő még ebben az életben valamit elérhet. Nem is tudja, mi az, amit elérhet.”¹²

Valachi Anna tanulmánya árnyaltan elemzi a maga nemében különösnek gondolható beszédhelyzetet, amelynek pontos dátumát is ismerjük Móricz naplóbejegyzése alapján: 1936. november 24-én délután fél ötkor kezdte meghallgatni és feljegyezni költőtársa vallomását. „A lelki válságban vergődő költőnek – írja Valachi –, aki ekkoriban forralt bosszút »szeretni gyáva« analitikusa, Gyömrői Edit ellen, sokat jelenthetett ez a bizalmas beszélgetés. Úgy érezhette, mintha új pszichoterapeutára – aki Sigmund Freud keresztnévének magyar változatát viselte –, egyszersmind tékozló fiának megbocsátó apára lelt volna az íróban, aki lélekben mindig azonosult modelljeivel, s most is részvétellel hallgathatta a »fiú-Csibe« kávéházi gyónását.”¹³ A hasonlóság Csibe sorsával nemcsak József Attilát készítette saját gyermekkori emlékeinek elmondására, hanem Móriczot is arra, hogy meghallgassa őt. Elsőként Kántor Lajos figyelt fel rá, hogy „Csibének kell jönnie Móricz életébe, hogy közel tudjon kerülni József Attilához”.¹⁴ Valachi Anna is abból indul ki, hogy a cserfes proletárlánytól „ézelmileg megperzselődött” írótt ekkoriban minden érdekelte, ami Csibével és a lány társadalmi környezetébe tartozó emberekkel történt.

A költő vallomását, melyet Valachi némi szabadsággal „mélyinterjú”-nak nevez, nem sokkal elhangzása után Móricz felhasználta a *Karácsonykor jobban fáj* című novellájában, amely németre fordítva jelent meg a *Pester Lloyd* 1936. karácsonyi számában. (Az eredeti magyar nyelvű változat csak az író hagyatékából vált ismertté. Lehet, hogy Móriczot erre a szokványosnak nem mondható gesztusára a József Attila iráni tapintat indította.)¹⁵ Az egyes szám első személyben előadott történet az elbeszélő gyermekkorát mutatja be, sok apró epizódból összerakva. Az események középpontjában valójában a mama alakja áll. A két igazán súlyos emlék közül az első a fiú cukorlopással járó megszegyenülését beszéli el, a második pedig azt, hogy a súlyosan beteg mama miként szökik ki a kórházból, hogy meglátogassa és megvigasztalja egy másik kórházban fekvő, utána síró kisfiát. Valachi Anna joggal hangsúlyozza, hogy a költő vallomásának nyomasztó és tragikus atmoszféráját kiemelő nekrológgal szemben a novella hangneme részben kifejezetten derűs, részben pedig megható.¹⁶

¹² MÓRICZ Zsigmond, Nagyon fáj, in *Kortársak József Attiláról II*, 959.

¹³ VALACHI Anna, „Elejtem képzelte fegyverem”, *Móricz Zsigmond és József Attila*, 42.

¹⁴ KÁNTOR Lajos, *Vallomásos Móricz Zsigmond, Epika és líra határvidékén*, Bukarest, 1968, 127. (Idézi Valachi Anna is: „Elejtem képzelte fegyverem”, *Móricz Zsigmond és József Attila*, 42.)

¹⁵ ZSIGMOND MÓRICZ, Zu Weihnachten ist's schmerzlicher, in *Kortársak József Attiláról I*, 430–433, illetve 829–831.

¹⁶ VALACHI Anna, „Elejtem képzelte fegyverem”, *Móricz Zsigmond és József Attila*, 42.

Móricz a nekrológiájában újra felidézte a József Attilától hallottakat. Itt a történet leszűkül a lopás historiájára, viszont kiegészül a család társadalmi emelkedésének jelzésével. Jolán házasságához az író a következő reflexiót fűzi: „Hát a *szerelem*: ez az egyetlen erő, mely áthidalja az »osztályokat«?» Ugyanakkor fontosnak tartja József Attila szavait idézni arról is, hogy helyzetének jobbra fordulása milyen felemás, visszás következménnyel járt: „úgy tartottak a háznál, mint szegény rokont. Nővéremben a nagyságos asszonyt láttam s a sógoromban a doktor urat.”¹⁷

A nekrológ címében a *Nagyon fáj* szerepeltetése sem véletlen. Móricz nagy érdeklődéssel olvasta el a költő utolsó verseskötetét, és fennmaradtak a hozzá írt jegyzetei (korábban már idéztem is belőlük). Móricz mondanivalóját rövidre fogva abban látom, hogy e jegyzetekben is, mint a később írt nekrológiájában, József Attila az ő szemében valamiképp a proletársors nehézkes törvényeit képviseli, és az író leginkább az foglalkoztatta, hogy lehet-e egyáltalán, s ha mégis, akkor miképp lehet dacolni a beleszületés determinációjával, Móricz saját szavaival: „az egyéniség megválthatja-e, megfordíthatja-e, új útra viheti-e saját valóját?”¹⁸ Mindkét szöveghelyen – a verskommentárjaiban is, a nekrológiájában is – *külső nézőpontból* vizsgálja a kérdést. Éppen ezért annyira talányos az utóbbi esetében, hogy miért foglalta be címébe: József Attila önmagára emlékezteti.

Úgy látom, hogy csak utóbb adta meg erre a választ, az 1938. február 20-án a zeneakadémiai József Attila-emlékesten elmondott beszédében. Itt jelentette ki, némi túlzással, hogy a városi proletariátus Magyarországon József Attilával küldte be az első költőt az irodalomtörténetbe. Hangsúlyos helyen, beszéde végén nyilatkozott arról, hogy a kultúra várának megostromlásában egynek tudja magát József Attilával, csakhogy az ő indulása szerencsésebb volt: „Nekem az apám tette meg ezt az első lépést: *el a földtől!* s be a kultúrtömkeleg kellős közepébe! Ha az apám meg nem teszi, akkor én ma vagy a csécsi kocsmában elmélkedek, vagy ha alkalom adatott volna, magam járom a József Attilák, az első előőrsök útját.”¹⁹

Tehát egy *többlepcsős út* vezetett a kapcsolatfelvételtől az azonosulásig. Valachi Anna föltehetően a vége felől nyilvánította rokonnak a két alkotót.

A *Várostrom* című és *A nép kultúráját akar* alcímű zeneakadémiai emlékbeszédet Tverdota György is kulcsjelentőségűnek tartja egy új József Attila-életrajz megírása szempontjából.²⁰ Hosszan idézi Móricz gondolatmenetét arról, hogy míg korábban az arisztokrácia adott költőket, az elmúlt században pedig a törpebirtokos, kisiparos rend, addig a jelen „legfőbb karaktervonása, hogy a proletariátus is hozzáfogott nagy költőket szülni [...] hirtelen a földből növe, mintha a kövek elevedtek volna meg – megjelentek irodalmi s művészeti horizontunkon az *őstehetség*–

¹⁷ MÓRICZ Zsigmond: *Nagyon fáj*, Az egyetlen teher: az Élet. József Attila emlékeztet magamra, in *Kortársak József Attiláról II, 1938–1941*, 960.

¹⁸ I. m., 958.

¹⁹ MÓRICZ Zsigmond, *Várostrom*, A nép kultúráját akar, in *Kortársak József Attiláról II, 1938–1941*, 1094.

²⁰ TVERDOTA György, „születtem, elvegyültem és kiváltam”, A József Attila-életrajz időszerűsége, *BUKSZ* 24 évf. 1. sz., 2012, tavasz, 37–42.

gek. Hat elemivel előállott egyik, mint elsőrendű novellista. Hat elemivel a másik, mint elsőrendű szociológus. Hat elemivel egész tömeg talentum, mint festő, szobrász, faragó, fűró, szónokoló, vezércikkíró, képviselő és vállalkozó.”²¹

Tverdota szerint Móricznak igaza van abban, hogy József Attila nem magányos jelenség a származás tekintetében, annyira nem, hogy nem lett volna szabad megfélemednie Kassák Lajosról sem. De az író némiképp túlfeszíti a húrt, hiszen József Attila csak egy van, „zseni nagyon-nagyon kevés terem, és csak szép ábránd, hogy a nép kulturális felemelkedése azt jelentené, hogy egy egész tömeg kivételesen nagy alkotó, gondolkodó ember jelent volna meg a színen. De azt se jelenti, hogy aki nem a népből származik, az el lenne zárva attól a lehetőségtől, hogy zseniálisan vagy akár csak jelentőset alkosson.”²² Ha jól értem, Tverdota abban egyetért Valachi Annával, hogy Móricz valóban rokonlélek a költővel, ezért tudta belülről látni és láttatni József Attila kiemelkedésének példázatos voltát.

A továbbiakban ezt a szép, de szerintem megalapozatlan elképzelést szeretném megcáfolni. Természetesen nem azt vitatom, amit Móricz leírt, ami mellett hitet tett, tehát azt, hogy utóbb ne érezte volna magát közel József Attilához – hangsúlyozom: *utóbb* – tulajdonképpen *a költő halála után*, akkor, amikor sokan mások is, nála jóval távolabb állók is, hirtelen felfedezték József Attilában a rokonlelket.

Mindenekelőtt József Attila „mélyinterjú”-nak nevezett vallomástevéséről szeretném leszögezni, hogy valójában csak azt találok benne szokatlannak, hogy olyasvalaki előtt nyílt meg, akivel korábban nem állt személyes kontaktusban. Életemek, küszködéseinek történetét, a Móricznak is elmondott epizódokat az analitikus kezelését követően másokkal is megosztotta (amennyire következtetni lehet erre Németh Andor emlékezései alapján). Még a *Szabad ötletek jegyzéke* sem olyan hirtelen pattant ki belőle, mint azt feltételezni szokták – a megfogalmazás számos helyen meglehetősen begyakorlottnak tűnik. A *Curriculum vitae* pedig (melyet eleve a nyilvánosságának szánt) ugyancsak leplezetlenül vall élete számos meghatározó eseményéről.

Először Valachi Anna tanulmányának azokra az érveire térnék ki, amelyekről eddig nem szóltam. Valachi ugyanis nemcsak azt mutatja be, hogy Móricz miképp került személyes kapcsolatba a költővel és hogyan mélyült el az iránta érzett rokonszenve, hanem azt is, hogy József Attila milyen nagyra tartotta az írókat. Nem kétséges, hogy nagyra tartotta – nem ezt vitatom. De korántsem mindegy, hogy *miért* becsülte őt.

Valachi Anna méltán hangsúlyozza, hogy a húszas–harmincas évek fordulóján József Attilát „polgárpukkasztó indulat hevítette” és megbántotta a kor szinte valamennyi irodalmi tekintélyét, Móriczot azonban kímélte. 1931-ig kizárólag pozitív példaként bukkant fel írásaiban a neve. Feltűnő, hogy még Babits-ellenes pamfletjében is dicsérte őt – Baudelaire, Villon, Rodin és Shakespeare mellett (!)

²¹ MÓRICZ Zsigmond, Várostrom, A nép kultúrát akar, in *Kortársak József Attiláról II, 1938–1941*, 1092–1093.

²² TVERDOTA György, „születtem, elvegyültem és kiváltam”, *A József Attila-életrajz időszerűsége*, 38.

szerepeltette Móriczot, annak szemléltetésére, hogy a széptan híveinek felfogásával ellentétben az igazi művész a rút témából is képes „tökéletes művet” alkotni. Valachi szerint az 1929–1930 körül publikált „vitriolos hangú kritikákban” Móricz „az etalon”. Igaz, hozzáteszi, „hogy a Babitsot gyalázó szövegekörnyezetben mindez úgy hat, mintha a kritikus kijátszása egymás ellen a *Nyugat* két szerkesztőjét”.²³ Szerintem nemcsak úgy hat, hanem könnyen lehet, hogy ez is volt József Attila eredeti szándéka. De sem az ekkori kritikáiban, sem Babits-pamfletjében nem Móricz volt az etalon.

A Babits-bírálat logikai felépítését és hangnemét egyaránt az a szembetűnően eltökélt szándék vezérli, hogy mindenáron bebizonyítsa: a köztudat alaptalanul hiszi Babitsot formaművészeknek. Mindenekelőtt Adyt, Kosztolányit és Juhász Gyulát vonultatja fel (három ízben is) pozitív példaként Babitscsal szemben. Ellenem lehetne vetni, hogy költők összehasonlításáról van szó. Csakhogy a formaművészet mibenlétét megvilágító híres „szallagút” metafora után közvetlenül a következő állítás következik: „Kosztolányi így írja a legszebb magyar prózát.”²⁴ Tehát Babitscsal szemben *Kosztolányit tekinti igazi formaművészeknek*.

Móricz csak egy mellékágon kap említést.²⁵ Hasonlóképp kifejtetlen, tipizáló szándékú felsorolásba kerül bele, mint amilyennel a valamivel korábbi *Ady-vízió* című vitacikk végén is találkozunk, amikor Ady három verstípusa közül az elsőt mutatja be (amely eleget tesz a József Attila által favorizált koncentrált versmodell követelményének). „Adynak sok az úgynevezett teljesen egyszerű verse – írja József Attila –, ami önmagában nem sokat jelent, de ezek a versek eredetiek szerkezetükben, valóságuk belső, kapcsolódásaik igen sűrűn olyan távoli dolgokat kötnek egyetlen egészbe [...] hogy az nem csupán a korabeli fokokként épülő versektől különíti el munkáit kategorikusan, hanem Homerost, Shakespearet, Petőfit és Hugo Viktort leszámítva, a világirodalom minden más költőjétől is, mikor is Dante, valamint Goethe és Horatius önmagában állítanak külön osztályt.”²⁶ Itt is rövidre zárt, csupán a tendenciát jelző, némiképp tudálékos, világirodalmi nagyságokkal teletűzdelt felsorolást találunk, mint a Babits-pamflet Móriczot szerepeltető szöveghelyén.

Mindezzel nem azt akarom állítani, hogy az ifjú költő ne respektálta volna nagynevű kortársát. A Bartha Miklós Társaságnak három szentje között Ady és Szabó Dezső mellett Móricz is ott feszített, hatása alól József Attila sem vonta, vonhatta ki magát. De nem annyira a művészi, mint inkább a *valóságábrázoló* kvalitása miatt értékelte. Figyelemre méltónak tartom, hogy Pintér Jenő magyar irodalomtörténetének Móriczra vonatkozó csacska megállapításával vitázva (misze-

²³ VALACHI Anna, „Elejtem képzelt fegyverem”, *Móricz Zsigmond és József Attila*, 37.

²⁴ JÓZSEF Attila, Az Istenek hálnak, az Ember él, *Tárgyi kritikai tanulmány Babits Mihály verseskötetéről*, in uő, *Tanulmányok és cikkek 1923–1930, Szövegek*, kritikai kiadás, sajtó alá rendezte HORVÁTH Iván et al, Osiris, Bp., 1995, 220.

²⁵ Vö. i. m., 232.

²⁶ JÓZSEF Attila, *Ady-vízió*, in *Tanulmányok és cikkek 1923–1930, Szövegek*, 169.

rint „A magyar lélek nem üdül, hanem elkeseredik az ilyen művek olvasásakor”) József Attila azt veti ellene: „Móricz műveinek olvasásakor a magyar lélek nem a mű, hanem a műben megmutatkozó valóság miatt keseredik el, azon valóban nem üdülhet.”²⁷

Megismétlem: az igazi formaművészt Kosztolányiban látta, nem Móriczban. Ma korántsem könnyű felmérni József Attila esztétikai ítéletének a maga idején kivételes jelentőségét. A kortársak Móricz bővületében éltek. Példaképpen Komlós Aladárra hivatkozom, aki akkor a költő baráti köréhez tartozott. A *Korunk* 1927. februári számában Komlós cikket publikált, melyben a magyar széppróza 1926. évi termését tekintette át. Egyetlen remekművet talált, Móricztól a *Kivilágos kivirradtig* című regényt, az *Édes Annát* csak úgy említette, mint jól sikerültet.²⁸ Egy percig sem vitatom Móricz művének nagyszerűségét (sőt életműve egyik kiemelkedő darabjának tartom), de az *Édes Anna* leértékelését nem tudom elfogadni. Lehet, hogy elfogult vagyok ebben a kérdésben, ahogy József Attila is az volt – és talán éppen ez segítette hozzá, hogy amikor az *Esti Kornél* megjelent, Németh Andor mellett egyedül ő ismerje fel igazi jelentőségét²⁹ –, csak hogy a Babits-pamflet megírása idején még előtte volt a Kosztolányival való személyes ismeretségnek és barátságának.

