

KÖZÖSSÉGI KAPCSOLÓDÁSOK

2024
KÜLÖNSZÁM

KÖSZÖNTÉSFORMÁK 2.

**Ilia Mihály Tanár Úr
köszöntése
kilencvenedik születésnapján**

**Közösségi Kapcsolódások
tanulmányok kultúráról és oktatásról**

**KÖSZÖNTÉSFORMÁK 2 - Ilia Mihály Tanár Úr
köszöntése
kilencvenedik születésnapján**

**A Szegedi Tudományegyetem
Juhász Gyula Pedagógusképző Kar
KAPOCS Kutatócsoportjának
online folyóirata**

Impresszum

Közösségi Kapcsolódások –tanulmányok kultúráról és oktatásról

A Szegedi Tudományegyetem Juhász Gyula Pedagógusképző Kar KAPOCS
Kutatócsoportjának online folyóirata

Alapító szerkesztő: Szirmai Éva



IV. évfolyam Különszám (2024)

Felelős kiadó: Szegedi Tudományegyetem Juhász Gyula Pedagógusképző Kar

Kiadó székhelye: 6723 Szeged, Boldogasszony sgt. 6.

Felelős kiadó személy: Szegedi Tudományegyetem JGYPK dékánja

Felelős szerkesztő: Urbanik Tímea

Tördelőszerkesztő: Molnár Tamás

Címlap: Molnár Tamás

ISSN 2786-3484

Tartalomjegyzék

Urbanik Tímea: (Be)köszöntő ajánló.....	4
---	---

Kultúra

Odorics Ferenc: Három szikár.....	5-7
-----------------------------------	-----

Esszék, tanulmányok

Albert Sándor: Megjegyzések a fordítói hűségről egy kínai vers fordításainak ürügyén.....	8-22
Bíró-Balogh Tamás: A Tömörkény Társaság történetéhez: Hegyi István három titkári levele 1928-ból.....	23-31
Cserjés Katalin: Ilia Mihály Tanárúr születésnapj köszöntése.....	32-50
Fabulya Andrea: Bakáról, Szepesiről, angyalokról: Esszéisztikus cikázás Ilia tanár úr 90. születésnapján örvendezve.....	51-53
Gajdó Ágnes:Képeslapok titkát kutatva.....	54-71
Hernádi Mária: „Amikor az ember már madár”: Életút- és tértapasztalat Weöres Sándor, Nemes Nagy Ágnes és Pilinszky János verseiben.....	72-98
Kolozsi Orsolya: Ilia Tanár Úr és a figyelem.....	99-102
Miklós Péter: Sík Sándor helye Juhász Gyula költészetének recepciótörténetében.....	103-106
Papp Szilvia Anikó: Jób könyvének ókori szellemi öröksége: Jób testamentuma és Jób könyve összehasonlítása.....	107-119
Simoncsics Péter: Egy Tömörkény-elbeszélés kommentárokkal és mítoszi távlatban.....	120-133
Szilágyi Judit: Egy irodalmi barátnő: Kernách Ilona.....	134-144
Urbanik Tímea: Párhuzamos angyali képek: Mészöly Miklós és Szabó Magda rejtett együttállásai.....	145-153
Újvári Edit: A győzelem jelképei.....	154-170
Vassné Técsy Edit: Esszé az individualizmus kudarcáról.....	171-184

Köszöntők

Bányai Éva: Egy befejezetlen interjú margójára.....	185
Boldog Zoltán: Feleségem története.....	186-187
Faragó Kornélia: Alapvető létviszonyok: Ilia Mihály születésnapjára.....	188-189
Kiss László: Kedves Miska bácsi,.....	190-197
Turi Tímea: A figyelemről - A kilencvenéves Ilia Mihálynak.....	198-199
Varga Zsuzsanna: Isten éltesse a 90 éves Ilia Mihályt!	200-202

Urbanik Tímea

Szegedi Tudományegyetem JGYPK

<https://orcid.org/0000-0002-8228-2384>

(Be)köszöntő ajánló

Húsz év múlva, 90 évvel ezelőtt

A helyszín Szeged, az egykor Tápéval határos város, melyben egy külön város az egyetem. 90 évvel ezelőtt született a szegedi bölcsészkar egyik meghatározó tanára Ilia Mihály, Tanár Úr, Miska Bácsi, akit hivatott köszönteni újabb köszöntésformákkal ez a kötet. Az egyetem neve is megváltozott már, többen még a József Attila Tudományegyetemen kezdtük, folytattuk a tanulmányainkat. Szerettük volna a húsz évvel ezelőtti köszöntőkötetet megismételni. Voltak elérhetetlen, mással foglalkozó, elfoglalt és eltévedő szerzők, s jöttek újak, különböző generációi az Ilia-tanítványok és -tisztelők sorának, akiket nagyrészt az egykori kötet előszóírója, Kovács András hívott meg. Így állt össze ez a köszöntőszám.

Nem tudom, van-e még egy olyan tanáregyeniség, irodalomtörténész, akit ilyen sokan és különféle módokon köszöntenek. Az írók, a költők, az irodalmárok, a tanárok, a kollégák, a hallgatók generációi országhatáron innen és túl egyaránt köszöntik Ilia Mihályt. Ez az ünnepi különszám is egy közülük. Szerzőiben közös a Miska bácsihoz való személyes kötődésünk. Sokféle módon kapcsolódtunk a tanárhoz, aki szinte mindenkiről tudott és mindent számon tartott, az emberhez, aki személyre szabottan tudott jelen lenni a hozzá forduló életében. Ezeknek a kapcsolódásoknak és beszélgetéseknek a lenyomatait olvashatjuk a köszöntésformák második részében.

Köszönet a szerzőknek és a publikálás lehetőségét biztosító SZTE JGYPK SZFTI Művelődéstudományi Tanszékén működő Kapocs Kutatócsoportnak, a folyóirat alapító szerkesztőjének, Szirmai Évának és a tördelészerkesztőnek, Molnár Tamásnak.

ODORICS FERENC

Szegedi Tudományegyetem BTK Vizuális Kultúra és Irodalomelmélet Tanszék

Három szikár

Hetediziglen

*Édesanyám Angyal Julianna.
Nagyapám Angyal István.
Öregapám Angyal József.
Ükapám Angyal László.
Szépapám Angyal Imre.
Ősapám Angyal Ferenc.*

*Az idő megtörik:
nevük belevész
Kópáncs és Górzsa
Tisza sodorta szikes hullámiba.*

*A villámsújtotta tájba
fordított szekér
istenes oltalmában
én is ott vagyok,
pokoli félelemben
szorítom anyám kezét.
Szikár arca
egekig emel.*

*Kifosztott földbe jutott
mindnyájuk teste,
viharban ázott
fejfájuk névtelen
vagy irottan korhadó.*

*Pusztulásban járjuk be
rózsaágyáson minden este
a romlott vidéket,
ferdére rajzolt falvakat,
a rettegésben lapuló,
kivilágított várakat,
s darvak mentén
a megmentő égbolt
örökké ragyogó*

ős alakzatát,

*hogy eljusson hozzánk
az alig hallható
bátor szó,
a rendelt ige,
mindnyájunk áthatolhatatlan
arcának
tisztas pompája:
a szeretet ígérete,*

*hogy érezzük
pihegő viskóikban megbúvó
szikár lelkük
tetőre rajzolt nyomát,
a remegést és a csodát,
hogy itt vagyunk
ördögi testünk
angyali mámorában
– ítélet alatt.*

Szelíd harcosok

*Az ősök testéből vér fakad
és szavak.
A teremtő ígét őrző
tisztas szép magyar fiatalok
a nyír, a bükk és a tölgy alatt
kitárva állanak.*

*Érkezik a Nap fénye
és a rettentő pirkadat
selymes sugarában
megjelennek új hadak,
kik szívükben őrzik
a hajnal
szikáran szép dalát.*

*Nem törnek,
érintenek.*

A Hold

*ismét felírja magát az égre,
s még a legkisebbek is
fölemelkednek a boltozatra.*

Martok

*A palánkiak nem tudják
megállítani a folyót,
természetét nem ismerik.
A vizet is isszák – nem ízlelik.
Erő az alsó és felső vidéken lakozik.
A középpont kifolyt, nincs, üres hely az;
erejéről csak álmodik.*

*Az alsó és felső vidékiek
erejük tudják, nem mutatják.
Várnak ahogy a bölcs vadak.
Szemük nyitott, ahogy fülük is az.
Jelen vannak víz előtt és víz után:
a mart közepén állva és derülve
hallgatnak – a jövőt érelik.*

ALBERT SÁNDOR

Szegedi Tudományegyetem BTK Francia Tanszék

Megjegyzések a fordítói hűségről egy kínai vers fordításainak ürügyén

Absztrakt

A cikkben egy négysoros régi kínai vers magyar és angol nyelvű fordításainak összehasonlító elemzése alapján mutatjuk ki, hogy a fordítás akkor is lehet elhibázott, pontatlan vagy hűtlen, ha a két vers lexikális tartalma megegyezik, de legalábbis nagymértékben hasonló. A fordítás akadályai elsősorban nem nyelvi, hanem kulturális természetűek, és ez különösen így van, ha két, egymástól szinte minden tekintetben különböző kultúra között próbál meg a műfordító közvetíteni. A nyugati (európai) és keleti (kínai) kultúrkör egymástól gyökeresen eltérő mentalitását, világlátását, hagyományait, vallási és kulturális konnotációit szinte lehetetlen pusztán nyelvi eszközökkel kiküszöbölni vagy kompenzálni.

Kulcsszavak: műfordítás, kínai költészet, Wang Wei, fordítói hűség, kulturális konnotációk

Some remarks on fidelity under the pretext of translations of a Chinese poem

Abstract

In this article, we show, based on a comparative analysis of Hungarian and English translations of a four-line ancient Chinese poem, that a translation can be inaccurate even if it is linguistically correct, i. e. the lexical content of the two poems is identical, or at least largely similar. The obstacles to translation are primarily cultural rather than linguistic, and this is particularly the case when the translator is trying to mediate between two cultures that are different in every respect. The radically different mentalities, world views, traditions, religious and cultural connotations of Western (European) and Eastern (Chinese) cultures are almost impossible to eliminate or compensate for by linguistic means alone.

Keywords: literary translation, Chinese poetry, Wang Wei, fidelity, cultural connotations

Bevezetés

Somlyó György – Kosztolányi Dezső *Kínai és japán költők* című, immár klasszikussá vált gyűjteményének fordításait elemezve – azt írja, hogy „a költők nemcsak a saját anyanyelvükre fordítják az idegen műveket, hanem a saját *maguk* nyelvére, a saját *költészetükre* fordítják le azokat.” Megállapítja, hogy a műfordító Kosztolányi „tudatosan és tisztességgel az eredetihez való hűségre törekedve – hiszen fordít, s minden fordításnak ez az első etikai törvénye – végső soron a saját költeménykoncepciójához *hű*” (Bart & Rákos 1981: 135–136, kiemelések az eredetiben). Ebben a cikkben azt a kérdést igyekszünk körüljárni, hogy helyesen járnak-e el a költő-műfordítók, ha nemcsak anyanyelvükre, hanem a „saját maguk nyelvére”, és a „saját költészetükre” is lefordítják az idegen nyelvű műveket. A kérdés rendkívül bonyolult, és további – nehezen megválaszolható nyelvfilozófiai és hermeneutikai jellegű – kérdéseket is felvet. Például hogy a nyelvileg pontos fordítások minden esetben hűek-e az eredeti mű szellemiségéhez, mondanivalójához, vagy hogy megítélhető-e a hűség kizárólag nyelvi szempontok figyelembe vételével stb. E szerteágazó probléma bemutatásához Wang Wei kínai költő egy négysoros versének magyar és angol nyelvű fordításait fogjuk segítségül hívni.

A kínai költő verse: az eredeti szöveg és szó szerinti fordításai

A Tang-dinasztia csaknem három évszázadon át (618-tól 907-ig) uralkodott Kínában. Ezt az időszakot joggal nevezhetjük a kínai líra aranykorának. „A Tang-kor ránk maradt mintegy ötvenezer versének túlnyomó része közérthető nyelven íródott, közérdekű problémákat vet fel és old meg lírai módon” (Tőkei – Miklós 1960: 93). Ezen időszak egyik leghíresebb költője és festője, Wang Wei (Vang Vei, Vang Mo-csie) a VIII. században élt: 699 és 759, más források szerint 701 és 761 között.¹ „Udvari orvos, kiváló zenész, iskolát teremtő tájképfestő és költő volt egy személyben, de az udvari életből mindig falura, a természetbe vágyott. Róla szól a mondás, hogy versei festmények, festményei pedig versek” – olvassuk róla *A kínai irodalom rövid története* című könyvben (Tőkei – Miklós 1960: 95). Anyjához és fivéréihez hasonlóan mélyen hívő gyakorló buddhista volt. A legenda szerint több mint négyezer verset írt, de alig több mint négyszáz maradt fenn. Ebből százegynéhányat tartalmaz az a válogatás, amely G. W. Robinson fordításában és előszavával jelent meg Londonban 1975-ben, a Penguin Books híres „Penguin Classics” sorozatában. Azóta többször is újra kiadták.