A vitahelyzetből adódik, hogy József Attila Móricz-értékelését le kellett szállítanom a szerintem tényleges helyére. Valachi Annának viszont azt a koncepciójával ellentétes eseményt kellett „semlegesítenie”, hogy 1931-ben, amikor a felvidéki magyarságról tett nyilatkozatai miatt gyalázatos hajsza folyt Móricz ellen (például Zemplén vármegye köztestületileg ítélte el az író „hazaárulásáért”), József Attila ahelyett, hogy védte volna, ellentétes irányból bírálta őt, és *A Tóllban* – ugyanott, ahol korábban a Babits-pamflet megjelent – a hetykén, sőt pökhendin hangzó *Ahogy azt a nagy Móricz elképzeli* címmel publikálta vitacikkét. A maga tudományos szocialista hitének magaslatáról nyilvánította semmitmondónak az író által meghirdetett „építő magyarság”-ot.³⁰ Valachi úgy próbálja meg kicsinyíteni a Móricz elleni filippika súlyát, hogy hitelt ad annak a legendának, miszerint József Attila – mintegy „jóvátételként” – nyílt levelet írt és jelentetett volna meg Móricz mellett, gyámja, Makai Ödön neve alatt.³¹

²⁷ JÓZSEF Attila, „Pintér Jenő Magyar Irodalomtörténete”, in *Tanulmányok és cikkek 1923–1930, Szövegek*, 188–189.

²⁸ Vö. KOMLÓS Aladár, A magyar irodalom 1926-ban: A magyarországi magyar irodalom, *Korunk* 1927, február, 83–84.

²⁹ Vö. KOSZTOLÁNYI Dezső, *Esti Kornél*, kritikai kiadás, szerkesztette TÓTH-CZIFRA Júlia és VERES András, Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 2011, 656.

³⁰ Vö. JÓZSEF Attila, *Ahogy azt a nagy Móricz elképzeli*, in *József Attila összes művei III, Cikkek, tanulmányok, vázlatok*, kritikai kiadás, sajtó alá rendezte SZABOLCSI Miklós, Akadémiai Kiadó, Bp., 1958, 105–108.

³¹ VALACHI Anna, „Elejtem képzelt fegyverem”, *Móricz Zsigmond és József Attila*, 39.

Mivel a konferencián külön előadás foglalkozott ezzel a kérdéssel, nem térek ki a legenda cáfolására.³² Csak annyit jegyzek meg, hogy mi sem állt távolabb a költő jellemétől, mint effajta kettősség vállalása, és 1931-ben – újdonsült kommunista párttagként – nagyon is kapható volt szélsőséges, sőt elvakult ítéletalkotásra. Egyetértek Szabolcsi Miklós kommentárjával, amelyet a vitacikkről adott. József Attila helytelenül járt el, amikor nem méltányolta Móricz jó szándékát és lebecsülte kockázatvállalását, mint ahogy az ellentábor erejét is.³³ „Móricznak könnyű a dolga velük szemben” – írta, holott csöppet sem volt az, annyira nem, hogy végül Móriczot rászorították, hogy nyilvánosan bocsánatot kérjen. De éppen azért, mert szerintem is meggondolatlan és súlytalan József Attila írása (melyről Móricz talán nem is szerzett tudomást), nem tulajdonítok nagy jelentőséget neki kettejük kapcsolatának alakulása szempontjából.

Most rátérek a másik fél, Móricz Zsigmond József Attila-értékelésének problémájára, amelyről már korábban is esett szó. Egymásra találásukat szerintem is komolyan kell venni, de látni kell e kapcsolat határait. Mindenekelőtt sietek leszögezni: *Móriczot nem a költő érdekelte, hanem József Attila emberi habitusa és társadalmi dinamikája*. A Hadik kávéházban meghallgatott vallomás írói nyersanyag volt számára, érdekes és tanulságos, de nem több. S ha elismerjük is e találkozás jelentőségét, nem követte újabb; nekrológiában Móricz éppen ennek elmaradását fájalta.

A *Nagyon fáj* kötet verseihez fűzött megjegyzései is szinte kizárólag a proletár mentalitás sajátosságait próbálják meg számba venni; József Attilát az író mint egy társadalmi réteg képviselőjét fogja fel és fogadja el. A *bűn* című vers alapján azt a következtetést vonja le, hogy a bűn a költő előtt „tisztázatlan, misztikus valami, mint a proli előtt, aki nem tudja, mi a bűn és csak annyit érez, hogy állandóan a feje fölött lóg a pallós ismeretlen bűnökért”. Az *Én nem tudtam* című vers attitűdjét abban látja, hogy „a proli gyerek felvilágosul a freudizmusban s első alapérzése, hogy hisz ez az, amit tilt a törvény”. A *város peremén*-ből a „társadalom öntőformái” megfogalmazását emeli ki, és a „tisza proletár szemlélet” megnyilatkozásának nevezi, amit „csak a külvárosi proli” érez igazán.³⁴

A *Várostrom* című emlékbeszédében is, ahol Móricz a legtovább ment el a költővel való azonosulás kinyilvánításában, a szoros olvasás számára nyilvánvaló a szerző *distancírozó* gesztusa is.

„József Attila bizalmas perceiben megvallotta barátai előtt, dicsekedve a társadalmi bélyeggel, hogy ő proletár gyermek” – írja Móricz, s ő éppen ebből indul ki. „Megmozdult a föld. Tízezer éven át mint fekete sár feküdt, lenyomva s összehapréselve az az elem, melyet ma proletariátusnak nevezünk. Eddig is tele volt zseni-csírakkal, de azok kivétel nélkül mind elhaltak, mielőtt felvirágozhattak

³² Itt csak jelezhetem, hogy SÁRKÖZI Éva *Ahogy azt a nagy Hegedűs, Négyesy, Móricz és József Attila elképzelte, Egy 1931-es vita, és háttere* című előadása vállalkozott erre.

³³ Lásd a SZABOLCSI Miklós által sajtó alá rendezett kritikai kiadás 343. lapján.

³⁴ Lásd Móricz Zsigmond feljegyzéseit CSÉVE Anna olvasatában a *Literatura* e számának 390–396. lapján.

volna. Ha csak át nem ültette őket a sors a magasabban fekvő ágyakba, ahonnan kinöve a magasabban fekvő rétegek értékévé váltak. De József Attilában küzdött az ősiség s már a mai szellemiséggel találkozva, benne maradt a gyermeki múlt a férfikorig s költészete alapjában véve a proletariátus vergődése volt az idegen környezetben.”³⁵

Tehát Móricz számára a kultúra meghódításának esélye és kockázata az igazi kérdés. József Attila költészetének sajátos helyzetét abban látja, hogy nem próbál „a magasabban fekvő rétegek értékévé válni”, hanem a saját társadalmi rétegét akarja képviselni. Sorsa az „előőrsöké” – szemben az övével, amely már betagozódott a polgári kultúrába. Ennek tükrében idézném újra emlékbeszéde végét: „Nekem az apám tette meg ezt az első lépést: *el a földtől!* s be a kultúrtömkeleg kelles közepébe! Ha az apám meg nem teszi, akkor én ma vagy a csécsi kocsmában elmélkedek, vagy ha alkalom adatott volna, magam járom a József Attilák, az első előőrsök útját.”³⁶

A probléma természetesen jóval összetettebb, mint ahogy itt tárgyalni tudom. Az új írónemzedék más személyiségei is – mint Veres Péter és Szabó Pál – inkább a saját osztályuk szószólói kívántak lenni, mint a polgári kultúra szereplői. Maga József Attila sokáig hitt ugyan a proletárkultúra megteremtésének lehetőségében, de a harmincas évek derekán már megrendülni látszik a hite. Abban egyetértek Tverdota Györggyel, hogy Móricznak a mélyről jövők iránt érzett rokonszenve és elismerése fejeződik ki a József Attiláról írt szavaiban, de valójában nem társának tekintette őt, hanem – a családi-nemzetségi metaforánál maradván – távoli rokonának.

Nekrológiájában éppen a proletár származás ódiümát próbálta meg körüljárni. Kulcskérdésnek tartom, hogy mit értett a *proletár fogalmán*. Ezért hosszabban idézem ezt a szövegrészt.

„A proletárgyermek ott nyüzsög az utca porában, mint pondró a hordóban, a napon. De a proletárgyermekből nem lesz pillangó, csak proletár: elrontott emberi példány.

Mert a proletár, az nem valami egységes típusa a társadalomnak, sőt, a proletár a félben maradt lény, akiből nem lett se paraszt, se gazda, se gyári előmunkás [!], se gondterhes kereskedőfőnök. Aki elért valahova, az már nem proletár, azt meg lehet nevezni műfaj szerint: éjjeli portás vagy szén és fa kiskereskedő, vagy bádogos, vagy valami, aminek neve van, mert a neve után adót fizet: a polgár ott állapodik meg, az adófizetés az ő stigmája. De a proletár az a semmi. Az a híg és kocsonyás élőlény, amely egyszer gilisztának látszik, mert földet majszol, máskor békának, mert kuruttyol, vagy lócitromnak, mert ott felejtette a sors a kerekek alatt: pedig mindig ugyanaz, a semmivé alakult valami, amiből már soha valami nem lesz, mert elnyelte a semmi.”

³⁵ MÓRICZ Zsigmond, Várostrom, A nép kultúráját akar, in *Kortársak József Attiláról II, 1938–1941*, 1093.

³⁶ I. m., 1094.

S e fölöttébb negatív jellemzés után egyenesen paradoxnak, sőt abszurdnak hat a kérdés, amelyet Móricz még hozzáfűz – ami őt leginkább foglalkoztatja: „Most ez a Semmi, ez megválthatja-e magát: hogy lesz némely semmiből Valaki?”³⁷

Figyelemre méltónak tartom, hogy Móricz valójában nem szociológiai, hanem *értékkategóriaként* írja le a proletárt, méghozzá valamifajta maradék-elv alapján, miután megfosztja minden lehetséges társadalmi konkrétumtól. A proletár fogalmán eredetileg az alsóbb néposztályt volt szokás érteni, általánosságban ugyan, de számos megnevezhető kategóriát magába foglalva. A marxista megközelítés is a megfosztottságot hangsúlyozza ugyan, de csak a korai marxi szövegekben elvont ez, ahol a proletár osztály történelmi küldetésére esik a hangsúly. Később, nagyon is célzatosan, a *termelőszéktől való megfosztottságot* nevezte meg legfontosabb kritériumként. Ekkor már a gyári előmunkás is úgy jelenik meg, mint a proletariátus prototípusa, vagy (még később, a bolsevik felfogásban) az „élharcosa” – semmiképp sincs szembeállítva a kettő, mint Móricznál.

Míg a marxi elemzést a szociológiai és a történetfilozófiai sík egymásba csúsztatása teszi kétértelművé, Móricz megközelítését a fogalom kiüresítése, metaforizálása. Az előítéletesség, melyet korábban már jeleztem Kosztolányi és Móricz szegénység-víziójában, a nekrológ szövegében is kísért. Móricz szemében az a proletár, aki legalul van. Csakhogy ez a jellemzés a *lumpenre* illik inkább.

Újabb paradoxon, hogy a magát öntudatosan proletárnak valló József Attilára – aki származását tekintve kétségtelenül az, de felnőttként a polgári létezésbe beilleszkedni nem tudó és nem akaró életmódot folytatott – akár helytálló is lehetne Móricz leírása. Nem kívánok itt foglalkozni a költő identitás-tudatának szerföltött bonyolult problematikájával. De annyit bizton meg lehet állapítani, hogy Móricz egy pillanatig sem vállalta a József Attilának tulajdonított proletár pozíciót. Ő mindenkor megbízható adófizető polgár akart maradni.

Ugyanakkor a mélyről jövő társadalmi dinamikája szinte pályája kezdetétől izgatta. Már a *Sárvány* Turi Danijának alakjában modellálni próbálta a körülményekkel dacoló, feltörekedni próbáló ember teremtőképességét és ugyanakkor fenyegető-pusztító erejét – önmagával szemben is, környezetével szemben is. József Attila gyötrelmes vallomása, önpusztító élete és halála is megerősíthette abban, hogy a kiemelkedésnek rettenetes ára lehet. (És ebben nem is tévedett.)

De a *Várostrom* című emlékbeszéde másról szól. Nem is József Attiláról. Valójában az alsóbb néposztály a főszereplője, amely úgy próbál védekezni (az Ormánységben) a nyomorúság ellen, hogy szabályozza szaporulatát. De úgy is, hogy igyekszik megváltoztatni utódainak jövőjét. Az iskolázottság útjára lépő, az arctalan proletársorból arccal rendelkező értelmiséggé, iparossá vagy más foglalatosságok művelőjévé váló egyéniségek mintegy megváltják magukat és hozzátartozóikat. Ebben a folyamatban látja sorstársának Móricz József Attilát. Meglehetősen széles az a mező, ahol mindketten elférnek.

³⁷ MÓRICZ Zsigmond, Nagyon fáj, Az egyetlen teher: az Élet. József Attila emlékeztet magamra, in *Kortársak József Attiláról II, 1938–1941*, 959.

Tverdota György¹

„JÓZSEF ATTILA EMLÉKEZTET MAGAMRA”

Nagyon fáj című írásában Móricz Zsigmond gondosan megvonta József Attilához fűződő kapcsolatának mérlegét: „úgy tűnt fel, mintha régen nagyon közel volnánk s valami gát tartott távol, ketten, valakik valahogyan egymásra utaltak s nem érintkezhetők. Közös atmoszféra s kozmikus távolság. Folyton élnek számomra lelkek, kikkel lehetetlen egybegyűlni s mégis együvé tartozunk, egy bandába, egy »irodalmi társaságba«, egy szellemi közösségbe, s ezek a legdrágábbak, fizikai akadályok miatt sem egymással, sem velem nem szakadnak össze: folyók csak a tengerben találkoznak, ahol már megszűnnek létezni s ott egybekavarodva felsőhajtának: akkor kellett volna, egynemű, egycélú, idefutók s mégis csak a cél előtt identikusak.”² Az érintkezés elmaradásáról, a kozmikus távolságról, a fizikai akadályokról, a közöttük húzóódó gátról tett móríci kijelentéseket nem kezelhetjük kedélyes nemtörődömséggel, jóindulatú hanyagsággal. Veres András valóságos tényekre alapozza, és nyomós érvekkel támasztja alá tanulmánya indító tételét, amely szerint „akik valamelyes ismerettel rendelkeznek a két alkotó emberi és művészi beállítottságáról, valamint társadalmi környezetéről, aligha gondolhatnak arra, hogy ők ketten bármiben is rokoníthatók lennének egymással, leszámítva persze írói kvalitásukat és talán feszélyezett, ügyetlen viselkedésüket társaságban.”³

Csakugyan, hiába a közös hivatás, a szorosabban vett műhelykérdések merőben más módon foglalkoztatnak egy költőt, mint egy író. József Attila szépprózája elhanyagolható, Móricz lírája pedig, a gyermekverseket nem számítva, jelentéktelen. József Attilát évtizedeken át proletárköltőként méltatta a kritika, Móricz Zsigmond a nyugatos modernség képviselője volt, akinek támogatására a költő nemzedéktársai közül inkább a népi írók számíthattak. Móriczot a falu és a vidék küldte az irodalomba, József Attila a külváros szülőtte volt. Az író egyik ágon a történelmi középosztályba gyökerezett, a költő a vidéki szegénységből verbuválódott nagyvárosi munkásosztály gyermeke volt. Az író jó módban élte le életét, a költő

¹ A szerző a Miskolci Egyetem Bölcsészettudományi Karának professzora.