Wang Wei egyik legnépszerűbb és legismertebb verse, a *Bambuszok között* az ún. pinyin átírásban így hangzik (az eredeti kínai írásjegyeket sajnos nem tudjuk reprodukálni):

¹ A pontos évszámokat, úgy tűnik, ma már lehetetlenség kideríteni. A verseit tartalmazó angol nyelvű kötet bevezetőjében egyik szóba jöhető változatként a 699–761-es dátum is szerepel (Wang 2015: xiii).

Zhǔlǐ guǎn

*dù zuò yōu huánglǐ
tán qín fù cháng xiào
shēn lín rén bù zhī
míngyuò lái xiāng zhào*

A világhírű francia sinológus, François Jullien (Jullien 2005: 810) az alábbi szó szerinti fordítást adja meg erre a versre (az egyes francia szavak alatt szögletes zárójelben feltüntetjük magyar szótári jelentésüket):

<i>Seul</i>	<i>assis</i>	<i>retiré</i>	<i>bambous</i>	<i>parmi</i>
[Egyedül	ülve	visszavonultan	bambuszok	között]
<i>Jouer</i>	<i>cithare</i>	<i>à nouveau</i>	<i>long/grand</i>	<i>siffler</i>
[Játszani	citera	ismét	hosszú/nagy	fütyülni]
<i>Profond</i>	<i>forêt</i>	<i>homme</i>	<i>ne pas</i>	<i>savoir</i>
[Mély	erdő	ember	nem	tudni]
<i>Clair</i>	<i>lune</i>	<i>venir</i>	<i>envers</i>	<i>briller</i>
[Fényes	hold	jönni	felé	ragyogni]

Miklós Pál szó szerinti fordítása is majdnem ugyanígy hangzik (Miklós 1996: 35):

Bambusz belül palota

*magány ülni sűrű bambusz között
pengetni lant ismét fütyörészni
mély liget ember nem tudni
fényes hold jönni szemben fényleni*

A vers néhány műfordítása

Természetesen ezek csak szó szerinti nyersfordítások, nem kész versek. Nézzük meg néhány műfordítását. Kosztolányi Dezsőé több verseskötetben is megtalálható, mi a *Kínai és japán versek* című fordításgyűjteményből idézzük (Kosztolányi 1947: 80):

Bambuszok között

*Fekszem, köröttem bambuszok.
A lantomon lágy dal buzog.
Oly szép, ne hallja fül soha,
csupán te Hold, vén cimbora.*

Az első felmerülő kérdés az, hogy a fenti négy sor Wang Wei versének hű (ekvivalens) magyar fordítása, vagy egy kínai ösztönzésre született

Kosztolányi-vers? És ha mindkettő egyszerre, akkor melyik *inkább*? Mert annyit első olvasásra is megállapíthatunk, hogy Kosztolányi egy kicsit „saját költészetére” is lefordította ezt a verset. Az eredetiben ugyanis nincs szó arról, hogy a költő fekvépengeti a lantját, és dala olyan szép, hogy emberi fülnek nem is szabad hallania; egyedül a Holdnak – aki a kínai eredetiben természetesen nem, csak Kosztolányi fordításában „vén cimbora” – van joga a költő lantján „buzogó lágy dal” meghallgatására. Viszont füttyülésről, elrejtőzésről, önként vállalt visszavonulásról egyetlen szó sem esik a magyar változatban. Ezért – a címben és az első sorban szereplő „bambuszok” ellenére – első olvasásra inkább Kosztolányi-versnek, mint egy kínai vers fordításának tűnik a magyar változat. Fordítástudományi szempontból ezt a kérdést tehetjük fel: egyenértékűnek, ekvivalensnek minősülhet-e egymással a forrásnyelvi (kínai) és a célnyelvi (magyar) szöveg? A megkerülhetetlen nyelvi akadályok ellenére mennyire „jön át” a versben leírt szituáció, hangulat, érzés egy európai (magyar) olvasó számára? Először megnézzük ennek a versnek néhány műfordítását, azután pedig megpróbálunk válaszolni arra a kérdésre, hogy a vers fordítóinak mennyire sikerült megvalósítaniuk a fordítói hűség követelményét.

Előtte azonban vegyük szemügyre közelebbről néhány, kulturálisan erősen konnotált kínai szó jelentését. A második sor elején szereplő *qín* egy kínai húros hangszer, amit pengetővel lehet megszólaltatni. A *cháng xiào* valamiféle hosszan elnyújtott transzcendentális taoista füttyülés (semmi köze sincs a magyar kőművesegédek füttyörészéséhez), ami ugyanakkor egyfajta jógagyakorlat is. Egy másik értelmezés szerint (Csibra 2011: 137–138) a *cháng xiào* egy erős hanghatással járó speciális taoista légzésgyakorlat. Ha így fogjuk fel, akkor a vers második sorában a lant pengetését nem „lágy dal” kíséri, ahogy Kosztolányi műfordítása sejtetni engedi, hanem – éppen ellenkezőleg – erőteljes hangadás. E megközelítés szerint a vers első két sorában arról van szó, hogy Wang Wei a lantját pengeti, eközben – ahogy Csibra Zsuzsanna írja – „a zene hangjaira valami megmozdul benne legbelül, a külső hangrezgések következményeként vagy vele harmóniában maga is zenévé, fuvallattá válik, és az egész lénye egyetlen hanggá erősödik. A bambuszok között megbúvó kis kunyhó ideális helynek bizonyul az önfeledt zenéléshez:

*Egyedül ülök elbújva a bambuszok között
Lantomat pengetem majd magam is belezendülök*

A költemény utolsó két sorában a visszavonult magányosság ismerős képei követik egymást:

*Az erdő sötétjében senki nem ismer
Csak a fényes Hold sugara csillan meg rajtam”* (Csibra 2011: 137–138).

A negyedik sor első szava, a többszörösen poliszém (és homoním) *ming* szó ‘fényt’, átvitt értelemben ‘világosságot, érthetőséget’ jelent. A *mingyuò* az égen világító telihold békés, nyugodt, ezüstös csillogására utal. A vers mondanivalója, „üzenete” tehát röviden így foglalható össze: a magányra vágyó költő egyik éjszaka egymaga visszavonul egy sűrű bambuszligetbe vagy bambuszkunyhóba – amely számára belülről valóságos palota –, hangszerét pengeti, olykor füttyörészik, mígnem egész lényét teljesen áthatja a zene, és várja, hogy az égen fénylő telihold mindent megvilágítson. Önként vállalt elszigetelődésében, magányában vigaszra lel az ezüsthényű hold megjelenésében.

Tanulságos összehasonlíttanunk Kosztolányi fordítását Papp Tibor és D. Kovács Éva újabb – az interneten olvasható – fordításával:

Pavilon a bambuszosban

*Egyedül ülök a bambuszok között,
Héthúroson játszom, füttyörészek.
Rejtekhelyemet nem ismeri senki,
Csak a hold világít a zenésznek.*

A továbbiakban nézzük meg ennek a versnek néhány angol nyelvű fordítását is. G. W. Robinson 1973-as angol nyelvű műfordítása így hangzik (Wang 2015: 7):

Bamboo Grove House

*I sit alone in the dark bamboos
Play my lute and sing sing
Deep in the woods where no one knows I am
But the bright moon comes and shines on me there.*

A költő eszerint egyedül ül a sötétben a bambuszok között, lantján játszik, és csak énekel és énekel az erdő mélyén; senki sem tudja, hogy itt van, de az égen a feljövő hold ott is ragyog rá.

Vessük ezt össze Stanton Hager több mint negyven évvel későbbi, 2017-es fordításával:

Bamboo Woods

*Alone,
quiet in a bamboo copse,
I linger the lazy hours
strumming my lute and whistling songs.
Deep in trees,*

*hidden by night,
no companion seeks me out
except the bright-faced moon.*

Ez a fordítás ékes bizonyítéka annak az állításnak, hogy az új nem feltétlenül jobb, mint a régi. Wang Wei verse kínai írásjegyekkel leírva négy sorból, soronként öt írásjegyből áll, és szemre is tetszetős szabályos négyzetet alkot, Stanton Hager műfordítása viszont nyolc soros, és kissé posztmodern a verssorok tagolása is. De nem ez a fő probléma. Hager fordítása szerint a költő azzal tölti az üres, haszontalan órákat („*the lazy hours*”), hogy a lantját nyekergeti, nyüstöli („*strumming my lute*”) és közben dalokat füttyöl; az éjszakában, a fák sűrűjében egyetlen társa sem találhat rá, kivéve a fényes arcú („*bright-faced*”) holdat. Az eredeti versben azonban nincs szó arról, hogy a költő unatkozna, és zenéléssel, dalok füttyölgetésével akarná az időt agyoncsapni. Ugyanakkor a kínai szöveget átható taoista-buddhista metafizikából semmi nem érződik az angol nyelvű szövegben, amely inkább a szabadidő eltöltésének egy lehetséges (európai) módját írja le.

Ismeretlen, névtelen, botcsinálta fordítók ipari méretekben gyártják és terjesztik az interneten saját fordításaikat. Hogy képet alkothassunk ezek minőségéről, közülük is idézünk néhányat:

Hut Among the Bamboos
*Sitting alone
in the hush of the bamboo grove
I thrum my lute
and whistle lingering notes.
In the secrecy of the wood
no one can hear –*

*Sitting alone in a bamboo grove
Plucking a zither, whistling along
Deep in the forest, in a spot unknown
Waiting for a bright moon to come*

*Sitting alone in a bamboo grove
Plucking a zither, repeating this song:
Deep in the forest, in a spot hard to find
A full moon is coming to shine*

*Sitting alone among dark bamboo,
Play: lift my voice, into deep trees.
Where am I? No one knows.*

Only White Moon finds me here.

Az információ, a tények leírása mind a négy versfordításban viszonylag pontosan jelen van, de a bambuszon kívül nincs bennük semmi kínai.³ Ha bambusz helyett fűzfák szerepelnének a címben és a versben, akkor a színhely bármilyen európai ország lehetne. Mind a négy fordítás arról szól, hogy a költő egymagában, a bambuszok között ül egy kunyhóban (*hut*), illetve egy bambuszliget, bambuszberek, bambuszerdőcske (*bamboo grove*) mélyén zenélget: az első változatban a lantját „pöcögteti” (*I thrum my lute*), a másodikban és a harmadikban – akárcsak egy átszellemült rockzenész a színpadon – egy citera húrjait tépi, szaggatja (*plucking a zither*), közben füttyül vagy egy dalt énekel; a negyedikben a hangszer meg sincs említve (az elsőben viszont a hold nem szerepel), csak az énekes hangja szárnyal a sűrű, sötét erdőben a fák között. Mintha kábítószer hatása alatt állna, fel is teszi a kérdést önmagának: Hol vagyok? Megállapítja, hogy ezt senki sem tudja, egyedül a Sápadt Hold (*White Moon*) találja meg itt.

Az első idézett angol nyelvű fordításszövegben epekedő, sóvárgó hangok (*lingering notes*) füttyülgetéséről esik szó, noha a kínai szöveg teljesen mentes mindenfajta érzelmetől. Nagyobb probléma az „én” személyes névmás megjelenése a fordításokban (*I linger, I thrum, Where am I?*; ez egyébként a magyar fordításokban is megvan, csak implicit módon fejeződik ki a *fekszem, egyedül ülök* stb. igealakokban), ezt azonban a szintaxis-specifikus európai nyelvekre fordító költők és műfordítók aligha tudják elkerülni. Pedig a kínai lírában nyoma sincs sem az egyes szám első személynek, sem az időviszonynak. Az európai líra alapvetően az egyes szám első személy műfaja, „a kínai költészet azonban nem ismeri ezt az én-re koncentrált személyességet, tehát voltaképpen nem is nevezhető lírának európai értelemben. Az, hogy a műfordítók – a világon mindenütt – ebben a személyes, individuális önkifejezési formában fordítják a kínai verseket, csak azt jelenti, hogy nem is tudják másképp elgondolni a ’vers-szituációt’. Tehát meghamisítják, mert saját képünkre idomítják egész elképzelésünket a kínai költészetről, amely pedig személytelen és abszolút *időtlen*. [...] A személytelenség és az időtlenség voltaképp kiemeli ezt a lírát a szokásos dimenziójából, s a festmény és a kalligráfia között lebegtetni” (Miklós 1996: 15–16).

³ A *bambusz* Wang Wei versének már a címében is megjelenik, és ez fontos utalás. A kínai szimbólumszótár „bamboo” címszava a növény mintegy tíz fajtáját és számos alfaját sorolja fel latin nevén és kínai írásjegyekkel is. Kínában az étkezésen kívül számos termék és árucikk előállításához használják fel, dekorációs és orvosi célokra is alkalmazzák. Mivel örökzöld és télen is virágzik, máig a hosszú élet jelképe. A szótár több régi, bambusszal kapcsolatos legendát, történetet is megemlít (Williams 1976: 33–34).

Erre az indokolatlan európai személyessé tételre a francia sinológusok is felhívják a figyelmet. „Az 'én' személyes névmást a klasszikus kínai költő csak kivételes esetben használja. [...] A lebegő bizonytalanság, az ige személytelenségéből és időtlenségéből, valamint a névmások hiányából fakadó többértelműség azonban nem a kínai nyelv fogyatéka, hanem [a kínai embereknek] a világgal szembeni általános magatartása. A nyugati fordító tudni akarja, *ki* van ott a hegyen vagy a tó partján, *ki* hallgatja a vadlibák gágogását vagy a lant húrjainak pengését. Azt is tudni akarja, *mikor* történik mindez: nagyon régen, tegnap, előző este vagy ma. Tudni akarja az összes ilyen elemet, hogy pontosan meghatározhassa a vers érzelmi töltését, megismerje szerzőjének lelkiállapotát (még akkor is, ha a szerző láthatatlan, kilétét homály fedi). Tudni akarja a vers uralkodó hangnemét: hogy nosztalgia, önfeledt vidámság, komor melankólia vagy fájdalom csendül-e ki a versből. A kínai költő azonban nem hajlandó egyetlen válaszba bezárkózni. Európai olvasójának nyelve választást igényel több lehetséges jelentés közül, de a kínai költészet nem” (Roy 1974: 159–160, kiemelések az eredetiben). Az angol fordítók a melléknévi igenevek (*sitting, strumming, plucking, whistling, repeating*) használatával próbálják meg elkerülni a személyes névmás használatát, de amint láttuk, ez az igyekezetük nem mindig járt sikerrel.

A fő problémát a kínai és európai költő versfogalma közötti áthidalhatatlan különbség jelenti. Erre a legjobb példa Henri Maldiney – a kínai és japán művészetről szóló – *Felnyitni a semmit: a csupasz művészet* című, többször is újra kiadott könyve, amelyben számos példán keresztül szemlélteti, hogy a fordítás során éppen az ilyen versek *lényege* (a kimondatlan, a semmi, az „üresség”) vész el. Az európai olvasók számára talán kissé nehezen érthető ez a probléma, ezért érdemes itt idéznünk Wang Wei-nek egy másik, mindössze két soros versét is, amely nyers fordításban így hangzik: „Üres hegy, nem észrevenni senkit / Csak hallani emberi hangot visszhangzani”. E vers francia műfordítása: *Dans la montagne vide je ne rencontre personne / Seuls me parviennent les échos des voix des promeneurs* [‘Az üres hegyen nem találkozom senkivel / Csak a sétálók hangjainak visszhangjai jutnak el hozzám’]. Az eredeti versben azonban nincs kitett alany, nincsenek sétálók, nincs elmondható esemény, és főleg nincs arról szó, hogy a költő maga is a hegyen lenne. Kizárólag a puszta jelenlét [*la présence nue*] van, a zen holisztikus szellemében az alany (a költő) és a tárgy (a hegy) eggyé válik és feloldódik egymásban, „a hegy jelenléte képezi az egész történetet, egyszerre főszereplő és ellenlábas [*le protagoniste et l'antagoniste*], úgy tárul fel, hogy bepillantást enged ürességébe [*elle se déploie en faisant voir son vide*]” (Maldiney 2010: 97).

Végezetül, inkább csak az összehasonlítás kedvéért, álljon itt még egy – ugyancsak az interneten olvasható – ismeretlen szerzőtől származó francia nyelvű fordítás is:

*Seul dans le bambou tranquille, je suis assis
Tapoter de la cithare, répéter sa chanson
Dans la forêt profonde, tout à fait inconnu
Brille la lune brillante, va et vient*

Erről a francia fordításról nehéz eldönteni, hogy nyers- vagy műfordítás-e: első sorában itt is feltűnik a *je suis assis* ('ülök') igealak, amit azután, teljesen következtetlenségül egy sor főnévi igenév követ, pedig angol mintára a francia versszövegben is lehetett volna participiumokat alkalmazni (*tapotant de la cithare, répétant une chanson*). A „*sa chanson*” kifejezésben tisztázatlan a „*sa*” birtokos névmás referense. Az már szinte szóra sem érdemes, hogy a magyar *dal*, az angol *song* és a francia *chanson* főnevek – bár alapjelentésükben többé-kevésbé megegyeznek – konnotációikat tekintve meglehetősen eltérnek egymástól. A kínai *qín* nevű hangszer az angol fordításokban *lute* vagy *zither*, a franciában pedig *cithare* alakban tűnik fel. De a lant és a citera európai hangszerek, erős középkori és délszláv konnotációkkal. Persze az európai fordítók is megtarthatnák az eredeti kínai hangszer nevét a fordításaikban, de akkor valamilyen módon (például lábjegyzetben) el kellene magyarázniuk a nyugati olvasóközönségnek, hogy milyen hangszer a *qín*. Az ilyen magyarázat azonban egy rövid versben meglehetősen kétélű fegyver, mert azzal a veszéllyel jár, hogy versből zenetudományi értekezés lesz.³ Meggyőződésünk, hogy a probléma a fordítás szintjén nem oldható meg, pontosabban: *nem fordítási* problémával állunk szemben. A fordító ilyen esetekben nem tehet mást, mint hogy jobb híján a szótári megfelelőt használja fel a forrásnyelvi szakkifejezések fordítása során. A magyarázat, a kommentár nem az ő dolga.

A nyelvi akadályok és rövid nyelvfilozófiai kitérő

A sikeres fordításnak, az ekvivalencia megteremtésének elsősorban *nyelvi akadályai* vannak. A kínai nyelv számos tekintetben különbözik a finnugor és indoeurópai nyelvektől: „egytágú, ragozhatatlan, hajlíthatatlan szavakból áll. Szótani értelemben nincs főnév, ige, melléknév: a szavak mondattani rendjük szerint válnak alanná, állítmánnyá, tárgyá, jelzővé stb.”⁴ A kínai írás nem jelzi

³ „A kínai költészet fordíthatóságának hiábavalóságáról” szóló írásában Claude Roy beszámol arról, hogy egy kínai költő nyolc soros versét egy ugyancsak kínai kritikus tízoldalas kommentárban magyarázta el a francia olvasóközönségnek, aprólékosan kifejtve a vers szimbólumait és részletesen ismertetve az egymást követő (és egymásnak nem is nagyon ellentmondó) szövegmagyarázatokat (Roy 1974: 161). Ezzel még a költészet iránt amúgy érdeklődő olvasóknak is sikerült elvennie a kedvét a verstől.

⁴ „Első pillantásra nehezen lehet kideríteni, ki az alany, mi a bővítmény, és milyen időben áll az ige, amely mintegy örök időtlenségben főnévi igenévi alakban szerepel. A szövegösszefüggésből nem derül ki minden esetben egyértelműen, hogy a cselekvés megtörtént, megtörténik vagy meg fog történni. Mint ahogy az sem, hogy ki a cselekvés alanya, milyen nemű stb.” (Roy 1974: 159).

betűkkel az egyes hangokat: minden szónak egy-egy írásjel (eredeti szókép) felel meg. [...] Az egytagú szavakból álló nyelvben azonban természetes, hogy nagy az azonos hangzású (homonim) szavak száma” (Hatvany 1977: 17). Fontos különbség a kínai és az európai írásmód gyökeres eltérése, amire a francia szemiotikusok is felhívták a figyelmet. „A fogalomnak, a hangnak és a dolognak ez az összeforrottsága, amely a kínai nyelvben azt eredményezi, hogy a nyelv és a valóság [*le réel*] egységes együttest alkot, anélkül, hogy mintegy szembeállítaná egymással a tárgyat (a világot, a valóságot) és tükörképét (az alanyt, a nyelvet), a kínai írásban és írás révén materializálódik” (Kristeva 1981: 80). „A kínai nyelv és a kínai írás szerkezete matematikai pontosságú, és az írás nem betűt, hanem elvont fogalmakat, szavakat jelent. Úgy látszik, mintha ez a nyelv a filozófiai gondolkodás számára volna teremtvé. Minden szó gyök, a gyökök pontos összeállításából áll a mondat, melyben az elhelyezés és a hangzás magassága szerint a gyök főnevet, igét, melléknevet, vagy határozót jelent” (Mester é.n.: 141).⁵ Egy Yu-Jung Sun nevű kínai-francia filozófus, a párizsi Sorbonne egyetem professzora önálló könyvben fejti ki azt a nézetét, hogy az európai mentalitástól, az európai fogalmi gondolkodásmódtól gyökeresen különböző kínai mentalitás eredetét a kínai írásmódban (az ideogrammokban) kell keresnünk (Sun 2023).

Mivel nyelv és gondolkodás szorosan összefügg, nehéz lenne vitatni Székely János erdélyi író és filozófus alábbi állítását: „Gondolkodásunk egész fogalmi rendszere, sőt egész logikai apparátusa kívülről, a nyelvből kerül a fejünkbe. Igazság szerint nem is fogalmilag, hanem nyelvileg gondolkodunk. Egyik kulturális közösség esetleg másféle szempontok szerint alkotta meg fogalmait (más jelentésű szavakat használ), mint a másik; ami egyikben megvan, az a másikban esetleg nincs meg. Tudjuk, hogy például a kínai nyelv képzet- és fogalomvilágát nem lehet (vagy csak nagyon felületesen lehet) európai nyelvekre fordítani. A kínai nyelv szavai (fogalmai) másképpen, más szempontok alapján absztrahálódtak, mint az európai nyelveké, mint a miénk is; Kínában tehát egészen más gondolatok gondolhatók el; ott más irányt vesz a reflexió, más lesz az egész világkép” (Székely 1995: 38).

Miklós Pál „Idő – kínaiul” című tanulmányában egy sor kultúrtörténeti példa alapján ugyancsak arra a következtetésre jut, hogy az analitikus gondolkodású nyugat-európai és az egészen más alapokra épülő kínai tudomány nem képes megérteni egymást. „Más nyelven beszélünk. S talán gondolkodunk is. [...] Kína – az egy másik világ. És nekünk még rekonstruálni is nehéz gondolkodási

⁵ Kosztolányi ezt írja a *Kínai és japán versek* bevezetőjében: „Betűik mindig egész szót jelentenek. A gyorsírási jelényekhez (*sic!*) hasonlítanak – elvben – de nem rövidítések: képek. Minden kínai könyv: képeskönyv. Nem hangokat jegyeznek le. Magát a tárgyat, a személyt, a fogalmat ábrázolják. A szemre hatnak, nem a fülre. Lerajzolják azt, amiről írni akarnak. A kínai írás: kép-írás, festészet, képzőművészet.” (Kosztolányi 1947: 15).

szabályaikat, s szinte reménytelen vállalkozás beilleszkedni észjárásukba” (Miklós 1996: 27, 33). A meg nem értés legfőbb oka a *nyelv*, ezért az európaiától gyökeresen eltérő kínai időfogalmat és időszemléletet elsősorban a *nyelvben*, a *nyelv közös szerkezetében* kell keresnünk. „A kínaiak ezen a nyelven, és annak a szemnek is szép írásán nőttek fel, szereztek ismereteket s tanultak gondolkodni és érezni – nos, ők másképp gondolkodnak, mint mi. Talán még másképp éreznek is” (Miklós 1996: 28). Ezután röviden bemutatja az izoláló szerkezetű kínai nyelvet, összehasonlítja az agglutináló finnugor és a flektáló típusú indoeurópai nyelvekkel, majd részletesen foglalkozik az idő kifejezésére szolgáló nyelvi eszközökkel. A konklúzióból idézünk néhány mondatot: „Az eredeti kínai gondolkodás mindig az adott nyelvi keretekben működik: csak azt gondolja el, ami nyelvileg lehetséges. Nem fogalmaz tehát jövő időben, mert jövő ideje a nyelvben nincsen. De nem is gondolkodik jövőidejűségben. [...] A jövőnek még az elgondolása is nehézségekbe ütközik. Igealak nincsen, konkrét fogódzó nincsen. [...] Az elvont jövőfogalom nem létezik. Mint ahogy általában nem nagyon akadnak elvont fogalmak ebben a nyelvben, s ha akadnak is, konkrét terheltségük akkora, hogy csak szövegösszefüggésekből sejlik ki az elvontságukra való törekvés. A modern nyelv persze rugalmas és mindent megold, de a mögötte rejlő gondolkodás nem: az egyszerűen nem is gondol el jövőt” (Miklós 1996: 30–31).