² MÓRICZ Zsigmond, *Nagyon fáj*, Az egyetlen teher: az Élet, József Attila emlékeztet magamra, *Szép Szó* 1938, január–február, VI. kötet, 1. füzet, 21. sz., 23.

³ VERES András, Egy húron pendült-e József Attila és Móricz Zsigmond? Lásd a *Literatura* e számának 410–420. oldalán.

egész pályája során nélkülözött. Móricz szavára figyelt a közvélemény, József Attila nem kapott mandátumot országos ügyek vitelére. Móricz sok és fájdalmas magánéleti viszontagságai között meg tudta őrizni lelki épségét, József Attila elvesztette egyensúlyát, s pályája tragikus fordulatot vett. Kapcsolatuk későn kezdődött, és a költő kedélyének elborulása miatt sem idejük, sem alkalmuk nem maradt arra, hogy kapcsolatuk szoros személyes barátsággá fonódjon. Hasonlóságokat keresni közöttük hiábavaló erőfeszítés lenne.

De akkor honnan eredt Móriczban a közös atmoszféra érzékelése, az egymásra utaltság, az együvé tartozás, az egyneműség, egycélúság érzete? Mi volt az József Attilában, ami vallomása alcíme szerint magára emlékeztette őt? Miért az ő emlékezésével indította a szerkesztőség a *Szép Szó* gyász-számának búcsúztató írásait? Miért tartotta fontosnak az idősebb társ, hogy a *Szép Szó* 1938. februári zeneakadémiai emlékestjén tartott előadásával, a *Várostrommal* együtt két írásban is kifejtse véleményét a fiatalabbik művész sorsáról és teljesítményéről?⁴ Az okot nem nehéz megjelölni. Móricz megpróbálta megérteni József Attilát, és 1938 elején összegezte erőfeszítéseinek eredményét.

A megértés nem igényel rokonságot, nem teszi szükségessé, hogy hasonlóságot erőltessünk az irodalmi élet két kiemelkedő képviselője között. A megértés nem azt jelenti, hogy elfogadjuk a másik álláspontját és egyúttal feladjuk a magunkét. Még csak be se kell látnunk a másik igazságát, elegendő felismernünk, hogy a partnerünk álláspontjában van egy mag, amely korrekcióként, iránymódosításként beépíthető a magunk gondolatrendszerébe. A két Móricz-írás, különösen a *Várostrom* gondolatmenetének belső arányai azonban arra is figyelmeztetnek, hogy az író e megértés révén belátásra kívánt szert tenni egy olyan területen, amelyre a tragikus véget ért pálya vezetett el, és amelyen a halott költő igazította el tekintetét. Írásomban nem ragadok le a görcsös rokonság-keresésnél, hanem ennek a móriczi elszánásnak és értelmezői teljesítménynek az elemzésére vállalkozom.

Móricz jól körülhatárolható szituációban tűzte ki célul József Attila megértését, alátámasztva a gondolkodás léthez kötöttségének mannheimi tételét.⁵ Ennek a szituációnak van egy lényegi időindexe, és számolnunk kell egy hellyel a társadalmi térben, ahonnan az író szemügyre vette a költő pozícióját, amely ugyanezen tér egy másik pontján helyezkedett el, illetve ennek körében mozgott. Keresve sem találnánk ellentétesebb helyzetet, mint azt, amelyet a két alkotó első érdemi találkozásakor, 1934 tavaszán Hódmezővásárhelyen, elfoglalt. Az ötvenöt éves Móricz, akinek ötvenedik születésnapját már 1929-ben fényes és zajos ünnepséggel ülték meg szülőhelyén, nemigen érti, mit keres vendéglátója, Makai Ödön ügyvéd házában a 29 éves költő. Éles szemű megfigyelőként megsejti, hogy a fiatalember a ház „lengyele”: a fővárosban jövedelem nélkül maradván, az irodalmi

⁴ MÓRICZ Zsigmond, *Várostrom*, *Pesti Napló* 1938, február 24., 9.

⁵ Vö. MANNHEIM Károly, *Ideológia és utópia*, Atlantis, Bp., 1996, 96.

élet margójára szorulva csakugyan Etelka nővére és sógora tartja el őt néhány hónapig. A vendég, akihez a „zúzott bajszerű idegen” Zsiga bátyám megszólítással fordul, tekintélyes, beérkezett író, a Mester pozíciójában. József Attila neve ugyan mond valamit neki, de a költőben, aki ekkor írja az *Eszmélet* strófáit, nem lát többet, mint egyikét a névtelen, önálló egzisztenciával nem rendelkező, kétes értékű írójelölteknek, akik Hatvany Lajos támogatásából próbálnak meg a felszínen maradni.⁶ A megismerkedésükig Móriczot bizonyosan nem foglalkoztatta József Attila kiléte, hovatarozása az érdektelenség homályába burkolódzott előtte. Még az 1931-es vele szemben keménykedő és fölényeskedő vitacikkét is aligha tartotta számon.⁷ Éretlennek ítéltette, mint Kosztolányi az *Ady-víziót* 1929-ben. A Mester szemében a költő még nem nőtt ki a tanítványi sorból, s még csak a saját tanítványai közé sem sorolhatta őt. József Attila pontosan tisztában volt Móricznak az irodalmi és a közéletben betöltött szerepével, a presztízzsel, amellyel az író rendelkezett.

Az ellentétes pozíció mindvégig jellemzi viszonyukat, de az 1934-es tavaszi helyzethez képest jelentős módosulásokkal. Mire 1936 novemberének végén a Hadik kávéházban újra találkoztak,⁸ a köztük húzódó rangkülönbség már számottevően csökkent. Az eltelt bő két évben József Attila költői elismertsége határozottan megnőtt. Egy, a viták kereszttüzeiben működő, de markáns arculatú folyóirat, a *Szép Szó* szerkesztője lett, ebben a minőségében kérte Móriczot, hogy fogadja őt. Anyagi helyzete az 1934 tavaszi mélyponthoz képest megszilárdult. Az időbeli kontraszt nem tűnt el, s József Attila az idősebb, tapasztaltabb társnak és a tekintélynek kijáró tisztelettel viszonyult Móriczhoz. 1936 novemberében „mély szeretettel” küldhette el a mesternek a válogatott verseit tartalmazó *Medvetánc* kötetet.⁹ De ennek a gyűjteménynek a szerzőjével az írónak már illett egyenrangú társként bánnia. A Hadik kávéházban két, azonos talajon álló értelmiségi, két mester folytatott egymással beszélgetést.

Helyzetük megismerkedésükkor a társadalmi térben is ellentétet képezett. Korábbi teljesítményeik a társadalom más-más osztályai melletti elkötelezettségükről tanúskodtak. Móricz több regényében azzal a közösséggel viaskodott,

⁶ MÓRICZ Zsigmond, *Nagyon fáj. Az egyetlen teher: az Élet. József Attila emlékeztet magamra*, 23–25.

⁷ JÓZSEF Attila, *Ahogy azt a nagy Móricz elképzeli, A Töll* 1931, március 31., 3. sz., 76–80., in *József Attila Összes Művei III.* Akadémiai, Bp., 1958, 105–108.

⁸ MÓRICZ Zsigmond, *Nagyon fáj. Az egyetlen teher: az Élet. József Attila emlékeztet magamra* című írásában számol be erről a második találkozásról (25–28.); VALACHI Anna, „Elejtem képzelt fegyverem”, Móricz Zsigmond és József Attila című tanulmányában – *Forrás* 2003, 35. évf., 12. sz., december, 37–49. – Móricz noteszbejegyzésére hivatkozva 1936. november 24-ét jelölte meg a találkozás időpontjával: „mélyinterjú» pontos idejét és helyét Móricz sajátos jelrendszerral rögzítette noteszában: »361124.16.30 Hadik« – ez dekódolva azt jelenti, hogy törzskávéházában 1936. november 24-én délután fél 5-kor kezdte írni a József Attiláról készített följegyzéseit.” VALACHI Anna, uo.

⁹ József Attila – Móricz Zsigmondnak írt leveléhez [Budapest, 1936, november] mellékelte az idézett szöveggel dedikált *Medvetánc* kötetet. *József Attila levelezése*, sajtó alá rendezte STOLL Béla, Osiris, Bp., 2006, 486.

amelyhez anyai ágon kapcsolódott: a történelmi középosztállyal. Életmódját tekintve ugyanakkor mélyen belegyökerezett a polgárságba. Az apai, paraszti vonal érzékenyvé tette őt a falusi szegénység ügye iránt, s ez a gravitációs erő a népi mozgalomhoz közelítette. József Attila ellenben néhány sikertelen kísérlet után hátat fordított a polgári világnak, s programszerű közösséget vállalt a proletariátussal. Nála is fellelhető volt a Móriczéval párhuzamba állítható, elsősorban anyai ágon közvetített paraszti kötődés. Ez azonban a költőnél tisztábban plebejus színezetű maradt, kevésbé kapcsolódott nemzeti-romantikus tartalmakhoz, mint az író műveiben.

Móricz már első találkozásuk nyomán finoman megérezte világérzékelésük azonosságait és különbségeit, s ez a felismerés testesült meg a költő verseiről alkotott ambivalens ítéletében: „csuda magyarsága belerontva a pesti jassz proliságba”.¹⁰ Ami társadalmi tapasztalatukat markánsan elválasztotta, az a közöttük húzóódó szociokulturális korlát volt. S nemcsak egy mozdíthatatlan fal meglétével kell számolnunk, hanem egy dinamikus elemmel, a versengve emancipálódó társadalmi rétegek közötti gyanakvás, rivalizálás és irritáció befolyásával is.

Ha kettejük kapcsolatának kezdeti állapotát, közös történetük kiindulópontját meg akarjuk érteni, egy másik mannheimi tételre célszerű támaszkodnunk, amely szerint a modernség története során a harmincas évekre kibontakozott és megszilárdult egy sajátos gondolkodási mód: a totális ideológiakritika.¹¹ 1931-ben, az *Ahogy azt a nagy Móricz elképzeli* című vitacikkében József Attila az ideológiakritika szellemében Móricznak nem egyik vagy másik nézetét utasította el, hanem alapjaiban vonta kétségbe azt a gondolkodásmódot, amelyet az író képviselt: „Nem törődik azzal, hogy csődöt mond a világ rendje és a Collegium Hungaricumokat kifogásolja” – vetette az író szemére.¹² Hogyan is vehette volna komolyan Móricznak az oktatáspolitikai terén kifejtett mégoly kritikus álláspontját, amikor egészében ítélte reménytelenül terméketlennek a polgári gondolkodást, a Móriczét és az ellenfeleit egy füst alatt. Ahol a világ rendje borul fel, nevetséges fontoskodás a Collegium Hungaricumok ügyével pepecselni. De a totális ideológiakritikától Móricz sem volt mentes. Ő a kommunista rendszerkritika hitelét vontja alapjaiban kétségbe, s kemény bírálatával sem lépett ki a polgári rend keretei közül.

Ha a két íróat a véletlen nem 1934-ben, hanem 1931-ben ültette volna ugyanazon terített asztalnál egymás szomszédságába, akkor Móricz és Négyesi elmérgesedett viszályáról beszélve a mindkettejüket nyűgöző, kölcsönös totális ideológiakritika gátat állított volna egyetértésük elé. Nem rendelkeztek volna közös nyelvvél. Az 1934-es találkozás idején már mindketten jelentős mértékben elmozdultak korábbi összeférhetetlen álláspontjukról. Az *Eszmélet* költője már eltávo-

¹⁰ MÓRICZ Zsigmond, *Nagyon fáj. Az egyetlen teher: az Élet. József Attila emlékeztet magamra*, 25.

¹¹ Mannheim a totális ideológiakritika József Attila által is gyakorolt formáját a totális ideológiakritika speciális változatánaként elemzi, szemben az általános változattal, amelynek van bátorsága belátni önnön álláspontjának ideologikus voltát is. MANNHEIM Károly, *Ideológia és utópia*, 95.

¹² JÓZSEF Attila, *Ahogy azt a nagy Móricz elképzeli*, 76–80., in *József Attila Összes Művei III.* 106.

lodott korábbi bolsevik meggyőződésétől. A náciizmus győzelme eloszlatta világforradalmi ábrándjait. A történelmi középosztályban csalódott és a polgári jómodon átlátó Móricz pedig a *Boldog emberrel* immár nem először, mélyen elmerült a falusi szegénység világába. Szemét és szívét a nélkülözők és nehezen élők látványához szoktatta. A hódmezővásárhelyi találkozás során a beszélgetőtárs elmozdulását még nemigen vették észre. A vásárhelyi vendégség csak egy állomás volt abban a folyamatban, amely a rá következő két és fél évben lendületesen folytatódott, s a két pályát anélkül is közelebb hozta egymáshoz, hogy a két író erről tudomást vett volna.

Mély beidegződésünk ké vált az ilyen találkozások egyoldalú szereposztás szerinti elrendezése. Móricz készségét a költő fogadására a Hadik asztalánál hajlamosak vagyunk a tekintélyes mester jótéteményének vagy legalább Zsiga bátyámos udvarias gesztusnak látni. A fiatalok megértésében a kedves tanítványok pártfogását, a lehetőségek fölött diszponáló beérkezettek felelősségérzetének megnyilvánulását véljük felfedezni. Az idősebbek bíráló, korholó szavaiban pedig az őket a fiatalabbak részéről ért nemzedéki sérelmek szóvá tételére gyanakszunk. Pedig a mestert nemegyszer az önérdek, az önérvényesítés szükséglete kényszeríti rá a későbbi nemzedékek magatartásának értelmezésére. Ki kell terjesztenie a jelenre korlátozódó figyelmét a jövő várható fejleményeire, mérlegelnie kell, milyen esélyei vannak arra, hogy önnön törekvései sikeresen folytatódjanak. Erőfeszítéseket kell tennie személyes világa határainak időbeli kitágítására. Különösen érzékeny kérdés volt ez a modernnek körében, akik a régivel való szakítással, az új iránti korlátlan nyitottság utópiájával léptek az irodalmi élet színterére. A modernség lendületét fenntartani, ez mindannyiukban elemi önvédelmi reflex és hallgatólagosan vállalt parancsolat volt.

E paradox rászorultság a fiatalokra tudatosult Adyban, amikor önnön továbbélését ifjú szívekre bízta. Babitsnál ugyanez a generációs szorongás fonákjára fordult, és művekben és esszéikben inkább a konfliktusokat, zavarokat exponálta, amelyek őt az utána következő nemzedékekkel szembeállították. Kosztolányi sem volt kivétel. Nemcsak az *Aranysárhányban* követte aggódo tekintettel a fiatalok útjait, de egyik *Esti Kornél*-novellájában, a *Barkochbában* is, éppen József Attilát választva modellnek, az egykorú fiatal írók életesélyeit és attitűdjeit tette mérlegre. Amikor a Hadik kávéházban folytatott beszélgetés során Móricz érdeklődése az új nemzedék egy tagja felé fordult, ő is kapni akart valamit beszélgetőpartnerétől, erősen redukálva ezzel a nemzedéki különbségükből eredő távolságot.

A generációs határzáraknak ezt a feloldását erőteljesen serkentette a másik oldalról, a fiatalok részéről megnyilvánuló igény a meghallgattatásra és az idősebb társakkal való párbeszéd kezdeményezése. A kölcsönös megértésre sóvárgás nem véletlenül azzal a költővel, Babitscsal szemben fogalmazódott meg József Attilában, akivel annyi fájdalmas konfliktus állította őt szembe: „hiszen lehetnénk / jóbarátok, együtt mehetnénk / a kávéházba s teát kavarva, / szépet, jót, igazat akarva / beszélgethetnénk irodalomról, / vagy más ily fontos emberi lomról”. Ez az ábránd nem teljesülhetett a két költő között. József Attila és Móricz kapcsolatának előzményeit viszont nem terhelték súlyos nézeteltérések.