A kérdés nyelvfilozófiai szempontból így fogalmazható meg: a kínaiak azért nem gondolkodnak jövőidejűségben, mert a kínai nyelvben nincs erre alkalmas kifejező eszköz (jövő idő), vagy fordítva: a kínai nyelvben azért nincs jövő idő, mert a kínai beszélőnek nem volt rá szüksége, lévén hogy nem is gondolkodik jövőidejűségben? A nyelvészet ezt a kérdést már régen megválaszolta: „A nyelvek abban különböznek lényegesen, amit ki *kell* fejezniük, és nem abban, amit ki *lehet* fejezniük” (Jakobson 1972: 431). Ha tehát a kínai nyelvnek (gondolkodásnak) szüksége lett volna a jövő idejű igealakokra, akkor valószínűleg lenne a kínai nyelvi rendszerben is jövő idő. Azért nincs, mert nem volt rá szükség, hiszen Kínában – ahogy Székely János és Miklós Pál is megfogalmazta – „más irányt vesz a reflexió”, a kínai emberek „másképp gondolkodnak, mint mi”, fogalmi rendszerük ezért nem is tartalmazza a jövő idejűség elgondolását.

A kínai nyelvről azért is nehéz fordítani az európai nyelvekre, mert a kínaiban nincsenek lexikai szófajok (a legtöbb szó igei és névszói funkciót is betölthet a mondatban, a szó funkcióját csak a kontextus alapján lehet eldönteni), nincsenek névelők, ritkán fordulnak elő névmások, az igealak (változatlansága miatt) időben és módban meghatározhatatlan. Tovább nehezíti a fordítók dolgát, hogy a régi, írott kínai nyelvben nincs kopula, tehát az arisztotelészi logika értelmében vett identifikáció (*A est B*) a kínai írott nyelvben nem

fejezhető ki. A *többértelműség* lexikális és mondatszíntén is folyamatosan jelen van.

Mindezek ellenére úgy gondoljuk, hogy a fordítás legnagyobb akadálya nem a két, egymástól alapvetően különböző *nyelv*. Térjünk vissza a vershez és Kosztolányi műfordításához. Az első sorban a „fekszem” ige használata több ok miatt sem szerencsés. A kínai eredeti szövegben nincs ragozott alak, és nem a „feküdni”, hanem az „ülni” ige szerepel, főnévi igeneves formában. Ülve lehet lantot pengetni, fekve azonban meglehetősen körülményes. „Lágy dal buzgásáról” nincs szó az eredeti versben. De az igazi fordítási nehézséget nem a két nyelv egymástól különböző szerkezete, hanem a háttér, az egymástól gyökeresen eltérő *kulturális konnotációk* jelentik. Ilyen a *qín* nevű hangszer és a *cháng xiào*, amelyekről fentebb már beszéltünk.

A versben a bambuszon és a speciális kínai hangszeren kívül megjelenik a Hold is, amely „a keleti világ legismertebb és legfontosabb szimbóluma. [...] A fontosságát az is jelzi, hogy Keleten sok helyütt a Hold mozgásához igazították, a Hold változásaival mérik az időt. Holdhónapban, holdévben számolnak. És a holdújév az esztendő legnagyobb ünnepe” (Sári – Molnár 2003: 7).⁶ A kínai szimbólumokat tartalmazó, eredetileg a múlt század 30-as éveiben kiadott, gazdagon illusztrált betűrendes szimbólumszótár „Moon” címszava négy teljes oldalon keresztül írja le a Holddal kapcsolatos ősi legendákat, történeteket, meséket és mítoszokat, sőt egy táblázatban megadja a különböző holdhónapok kínai elnevezéseit is (Williams 1976: 278–281). A Hold kitüntetett szerepét Kosztolányi is ismerte, kínai és japán versfordításait tartalmazó könyvének előszavában ezt írja (a kínaiakról): „Nem a Nap a jelképük, mint szigetlakó szomszédaiké, a japánoké. A kínaiak holdnézők, holdimádók. Csillaguk az a nyugodt korong, mely oly zöld fényt áraszt, mint teájuk” (Kosztolányi 1947: 10). Éppen ezért első olvasásra talán nehezen érthető, hogy fordításában miért tegezi le bizalmaskodva a Holdat (*„te Hold, vén cimborá”*), mert ezzel a fordulattal, úgy tűnik, az európai mentalitásba, az európai fogalmi rendszerbe helyezi át az egész verset. De a helyzet nem ilyen egyszerű, mint ahogy az a kérdés sem dönthető el egyszerűen és egyértelműen, hogy Wang Wei versének magyar változata egy kínai vers fordítása vagy Kosztolányi verse.

Konklúzió helyett

Miklós Pál határozott, bár kicsit elhamarkodottnak látszó választ ad erre a kérdésre: „A vers a 3–4. sor hűtlen fordulatával, az irigy önzés (individualizmus) felfakadásával és a Hold frivolán bizalmaskodó letegezésével válik teljesen európaivá, sőt Kosztolányivá – vagyis a kínaitól gondolkodásában és szemléletében teljesen különbözővé. Jogunk lehet az önálló határozókat (belül,

⁶ A könyv teljes első fejezete (címe: „A holdról”, 7–33. oldal) a Hold kitüntetett szerepét mutatja be a kínai, tibeti, indiai és japán kultúrában.

között) ragokkal helyettesíteni, a határozatlan igéket határozottá alakítani –, de sem első és második személyt, sem felszólító módot nem használhatunk ott, ahol annak nyoma sincs s nem is lehet. Még kevésbé szabad szemléletünket ráerőltetni a kínai versre. Így: kedves Kosztolányi versikét kapunk – kínai ösztönzésre. Ennyi.” (Miklós 1996: 32). Noha azt még hozzátesszi, hogy mindez semmiben sem csökkenti Kosztolányi Dezső érdemeit a kínai és japán költészet magyarországi megismertetésében, a mi számunkra a dolog távolról sem tűnik ennyire egyértelműnek.

Tudvalévő, hogy Kosztolányi – valamennyi korabeli költőtársához hasonlóan – négy vagy öt közvetítő nyelvből dolgozott, de forrásait szinte sehol nem tüntette fel. Így azt sem tudjuk, milyen közvetítő nyelvből készült a „Bambuszok között” című Wang Wei-vers fordítása. Könnyen lehet, hogy már azon a nyelven sem volt pontos a fordítás, amelyet Kosztolányi a saját műfordításához közvetítő nyelvként felhasznált. A Hold „frivolán bizalmaskodó letegezése” ugyancsak nem bizonyít semmit, ugyanis ezzel sem Wang Wei, sem Kosztolányi nem áll egyedül: számos kínai költő szólítja meg hasonlóan bizalmaskodó hangnemben a holdat. Ennek bizonyítására elég elolvasni Wang Wei kortársának, Li Taj-Po-nak (701–762) *„Négy vers arról, hogy egyedül boroztam a Hold alatt”* című versének négy változatát. Az elsőből (címe: *„Magányos borozgatás holdvilágnál”*) idézünk néhány sort: *„Viráglugasban telt kancsó ragyog / iszom, iszom, csak jómagam vagyok. / A hold-komát pohárral invitálok”* stb. A fordító: Franyó Zoltán. A második változat harmadik sora így hangzik: *„Kancsóm a pajtás holdnak kínálok”*. A fordító: Illyés Gyula (vö. Csongor 1976: 134–136). Még hosszan lehetne idézni a holdat komának, pajtásnak, ivócimborának nevező kínai költőket Szerdahelyi István, Weöres Sándor, Szabó Lőrinc és más magyar költők fordításában. Így ezt önmagában még nem tekinthetjük megalapozott bizonyítéknak arra az állításra, hogy Wang Wei-nek ez a verse „Kosztolányi versike – kínai ösztönzésre”.

A kérdést úgy is fel lehet tenni, hogy le lehet-e fordítani ezt a Wang Wei-verset úgy, hogy ne saját európai fogalmainkat és mentalitásunkat vetítsük bele, és a vers „megálljon a saját lábán”, vagyis kommentárok, magyarázatok, jegyzetek nélkül is érthető legyen a fogalmi gondolkodásban felnőtt és ehhez szokott európai olvasók számára. Ez roppant bonyolult és szinte megoldhatatlan probléma. A saját (európai) fogalmak érvényesítését a megértésben és értelmezésben ugyanis nem lehet teljesen kiszűrni, ez egy bizonyos pontig elkerülhetetlen. „Azt a veszélyt, hogy saját kategóriáinkat ráhúzzuk más kultúrák gondolkodására, végső soron egyetlen kutató sem kerülheti el. Az ilyen kategóriák közül a legalapvetőbbek azok, amelyek implicit módon benne vannak annak a nyelvnek a struktúrájában, amelyben gondolkodunk...” (vö. Ames & Rosemont 1999: 282). Erre a problémára egy I. A Richards nevű cambridge-i tudós már 1932-ben felhívta a figyelmet, megállapítása 90 évvel

később is érvényes: „Ha megpróbálunk megérteni és lefordítani egy olyan művet, amely a mi hagyományainktól nagyon különböző hagyományhoz tartozik, akkor mi más tehetnénk azon kívül, mint hogy saját fogalmainkat vetítjük bele? [...] Pontosabban megfogalmazva: fenn tudunk-e tartani elménkben két gondolatrendszer úgy, hogy egymást kölcsönösen ne fertőzzék meg, és valamilyen módon közvetíteni tudjunk közöttük?” (Richards 1932: 86–87).

Mindezt tudva, mégis meg kell állapítanunk: bármilyen kétséges is a sikeressége, a fordításon kívül aligha van más megoldás a keleti és nyugati kultúra, irodalom és tudomány kölcsönös megismertetésére. Még akkor is, ha tudjuk: Kína egy másik világ. Mint ahogy azt is tudjuk, hogy „ha két különböző nyelven beszélünk a világról, akkor soha nem pontosan ugyanarról a világról beszélünk” (Mounin 1963: 74).

Felhasznált irodalom

- Ames, R. T. & Rosemont, H., Jr. (1999). *The Analects of Confucius: A Philosophical Translation*. New York: The Ballantine Publishing Group.
- Bart I. & Rákos S. [szerk.] (1981). *A műfordítás ma*. Budapest: Gondolat.
- Csibra Zs. (2011). A létértelmezés taoista-buddhista vonatkozásai Wang Wei verseiben. In: *Távol-keleti Tanulmányok* 2011/1-2. szám, 129–139.
- Csongor B. (szerk., 1976). *Li Taj-Po, Tu Fu, Po Csü-Ji versei*. Budapest: Európa.
- Hatvany B. (1977). *Lao-Tzë: Az út és az ige könyve: A Tao Të King*. Hatvany Bertalan fordítási kísérlete és tanulmánya. München: Újváry „Griff” Verlag.
- Jakobson, R. (1972). *Hang – jel – vers*. 2. bővített kiadás. Budapest: Gondolat.
- Jullien, F. (2005). *La philosophie inquiétée par la pensée chinoise*. Paris: Éditions du Seuil.
- Kosztolányi D. (1947). *Kínai és japán versek*. Budapest: Révai.
- Kristeva, J. (1981). *Le langage, cet inconnu*. Paris: Éditions du Seuil.
- Maldiney, H. (2010). *Ouvrir le rien : l’art nu*. Coll. „encre marine”. Paris: Les Belles Lettres.
- Mester J. (é. n. [1927]). *Kelet nagy gondolkodói*. Budapest: Franklin-Társulat kiadása.
- Miklós P. (1996). *Tus és ecset. Kínai művelődéstörténeti tanulmányok*. Budapest: Liget Műhely Alapítvány.
- Mounin G. (1963). *Les problèmes théoriques de la traduction*. Paris: Gallimard.
- Richards, I. A. (1932). *Mencius on the Mind*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Roy, C. (1974). Le vain travail de „traduire” la poésie chinoise. In: *Change*, No. 19 („La traduction en jeu”). Paris: Seghers/Laffont, juin 1974, 156–181.
- Sári L. – Molnár D. (2003). *Beszélgetések a Kelet kapujában*. Budapest: Magyar Könyvklub.

- Sun, Yu-J. (2023). *La philosophie chinoise. Penser en idéogrammes*. Paris: Ellipses Éditions.
- Székely J. (1995). *A valódi világ*. Budapest: Osiris – Századvég.
- Tőkei F. – Miklós P. (1960). *A kínai irodalom rövid története*. Budapest: Gondolat Kiadó.
- Wang Wei (1973/2015). *Poems*. Translated with an Introduction by G. W. Robinson. Penguin Classics, Penguin Books.
- Williams, C. A. S. (1976/1932). *Outlines of Chinese Symbolism & Art Motives*. Third, revised edition with 402 illustrations. New York: Dover Publications, Inc.

BÍRÓ-BALOGH TAMÁS

Szegedi Tudományegyetem JGYPK

A Tömörkény Társaság történetéhez

Hegyi István három titkári levele 1928-ból

Absztrakt

A Tömörkény Társaság Szeged két háború közötti művelődéstörténetének volt egyik jellegzetes képződménye. Fő célja Tömörkény István (1866–1917) kultuszának ápolása volt. Elnöke Juhász Gyula (1883–1937), titkára Hegyi István (1896–1951). Meglehetően alkalomszerűen működött, jobbára asztaltársasági formában, az országos sajtó ritkán adott hírt eseményeikről, a helyi napilapok is csak arról, ami a nyilvánosság előtt zajlott. A társaság működése, a rendezvények megszervezése és lebonyolítása, a kapcsolattartás és más, hasonló jellegű feladatok elvégzése a titkár hatásköre-kötelezettsége volt, s ez – mint minden szervezési munka – a nyilvánosság számára láthatatlanul történt. A dolgozatban közzétett három levél a titkári működéshez, s így a Tömörkény Társaság történetéhez ad részleteket.

Kulcsszavak: Bálint Sándor, Hegyi István, Juhász Gyula, Tömörkény István, irodalmi kultusz

History of the Tömörkény Society

Three letters from István Hegyi, Secretary, 1928

Abstract

The Tömörkény Society was one of the most distinctive formations of the cultural history of Szeged between the two wars. Its main aim was to cultivate the cult of István Tömörkény (1866–1917). Its chairman was Gyula Juhász (1883–1937), its secretary István Hegyi (1896–1951). It probably operated occasionally, mainly in the form of a table society, the national press rarely reported on its events, and local newspapers only reported on what was happening in public. The running of the society, the organisation and running of events, the maintenance of contacts and other similar tasks were the responsibility of the secretary and, like all organisational work, were invisible to the public. The three letters published in this essay provide details of the work of the secretary and thus of the history of the Tömörkény Society.

Keywords: Sándor Bálint, István Hegyi, Gyula Juhász, István Tömörkény, literary cult

A Tömörkény Társaság történetéhez

Hegyi István három titkári levele 1928-ból

*Ilia Mihálynak,
köszönettel*

A Tömörkény Társaság – másik nevén: Tömörkény Asztaltársaság – Szeged két háború közötti művelődéstörténetének volt egyik jellegzetes képződménye. Első megalakulása 1922. november 21-én volt, de ekkor, mielőtt megkezdte volna érdemi működését, hamar betiltották. A második nekiindulás már hosszabb életű volt: 1924. november 3-án a Kékgolyó vendéglőben asztaltársaságként öltött formát. De bő egy évvel később ismét újra kellett éleszteni; „Újból feltámasztják a Tömörkény Asztaltársaságot”, adta hírül 1926. január 11-én a hírt az egyik szegedi lap. Fő céljuk a Tömörkény-kultusz ápolása volt, többek között szobrának, síremlékének felállítása, később emléktáblájának elkészítése, stb.

Juhász Gyula, a Tömörkény-kultusz ápolásában mindig előjáró és tevékeny költő (Ilia 1968), mindhárom alkalommal szerepet vállalt a szerveződésben: 1922-ben Móra Ferencsel együtt díszelnök, 1924-től (illetve 1926-tól) pedig elnöki tisztséggel vezette a társaságot. Hegyi István (1896–1951), szegedi író, a tömörkényi népi novella utolsó kvalitásos folytatója, szintén a kezdetektől tagja volt a csoportosulásnak; első kötete, az 1923-ban megjelent *Vándor falu* Tömörkény emlékének szóló ajánlással jelent meg, és belőle adott dedikált példány az 1917-ben meghalt író özvegyének is (Bíró-Balogh 2020).

Az asztaltársaságként működő – azaz vendéglőkben összejevő barátkvaterkázó – csoportosulás beszélgetései nem dokumentáltak, így kevés konkrétumot lehet tudni ezekről az évekről. A társaság történetében azonban 1928-ban fordulat állt be: a tömörkényesek ekkor a nyilvánosság elé léptek, rendezvényeket, előadásokat tartottak, s így ezekről már szólnak sajtóhírek, rendezvény-beharangozók, tudósítások. A társaság elnöke ekkor is Juhász Gyula, de ekkor már „hivatalos” titkára is lett a szervezetnek, mégpedig Hegyi István személyében (Lengyel 1991).

Első nyilvános felolvasó-ülésük 1928. június 16-án volt. Ekkor „Juhász Gyula üdvözölte a megjelenteket, majd ismertette a Tömörkény Asztaltársaság célját, törekvését. / – Tömörkény kultuszát ápolgatjuk évek óta – mondotta

Juhász – és fogjuk ápolni mindaddig, amíg a szegedi nép meg nem ismeri a szegedi földnek e legtisztább szívű íróját. / A fiatal írók tömörülése ez a Tömörkény Asztaltársaság, törvény, alapszabály nélkül, mert nekünk nincsenek törvényeink; mi csak a szív törvényeit ismerjük. Mi szeretjük őt és ismerjük, nem feledkezünk meg róla sohasem, és azt akarjuk, hogy a szegedi színház se felejtkezzen meg Tömörkény István és Dankó Pista, e két legnagyobb értékünk napjáról akkor, amikor kultúráról, kultúrfölnyről beszélnek. / Ezután felolvasta Juhász Gyula *Tömörkény István élete és munkássága* című készülő könyvének *A fehér asztalnál* fejezetét, amelyet a közönség percekig tartó őszinte tapsal köszönt meg.” (A Tömörkény Asztaltársaság első felolvasása. 1928)

Ilia Mihály kutatásaiból tudni, hogy a költőt 1927. július 1-én kérték föl hivatalosan – a Dugonics Társaság és annak elnöke, Szalay József – egy Tömörkény-életrajz megírására (Ilia 1968: 32). Juhász pedig valóban nagy erővel látott neki és végezte el a rá bízott feladatot, többször felolvasott részleteket a készülő életrajzból (Ilia 1968: 33–34), amely „nem igazán irodalomtörténeti munka, filológia és emlékezés elegyedik benne, találó irodalomtörténeti ítéletek és a kortársi forrásokból származó anekdoták váltják egymást” (Ilia 1968: 32).

A Tömörkény Társaság bemutatkozó felolvasásán Juhász bevezetője és előadása mellett Berczeli Anzelm Károly versei Oláh Ferenc színművész tolmácsolásában, Rab Géza versei saját előadásában hangzottak el, valamint „Hegyi István *Fecskék a porban* című novelláját Szilágyi Aladár színművész olvasta fel hatásosan és igazi magyar kiejtéssel. A novella nőszereplőjének: Örsének egyénisége elrajzolt; túlságosan differenciált, modern női lelket rajzolt az író abban az asszonyban, aki durva lelkű urától szenvedve mély pszichológiai problémákat fejteget” (A Tömörkény Asztaltársaság első felolvasása. 1928). A rendezvény végén pedig Juhász Gyula „megköszönte a közönségnek, hogy a szegedi fiatal írók felolvasása iránt érdeklődést tanúsított és bejelentette, hogy a jövőben a Tömörkény kultusz ápolása végett minden hónapban rendez a Tömörkény Asztaltársaság irodalmi felolvasásokat” (A Tömörkény Asztaltársaság első felolvasása. 1928)

Augusztus elején pedig bár nem nyílt, de mégis „sajtónyilvános” összejövetelük volt: az Asztaltársaság a „havi búcsú előestéjén” ünnepelte Szilágyi Aladárt, „a kitűnő »Tömörkény színészt«,” mert a következő évadra szerződés nélkül maradt. „Az asztaltársaság nevében Juhász Gyula köszöntötte Szilágyi Aladárt. Senki jobban nem vitte a magyar parasztot a színpadra, mint Szilágyi – mondotta –, aki sohasem színészkedett a színpadon, hanem átélte és átszenvedte a magyar paraszt örömét, bánatát, szerelmét. Klasszikus magyar figuráiban Tömörkény parasztjai éltek. A sors különös iróniája folytán Szilágyi Aladár azonban ma szerződés nélküli”, ezért „Juhász Gyula végül a társaság 80 pengőről szóló takarékkönyvét nyújtotta át a nélkülöző színésznek, aki

meghatva köszönte meg az asztaltársaság ajándékát.” (Szilágyi Aladár ünneplése a Tömörkény Társaságban. 1928)

A nyilvános szereplés azonban, pláne, ha csoportos, előkészületeket igényel, melyet sosem a társaság elnöke, hanem az erre kijelölt személy végez. Jelen esetben Hegyi István. Ez a szervezési feladat – azaz itt: „titkári” munka – pedig a külső szemlélő számára láthatatlan. A közönség már csak a végeredményt, a megszervezett, megvalósuló programot látja – és ez így van rendjén. (Sőt: ellenkező esetben valami hiba történt.) Alábbiakban három olyan levél következik, amelyekben éppen ez a szervezési munka dokumentálódik, s válik ezáltal láthatóvá.

Az első Hegyi egy jelenleg még nem azonosított címzettnek írta:

1.

Hegyi István – ismeretlennek
Szeged, 1928. augusztus 12.

Igen tisztelt Uram!

Weber Árpád dr. szegedi rendőrkapitány úrtól hallottam, hogy ön hajlandó volna egy művészettörténeti előadást tartani a Tömörkény Társaságban. Óhajlásának örültem. És tetszik, hogy már vidéken is fölneszeltek a szegedi fiatalokra. Értesítem, hogy mink minden hónapban tartunk egy íródalmi felolvasó délutánt. Az első előadásunk június hónapban volt. A következő pedig szeptemberben lesz. Az előadások valamelyikére nagyon szívesen vennénk megjelenését. (A szeptemberi tárgysorozaton azonban már változtatni nem tudok, mert tekintve, hogy évadnyitó, szorosan szépirodalmi tárgykörűnek kell lennie. Hanem a többi hónapok szabadok. Ha elhatározását fenttartja, kérem szíveskedjék sürgősen megírni, mikor melyik hónapban milyen tárgykörből szeretné előadását megtartani. Úgy tudom, hogy a közeljövőben Szegedre jön látogatóba. Ha idejön kérem, hogy keressen fel engemet is. Amikor majd előszóval fogunk beszélgetni a szegedi szerepléséről.

Szíves üdvözlét;

Hegyi István.

a Tömörkény asztal titkára.

Szeged, 1928 VIII. 12.

Sajnos az autográf levél címzettjét nem sikerült azonosítani, borítékja nem maradt fenn, így csak a levélből van róla némi információ. Így tudható, hogy művészettörténettel foglalkozik, ismeri Weber Árpád szegedi rendőrkapitányt, és ő maga nem szegedi, illetve a levél megírásakor bizonyosan nem Szegeden élt. (A levél egy makói történésztől került jelenlegi tulajdonosához.) Hegyi ekkor a szegedi rendőrkapitányságon dolgozott mint államrendőrségi tisztviselő, rendőrségi fogalmazó tisztségben, így hallhatta

éppen a rendőrkapitánytól, hogy valaki jelentkezik a Tömörkény Társaságba előadónak.