A nyitottság, majd az azt követő párbeszéd természetesen első körben a hivatáshoz kapcsolódott, apák és fiúk az ars kérdéseire keresték a közös vagy eltérő válaszokat. Az eszmecserék gyakran megmaradtak ebben a szűkebb irodalomkritikai térben, mint ezt leginkább Babits esete példázza. Érdekes módon az idősebb Kassáknál, a Munka-kör fiataljainak szigorú nevelőjénél is a generációk közötti feszültségek és ezek feloldása került előtérbe. Kosztolányi *Barkochba* című novellája két irányban tért el ettől, az irodalmi Ödipusz-komplexus által terhelt apa–fiú relációtól. Az író figyelme egyrészt kiterjedt az értelmiségi létmódok, attitűdök tágabb körére, az egzisztenciális és a lélektani dimenziókra, másrészt, és talán ez a fontosabb, egy nemzedéket, a háború után indult, a Sirius kávéházban lebzselő fiatal írástudókat önmagában, közösségként, nem generációs függő viszonyban vette szemügyre. Nagy Lajos *Budapest Nagykávéház* című regényében a keresztmetszeti kép középpontját ugyancsak a korabeli fiatal író értelmiség foglalta el. A felsorolt példákra mindazonáltal egyfajta értelmiségi belterjesség nyomtára a bélyegét.

Móricz megértési törekvése döntő ponton tért el az eddig sorra vett esetektől. Az ő gondolkodásában a társadalmi tér belső megosztottsága tett szert elsőrendű fontosságra. Megértési igénye olyan világra irányult, amelyet a magától idegennek érzett, de amelynek fontosságát, akár ígéretes, akár fenyegető jelenlétét és szerepét a jövő alakításában megsejtette. A szegénység univerzumáról van szó. Úgy érezte, ha nem sikerül behatolnia ebbe a világba, ha nem láthatja, mi készül ebben a füstölgő kráterben, valami döntő fontosságú dolog birtokbavételéről maradhat le, és ez meghiúsíthatja az őt körülvevő világ megértésére tett erőfeszítéseit. Aggodalmai alighanem eltúlzottak voltak, a magával szembeni követelményeit mértéken felüli szigorral fogalmazta meg, de ezek a túlzások nyilván lendületet adtak az írói felfedező munkához, az anyaggyűjtéshez és a tapasztalatok feldolgozásához szükséges eltökéltséget biztosították számára.

Ezen a terepen Móricz szemében József Attila is irigylésre méltó otthonossággal mozgott. A magáénak érezhette a szegények közösségét, s osztozott a sorsukban: a szükség szorításából még konszolidáltabb utolsó éveiben sem szabadult meg. Amit a polgári jómódban élő író csak kívülről figyelhetett meg, azt a fiatalabb társ a saját bőrén érezte. A költő pár évvel korábban még az osztályöntudat bástyaival védelmezte „a város érdes részét”, a számára sivárságában is oly drága holt vidékeket, nem tartotta volna elképzelhetőnek, hogy olyanokat kalauzoljon el e tájakon, akik sorsától idegenek. Nem tékozolta volna bizalmát még Móriczra sem. De 1933-ban változás indult meg gondolkodásában. A fordulatról a korábban már idézett, Babitsnak szóló [*Magad emésztő...*] nyújtja a leghitelesebb képet, két vonatkozásban is. Egyrészt belátja a szenvedés egyetemességét, a minden emberre érvényes, az osztályhatárokat közömbösítő condition humaine-t: „Igy él a gazdag is, szegény is, / így szenvedünk te is meg én is”. Másrészt felismeri, hogy a polgári művész szavának is lehet hitele: „Pörös felek / szemben álltunk, de te szintén / más ügyben, más talaj felett / tanuskodtál, mint én.” A két megállapítás a Móriczhoz való viszonyát is új alapokra helyezte. Voltaképpen azt jelentette be a költő, hogy hozzáfogott a totális ideológiakritika felszámolásához. Megtisztította az

utat a szegénységről szerzett tapasztalatai megosztása előtt olyanokkal, akiket eddig hamis tudattal és a valóság kiderítésére való alkalmatlansággal vádolt meg.

A Hadik-beli találkozás természetét azonban nem érthetjük meg, ha lineáris, egyvonalú fejlődésként rekonstruáljuk a két értelmiségi közeledését. Mintha bizony Móricz csak 1936-ban érkezett volna el a szegénység észleléséhez, mintha csupán ekkor ismerte volna föl, hogy az alsó néprétegek felfelé törekvése átrajzolhatja a magyar társadalom felépítését és működését. Szilágyi Zsófia joggal figyelmeztet arra, hogy a szegénység iránti érzékenység a kezdetektől, a *Hét krajcár* kötetből, a *Szegény emberek*en, a *Tündérbert*en, a *Kivilágos kivirradtig* Szűcs bácsiján, *A boldog emberen* át az *Árvácskáig* jelen volt Móriczban. Tehát sokkal inkább az írói figyelem fókuszának szeizmográfszerű rezgéseiről volt szó, amely hol a mélyszegénység botránya felé mozdult el, hol a pénz világa felé lendült ki. Ha a jobboldali közvélemény által könnyen osztogatott „kommunista” bélyeget Móricz nem érdemelte is ki, József Attila a pálya korábbi szakaszain is lépten-nyomon megtalálhatta a szociális érzékenység, az alsóbb néprétegek problémáit meglátó figyelem jeleit. Ami pedig a költőt illeti, általános, intranszigenens polgárelenessége konkrét esetekben legortodoxabb kommunista időszakában is ki-kihagyott. Már elvbarátainak is feltűnt, hogy a nyugatos mesterek legpolgárabb alakjával, Kosztolányival milyen jól szót értett: „Kosztolányért lelkesül” – vetette szemére nevezetes pamfletjében Garai János.¹³ A szocializmus állásáról folytatott vitájukban Ignotussal is kesztyűs kézzel bánt. A totális ideológiakritikán tehát mind Móricz, mind József Attila részéről kezdettől fogva repedések mutatkoztak. Ezek mentén indult meg mindkét oldalon a falbontás, s jutott el a folyamat a Hadik kávéházban folytatott párbeszédig.

Vajon melyikük kezdeményezte a találkozót? A hagyományos szereposztásnak megfelelően a fiatalabb költő várt támogatást idősebb, az irodalmi mezőben erős pozíciókkal rendelkező társától, tehát ő vette föl a kagylót: „Telefonon hívott, szeretne velem beszélni. Váratlan volt, hogy rám gondol”. Móricz a költő látogatásának pontos célját is megjelölte: „Azért hívott találkozóra, mert arra kért, hogy ha egy szerzői estet tart, én is beszéljek ott vele”. Arra is emlékezett, hogy a fiatalember az első találkozóra nem ment el, és újabb lehetőséget kért és kapott a beszélgetésre.¹⁴ Az író csak azt nem említette, hogy a Hadikban volt ekkoriban a rendes találkozóhelye, s e beszélgetéseken mások is részt vehettek, akikkel Móricz szintén voltak elintézni valói. A költő elmaradása nemigen okozhatott zavart az író programjaiban: „Mivel akkoriban igen rendszeresen, háromszor egy héten négy órától körülbelül hétig a kávéházban található volt, bejöttek hozzá mindazok, akiknek valami dolguk volt vele. Ő maga is a kávéházat jelölte meg a telefonon érdeklődőknek, mint ahol legkönnyebben elérhető” – emlékezik Kádár Kata.¹⁵ Móricz és Kádár Kata emlékezéséhez nincs sok hozzátenni való, legfőlőbb

¹³ GARAI János, Ha a költő jobbra tér... in G. J.: *Nyárutó*, Bp., 1934, 26–27.

¹⁴ MÓRICZ Zsigmond, *Nagyon fáj, Az egyetlen teher: az Élet. József Attila emlékeztet magamra*, 23.

¹⁵ KÁLMÁN Kata, *A Csibe-ügy, Egy fotográfus naplója Móricz Zsigmond utolsó éveiről*, Palatinus, Bp., 2012, 35.

azt kérdezhetjük meg, József Attila miért éppen Móricz Zsigmondot nézte ki beszélgető partnernek tervezett irodalmi estjén.

Vágó Márta azonban másként emlékezett az esetre. Szerinte a kezdeményező Móricz volt, ő kérte a találkozót a költőtől: „Móricz Zsiga is, Bartók is meghívták, beszélni akartak vele (telefonon hívták fel a kiadóban). Móriczcal kávéházban fog találkozni, Bartók a lakására hívta. Többször találkozott aztán Móriczcal a Horthy Miklós úti kávéházban, és onnan jövet beszélte, hogy lelenckoráról kérdezte leginkább, hogy följegyzéseket csinált, megkérve előbb engedelmét. Valószínűleg az *Árvácska* című regényéhez gyűjtött anyagot.”¹⁶ Vágó Márta emlékezését komolyan kell venni, de valószínűleg nem az első találkozásra vonatkozik. Móricz József Attila gyermekkori nélkülözéseiről az első Hadik-beli beszélgetésen értesülhetett, s csak ekkor ötlött föl benne, hogy a költő révén a regényéhez szükséges tapasztalati anyaghoz juthat.

A szakirodalom figyelmének középpontjában az 1936. november 24-i találkozás áll, de ezen az író feljegyzései szerint még nem esett szó a kis Attila lelencveiről, csak a ferencvárosi gyermekkor történései kerültek szóba, amelyeket Móricz a *Karácsonykor jobban fáj* című novellában dolgozott föl.¹⁷ Kálmán Kata is több olyan alkalomról tud, amikor a költő és az író a Hadikban beszélgettek: „Elsőnek József Attila jelent meg a fiatalok közül, a *Szép Szó* nevében jött. Igen élénken vitte a szót” – írja az első alkalomról, majd hozzáteszi: „Legérdekesebb társalgó József Attila volt, lélektani problémák érdekelték. S azokat színesen, igazi költői fantáziával dolgozta fel.” A november 24-i találkozásra vonatkozhat emlékezésének következő mondata: „Egyszer József Attila egymaga volt bent.” Majd a folytatásra is utal: „Később megtudtuk az öregtől, hogy József Attila másnap elmondta neki az élettörténetét. Külön e célból találkoztak ott újra. Elmondta Csibe-szerű hányatott sorsát.”¹⁸

József Attila Móriczknak írt levele minden bizonnyal egy újabb találkozó elhelasztásához kapcsolódik: „Drága Zsiga bátyám, bocsáss meg, hogy ígéretem ellenére ma sem tettem tiszteletemet. Majdnem délig dolgoztam, tegnap déltől fogva – és este nagyon mélyen elaludtam. Nem is hiszem, hogy egy-két hét előtt, azaz mielőtt azt a verses dráma fordítást, melyet naponta sürget a színház, meg a könyvem, melyet szintén naponta sürget a Cserépfalvi, hogy idejében kihozza a karácsonyi piacra, befejezném, használható lehetnék. Itt küldöm a *Medvetáncot* és kérlek, hogy elbeszéléseid kéziratát add át emberemnek... Igaz szeretettel ölel József Attila.”¹⁹ E levél megírásának későbbi időpontját hangvétele bizonyítja. A két író már tegeződött, és szívélyes kapcsolat alakult ki köztük.

¹⁶ VÁGÓ Márta, *József Attila*, Szépirodalmi, Bp., 1975, 257.

¹⁷ Zsigmond MÓRICZ, Zu Weihnachten ist 's schmerzlicher... *Pester Lloyd* 1936, december 25. Weihnachts-Feuilleton beilage, 33–34.

¹⁸ KÁLMÁN Kata, *A Csibe-ügy, Egy fotográfus naplója Móricz Zsigmond utolsó éveiről*, 35., 36.

¹⁹ József Attila – Móricz Zsigmondnak [Budapest, 1936, november], in *József Attila levelezése*, 486.

A Móriczcal történt kapcsolatfelvételre és a találkozásokra a költő életének egy nehéz periódusában került sor. Ekkor lett túl, nagy megrázkódtatások árán, a Gyömrői-kapcsolaton, s ekkor állította össze nagy gondnal *Nagyon fáj* című kötetét, amely valóban az 1936-os karácsonyi könyvvásárra jelent meg. A *Szép Szó* szerkesztőjeként ő szerezte meg Móricz egyik Csibe-novelláját, a *Csibe csipog* címűt, amely a folyóiratban látott napvilágot.²⁰ A levélben elhalasztott találkozóra talán csak december folyamán került sor, amikor a költő elkészült a *Nagyon fáj* nyomtatásra előkészített kéziratával. Sőt, az sem zárható ki, hogy a következő alkalommal saját kezűleg nyújtotta át Móricznak a *Nagyon fáj* egy példányát, amelyet Vészi Endre Móricz által lapozgatni látott.²¹ Azaz szinte azt lehet mondani, hogy József Attila több ízben modellt ült Móricz *Árvácska* című regényéhez.

Vágó Márta és Kálmán Kata tanúságtétele rávilágít a két író között az első elmélyült beszélgetést követő 180 fokos fordulatra. A költő jelentkezése Móricz számára a legjobb pillanatban történt. Az író – láttuk – abban szenvedett hiányt, amit József Attila éppen a gyermekkori tapasztalatainak átadásával pótolhatott. Hogy mélyebb belátást szerezzünk arról, mi volt az, amiben épp a fiatalabb társ tudta őt kiségetni, el kell szánnunk magunkat arra, hogy javaslatot tegyünk a Móricz-kutatás önkorrekciójára. Az író befogadástörténete, úgy látszik, csak úgy tudott újabb nagy lendületet venni, hogy megszabadult a korábbi, marxistának bélyegzett korszak ballasztjától, túlélt a Czine Mihály és Nagy Péter nevével fémjelhezhető értelmezési teljesítményen. A túlhaladásra megérett sémával együtt azonban, túlbuzgóan elvetette azt is, ami továbbra is megfontolást érdemelt volna. Ezért célszerű Szilágyi Zsófia megengedő feltételezését óvatosan kiterjeszteni, aki a Csibe-novellák kapcsán fogalmaz így: „Itt úgy tűnik, mégis igaza volt Nagy Péternek és Czine Mihálynak, Móricz valóban proletárlányt keresett, egy munkáslány sorsából szeretett volna műveket írni, a lány paraszti eredete ezért is jelenthetett családást.”²²

Czine szerint Móricz „a proletárelét regényét akarta megteremteni [...] s olyan alaposan szándékozott tanulmányozni a proletariátus életét, mint ifjúsága idején a paraszti világot. Művészete megújulását ettől várta, itt sejtette a szophoklészi szenvedélyeket.” A kutató jól érzékeli, hogy Móriczot „nem a politika sodorta a proletariátus, illetve az általa proletárnak nevezett réteg felé”. Ezt a másfajta gravitációt nevezi „humánus”-nak. A terminus nem hibás, de pontatlan és sablonos. Az író társadalomképe nem a marxista szociológiával rokon, de nagyon is adekvát. Czine elemzése ott siklik félre, ahol autentikus társadalomismeretet csak elméleti tudás (értsd: a marxista osztályelmélet) alapján tart elképzelhetőnek: „Nem volt elméleti képzettsége a szociális problémák területén, csak az elnyomottakkal, a szegényekkel való együttérzés, s gyakorlati tapasztalata.” Mindazonáltal,

²⁰ MÓRICZ Zsigmond, Csibe csipog, 1936, december, *Szép Szó* III. kötet, 10. sz., 227–235.

²¹ VÉSZI Endre, Emlék a pillanatról, Móricz Zsigmond és József Attila, *Kortárs* 1972, 9. sz., 1473–1474.