Az előadás azonban, amit a címzett „hajlandó” lett volna megtartani, nem valósult meg. Illetve egészen pontosan nem találni nyomát a sajtóban: nyilvános rendezvényen nem hangzott el, ha pedig a címzett jobb híján egy szó szerinti asztaltársaságnál adta volna el, ami persze nem valószínű, annak még kevésbé lett volna hírértéke.

A második levelet Hegyi ugyanekkor írta Bálint Sándor (1904–1980) tanárnak:

2.

Hegyi István – Bálint Sándornak
Szeged, 1928. augusztus

Igen Tisztelt Tanár Ur!

A Tömörkény Asztaltársaság szeptember hóban fogja megtartani a 2-ik felolvasó ülést és evvel folytatni kívánja azt a munkát, amit már régebben maga elé célnak tűzött ki. A Tömörkény kultusz ápolása mellett a szegedi fiatalok, fiatal írók-költők-művészek megszólaltatását. A szeptemberi évadnyitó felolvasó ülés szeretnénk ha a Tömörkény kultusz jegyében indulna el. Ezért arra kérjük a Tanár Urat, szerencséltesse társaságunkat abban az örömben, hogy megjelenik felolvasó asztalunknál valamelyik egy irodalmi tanulmányával (:Bach Endre tanárjelölt urtól sok szépet hallottam értékes munkásságáról:) mit felolvasna. Nagyon aktuális volna pl. egy Mikszáth-Gárdonyi korszak irodalmi értékelése. Mert ez a két óriás Szegedről indult el. Kétségtelen, hogy a mai modern magyar irodalom legérdekesebb, de figyelemre egyáltalán nem méltatott fejezete Mikszáth és Gárdonyi szegedi indulása. Amibe belekapaszkodik – talán utolsó fejezetnek Tömörkény István irodalmi munkássága is.

Kiváló tisztelője:

Szeged, 1928. augusztus

Hegyi István.

*a „Dugonics Társaság” tagja,
a Tömörkény Asztaltársaság titkára.*

Ez már gépelt levél autográf aláírással Hegyi István levélpapírján, és a Móra Ferenc Múzeum gyűjteményében található, s hivatkozott cikkében Lengyel András részben közre is adta. A levélhez tartozik az ugyanekkor írt alábbi jegyzet, amelyben Hegyi a tervezett programot vázolta Bálint Sándornak:

A szeptember havi felolvasó ülésünk műsorát ha Tanár Ur hajlandó volna részt venni a felolvasáson a következőképen állítanám össze:

- 1.) Juhász Gyula bevezetője.*
- 2.) Bálint Sándor: Irodalmi tanulmány. (:Mikszáth, Gárdonyi–Tömörkény:)*
- 3.) Szilágyi Aladár: színművész: Tömörkény novella,*
- 4.) Étsy Emilia: Juhász versek.*
- 5.) Földényi László színművész: Hegyi István novellája (:Fecskék a porban:)*

(:Levél címzés: Hegyi István államrendőrségi tisztviselő Szeged, Rendőrkapitányság:)

Bálint Sándor azonban valószínűleg nem vállalta a szereplést, mert – majd mint a harmadik levélből látszik – kikerült a szeptemberi felolvasóülés tervezett fellépői közül.

A levélben említett közvetítő, aki Bálint Sándort ajánlotta, Bach Endre (1905–1981) későbbi gimnáziumi tanár, akinek költői neve Szeri Endre volt; „a húszas évek elején ott találjuk őt Juhász Gyula ifjú tanítványainak és József Attila szegedi barátainak körében. A piarista gimnáziumban Bálint Sándor iskolatársa volt, egy osztállyal járt alatta” (Péter 1990). Ő is – akárcsak az első levélben Weber Árpád – informális segítője volt a szervezésben Hegyinek, javaslatokkal, ötletekkel, melyek aztán vagy megvalósultak, vagy nem. Mindenesetre a mozgássérült, beteges, erősen Szegedhez és leginkább munkahelyéhez kötött Hegyi irodalmi kapcsolathálózata bővült általuk, az ő közvetítésükkel.

Mivel azonban Bálint Sándor nem tartott előadást a Társaság rendezvényén, a szervező titkárnak át kellett alakítania a tervezett programot. Erről nem sokkal később autográf levélben számolt be Juhász Gyulának (Juhász Gyula 1918):

3.

Hegyi István – Juhász Gyulának
Szeged, 1928. szeptember 4.

Szeged, 1928 szept. 4.

Nagyságos tanár Úr!

A Tömörkény felolvasó ülés, már nagyon a begyembe van, szeretném valahogy elintézni. De miután a Tanár úrral sehogy sem tudok összejönni mostanában azért kénytelen vagyok levelet írni. A felolvasó ülést még e hónap második felében kellene megtartani. Csak úgy magam fejétül, miután senkit se lehet ma megelélni összeállítottam a programot. Kérem a tanár urat járuljon hozzá javaslatomhoz.

Juhász Gyula: bevezető.

Szilágyi Aladár: Tömörkény novella.

Juhász Gyula és Terescsényi György versei: szavalja: Étsy Emilia.

Hegyi István: Fecskék a porban. (novella. II. rész.) felolvassa Földényi László

Ez volna. Ehhez kérem a hozzájárulását, mert az idő már igen előre haladott. (Terem, felolvasók, megbízók, pénztáros értesítés a költségekre. stb. még más elintézendők.)

Válaszát várva szíves szeretettel köszöntöm a Tanár urat.

Hegyi István.

Ez a programtervezet egyetlen ponton tér el a korábban Bálint Sándornak felvázolttól: hiányzik belőle Bálint Sándor előadása, helyére Terescsényi György szegedi költő verseinek felolvasása kerül be.

A titkár az elnök jóváhagyását kérte a programhoz. Juhász válaszát nem ismerjük, de az tény, hogy ennek a szeptemberi felolvasó ülésnek nincs nyoma; valószínűleg nem sikerült tető alá hozni. Sőt, kimondható, hogy a június 16-i nyilvános esten kívül más hasonló rendezvénye nem volt a Társaságnak. Hogy ez miképpen alakult így, nem lehet tudni.

Mindenesetre a „szervezeti élet” egy ideig még ment tovább. G. B. Shaw *Johanna* című darabját 1928. október 20-án mutatták be a szegedi színházban Hont Ferenc rendezésében. Ez után, ezt ünnepeelve bizonyosan volt egy összejövetel, mert annak következményeiről a *Délmagyarország*-ban Hont Ferencnek nyilatkozatot kellett közzétennie: „A *Szegedi Hírlap* utolsó számában [...] belém köt, és azt állítja, hogy a Tömörkény-asztaltársaság darvadozásán megvédtem Shaw Bernátot abból az alkalomból hogy a jeles ír drámaíró levelet intézett Capek Károlyhoz. Ennek a támadásnak előzménye, hogy a Tömörkény-asztaltársaság a régi Onozóban meleg ünneplésben részesítette a *Johanna* sikerének részeseit, köztük szerény személyemet. A támadó közlemény előttem ismeretlen szerzője olyan leplezetlen szándékossággal ferdíti el beszédem értelmét, hogy szükségesnek látom idemellékelni Juhász Gyulának, a Tömörkény-asztaltársaság elnökének ebben az ügyben tett nyilatkozatát:” – és innentől valójában Juhász Gyula nyilatkozott: „Én mint elnök köszöntöttem fiatal földimet így Peéry Pirit, a kiváló művésznőt, akik a szegedi színházi kultúra ritka ünnepét adták nekünk. Hont Ferenc válaszában kiemelte, hogy a *Johanna* világhírű szerzője az elsők között volt, aki a trianoni békediktátum ellen fölemelte szavát és aki már a háborúban is az ántant imperialista hódító politikája ellen küzdött. Az egész fölszólalás minden politikától mentesen abban a szellemben történt, amelyben Hont Ferenc éveken keresztül dolgozott Párisban a magyar kultúra terjesztése és a magyar revízió győzelme érdekében. E nyilatkozat után nincs mondanivalóm” (Hont Ferenc 1928: 7).

Ezt követően, közel fél év csend után jelentkezett újra a Társaság. 1929. április 5-én Tóni bácsi vendéglőjében gyülekeztek (Szegedi Friss Újság, 1929. ápr. 5. 4), április 19-én (Szegedi Friss Újság, 1929. ápr. 19. 3) és 26-án pedig a Panác-vendéglőben (Szegedi Friss Újság, 1929. ápr. 26.). Ezek a találkozók célirányos összejövetelek voltak: Tömörkény sírjának április 28-i ünnepélyes megkoszorúzására készültek; ezt akkor a Hont Ferenc vezette Munkásdalárda közreműködésével és a Pusztaszeri Árpád Egyesülettel karöltve valósították meg. Ezen elnökként Juhász Gyulának kellett volna beszédet mondania, de másképp alakult: egy rövid ideig úgy tervezték, hogy Wenner Sándor szerkesztő fog szónokolni, végül a Tömörkény Asztaltársaság nevében Oláh Ferenc mondott beszédet s ő helyezte el a síron a Társaság nemzetiszínű szalaggal díszített babérkoszorúját (*Tömörkény István sírjának megkoszorúzása Szegedi Friss Újság, 1929. ápr. 30. 2*).

A még mindig nem egyesületi formában, hanem asztaltársaságként „darvadozó” tömörkényesek működésének az sem tett jót, hogy velük párhuzamosan, legálisan működött a patinás Pusztaszeri Árpád Egyesület, amelynek ún. „Tömörkény István irodalmi osztálya” is létezett, lévén a szegedi író annak idején az Egyesület főtitkára volt. Ők – biztosabb anyagi bázissal – rendszeresen szerveztek matinékat és díszüléseket, melyeken Tömörkényről emlékeztek meg. Egy ilyen volt éppen 1929. május 9-én is, ahol – többek között – Móra Ferenc elevenítette fel „Tömörkénnyel eltöltött idejének kincses emlékeit” (A Pusztaszeri Árpád Egyesület matinéja. 1929. 9).

A Tömörkény Társaság viszont a koszorúzást követően már nem jelent meg a nyilvánosság előtt. Május 24-én a Kálvária-téri Marschall (Szegedi Friss Újság, 1929. máj. 24. 4.), június 7-én „jó idő esetén a kerthelyiségben, rossz idő esetén a különteremben” a Tuliusz (Szegedi Friss Újság, 1929. jún. 7. 4), június 21-én (Szegedi Friss Újság, 1929. jún. 21. 4) és 28-án pedig a Raffay-vendéglőben (Szegedi Friss Újság, 1929. jún. 28. 4) tartotta „szokásos” péntek esti találkozóját. Több asztalkörüli trécselésről nincs információ.

Juhász Gyula azonban ekkor már nem volt jelen a társaság összejövetelein. Mert ahogy 1928. április 24-én még megkoszorúzta a Tömörkény házban levő emléktáblát, „és fölolvasta a Tömörkény-evangélium erre a napra rendelt szakaszát, a nagy író utolsó perceinek balladaszerű elbeszélését az általános depresszióról és a fogyatkozó napról” (Ilia 1968: 34), úgy egy évvel később már „Oláh Ferenc színművész a Tömörkény Asztaltársaság nevében a távollevő Juhász Gyula elnök helyett emlékezett meg a magyar föld nagy poétájáról” (Tömörkény sírjánál. Dm, 1929. ápr. 30. 7). A *távollevő* szó finom eufemizmus: Juhász Gyula 1929 elején súlyosan megbetegedett, és hátralévő éveit gyakorlatilag magába zártan, többször szanatóriumban töltötte. És ahogy az 1928-ban írt Tömörkény életrajza is magára maradt, mert „már

nem kísérhette figyelemmel műve sorsát” (Ilia 1968: 35), úgy a Tömörkény Társaság sem működhetett tovább elnöke nélkül.

Irodalom:

- Bíró-Balogh T. (2020). Hegyi István irodalmi kapcsolathálózatához. *Tiszatáj*, (74)4., 47–60.
- Hírek. A Pusztaszeri Árpád Egyesület matinéja. (1929) *Délmagyarország*, (85)5, ápr. 14. 9.
- Hírek. A Tömörkény Asztaltársaság első felolvasása. (1928) *Szegedi Friss Újság*, (143)29, jún. 17. 2.
- Hírek. Hont Ferenc (1928) Nyilatkozat. *Délmagyarország*, (251)4, nov. 7. 7.
- Hírek. Szilágyi Aladár ünneplése a Tömörkény Társaságban. (1928) *Délmagyarország*, (177)4, aug. 5. 9.
- Hírek. Tömörkény sirjánál. (1929) *Délmagyarország*, (98)5, ápr. 30. 7.
- Ilia M. (1968). *Juhász Gyula Tömörkény-kultusza és Tömörkény-életrajzának kiadástörténete*. Szeged. Irodalomtörténeti dolgozatok 51. (Klny az *Acta Historiae Litterarum Hungaricarum. Tomus VIII.* Csukás István és Horváth Károly. (szerk.), Szeged, JATE BTK. 27–36.
- Juhász Gyula levelezése. Hegyi István Juhász Gyulához írt levele. (1918) Móra Ferenc Múzeum. Leltári szám: 54.57.
https://mandadb.hu/tetel/288234/Juhasz_Gyula_levelezese?fbclid=IwZXhobgNhZWwCMTAAAR2_RSocbCwWCro_EKkd7HsUWzm3Xa7slOJWgAK2tkhucfwkgkGmploebRY_aem__TBooC2_ZhnHwoYWwoDrQ
- Lengyel A. (1991). A Tömörkény Társaság. *Délmagyarország*, (86)81, (1991). ápr. 13. 7.
- Péter L. (1990). Szegedi arcképek (Kiss Dávid – Sós Aladár – Horváth István – Horváth Istvánné Kalmár Ilona – Bach Endre). In: Zombori István (szerk.) *A szegedi zsidó polgárság emlékezete*. Móra Ferenc Múzeum, 79–93.

CSERJÉS KATALIN

Szegedi Tudományegyetem Magyar Irodalmi Tanszék

Ilia Mihály Tanárúr születésnapjához

Ezzel a régi, valószínűleg sosem publikált, csaknem elfeledett, de most, hosszas keresgélés után mégis feltalált, átolvasott, megújított kis dolgozattal – a Hajnóczy-hagyaték néhány, ismeretlenségből kikutatott, kiemelt, a papír-süllyesztőből, az örök-vesztéstől megmentett, csaknem némaságra kárhoztatott kis szövegével s annak kommentárjaival --

szeretném **Drága Tanárukat,**

a legokosabb és legjobb embert, akit valaha ismertem –

90. születésnapján köszönteni!

Már szakdolgozatomat is Önáló írtam: bölcs nagyvonalúsága, megértése lehetővé tette, hogy Franz Kafka-dolgozatomat Önáló, és ne a Világirodalom Tanszéken (ahol kevésbé voltam ismerős) írhassem meg; igaz, munkámhoz appendixként hozzátaláltuk a biztonság kedvéért Déry Tibor *G. A. Úr X.-ben* című utópiáját. *A per* és más legszélsőségesebb szövegek mellé, enyhítőként. 1979-et írtunk akkor...

Tanárukat bölcsessége, megértő jósága, mindenre és mindenre kiterjedő figyelme, embersége és szélsőséges szerénysége, hatalmas tudása végigkísérte egyetemi éveimet – mint diákét, majd: mint tanszéki oktatóét. Köszönet érte, köszönet, hogy megismerhettem, hogy mindig bátran fordulhattam Hozzá!

S még egy emlék, ha már e most prezentált írás későbbi disszertációm, Hajnóczy Péter életművének egy szegmensével, „talált tárgyaival” foglalkozik... Amikor a 2000-es évek elejének egyik zord telén Reményi József Tamás (Isten nyugosztalja, Szkárosi Endre baráti munkatársammal együtt!) átadta nekem Budán, egy fagyos kiskocsmában a Hajnóczy-hagyaték 8 dobozát, s ezt követően, az anyag Szegedre jutván, a paksaméták végre bekerültek *Modern Magyar Tanszék*-i szobámba, hogy ott azután, kutatóhelyként, hosszú éveken át állomásozzanak kiváló diákjaim segítő szortírozása és kegyetlenül nehéz kiolvasása, rendszerezése, majd dolgozatok sorának megírása okán – első körben a dobozokat néhány baráti kollégámnak mutattam volt meg.

Ilia Tanárukat nyúlt bele, ha jól emlékszem (jól emlékszem!) legelőször az irdatlan papírhalomba. Láthatatlanul, minden keresgélés és válogatás nélkül, végzettszerű mozdulattal emelt ki onnan egy elvásott, '60-as évek-táji műbőrborítású jegyzetfüzetet (drapp!) teleírva, telerajzolva a Hajnóczytól – később -- megszokott indulatos, dinamikus, szerte-tartó jegyzetekkel.

Ahol Tanárúr magától értetődő mozdulattal felnyitotta a füzetet, ott ez állt, tintával és nagybetűkkel: „**Rendet kell tenni!**”

Tanárúr feltartotta a megsárgult, agyonhasznált jegyzettömböt, és felmutatta nekünk, többieknek a rá írottakat.

-*Ez. Hát ez az!* – bólintott, ezzel honosítva, kanonizálva a „hazatalált” Hajnóczy-hagyatékot és emlékeket.

Méltó, hogy Tanárúr hajdani felkiáltásához a magam legfontosabb Hajnóczy-szövegét illesszem lezárásképpen, mely enigmatikus szövegdarabbal kezdem vagy fejezem be azóta is mindig Hajnóczy-megszólalásaimat, előadásaimat bárhol, bármikor...

Gyűrűk

– *a nő a külső gyűrűben állt, kimeredt szemmel, hörögve kapkodott a levegő után, bal kezén, karján széles aranypántok, egész hónaljáig, tömpe, repedezett körmű ujjai voltak, mint a mosónőknek, belemarkolt az aranyba, ha sikerül letépnie, levegőhöz jut, ujjai lecsúsztak a síkos pántokról, hátravetette a fejét, és kimeredt szemmel, felhőrdülve a levegőbe harapott, jobb kezével ismét lecsapott az aranyra, a férfi feszült, mozdulatlan arccal nézte a belső gyűrűt, csak a feje volt a víz fölött, a belső gyűrűben foszladozó, szürkésfehér anyag lebegett, a gyűrű középpontja körül, lassan, az óramutató járásával ellenkező irányban, **hát ez, bólintott a férfi, hát ez az** –*

„Téboly-szövegek”, kiegészítések, ajánlások a Hajnóczy-hagyatékból

1.

Fuga

A most prezentálandó, egy oldalnyi szöveg a Reményi József Tamástól (évtizedekkel ezelőtt) 1. számot kapott doboz („*Vegyes töredékek*”) 27. cikke. Üres előlapján a *Da capo al fine* géppel írott címet viseli mint ígéretet (e szöveg, mely *A fűtő* közeli rokona, dublettje, parafrázisa – végül a 2007-es Osiris-kiadás *Kötetbe nem került és hátrahagyott írások* „*Novellák*”-blokkjában találta meg helyét). A 27. szám alatt helyette a mi most prezentálandó szövegünk lelhető fel, kézzel radikálisan, indulatosan javított gépiratban, jól olvashatóan.

Megkockáztatom: bár a kis írás három ponttal fejeződik be – *végbe formált*, utolsó simításokra, újragépelésre váró szövegábra: rajzolat, versszerű, ismétlésekkel, szüntelen három pontokkal ritmizált felület, csipke, háló. Az emlékezet, a szerzői jelenlét tere.

Egy oldalnyi, információk számosságát tartalmazó és összefoglaló, szikár, egyszersmind zsúfolt, megszaggatott mondat, felsorolás és tényrögzítés. Mégis inkább egy elbeszélés *kezdeté* volna? De hisz csupa ismétlés, s bár szívesen tudnánk meg többet, a szöveget kezdő- s lezáró három pont tabuvá válik, bárhogyan is nézzük!!

Címéül a “*Fuga*” lehetett szánva, de az eredeti gépiratban végül kék tollal erőteljesen kihúzzatik a címszó; másik szerzői javaslat pedig nem készül. Maradjon hát memóriánkban a “*Fuga*” keresztnév, s joggal: Hajnóczy szívesen fordult máskor is zenei szerkezethez mint szövegépítő-, ill. címadó elemhez: a *Da capo al fine* nemcsak egy kisszöveg címe – több írás is magán viseli a befejezetlenség-újrakezdődés, végtelenítődés zenei motívumrendjét. A *Keringő*, *A kút*, *A kavics*, *A sas*, *A tűz*, *A szertartás*, *A kéz*, a *Gyűrűk* minimal artot idéző, fúgaszerűen építkező szövegei is e nemben fogalmazottak. A *Rorate* (hagyatéki változata és elődje: *Kávé, egy doboz Marlboro*) szövegopusztát is itt említjük meg.

Az idővel való alakításra vezethető aztán vissza a ritmus, a gyorsítás és lassítás, arányosság, fokozás, retardáció. Mindezen vonások jelen vannak a *Fuga* szövegterében is.

... Ami az embert ebben az eleddig ismeretlen, valóságos *kincsként* feltűnő szövegben többek közt megragadja, az a *banalitásból hirtelen föltároló, szakadékszerűen megnyíló kijelentések, szövegdarabok egymáshoz feszülése, törése – a távolság* mint poétikai erő (egy Németh Gáborral folytatott magánbeszélgetés nyomán).

Csupa kisbetűvel írott szöveg, szekvenciákból, ismétléssorokból áll, egyetlen írásjele a három pont; ezzel kezdődik, és ezzel ér véget – kiszakított szövegdarab, levágva megértető anya-romjáról, elejét s végét kereső töredék; vagy eleve nyitott etűdnek készült. A dolgok *nem megtörténnek itt, hanem elképzeltetnek, megtörténésük esetleges, másként is szemlélhető*. A szekvenciák legjellegzetesebb kötőszava a “*ha*”, mely nézőpont-váltásokat javasol. Hozzáteve még ehhez, hogy az eredeti, szakadozott lapon legfelül még *az ablak... ott térdel* elem is jelen volt, jelen látszott lenni. Cím-variánsként talán?

A *Fuga* az 1. doboz szövegdarabjai közt teljes magányban áll. Nincs füzet, melyben otthonra lelne, nincs nylonba burkolva sem – a hagyaték mint temető, sírbolt, kiútját vesztett bányá. Egy esetleges, talán kezdete- s vége nélküli szöveget őriz: egy mostohát, mely nem tud referálni önmagáról, súlyos

képeivel, cselekmény-csonkjával csupán szót emel önmagáért. Így a néki rendelt hagyatéki hely televénnyé, termőföldre, élőhellyé válik.

Ha az új elméletek-, ha Erdély Miklósnak a *neoavantgárd*ban gyökerező megértés-pedagógiai elmélete felől – ahol a befogadó maga is *co-auctor*ra, *auctor*ra válhat – közelítünk, akkor én, a Hajnóczy-hagyaték gondozója, aki a *Tányéraknak* s a *Kabul folyó* címmel megnevezett szövegeket stb. is felleltem a doboz-paksaméták lapjai közt – egyenesen “teremtője”, kreatora vagyok e szövegeknek... Mivel ha én – *horribile dictu* – akkor 2009-ben, abban a jeges budai kocsmában NEM-et mondok Reményi József Tamás megtisztelő felkérésére, s NEM hozom haza Szegedre azt a 9 óriásdobozt; s majd NEM nézek bele mind gyakrabban e dobozokba, köztük épp ebbe, az 1-es jelzetet kapó csomagba; vagy, mint Genji herceg unokája Krasznahorkai László nagy regényében (*Északról hegy, Délről tó, Nyugatról utak, Keletről folyó.*), véletlen figyelmetlenség avagy pillanatnyi rosszullét okán NEM veszem észre, és átlapozom e kicsiny szöveget azon a magányos, hártavékony lapon – most e szöveg, nevezzük akár “*az ablak... ott térdel...*”-nek, akár *Fúgának* – NEM létezne, nem volna: nem volna látható/olvasható... Azt pedig, hogy e, jómagam által nagyon is kiadásra-olvasásra-töprengésre érdemesnek tartott szöveg MIÉRT maradt szerzője szándéka mentén a hagyatékban; miért NEM került a repetitív szövegek családjának jeles tagjaként kiadásra – sosem fogom megtudni.

A kis írás számai, epikus menete, törései, vágásai *scriptable*/ “írható” szöveget tételeznek (Barthes). A három főszálat már az első három sor felveti, ettől kezdve pedig, *ha* kezdetű kijelentések monotonája nyújt nézőpontváltó, filmes kameraállásra hajazó alternatívákat arra, miként, hány módon tekinthetünk a szobában előttünk lejátszódó (vagy épp gondolati kalandként lejátszott) aprócska cselekményre. Távolról-közelről-felülről-alulról nézzük ugyanazt a *látlatot*, ámde hasonlatok árnyalják a látást, mely felkínáltatik az olvasónak. Végül pedig már nem tér szerint, ellenben egy lehetséges szerepjáték baljós figurái szemszögéből (támadó; áldozat) lesz más és más a parányi jelenet, mozdulatsor. A kisgyermek megjelölése pedig az E/1 birtokos személyjelet csupán a szöveg legvégén kapja meg.