²² SZILÁGYI Zsófia, *Móricz Zsigmond*, Kalligram, Pozsony, 2013, 643.

noha ösztönössé degradálja Móricz tudását, rátapint a lényegre: „Nem külön a munkásságban és a parasztságban gondolkozott, hanem a szegénységben.” Nos, Móricznak épp talán ez a diffúzabb, az osztályviszonyokat nem a marxí alakzat szerint elrendező társadalomlátása, a kategóriák e másfajta körvonalazása és a közöttük lévő viszonyok e másfajta leírása az, ami ma leginkább természetesen hozzájárulhat a szociális probléma újragondolásához, a szegénység fogalmának rehabilitálásához. Amit Czine pontatlanságként ró fel az írónak, hogy „proletáron nem a munkásságot, hanem a szegénység városi rétegét értette”,²³ a záloga írói megújulásának, és ez a motívuma a József Attila megértésére tett erőfeszítéseinek.

Móricz a maga parasztságról való tudását sem tartotta kielégítőnek, még inkább így volt ezzel, ha a proletárok világáról volt szó. A proletárregény megírásának meg nem valósult szándéka nem azt jelenti, hogy az író elfordult volna a vidéktől, a falutól, a néptől, a parasztságtól, s gyökeresen új irányba, a proletariátus felé tájékozódott volna. A művelet, amelynek végrehajtásába 1935–1936-tól belekezdett, a falusi szegénység iránti figyelem kiterjesztésének művelete volt a társadalom más alsó, elemi erejű emancipációs törekvéseket megnyilvánító rétegeire. Semmi jele annak, amit Czine (akaratlanul?) sugall, hogy az író egyenlőségjelet tett volna falusi és városi szegénység közé. Ellenkezőleg: a Csibe-novellákban, amelyeknek nem indokolatlanul róják föl riportszerűségüket, azt, hogy a történet sokszor csak alkalmul szolgál az írónak tereptanulmány végzésére, Móricz nagy gondot fordít a falusi és városi életviszonyok összehasonlítására, a paraszti és a proletár mentalitás szembesítésére. És nemcsak olyan darabokban, mint a *Pesti kislány falun*, amely ezt a konfrontációt állítja középpontba.²⁴ Az összehasonlítás át- hatja a ciklus egészét.

A harmincas évek derekán – a *Kiserdei angyalok* erre az egyik első bizonyíték – Móricz elszánta magát arra, hogy feltérképezi a szegénység birodalmának számára eddig ismeretlen vidékét, a város peremét. Magától értetődik, hogy tapasztalatszerzés céljából elsők között Kassák *Egy ember élete* című önéletrajzi regényéhez fordult: „Az új Kassák-regényt már mint ennek a rétegnek a jövőendő írója nézi, és azt mondja: – Úgy látom, Kassák már távolodik ettől a rétegtől, én meg most közeledem hozzá... – Érdeklődni kezd általában a városi szegénység iránt” – írja Kálmán Kata.²⁵ Alaposabb tanulmányozást érdemelne, ahogyan Móricz a Csibe-novellákban végrehajtja ezt a közeledést. Módszeresen feltérképezi a városi szegénység kultúráját: milyen szublimációs kerülőutakon elégitik ki a nélkülöző városi kisemberek elemi igényeiket evésre, ivásra, pihenésre, szerelemre, szórakozásra, hogyan sáfárkodnak szabadidejükkel, milyen stratégiákkal győzik le nehézségeiket, hogyan teljesítik a gyermeknevelés kötelességét, stb. Felméri a falusi szegény és az ínségben szenvedő városi eltérő viszonyát a modern civilizációhoz, a polgári magas kultúra termékeihez.

²³ CZINE Mihály, *Móricz Zsigmond*, Gondolat, Bp., 1979, 161., 162.

²⁴ MÓRICZ Zsigmond, *Pesti kislány falun*, in M. Zs.: *Novellák, IV*, a szövegeket H. BAGÓ Ilona gondozta, Osiris, Bp., 2003, 465–490.

²⁵ KÁLMÁN Kata, *A Csibe-ügy, Egy fotográfus naplója Móricz Zsigmond utolsó éveiről*, 31.

Az író vizsgálódásának legnagyobb hozadéka azonban alighanem a szegénység kritikája. A népi szegénység ábrázolása során nehéz levetkőzni a hagyomány által hordozott ballasztot, az archaikus, romantikus, esztétizáló külcsínt, a részvétől táplált eszményítő vagy legalábbis megbocsátó, eufemizáló megoldásokat. A városi szegény emberi, morális leromlása, lelki, szellemi esendősége alibik nélkül, közvetlenebbül és brutálisabban megmutatkozik, s ebből kiindulva direktebb módon megragadható a szegénység-probléma gyökere: a nélkülözésen túl az emberségben esett tartós kár.

Móricz csalódása Csibében, vagy talán inkább csak elégedetlensége Csibével innen nézve érthető meg legmélyebben. Nem annyira az írónak a fiatal lányhoz való személyes viszonyáról van itt szó, ennek elemzése meghaladná e tanulmány kereteit, hanem arról, hogy hamar belátta, hogy a novellaciklus Rózsikájának (Csibe keresztnéve) modellje, származása, társadalmi beilleszkedése folytán nem kínálkozik megbízható idegenvezetőnek számára a városi szegénység világába. Ennek a deficitnek a kiegyenlítését ígérte az írónak a József Attila gyermekkorával való megismerkedés, és általában a költő tanúságtétele a külvárosi utcagyerekek életéről. Ezért adok hitelt Vágó Márta emlékezésének, aki szerint a beszélgetések folytatása hamarosan Móricz számára vált fontosabbá.

Az 1936. november 24-i beszélgetés az 1934-es találkozás folytatásaként indult: a fiatalabb vallomást tett, az idősebb figyelt és szokásához híven jegyzetelt. A Hadik kávéház asztalán Kálmán Kata *Csibe-fényképsorozatának* fotói hevertek, és a beszélgetés elindulásakor tanúként jelen volt a fényképésznő is. Móricztól a *Szép Szó* számára szöveget kérő szerkesztőről kiderült, hogy nem ismeri a Csibe-novellákat. Az író, aki végül a *Csibe csipog* címűt bocsátotta a folyóirat rendelkezésére,²⁶ a ciklus egyik korábban megjelent darabját adta beszélgetőtársa kezébe, aki a novellát ott helyben elolvasta. A költő saját árvaságát említő reakciójából arra lehet következtetni, hogy ez talán a *Gyereknevelés* lehetett, amelynek első bekezdésében, egy úrlap kitöltésénél, a személyazonosság megállapítása kapcsán olvasható ez a mondat: „Maga önálló nő – mondta neki, – se apja, se anyja, saját maga bérel az ágyát.”²⁷ Ezekre a mondatokra reagálhatott a Csibe alakjában önmaga alakmására ismerő költő úgy, ahogyan Móricz a *Szép Szó* gyász-számában közölt emlékezésében felidézte: „Kérlek, Zsiga bátyám, hát ez az én életem... Ez az én bajom, hogy ez az életem... én csibe vagyok: apátlan, anyátlan árva, ebből a mélységből származom és emiatt nagyon nehéz is nekem ez az élet”.²⁸ Az olvasmány tehát alkalmat kínált a költő számára a kitarulkozásra, és megadta az önértelmezés kereteit, amelyeket csupán saját életanyagával kellett kitöltenie.

József Attilának rendelkezésére állt egy jól kimunkált, többször kipróbált és hatásosnak bizonyult életösszegzés: az a bizonyos nyomorrepertoár, amellyel pályakezdése óta minden új ismerőse, köztük már a makói, szegedi pártfogók, jelesen Juhász Gyula jóindulatát is sikerült elnyernie. Csakhogy időközben a történet

²⁶ MÓRICZ Zsigmond, *Csibe csipog*, in M. Zs.: *Novellák*, IV, 420–426.

²⁷ MÓRICZ Zsigmond: *Gyereknevelés*, in M. Zs.: *Novellák*, IV, 406.

²⁸ MÓRICZ Zsigmond, *Nagyon fáj, Az egyetlen teher: az Élet. József Attila emlékeztet magamra*, 26.

elmesélője az élettől begyógyíthatatlan sebeket kapott, a mélylélektani önmegismerés során tudatosította a rajta esett sérelmeket, az általa elkövetett, jövátelhetetlen bűnöket, felnagyította és egyoldalúan előtérbe állította ezt a negatív életmérleget. Így a vallomástétel alapvető módon különbözött az ifjúkorban előadott nélkülözési történetek szinte még hencegő előadási modorától. A Hadik asztalánál egy megtört, „kireperálhatatlan sorsú”, kudarcélményekkel és lelkifurdalással teli felnőtt férfi keresett magyarázatot maga és beszélgetőtársa előtt arra, hogyan jutott el életének ebbe a zsákutcájába. „Soha, soha reménytelenebb szemeket, mint József Attiláé volt, most egy éve” – rögzítette a terápián szerzett rutinnal gyónó fiatalember megfigyelését a nem-verbális kommunikáció jeleiből rendkívül éles szemmel olvasó író.²⁹

A kereslet és a kínálat tökéletes találkozása ment végbe a Gárdonyi-szobor mögötti szórakozóhelyen. A *Kirakják a fát*, a *Ha a hold süt* költője számolt be kora gyermekkoráról a *Csibe*-novellákban a városi szegénység problémái felé tájékozódó, az *Árvácska* megírására készülő, az *Életem regényében* saját gyermekkorának legnehezebb szakaszát felidéző írónak. Jegyzetlapokra írt, Cséve Anna által közkinccsá tett, Valachi Anna egy fontos írásában már korábban említett feljegyzései pontosan rögzítik, miről folyt közöttük a szó.³⁰ A mélyszegénységről. József Attila a nélkülözés bugyraiban, mint az *Isteni színjátékban* Dantét Vergilius, vezette végig Móriczot. A gyermekkori pokol kapui a pszichoanalízis varázsszavaira nyíltak meg, s a kapun belépők előtt előrajzoltak a külvárosi gyermekornak a terápia során életre kelt nyomasztó, irritáló emlékképei. Erről győz meg Móricz feljegyzéseinek összehasonlítása a *Szabad-ötletek jegyzékével*. Amit József Attilában a pszichoanalízis tudatosított, arra a költő vallomása ébresztette rá az író: ebben vagy ehhez hasonló pokolbugyrokban ő is járt már gyermekkorában, csak éppen már régen kimenekült ebből a közegeből és a feledés jótékony homálya elfedte előle az emlékeket. A Hadik-beli beszélgetéseknek is lehetett részük abban, hogy ő is rászánta magát arra, hogy az *Életem regénye* című művében feltépje a behegedt sebeket.

Az idősebb utasnak és a fiatalabb kalauznak a mélyszegénység kietlen vidékein tett közös utazása során szerzett tapasztalataiból nyújtott ízelítőt az a *Pester Lloyd*-ban 1936 karácsonyára megjelent *Karácsonykor jobban fáj* című német nyelvre fordított novella, amely a referenciális nyomok tudatos elmosása után is jól felismerhető módon József Attila életanyagán alapult.³¹ Móricznak a Hadik kávéházban a költővel való 1936. november 24-i beszélgetéséről készült, újonnan előkerült feljegyzések voltaképpen az író emlékezetének támaszaiként szolgáló támpontoknak tekinthetők. A feljegyzések és a novella elemző összehasonlítása rendkívül éles fényt vetne Móricz alkotó módszereire. A költő az idősebb mestert bevatta múltjának olyan, intimebb részleteibe, kényesebb mozzanataiba, amelyekről írásban csak a pszichoanalitikus szövegeiben vallott. Móricz feljegyzéseiben például ezt olvassuk: „jön egy férfi mezitláb, / – mond kisfiú, merre van itt a kupleráj? / –

²⁹ I. m., 23., 29.

³⁰ VALACHI Anna, „Elejtem képzelt fegyverem”, *Móricz Zsigmond és József Attila*, 37–49.

³¹ MÓRICZ Zsigmond, *Karácsonykor jobban fáj*, in M. Zs.: *Novellák*, IV, 427–430.

tessék a Ferenc utcába menni, át a téren és ott egy ló[...?] / – kapsz egy hatost ha elvezetsz / elvezettem, akkor hov[a] / odaadta a hatost / – a bácsinak megmutattam merre van a Ferenc utca”.³² Ugyanez a történet így olvasható az *Átmentem a Párisiba...* kezdetű pszichoanalitikus vallomásban: „valakit elvezettem a kuplerájhoz, adott 20 fillért – én a pénzt odaadtam a mamának, azzal, hogy egy bácsit elvezettem a *Ferenc* uccába – az ucca nevét mondtam a hely helyett, mert az az ember, mikor kérdezte, hol van kupleráj, úgy válaszoltam: a Ferenc uccában”.³³ Ezt az emléket Móricz természetesen kiszűrte a karácsonyi novellából. Ahogy a költőnek a *Szabad-ötletek jegyzékéből* ismert, a nyelvi tabut megsértő nyelvi fordulataival rokon megfogalmazásait, mint például a „hova az any[ám]picsájába [men]jek”³⁴ mondatot sem őrizte meg. Móricz és József Attila beszélgetése tehát nem két irodalmár udvarias társalgása volt, hanem olyan vallomástétel, amelynek során mindkettőjük előtt egy életszféra tárult föl a maga nyersségében.

Kapcsolatuknak azonban az életanyagban történt megmerítkezés csak az egyik oldala. Móriczot nem sokkal később József Attila részéről egy másik nagy meglepetés érte. Mint jeleztem, a költő elküldte neki *Medvetánc* című kötetét, majd valószínűleg személyesen ajándékozta meg a frissen megjelent *Nagyon fáj*jal. Az utóbbi kötet tanulmányozását tanúsító feljegyzések ugyancsak most kerültek elő, és a Móricz–József Attila kapcsolat aligha túlbecsülhető, különlegesen becses dokumentumaiként értékelhetők.³⁵ A költő halála után írt méltatásaiból világosan látható, hogy a versek olvastán Móricz ráébredt arra, hogy kivételes költői teljesítményt tart kezében.

De a *Nagyon fáj* kötet még egy másik, nem kevésbé döntő ténnyel is szembesítette őt. A *Szép Szóban* közölt Móricz-emlékezés arra enged következtetni, hogy az író az 1934-es találkozásuk után kialakított valamiféle képet József Attila költészetéről: „Ha versét láttam, ezentúl kísértett a kép... A verseinek olyan nyers íze volt, mint a tavaszi fűzfavesszőnek s oly üdítő is”.³⁶ Csakhogy a költő 1934-től alig írt olyan verseket, amelyekre ez a jellemzés ráillik. Az otthonosság élményét, a fűzfavessző frissességét, a természet közelségét sugárzó szövegekkel csak akkor találkozhatott az író, ha a válogatott verseket, a *Medvetánc*ot lapozgatta. Az utolsó éveire jellemző új hang – egy-két korábbi kivételtől eltekintve – a kötet utolsó darabjában, a *Mamában* jelentkezett először. A versek, amelyekkel a *Nagyon fáj*ban Móricz találkozott, a *Mamában* megütött hangot folytatták, markánsan különböztek azoktól a daraboktól, amelyeket a *Medvetánc*ban olvashatott. Ezeket szokás a „kései költészet” elnevezéssel összefoglalni.

A kései korszak kivételes költői teljesítménye aligha volt számára olyan spon-tán könnyedséggel megközelíthető, mint akár Illyés, akár Erdélyi József lírája,

³² Lásd Móricz Zsigmond jegyzetei József Attiláról, közléteszi CsÉVE Anna, a *Literatura* e számának 393. oldalán.

³³ JÓZSEF Attila, *Átmentem a Párisiba*, in J. A.: „miért fáj ma is”, *Az ismeretlen József Attila*, Balassi, Bp., 1992, 390.

³⁴ Lásd Móricz Zsigmond jegyzetei József Attiláról, közléteszi CsÉVE Anna, 392.

³⁵ Lásd Móricz Zsigmond jegyzetei József Attiláról, közléteszi CsÉVE Anna, 390–396.

³⁶ MÓRICZ Zsigmond, *Nagyon fáj*, *Az egyetlen teher: az Élet, József Attila emlékeztet magamra*, 25.

amelyben jól tükröződött szerzőjük társadalmi helyzete és az életvilág, amelyből származtak: „Nem könnyű megérteni. Többször elolvasom s mint egy számtani példán töröm a fejem” – írja az *Emberiség*, illetve az *Emberek* című versek fölött töprengve. A feljegyzés-sorozat azt mutatja, hogy szerzőjük megértette: szellemi erőfeszítéseket kell tennie, ha együtt akar haladni a szerzővel. Nemcsak az artiztikum közegének kell átadnia magát: „formai tökéletessége oly magas, hogy már könnyű játékká olvad át” – olvassuk a *Ha a hold süt...* rímes anapesztusai kapcsán, hanem érzékennyé kell válnia a versekből áradó metafizikai borzongás számára is. *A bűn* megértéséhez például mozgósítania kell – vélhetően valláserkölcsei eredetű – tudását, protestáns felekezete ellenére még Pázmány Péter-olvasmányait is: „fogalmilag nincs vele tisztában (Pázmány) nem tudja, mi a *bűn*”. Célszerű lenne Móricz értelmezői erőfeszítéseinek önálló elemzést szentelni. Itt beérhetjük annak leszögezésével, hogy a *Nagyon fáj* verseinek nagy hányadában az író nemigen ismerhetett rá közvetlenül azoknak a társadalmi problémáknak a jelenlétére, amelyekkel a november 24-i és az utána következő beszélgetésekben szembesült.

Ez a megállapítás azonban nem érvényes a kötet egészére. Nemcsak arra utalok, hogy kötetben itt látott napvilágot *A Dunánál* vagy a *Levegőt!*, hanem olyan versek is szerepelnek a *Nagyon fáj*ban, amelyek épp azt a témát, a gyermekkori szegénységet érintik, amely a költő és az író 1936 őszi beszélgetéseinek tárgyát képezték, mint a *Kirakják a fát* vagy a *Ha a hold süt...* A többéves késéssel a kötetben megjelent *A város peremén* „a társadalom öntőformáiba” kifejezése kapcsán Móricz azt jegyzi meg 1937. február 10-re datált feljegyzésében, hogy: „Ez tiszta pr. szemlélet / csak a külvárosi proli érezi”. Ezek a költemények és a városi szegénység világát idéző, a többi darabban is sűrűn felbukkanó jelzések egész hálózata bátoríthatta Móriczot annak a magaslati értelmezési nézőpontra az elfoglalására, ahonnan tekintetével jobban átfoghatta József Attila költői világának teljességét, mint akár a költő életművének legjobb értői. Elsődleges tapasztalatát, a költő proletár gyermekkorának megismerését összekapcsolta a verseiből szerzett élménnyel, amely versek intellektuális színvonala, művészi kifinomultsága felmérhetetlen távolságban volt a proli földhözragadt életanyagától. Nem riadva vissza az így kinyíló óriási feszítávolságtól, a költő végtelenül differenciált, kivételesen mély belátásokat tartalmazó költői világát a proletárlét triviális anyagából vezette le.

A kezdeményezés megvalósítására, amelyre javaslatot tett, nem voltak meg az eszközei. De megközelítési módja még így is magasan felülmúlja a József Attila szakirodalomét, amely – tisztelet a ritka és csak nagyon részleges kivételnek – mindmáig még csak fel sem merte vetni, meg sem tudta fogalmazni a programot, amelynek megvalósítása nélkül József Attila megértése csak féloldalasan sikerülhetett. Az ötvenes évek a társadalomkritikus, az őt körülvevő világ szociális problémáira reagáló költőjét állította a középpontba. A kései verseket, mint Révai második József Attila-tanulmánya legtoleránsabb értelmezéseiben, csak az antifasiszta líra megnyilvánulásaiént vették számba. A hatvanas évek nagy fordulata ellenben újabb egyoldalúság árán, a szociális problematikától eloldozva tudta csak érdemi módon megközelíteni az utolsó korszak költészetét, s ezen az egyoldalúságon lényegében máig sem léptünk túl.

Móricz ellenben már a feljegyzéseiben is merészen összeköti a szociális problematikát, a szegénység-tapasztalatot a metafizikai borzongásokkal. Egységben akarja látni a költő életvilágát a kései költészet világával: „proliba ágyazott kultúra” – jegyzi meg a gyermekkori kenyérlopást felidéző *Ha a hold süit...*-ről szólva. S hogy ez nemcsak általános szólam, mutatja, hogy Móricz az értelmezéseiben konkrétan alkalmazza ezt az indító tételt. Magát a József Attila-i büntudatot is a proletárlétből származtatja: „A bűn előtte tisztázatlan misztikus valami, mint a proli előtt; aki nem tudja, mi a bűn és csak annyit érez hogy állandóan a feje fölött lóg a pallos ismeretlen bűnökért / már gyermeki semmiségekkel is vádolja az ember magát, csak túlessen a büntetésen / A proli ugyanis folyton kihágásban van”. Ezt a gondolatot fűzi tovább az *Én nem tudtam* című versről írva, vélhetőleg még a költő pszichoanalitikus tájékozódását is a proli-mivolttal kapcsolja össze: „Most pl. a proli gyerek felvilágosul a freudizmusban s első alapérzése hogy hisz ez az amit tilt a törvény / *én nem tudtam, hogy annyi szörnyűség / barlangja szívem*”. Majd a versben az „összebúvás (adhesio)” jelenségét ismeri föl, s így interpretálja: „a proli mind egyéniség és folyton összebuvik / a proli nem tud egyedül megállni, amint összekerül, már marja egymást, de össze kell bujni.”

A József Attila-jelenséget, amely fölötti töprengése nem szakadt félbe az 1937. februári (vélhetőleg csak töredékesen ránk maradt) fejtegetéseinek lejegyzése után sem, az általa proletárnak nevezett városi szegény szociálpszichológiai sémájából próbálta megérteni. A Móricz által megrajzolt József Attila-portré, mint a végeredményt összefoglaló *Várostrom* című írásból kitűnik, két pilléren nyugodott. Az egyik a költő proletár mivoltának állítása: „József Attila bizalmas perceiben megvallotta barátai előtt, dicsekedve a társadalmi bélyeggel, hogy ő proletár gyermek”. A másik pillér pedig költői rangjának, s ami ezzel egyértelmű, szava egyetemes érvényének elismerése: „a proletariátus is hozzáfogott nagy költőket szülni.”³⁷ Móricz e két igen távoli pillér: a proletár mivolt és a nagy költői rang közé feszítette ki a híd ívét. A konstrukció szilárdsága sok tekintetben a proletár móriczi fogalmának teherbírásán múlik. Ha az író a szabatos marxi meghatározás bármelyik változatát vette volna kölcsön, az a versek értelmének ahhoz hasonló redukcióját eredményezte volna, amihez az osztályelmélet alapján álló műértelmezések jutottak, s a híd szerkezete gyorsan elöregedett volna. Az író azonban metaforikusan átértelmezte a terminust.

„A proletárgyermek ott nyüzsög az utca porában, mint pondró a hordóban, a napon. De a proletárgyermekből nem lesz pillangó, csak proletár: elrontott emberi példány. Mert a proletár, az nem valami egységes típusa a társadalomnak, sőt, a proletár a félben maradt lény, akiből nem lett se paraszt, se gazda, se gyári előmunkás, se gondterhes kereskedőfőnök. Aki elért valahova, az már nem proletár; azt meg lehet nevezni műfaj szerint: éjjeli portás vagy szén és fa kiskereskedő, vagy bádogos, vagy valami, aminek neve van, mert a neve után adót fizet: a polgár ott állapodik meg, az adófizetés az ő stigmája. De a proletár az a semmi. Az a híg és kocsonyás élőlény, amely egyszer gilisztának látszik, mert földet majszol,

³⁷ MÓRICZ Zsigmond, *Várostrom*, 9.

máskor békának, mert kuruttyol, vagy lócitromnak, mert ott felejtette a sors a ke-
rekek alatt: pedig mindig ugyanaz a semmivé alakult valami, amiből már soha va-
lami nem lesz, mert elnyelte a semmi” – olvassuk Móricznak a *Szép Szóban* meg-
jelent nekrológiájában.³⁸ Nagy Krisztián azt a nagyon izgalmas kérdést vetette föl az
idézettel kapcsolatban, hogy vajon itt Móricz saját meghatározását olvassuk a pro-
letárról, vagy pedig átélt beszéddel, tehát a költő szavainak móriczi rekonstruk-
ciójával és átfogalmazásával állunk-e szemben?³⁹ Bármilyen legyen is a válaszuk, az
így körülhatárolt lényt nem a társadalmi munkamegosztásban elfoglalt helye jel-
lemzi csupán, hanem az a létállapot is, amelyben az így jellemzett személy áll, s az
erre adott válaszainak minősége.

A jellemzés így kiterjeszthető a szorosabban vett munkásosztályon kívül minden
alsó néprétegre, amely meg van fosztva saját sorsa alakításának esélyétől, amely a
társadalom periferiájára vetve szorong, amely áldozati létre van kiszemelve, amely-
nek nincs, vagy alig van esélye a felzárkózásra, és amelyben ezért a felemelkedés ha-
talmatlan erői feszülnek kaotikusan, robbanásra készen, de pontosan kitűzött célok és
jól megválasztott stratégia nélkül. Móricz tehát proletár néven a szegénység leírását
adja, természetesen a reflektort a városi szegénységre irányítva. József Attila helyé-
nek kijelölése ebben a rendszerben mérnöki pontossággal történik.

Az író azt a kérdést teszi föl: „Most ez a Semmi, ez megválthatja-e magát: hogy
lesz némely semmiből Valaki?”⁴⁰ A kérdésre igenlő választ sejtünk, de Móricz fele-
lete ambivalens. Nem is lehet más egy olyan nekrológban, amely egy fiatalon ön-
gyilkosságot elkövetett személyt búcsúztat. József Attila meg is szabadult a semmi-
lét karmaiból, meg nem is: „A proletársors nem eresztette ki markából. Egy
magasabb társadalmi szinten a mélybe leszorítva éltette. Egyidejűleg volt hatodi-
kos gimnazista és ferencvárosi utcagyerek... Energiakészletét a proletársors
emésztette föl, már semmije se maradt, csak költői zsenije”.⁴¹ Móricz József Attilát
proletárnak, sőt, a proletár prototípusának látta, de aki a legmagasabb kultu-
rális szinten képessé vált kifejezni magát. Az író tehát nem a József Attila-jelensé-
get redukálta valamilyen szociológiai kategóriához, hanem ezt a kategóriát
igyekezett olyanná formálni, hogy az alkalmas legyen a költői teljesítmény értel-
mezésére. Úgy ítélte meg, hogy a proletárzseni nem illeszkedik bele minden to-
vábbi nélkül a polgári kultúra folytonosságába. A proletárlétből valami újfajta köl-
tészet bontakozik ki.

Aligha fejezhetjük ki mélyebb egyetértésünket Móriczcal, mint ha úgy gondol-
juk, hogy egykori, megkezdett, de be nem teljesített vállalkozása még mindig nem
veszítette el időszerűségét, ma is érdemes megkísérelnünk átmenni az általa meg-
épített hídon, amely a Semmiből a Valamibe, a mélyszegénység élethelyzetéből a
metafizikai borzongások és a művészi tökély világába vezet.

³⁸ MÓRICZ Zsigmond, *Nagyon fáj, Az egyetlen teher: az Élet, József Attila emlékeztet magamra*, 37.

³⁹ Vö. NAGY Krisztián, *Az elveszett állapot titka – Móricz és József Attila találkozásának balassai inter-
pretációjáról – Költők és koruk-konferencia (VII.) a József Attila Társaság, a Móricz Zsigmond
Társaság és a PIM szervezésében*, 2015. szeptember 24–26., kézirat, megjelenés előtt.

⁴⁰ Uo.

⁴¹ I. m., 28., 29.

Szemle

Buda Attila¹

Kosztolányi Dezső, *A szegény kisgyermek panaszai*, sajtó alá rendezte Győrei Zsolt, Lovas Borbála, Kalligram, Pozsony, 2014, 735 lap

Minden új kritikai kiadás szükséges voltának indoka, túl a szorosan vett szakmai követelmények teljesülésén, hogy mit tud hozzátenni módszertanilag a korábbi hasonló kiadványokhoz, és mennyire képes szemléletével előbbre vinni az adott szerző életművét feldolgozó kutatásokat. Mennyire nélkülözhetetlen használata szövegének tisztasága, hosszabb időre szóló kanonizálása, apparátusának kikerülhetetlensége szempontjából.

A Kosztolányi kritikai kiadás egyik központi műfaját alkotják a költői művek. A sorozatszerkesztők a novellák s a versek esetében az egyes kötetek sajtó alá rendezése mellett döntöttek, szemben az időrendi sorrendet követő kiadásokkal. Mindkettőnek vannak előnyei és hátrányai. Az utóbbi a tudományos kiadások között a megszokottabb, nagyobb hagyományú, viszont megbontja a szerző által jóváhagyott, egybeszerkesztett, megjelenésre átengedett kötetek rendszerét. Az eredeti kötetek egymásutánját követő kiadások lényegesen ritkábbak, inkább a népszerűsítő, „összes” gyűjteményeket jellemzik – József Attila, Tóth Árpád költői életműve a kortársak közül kivétel –, ám önmagukban nem jelentenek különlegességet, viszont van egy jelentős hátrányuk. Egy költő életművében a kötetek ugyanis előbb-utóbb elfogynak, s maradnak azok a közlemények, amelyek valamiért kimaradtak azokból, szétszórva és nemegyszer nehezen elérhető források mélyén lapulva. Az a könnyebbség, amely az egyes kötetek kiadását a lelőhelyek megkeresésében zökkenőmentessé tette, a második fázisban – ha addig nem készülnek az alapvető kézikönyvek, például az életmű egészét feltáró bibliográfia – igen könnyen ellenkező előjelűre változhat. Még egy furcsaság előállhat: mivel Kosztolányi Dezső egyes verseit átemelte egyik kötetéből a másikba, esetleg az új közléshez némi szövegváltoztatást is végrehajtott, e versek ebben a sorozatszerkezetben – bár utalások egymáshoz rendelhetik őket – mégis önálló műként szerepelnek majd, míg az időrendi közlés változatként egy helyen hozhatja ezeket. Ráadásul ez a módszer minden költő esetében nem is követhető: Nemes Nagy Ágnes, Lakatos István bizonyos szempontból egész életében egyetlen, bővülő szövegű, de az előzményeket is magába foglaló kötetet ír; esetükben az időrend követése a célszerű, más kérdés, hogy ők vi-

¹ A szerző az ELTE Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézete Toldy Ferenc Könyvtárának vezetője.

szont hosszabb ideig írtak egy-egy verset, esetükben az egyetlen dátumhoz rendelésük szinte lehetetlen. Az egyik filológus ettől szenved, a másik attól.

A Kosztolányi kritikai kiadás első verskötete, *A szegény kisgyermek panasza* két főrészből áll: a szövegközlésekből, valamint a hozzájuk tartozó apparátusból, amely maga is több részből tevődik össze.

A sajtó alá rendezők – az ultima editio elvét követve – alapszövegül a Kosztolányi életében utoljára megjelent, 1935-ös kiadás szövegét választották, amelyből a sajtóhibák kiküszöbölésével állt elő a közölt főszöveg. Ennek folytatásában eltérő betűmérettel szedve a szövegváltozatok és -források olvashatók. A kötetben belüli helyet jelölő sorszámok alatti széljegyzetek – Józán Ildikó leleménye – igen informatív módon helyezik el az egyes verseket az egyre bővülő szövegű kiadásokban, különösen összevetve ennek jegyzetbeli, táblázatos közlésével a 250–252. oldalakon. A főszöveg sorai számozottak, ez teremti meg a kapcsolatokat a végleges szöveg és eltérései között. A pontos főszöveg tördelésében is követi a szerzői szándékot, illetve az utolsó kiadás sor- és tércsoportrendszerét, a szövegváltozatok szükség/félreérthetőség esetén sajtó alá rendezői megjegyzéseket is tartalmaznak. Itt javították az alapszöveg sajtóhibáit is. Az eltérések természetesen változó számúak, vannak versek, amelyek esetében igen jelentősek, a rövid daraboknál kevésbé. A ciklus egyik nyelvilleg-gondolatilag kiemelkedő darabjának – amelynek első sora: *Mostan színes tintákról álmodom* – sok lefolyással, sok eltérése van. Másik póluson áll például *A rokonok* kezdősorú vers, amely kevés közléssel is sok szövegeltérést tartalmaz. A variációs részletek a megjelenések sorrendjében követik egymást, a korrekktúrák eltéréseinek megértését, a folyamatos olvasást a megszokott filológiai jelrendszer segíti. Velük sem érthető azonban teljesen a *Halottak napján* kezdetű vers kilencedik sora. A vers eredetileg a *Négy fal között* című kötetben jelent meg, onnan emelte át Kosztolányi a negyedik kiadásba, s attól kezdve párhuzamosan szerepelt más kötetek anyagában is. A jegyzet szerint ez a sor – „s szemembe nézett mélyen s átölelt jól.” – nem kötőszóval kezdődött, az csak a második korrekktúrában jelent meg, s úgy került az *Összegyűjtött versek*be is. De ha ez így van, ebben a kiadásban nem kellett volna javítani? Mindez persze csak apró semmiség. Ami a szövegforrásokat illeti, ezek a szövegváltozatokat követik, az itt található rövidítések feloldásával kezdődnek a jegyzetek. Bár a tételek versenkénti ismétlése első pillantásra helypazarlásnak látszik, a gyors azonosítás lehetősége mégis ezt a választást erősíti meg.

Érdekes, egyedi megoldása ennek a kötetnek, amit a főszöveg kiválasztásával kapcsolatos problémák indokolnak, hogy közli a ciklus első kiadásának teljes hasonmását. Viszont talán nem ártott volna „A szerkesztő” névvel jelzett életrajz hibáira utalni: Kosztolányi a bécsi egyetemen valóban hallgatott filozófiai előadásokat, ám sokkal nagyobb számban irodalmi tárgyúakat, ráadásul nem 1907-ben lett a *Budapesti Napló* munkatársa, hanem egy évvel korábban, 1907 novemberében pedig már meg is vált tőle. Két ilyen 'sajtóhibát' nem lehet elkövetni, az információk nyilván magától a szerzőtől származtak, ahogy a sajtó alá rendezők is valószínűsítik; vajon miért volt Kosztolányi ezekkel az adatokkal olyan nagyvonalú? Mivel maga az előszó is olvasható a recepció elején, talán itt egy jegyzetben ki lehetett volna erre térni, vagy legalább jelezni.

A francia nyelvű fordítások gépiratának átirata után következik a kötet nagyobb részét kitevő apparátus, amely egyenrangú a szövegközléssel és – annak, aki a filológiai finomságokra érzékeny – olvasmánynak is izgalmas oldalakból áll. Főbb pontjaiban kiterjed a szövegforrásokra, a fordításokra, a szövegkritikára, a keletkezéstörténetre, valamint a recepcióra.

E kötet verseire is jellemző a Kosztolányi munkáit kísérő általános kézírathíány, és ez a körülmény, ahogyan a sajtó alá rendezők megjegyzik, amennyiben hátrány, annyiban előny is. A korrektúrákkal kapcsolatos egyik megjegyzés – „A zöld tinta és a grafitceruza használata párhuzamos” – nagy valószínűséggel Kosztolányi más kézíratai esetében is megtehető, értve az egyszerű használt különböző íróeszközöket. A forrásokot összefoglaló fejezetek szövegszerűen és táblázatosan is tartalmazzák a kézírásban fennmaradt és a nyomtatott közlésekben ismert verseket – első sorokat és kötetleírásokat –, segítségükkel egyértelműen követhető az első és Kosztolányi Dezső életében utolsó kiadás közötti tartalomalakulás. Precíz és bőséges a megjelenések bibliográfiája, amely az önálló munkákat és válogatott gyűjteményeket, valamint a folyóiratközléseket, az antológiák és oktatási segédesszközök anyagában *A szegény kisgyermek panasza* verseit tartalmazza, a szerkesztés lezárásának idejéig.

A keletkezéstörténettel és szövegbővüléssel foglalkozó fejezet gazdag forrásanyagot mozgat. Kosztolányi élete későbbi pillanataiban egymásnak ellentmondóan emlékezett e versciklus első ösztönzésére. Ezeket a véleményeit szembesítik a sajtó alá rendezők korabeli dokumentumokkal, elsősorban levelekkel, illetve a megvalósításban közrejátszó irodalmi hatások rögzítésében az evvel kapcsolatos szakirodalom állításait idézve. Mivel a sajtó alá rendezők a ciklus keletkezése egyik okaként – egybehangzóan a recepció egyes megállapításaival – Rilke-hatást is megengednek, talán érdemes az 5. számú *Ó, a halál* kezdősorú verssel kapcsolatban az 1902-ben és 1906-ban is megjelent *Das Buch der Bilder* ciklus utolsó darabját mint lehetséges inspirációs forrást említeni, azzal a kiegészítéssel, hogy a téma a korabeli művészet számtalan ágában kapott megfogalmazást, egyértelmű bizonyítás tehát nem lehetséges:

Schlussstück

Der Tod ist groß.
Wir sind die Seinen
lachenden Munds.
Wenn wir uns mitten im Leben meinen
wagt er zu weinen
mitten in uns.

Záróvers

A Halál nagy.
S bár nevet a szánk,
el nem ereszt.
Ha életünk dele köszönt reánk:
merészen a szívünkbe ráng
s zokogni kezd.

Szabó Ede fordítása

A ciklus megvalósításának kezdetétől a Kosztolányi halála utáni kiadásokat jellemző oldalakig tartó fejezetrész körültekintő módon hasonlítja össze a kiadással kapcsolatos dokumentumokat, összefoglalásokat, az egyre változó szövegű verskorpuszt, valamint a kiadások személyi/technikai körülményeit. Cáfolja az egyetlen ihlet sugallatát, amit egyébként – s ez talán még Kosztolányi életművének ismerői számára is újdonság – a más kötetekből átvett versek is megkérdőjeleznek; bemutatja a fennmaradt kézirat, illetve a *Nyugatban* megjelent versek összefüggéseit, s a ciklusalakító elképzelést más művek részleteivel rekonstruálja. Az első kiadás kapcsán az olvasó bepillanthat a korabeli kiadói viszonyokba, a sajtó alá rendezők a megjelenés pontos napjával elhelyezik azt egy eljövendő Kosztolányi-kronológiában, részletes leírást adnak róla, egyszersmind kitérnek az Ady Endre költészetével kapcsolatos vonatkozásokra is. Összevetik és összefoglalják az egymás utáni kiadások szövegállapotát. A negyedik kiadás elhelyezése a Tevan Kiadó szervezeti életében körültekintő, a kötet szerkesztésével kapcsolatos ismeretek meggyőzők, a más kötetekből átvett versek az újdonság erejével hatnak. A tényekből levont következtetések szükségességére utal a hetedik – létező és mégsem létező – kiadással kapcsolatos adatok összefoglalása. Egyet lehet érteni a jelenig vezető kiadástörténeti fejezet zárásával: „*A szegény kislányok panaszaival* okkal tekinthetjük a nyugatos költészet máig népszerű, reprezentatív kötetének.”

A tárgyi magyarázatok, valamint a befogadástörténeti bibliográfia után két szemelvénygyűjtemény zárja a kötetet. Egyikben Kosztolányinak saját kötetéről szóló különféle megnyilatkozásai, a másikban pedig a recepció válogatott darabjai olvashatók. Sokszínű kép bontakozik ki mindkettőből, jelentős Kosztolányi-ismerők írásai váltakoznak alkalmi recenziákkal, valamint később a szakmában tevékenykedő irodalmárokkal, akik az irodalmi felfogás, illetve a politikai elkötelezettség különböző oldalain álltak. Érdekesítő ezeket a teljes egészükben vagy részletükben közölt írásoknak a változó történelmi hangulatra tekintő olvasása, a szavak, a stílus, a mondatfűzés látható közelségbe hozzák az első világháború előtti, az azt követő, majd a második világháborúig tartó időszak szellemét, nem beszélve a sajtó alá rendezők által két részre osztott, 1984/85-ös cezúrával jelzett 1945 utáni időszak recepciójára, amelyet a maga rövidségében a jelenig hosszabítottak meg.

Ha válaszolni kellene az első bekezdésben feltett kérdésre: a szövegközlést, valamint a hozzá tartozó apparátus pontosságát, a közölt bibliográfiák által elérhető forrásbőséget, illetve a szövegkritikai, a befogadástörténeti fejezetek átfogó jellegét lehet kiemelni, amelyek egyfelől hozzájárulnak a nyelvi/irodalmi vizsgálatok bővítéséhez, másfelől alapjává lehetnek a következő népszerű kiadásoknak.

Kalavszky Zsófia¹

„HA SZERETI OROSZORSZÁGOT, ÖRÜLJÖN VELEM EGYÜTT,
HOGY MEGBUKOTT A KÖNYVE!”²

– Dukkon Ágnes, *Az Aranykortól az Ezüstkorig,
Fejezetek az orosz kritika és irodalomtudomány történetéből,*
Protea Kulturális Egyesület, Budapest, 2014, 284 lap –

Amíg a 19. századi orosz irodalom világirodalmi jelentősége, rangja és megítélése nem képezi viták tárgyát, addig itthon sokkal kevésbé közismert, hogy a 19. századi orosz kritika – intenzitásában, extenzitásában, szenvedélyességében, műfajaiában – a maga nemében szintén páratlan jelenségnek tekinthető. Dukkon Ágnes 2014-ben napvilágot látott kötete, amely az első magyar nyelvű összefoglaló mű a tárgyban, ezt a hiányt hivatott pótolni, hiszen az orosz irodalomkritika történetét, annak meghatározó történéseit a 18. századi előzményektől kezdve a 20. század első két évtizedéig tekinti át. Kötetének különös aktualitását az az örömteli esemény is adja, hogy Oroszországban a 2000-es évek elejétől sorozatok formájában megjelenő új forráskiadványok széles körben hozzáférhetővé tették azoknak a korabeli folyóiratoknak legfontosabb anyagát – közreadva végre az eddig egyáltalán nem vagy csak szemelvények formájában elérhető teljes cikkszövegeket –, amelyek a szocialista szűrőn korábban fennakadtak, ám most szinte teljes betekintést engednek a korabeli folyóirat-kultúra termésébe, működésébe.

A 19. századi orosz kritikátörténet folyamatairól, összefüggéseiről írni nem kis vállalkozás. Számos előzetes elvi és gyakorlati döntést kell meghoznia szerzőjének, hogy olyan nézőpontot, szempontrendszert találjon, amelynek segítségével rendkívül szerteágazó anyagának sokrétűségét, intermedialitását, interdiszciplinaritását úgy tudja bemutatni, hogy olvasójával – ez a recenzeálandó kötet előszava szerint elsősorban az egyetemi hallgatóság – a 21. század elején érvényes tudományos perspektívából, a legfrissebb kutatási módszerek segítségével láttassa tárgyának összefüggéseit, azokat a folyamatokat, ahogyan a 19. század elején még csak sporadikusan meg-megjelenő igényből a század közepére az irodalomkritika mint fenomén megszületett. A 19. század elején csupán a kritikai attitűd jelenléte figyelhető meg a legkülönbözőbb írott műfajokban – például az *epigramma*, a *sátíra*, a *magánlevél* vagy a *napló* műfajaiában –, miként a szóbeli kommunikációban

¹ A szerző az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetének tudományos munkatársa.

² V. BELINSZKIJ, Levél Gogolhoz, in uő, *Puskinról, Lermontovról, Gogolról*, vál. NYÍRI Éva, utószó SzÖKE György, Magyar Helikon, Bp., 1979, 401.

is, hiszen a 19. század első harmadában a kritika (értsd itt szűken: 'műbírálat') egyik első közege a szóbeliség volt. A különböző szalonok, baráti körök tulajdonképpen egymásnak író és felolvasó közösségének egyik legfontosabb tevékenysége az ítéletalkotás és a megmérettetés kettősével írható le. A kritika mint sajátos nyelvhasználat megszületése, mint műfajok összessége, mint kánon- és normaalkító tevékenység, mint az irodalomról való sajátos diskurzus az 1820–1830-as évekre datálható, méghozzá az irodalomkritikus státusának megjelenésével együtt, az irodalomkritikuséval, aki már konkrét irodalmi-esztétikai pozíciót képvisel. A század közepétől ugyanakkor már kifejlett professzionális irodalmi öntudatról beszélhetünk, az orosz kritika pedig vezető szerepet tölt be az irodalmi életben. Az 1905-ös évvel, a szabad sajtó kikiáltásával új korszak veszi kezdetét, amelynek eredményeként az 1920-as évekig az irodalom – beleértve az irodalmi kritikát – a társadalmi és kulturális élet egyik legfontosabb, legpezsgőbb terepe lesz.

Dukkon Ágnes kötetének legfontosabb és legfigyelemreméltóbb vállalása, hogy megkísérel rámutatni azokra a „gondolatnyomokra”, amelyeket követve eljutunk a 20. század elején létrejövő orosz irodalomelméleti iskolákhoz (formalizmus, strukturalizmus), vagyis azokra a kritika- és filozófiatörténeti irányzatokra, forrásokra, amelyekből a fent említett irányzatokon kívül esetenként a történeti poétika vagy akár a mitológiai iskola is építkezett. Irodalom-immanens kérdésekre keresi a választ, és az irodalomtörténeti keretből nem kíván kilépni. Ugyanakkor a kötet szó szerint egy kritikátörténet megírására is vállalkozott: sorjáznak a nevek, az irodalmi csoportosulások, a kritikavíták és a kritikákat közlő lapok. Dukkon Ágnes, hogy anyagát elrendezze, a kronológia elvét választja, és könyvét az orosz irodalomtörténet konszenzuális korszakhatárai szerint tagolja. Egymást követően mutatja be azokat a szerzőket, akik – szépirodalmi vagy történészi munkájuk mellett – részben vagy egészben a kritikaírásnak szentelték életüket. A szerző ismerteti az adott korszak irodalmi csoportosulásait (*Arzamasz*, *Beszeda ljubitye lej russzkovo szlova*, *dekabristák*, *szlavofilek* stb.) és irodalmi vitáit (nyelvújítási *vita*, *romantikus kontra klasszicista irodalom vita*, a „*nincs irodalmunk*” kontra „*nincs kritikánk*” *vita* stb.), ki-kitér művelődéstörténeti, szellemi, esztétikai jelenségek részletezésére, egyes meghatározó történelmi, politikai eseményre. A kötet a lexikon mintájára gazdag információforrás. Különösen igaz ez az első fejezetekre, ahol Dukkon Ágnes lényegében bekezdésenként tárgyal új alkotókat életrajzi adataikkal együtt, és ez a szemlélet végig jellemzi a kötetet. A szabatos nyelvezetű, az adatokra koncentráló, lényegre törő bemutatás és az egyes fejezeteket záró, kitűnő összefoglalók remek tájékozási pontként szolgálhatnak a témával ismerkedő magyar egyetemi hallgatóknak.

Míg a hagyományos tankönyvi modell alkalmas lehet arra, hogy a szerző idővonal mentén helyezzen el alkotókat, folyóiratokat, addig a mélyebb összefüggések kidomborítására, komplex jelenségek bemutatására, mélyfúrásokra nem bizonyul a legszerencsésebb formának. Ezt támasztja alá, hogy a kötet legizgalmasabb és legsodróbb alfejezetei éppen azok, amelyek sokkal inkább egy-egy jelenség belső logikája szerint épülnek fel, és amelyek úgy tárják fel az adott jelenséget vagy vitát, hogy a gondolatmenetet nem akasztják meg életrajzi ismertetések, adatok

vagy cikkek rövid összefoglalásai. Ilyen a Nagyezsgyin-fejezet, amelyben szépen kirajzolódik az az út, ahogyan a „filozófiai alapokon nyugvó irodalomtudomány” (63.) megteremtésére irányuló nagyvezsgyini törekvések folytatása Dosztojevszkijen és Bergyajeven át Bahtyinhoz vezet el, vagy a Goncsarov művészetértelmezését összefoglaló fejezet és *Az orosz irodalmi hagyomány az Ezüstkor esszéiben, kritikáiban* (Gersenzon, *Annyenszkij, Blok*) című rész. Idesorolhatjuk azonban még az *Irányzatok, iskolák a 19. század második felének orosz irodalomtudományában (mitológiai iskola, kultúr-történeti iskola, A. Potebnya)* című fejezetet is, ahol a szerző összefoglalóan azt az átmenetet mutatja be, amelyben az irodalomkritika mellett, illetve abból kiválva megjelennek az első irodalomtudományi szakmunkák. Mindezek mellett a szerzőhöz érezhetően legközelebb álló rész a Belinszkij-publicisztika, amely „rejtett” altémaként, búvópatakszerűen az egész kötetten végigvonul. Ez a könyv legkiérleltebb, legkidolgozottabb része.³ A kritikus életművét tárgyaló egységben érezhető a szerző személyes vonzalma a tárgya iránt. Ez az intenzív érdeklődés pedig olyan széles körű tudással és az ismeretek olyan magabiztos kezelésével párosul, amelyek a szerzőt alkalmassá teszik arra, hogy a több mint egy évszázadon keresztül egyoldalúan kezelt alakot és életművet új megvilágításba helyezze, és komplex összefüggések hálójában láttassa. „Az orosz kritika Puskinjának” nevezett Belinszkij értékítélete Puskinról, Lermontovról, Turgenyevről vagy éppen Gogolról később alapvetően határozta meg az említett szerzők kánonbeli helyét: „az ő tevékenysége jelenti a klaszszikus értelemben vett irodalomkritika megteremtését, azt az alapot, amelyre a következő nemzedékek munkája épül” (90.). Belinszkij az 1840-es években azonban egyre inkább olyan szerepet kezd el betölteni, amelyet Dukkon Ágnes az „irodalmi lelkiismeret megtestesítőjeként” emleget. Nagyon izgalmas – mutat rá a szerző –, hogy amíg kritikáinak stílusa, hangvétele szárazabb lesz, addig a nagyközönség (és sokáig az utókor) elől elzárt magánlevelezésében megmarad az a hév, lendület, drámaiság, amely korábbi szövegeiben a játékossággal és hatásos retorikai megoldásokkal párosult. *A Levél Gogolhoz* címen elhíresült magánlevelében, amely nyilvánosságra kerülésével tulajdonképpen az egyik legnagyobb hatású kései kritikájának tekinthető, tetten érhető az a – Dukkon Ágnes által az „orosz irodalom értékeit őrizni, védeni vágyó” magatartásnak nevezett – póz, amely a Belinszkij-szerepvállalás pátoaszát és drámaiságát is jól tükrözi: „Ön vagy beteg, és akkor sürgősen gyógykezeleni kell, vagy... nem merem végigmondani, amit gondolok! Korbács prédikátora, tudatlanság apostola, sötétlelkűség és korlátoltság bajnoka, tatár erkölcsök dicsőítője, mit művel?... Nézzen a lába elé: hiszen szakadék peremén áll. [...] Ha könyvére nem volna kiírva az Ön neve, és kihagynák belőle azokat a helyeket, ahol magáról mint íróról beszél, ki gondolná, hogy ez a dagályos, mosdatlan szó- és frázis-handabandázás a *Revizor* és a *Holt lelkek* szerzőjének a műve?” – írja 1847-ben

³ Dukkon Ágnes korábban átfogó kötetet szentelt a téma egy részproblémájának. Lásd DUKKON Ágnes, *Arcok és álarok, Dosztojevszkij és Belinszkij*, Tankönyvkiadó, Bp., 1992.

Gogolnak.⁴ A viharos gyorsasággal, kéziratban terjedő szöveg – nyomtatásban Gogol halála után, 1855-ben látott napvilágot – a Belinszkij–Gogol vita egyik alapdokumentumává vált. (A Belinszkij-levél elemzését Dukkon Ágnes *Az orosz kritika „gogoli” korszaka* fejezet 84–87. oldalain közli. Érdeemes lett volna a Belinszkij-fejezetben visszautalni erre.) Ez a polémia a 19. századi orosz kritikátörténetbe úgy vonult be, mint a kor egyik, a legforróbb szenvedélyeket felkorbácsoló és szó szerint életre-halálra menő vitája (a levél terjesztéséért, másolásáért akár halálos ítélet járhatott, lásd a Petrasevskij-kör tagjain, köztük Dosztojevszkijen való rajtaütést és bírósági végzést). Olyan vita a 19. század közepén, amely jóval túllépett az irodalmi közbeszédén, amely már a maga idejében is jóval nagyobb jelentőséggel bírt, mint esztétikai, ízlésbeli különbségeken való marakodás. Nem véletlen, hiszen a 19. századi orosz irodalmi kritika (amely már a századelőn elválaszthatatlanul összefonódott a publicisztikával, hiszen mind bel-, mind külpolitikáról sajtótermékben írni tilos volt) a század közepére – majd az 1860-as éveket követően még inkább – főként különböző világnézeti álláspontok összecsapásának színhelyévé válik, az Oroszország jövőjét érintő teoretikus elképzelések megjelenésének terepévé, a társadalmi közjó eléréséhez vezető utak kidolgozásának egyik fontos szellemi műhelyévé, amelyben az író, akinek útmutató szerepe, személyes példaadása és felelőssége megkérdőjelezhetetlen, az alapján emelik piedesztálra, vagy lökik a mélybe, hogy mennyire tudja betölteni a „pontos, élesszemű diagnosztika” szerepét, műve pedig az „útmutatás”, a „láttelel” vagy a „tükör” funkcióját.

Úgy vélem, adná magát, hogy az irodalomkritikát, mint intermediális jelenségek, folyamatok tereként is működő fenomént – amelynek léte, működése egyszerre függ irodalmon belüli és kívüli tényezőktől, kényszerektől, adottságoktól – interdiszciplináris vizsgálatok témájává tegyük. Dukkon Ágnes kötetében ez a megközelítési mód azonban csak egyes fejezetekben bukkan fel. Ennek következménye, hogy a szerző figyelmen kívül hagyja azt a folyamatot, ahogyan a 19. század elején az autonómmá váló irodalom önszemlélete formálódik, vagy azt, ahogyan művelői kialakítják annak nyelvét. (Az orosz kritika megjelenése egyidejű volt a modern orosz értekező prózanyelv megszületésével.) Ámde egy interdiszciplináris vizsgálat során olyan értelmezésre szoruló, külső tényezők sokaságának a számbavételébe is beleütköztünk volna, amelyek a korabeli orosz társadalom és a végletekig bürokratizálódó állam sajátosságaiból fakadtak: érdemes lett volna például megvizsgálni: mit jelentett a *nyilvánosság* fogalma a 19. század bizonyos évtizedeiben; mit eredményezett az új *olvasói csoportok* feltűnése, az olvasóközönység kiszélesedése, rétegzettebbé válása; a korabeli (szekularizálódó) *kulturális közeg* inspiratív hatása; a század folyamán kiépülő *oktatási intézménystruktúra* és a modern *tömegtájékoztatói eszközök* megjelenése, vagyis az éppen kialakuló és igen gyorsan változó *sajtó*, annak minden *gazdasági, ideológiai, politikai* vonatkozásával, kényszereivel. Utóbbinál elkerülhetetlenül számot kellett volna vetni azzal, hogy a nyomtatás állami monopólium volt, és hogy a korabeli orosz sajtó egésze – az aktuá-

⁴ I. m., 403.

lisan regnáló cártól függően – hol enyhébb, hol szigorúbb cenzurális kötöttségek között vagy annak dacára működött: szerzők, szerkesztők, kiadók kockáztatták a börtönbe kerülést vagy a Szibériába való kitelepítést, folyóirat-szerkesztőségek pedig betiltásukat, vagy azt, hogy korlátozzák lapuk megjelenését. „Egy országban, amelyben önkényuralom működött, amelyben a politika látszólag teljes mértékben ki volt szorítva a nyilvánosság szférájából, potenciális politikai kijelentéssé vált majd minden megszólalás: az imperátori színházban játszott darabról írt beszámoló [...] vagy akár egy új regényről írt recenzió.”⁵ (Éppen ezért válik fontos és ismét csak értelmezendő tényezővé a század második felében az emigráns orosz lapokban rendszeressé váló irodalomkritika.) A hírhedt Harmadik Ügyosztály pedig, amelyet I. Miklós azért hozott létre, hogy „gondolatrendőrséggé” figyelje és gyűjtse a művelt elit, a nemesség, az udvar és a magas beosztású csinovnyikok köreiben terjedő pletykákat, híreket, véleményeket (tulajdonképpen a *szóbeszédet*), hathatós módon befolyásolta a közvéleményt egy olyan periodika révén, amelyet az Ügyosztály és megbízott emberei szerkesztettek. Találón festi le William Todd, a Harvard Egyetem kutatója az *Irodalom és társadalom Puskin korában* című monográfiájának előszavában a 19. század elején kibontakozó irodalmi intézményrendszer heterogenitását, anakronisztikusságát: „Az akkori irodalmi szituációt a lehetőségek (gyakran kaotikus) bősége jellemzi. A 18. századi Oroszországban megszülető világi irodalmat a Tudományos Akadémia és az állami mecénatúra élte. Ez a gyakorlat a következő században is folytatódott, ugyanakkor a 19. század első negyven éve a szalonok és az irodalmi körök számának viharosan gyors növekedésével jellemezhető, majd az irodalmi horizonton váratlanul megjelennek professzionális irodalmárok, akiket véd a szerzői jog, irodalmárok, akik a műveikért a folyóiratoktól és a könyvkereskedőktől honoráriumot kapnak [...] írók, kritikusok és újságírók, akik már nemcsak a nemesség soraiból kerülnek ki. Az irodalmi intézmények átalakulása gyors, ugyanakkor az is jellemzi, hogy egy időben léteznek egymás mellett gyökereikben teljesen különböző típusai. Ezt a folyamatot pedig végigkíséri a legkülönfélébb nemzetközi stílus és irodalmi irányzat nem kevésbé heterogén, egyidejű jelenléte.”⁶

Úgy tűnik, Dukkon Ágnes könyvében nem kíván kitekinteni az irodalomtudomány keretein túlra, ámde – reflektálatlanul ugyan – ezt mégis megteszi, hiszen kénytelen megtenni. A szerzők társadalmi háttérének a bemutatása vagy egy-egy fontos politikai változás, történelmi esemény összefoglalása nélkül ugyanis sokszor értelmezhetetlen lenne egy adott kritikai irányzat létrejöttének miertje vagy egy-egy kritikai írás indíttatása, teljes érv- és felvetésrendszere. Ez szinte a könyv egészére igaz. A kötetnek az életrajzok felhasználásában kitapintható szemlélete viszont – értsd az életrajzi ismertető egyfajta statikus, kötelezően felsorolandó háttérellem – nem teszi lehetővé, hogy a biográfia vagy annak egyes elemei valamely

⁵ А. И. РЕЙТЕЛАТ, Русская литература как социальный институт, in А. И. Р., *Писать поперёк, статьи по биографии, социологии и истории литературы*, НЛЮ, М., 2014, 49.

⁶ У. М. Тодд Ш, *Литература и общество в эпоху Пушкина*, Перевод А. Ю. Миролубовой, Академический проект, СПб., 1996, 5-6. (Современная западная русистика)

komplexebb társadalomtörténeti vagy mikrotörténeti analízis, kijelentés részeivé váljanak. Enélkül pedig nem tudja helyettesíteni mindazt az értelmezendő és hiányzó kontextust, viszonyrendszert, „valóságot”, „életet”, amely nélkül az így bemutatott kritikátörténet „lóg a levegőben”: sokszor névsorolvasássá és a kritikai szövegek rezümészzerű felmondásává, tartalomismertetéssé válik, amelyekhez egy 21. századból visszatekintő értékítélet párosul.

Mindenképpen hasznosnak tartottam volna, ha a szerző – hiszen elsősorban oktatási céllal írta a könyvét, potenciális olvasója tehát elsősorban a BA- és az MA-képzésben tanuló bölcsészhallgató – akár szöszedet formájában, de definiálja a kötetben előkerülő alapfogalmakat és részletezze azt is, hogy mikor mit jelentett és milyen szerepet töltött be az irodalmi kritika, valamint, hogy mi a viszonya az irodalomkritikának és az irodalomtudománynak. Fontosnak tartottam volna továbbá, hogy a szerző elemezze azt a váltást is, amely a fordításirodalom és az eredeti művek között végbement, érintve itt a nyelvváltás jelenségét is (értsd a 19. század elején a művelt orosz olvasóközönség – a kritikák lehetséges olvasója – franciául olvasott és írt), és kitérjen a korabeli irodalmi intézményrendszer működésére. (Értem ezen a következőket: a sajtó és a cenzúra kapcsolata; a cenzor mint kritikus; a Harmadik Ügyosztály szerepe; kiből lett kritikus; kik és hányan voltak az olvasók; milyen példányszámban jelentek meg a lapok; milyen véleményformáló erővel bírt egy adott lap; egyáltalán milyen és mekkora helyet foglalt el benne a kritikai rész; mi is az almanach műfaja; miért kell tárgyalni a külföldön, nem orosz nyelven publikáló Herzen-kritikát? stb.). A magyar olvasó számára pedig a „kép teljességéhez” bizonyára hozzájárult volna olyan komparatív fejezet beillesztése a kötetbe, amelyben a szerző orientáló módon helyezi el az orosz kritikát a korabeli nyugat-európaihoz képest.

Dukkon Ágnes kötete a fenti kritikai észrevételek mellett is hiánypótló munkának és igen nagy teljesítménynek tekinthető. Kötetében nemcsak a 19. századi orosz kritikáról ad egy átfogó képet, de egybefogja a magyar russzisztikai kutatók elmúlt több mint száz évét is. A könyv hivatkozásaiiban, irodalomjegyzékében, névmutatójában a szerző hivatkozik minden olyan magyar kutatóra, aki az adott témában említendőit publikált.

E számunk szerzőinek e-mail-címe

András Csaba: andrascsab@gmail.com

Balázs Eszter: eszterbalazs0915@gmail.com

Buda Attila: buda.attila@gmail.com

Cséve Anna: csevea@pim.hu

Főfai Rita: ritafofai@gmail.com

Jernej Habjan: jhabjan@zrc-sazu.si

Kalavszky Zsófia: zsofia.kalavszky@gmail.com

Kappeller Rita: kappellerrita@gmail.com

Pálfy Eszter: esztiteszi@gmail.com

Tverdota György: tverdotagyorgy@yahoo.com

Veres András: veresand@t-online.hu

A kiadásért felel a Balassi Kiadó igazgatója
Szedte és tördelte a Balassi Kiadó

MEGJELENIK NEGYEDÉVENKÉNT

Terjeszti a Balassi Kiadó

Előfizethető a Balassi Kiadónál (1136 Budapest, Hollán Ernő utca 33. IV/5.)
közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással
a kiadó ERSTE Bank 11991102-02120733 számú számlájára.

BALASSI KIADÓ
www.balassikiado.hu



Példányonként megvásárolható

BALASSI KÖNYVESBOLT
1137 Budapest, Katona József utca 9–11.
Tel.: 212-0214

ÍRÓK BOLTJA
1061 Budapest, Andrásy út 45.
Tel.: 322-1645, 342-4336
Fax: 342-4311

ATLANTISZ KÖNYVSZIGET
1061 Budapest, Anker köz 1–3.
Tel./fax: 267-6258

továbbá a nagyobb könyvesboltokban.

Külföldön terjeszti a Balassi Kiadó

HU ISSN 0133-2368

A folyóirat megjelenését támogatja



nka
Nemzeti Kulturális Alap