A “(fiam) kisfiam” szóhasználat egy másik fontos szövegvonáshoz vezet el bennünket. Erről szólnék még a teljesség (mostani) lehetősége nélkül, de a későbbi kidolgozás igényével és reményével.

Szöveg-összefüggésekről, újraélesztésekről, ön-átvételekről, belső hatásokról, újra-s-újraírásokról – *autotextualitás*ról van szó. Hogy miként illeszkedik bele most fellelt hagyatéki lapunk az ismert életműbe. Sok szálon, annyi bizonyos; annyi azonnal látszik!

Mindenekelőtt: a *Fuga* a repetitív technikával írott szövegkísérletek körébe illeszkedik, melyeknek erős filmes vonatkozásai vannak. Ez a vonás a szövegformálást érinti. Ide tartozik a szövegépítkezésnek az a jellege, mely a

többi, zenei érzeteket keltő, minimal art-technikájú szövegdarab jó részét is jellemzi: a szekvenciák pergőtüze, ismétlődése, az új (baljós) elem váratlan, alig észrevehető feltűnése, mintha vér színezné a vizet. Minderről már esett szó.

A szövegvégi hátborzongató nézőpontváltás (eddig ő látott, most őt látják/ő látszik, e tükör-játék sem idegen a Hajnóczy-szövegektől. Lásd: a hagyatéki *JÉZUS-töredék* Hoványi Márton műhelytagunk prezentációjában. (Hajnóczy 2011)

A váratlan, előkészítetlen, érzéket és értelmet megzavaró fordulat mint megoldásmód, lásd *Az unokaöcs* című korai írás végét.

A látásra, percepcióra kielezettséggel, a nézés aktusának kiaknázása talán Beckett-olvasmányokon is alapulhat, lásd az író szerző *Film* című forgatókönyvét. (Cserjés 2006)

Ami a tartalmakat illeti: sok szálon kapcsolódik választott szövegünk az életmű ismert darabjaihoz, s e kapcsolódások a keletkezési időre is utalhatnak. A *rettenetes üres, fehér papír, amelyre írni kell* mindenekelőtt a *Perzsiát* idézi. A leadandó kézirat, határidős munka, kínos át- meg átírási kényszerítések, tiltás, fenyegetés és megmásítás – nem egy Hajnóczy-szöveg alapmotívumai (*Az elkülönítő; Karosszék, kék virággal; A nagy jogi légzés*). A gyermek, a meg nem született gyermek, halott gyermek tragikus motívuma a *Dinamit*-ban. A meg nem történt, csupán elképzelt-, valóságfokozatában elbizonytalanított eseménysor megjelenítése (*Keringő, Mandragóra; Temetés; Az unokaöcs* etc.).

2. A jelentés

egy lendületből megírt, nagyívű szöveg, levél, letépett cédula, kiszakított rész, teljesség

- külsejét, szedését, hosszúságát, mondatát, központosítással ellátottságát, kezdetét-végét, látszólagos valahonnan-kiszakítottságát etc. (tovább részletezendő) tekintve, a szövegdarab, melyet Nagy Tamás dr. lelt fel *Az elkülönítő* paksamétájában, s ajándékozott jelen széljegyzetek írójának, – a *Gyűrűk* című kisprózára emlékeztet, s nincsen is több e kettőnél ilyen, az egész életműben -

Tartalmait tekintve: merő különbözőség.

Teljesen kiszámíthatatlan, nem hasonlít, tán elemeiben, mozgástörvényeiben sem egyetlen más szövegdarabhoz sem. Lehet mondani, hogy bedereng egy Swift-áthallás; hogy akihez a beszélő beszél, az Mária, ismét; hogy akkor, a levélírás E/1 írástudatlan nyelvhasználata miatt ez végre egy igazi, betű szerint *szkáz*, de mit mondunk ezzel. Látni a bolti jegyzetfüzetbe kézzel írott

(megítélésem szerint nem Hajnóczy kezétől, bár összetéveszthetetlenül hasonló írással) könyvtár-jegyzékből, hogy a szerzőnek megvolt Babel *Lovashadserege*. Ez csak egy lehetőség és vonzó ötlet, hogy véletlenül éppen a *szkáz*t választotta egyik kifejezésformájául. Nincs író, nincs értő olvasó, akire a *Lovashadsereg* írói világa ne tenne nagy hatást, s *A jelentés* levélformában íródott...

Számomra az egyik legjobb Hajnóczy-szöveg.

Ha a levélírás szituációját és a bejelentés, jelentés, üzenet, felszólamlás gesztusait nézzük, *A fűtőt* is eszünkbe juttatja. Minden – mindent. De aztán szokatlan, váratlan fordulatot vesz a szöveg, és valami mód a rettenetes disztópia, a sci-fi rémvilágát, a *Jézus menyasszonya* fekete vadász-országát, *A parancs* birodalmát is felidézi, de nem motivikusan, nem szó szerint, hanem érzésre, de így még Krasznahorkai László *Utolsó hajóját* is. Utolsó lakói is elhagyják a kiürült, lakói-fosztott, rommá tett országot. Egy megtébolyodott, szétdúlt, értelmezhetetlen, elmeegógyintézetre, *elkülönítőre*, vágóhídra, széles sávú frontra emlékeztető Magyarország. Kórház, fogolytábor, tarkólövés. Egy evakuált ország. Budapest, Budapestek.

Az értelmezni, analizálni vágyó úgy érzi, egészen új, megújító szempontok kellenének e kicsiny írás működésmódja feltárásához.

Egy egyben-leírt, lélegzetvétel nélkül rögzített kálvária története.

Egy tébolyult (a viszonyoktól, az azokból fakadó kényszerképzetektől megtébolyult) elme kiönti kétségbeesését, utána meg fog halni, innen a sírba visz az út,
mikor írja: az események után, közben? mik az események?

A szerkezetet, a brutális váltásokat, lóugrásban haladó szerkezettelen szerkezetet is figyelni kell...

Foglalkozzunk a dátumokkal is: azt írja a jelentés szerzője, hogy '69 áprilisában indul el, majd szó esik május 2. vagy elsejéről (a visszafelé telő, visszafelé sorolt idő), mikor átdobták volna a határon.

Nézzük meg a helyszíneket: Budapest sokszor, Budapestek; Celldömölk, Veszprém. Valahol közben határ van.

A városok megnevezése, neve is probléma, az azonosítás szempontjából is: miből hany van? A névadás mint teremtés.

Mennyi idő óta vándorol, milyen útvonalat jár be, mióta tartják fogva; ha fogva tartják, hogyan jön el mégis?

Kétségbeesetten nyugtalan, zaklatott, tanult és tanulatlan szöveg, s akit megképez, kinyomozhatatlan, nézzük, mi biztos: van neki egy drága Máriája, annak írja a levelet...

Biztos-e, hihetünk-e neki? Jelentést ír, Máriának írja, de magasabb fórumoknak szánja, jelentést ír a menekülés és vándorlás során tapasztalt ellehetetlenült viszonyokról. Egy üldözött? Egy tébolyult? Egy csak az előbbieket imitáló író? Sebesült, fogoly, üldözött...

hazámkeresése, bizonyosan nem véletlen, *nem lelé honját a hazában*, honvágy egy hazáért, ahol ott vagyunk ugyan, de nem funkcionál hazaként!

bújt az üldözött, s felé kard nyúl barlangjában

3. *Nézd a Kabul folyót*

Maga a legalábbis kétes állagú, állapotú, származású és motivációjú, három, kézzel írott példányban fennmaradt szöveg az 1/7 (1. doboz, 7. füzet) kikalakú spirálfüzetben lelhető fel. A csíkos füzet teljesen üres az „1/2.”, duktusát, tollhasználatát, színét illetően bizonyosan Hajnóczytól származó számozás alatt, s ez jelentheti, hogy az 1. lap megvolt, de kitépetett, de jelentheti a variációk számát, számozását, de mivel 1 és 2 szerepel itt, míg versszak-kísérletből 3 van – jóvátehetetlenül nem értjük a lapsarki számozást.

Az egyetlen, hevenyészve teleírt, tágsorú első lapon az általam *Kabul folyó*nak elnevezett gyönyörű és talányos versszak egyik, sokszorosan javított verzióját olvashatjuk. Nehezen, mert gyors, sietős, nagyvonalú az írás, és tele van javításokkal, beszúrásokkal. Mindazonáltal a másik két szövegváltozat írásképehez képest ez a vonalvezetés tűnik legépebbnek: energikus, egészséges, csak éppen sebesen papírra vetett, kemény, határozott írásforma. Leírta, átnézte, javította, s megy...

A versszak alatt olvashatatlan, áthúzással és lefirkálással megsemmisített két szó. Utána, két elválasztóvonal közt, bizonyos *Katona Imre* neve tagolt nyomtatott kisbetűkkel, jó nagyra róva, végén két felkiáltójel. Újabb vonal alatt, szaggatottal aláhúzva: *A tökéletes gyilkosság!* A felmerülő problémák és értetlenségek a laptükör nyújtotta keretek és információk közt most már sohasem oldhatók fel. Ha föltételezzük (s ezt tesszük), hogy a szöveg nem késztermék, hanem termelés, létrehozás és előállítás folyamata, akkor módosul a nézet, mely szerint a szöveg rendelkezne egy meghatározott jelölttel és hozzá egyetlen kanonikus jelentéssel: a szöveg poliszém térré alakul. Mennyire így van ez egy feldolgozatlan, rendszerezetlen, áttekinthetetlen és mozgalmas hagyatéki anyag esetén! Jelesül egy költemény kicsiny darabjánál, mely költemény méghozzá fordítás és átköltés egy nyelvből, melynek az invenciózus fordító nem birtoklója, csak kísérletező kérdezője...

A füzetbe több szó nem íratik, de van itt egy megsárgult A/4-es írógéppapír kettébe hajtva, s azon is ugyanez a versszak látható kétszer nekiveselkedve, kézzel írva, s mivel ugyanazzal a strófával próbálkozik a szöveg szerzője, nyilván behelyezi a *Kabul folyó-próbálkozás* mellé e kettőst is. Az A/4-es papírnak csak az egyik oldalára van írva, a *Kabul folyó* versszaka kétszer, két, az olvashatatlanság különböző fokain egzisztáló írásképpel: egyik csúnyább, szálkásabb, rendetlenebb, betegebb, mint a másik. Mégis, ezek között van, felül, az a változat, mely a tanulmány szerzője kezébe most tollat adott.

Összegezve: egy rápillantás, egy szkennelt lap, egy facsimile fenti igyekvő, de célba alig érő ekphrasziszt *beszédesen* (sic!) helyettesíténé, s alig valószínű, hogy bárkit különösképp megragadna e lényegében nemlétező 1/7 dokumentum. Holott nagyon is! Ne higgy a szemednek, és olvass!

Ide másolom, javítva, olvashatóvá téve mindhárom kísérletet:

Ami a csíkos füzet első lapján olvasható:

*Nézd, nézd (irgalom nincs) a Kabul folyót,
Nézd meg jól, nézd a Kabul folyót, amikor hulláma fekete!
Csak menj. A cövekek mentén céloddhoz jutsz.
A hullámon átlehellnek, ámbár úszni sem tudsz.
Ússz át a Kabulon, mikor hulláma hí és fekete!*

A következő két versszak-leírás egy magányos, megsárgult lapon található, a lap félbehajtva, meggyűrve. Az ilyent a meggondolatlan szinte azonnal dobna is kifelé... A felső-első változat írásképe ugyancsak zaklatott, bár az előzőnél kevésbé. Inkább rendetlen, egy kevészer, rosszul író ember firkálmánya. Jóval kevesebb benne a javítás. A lap tetején jobboldalt ceruzával felvitt számozás: 31. oldal. Természetesen e többi lapok nem találtattak meg.

*Nézd, nézd a Kabul folyót, mikor hulláma fekete!
Légy nyugodt, átrepít, ámbár úszni sem tudsz.
Valaki majd átlehel, menj a karók mentén.
Úszni se tudsz, átjutsz, ne félj. Rettegned csak magadtól kell.
Indulj, amikor a Kabul vize fekete!*

Végül a harmadik variáns, a harmadik szabadfordítói kísérlet:

*Nézd, nézd a Kabul folyót, amikor lágy s bársony hulláma. Légy nyugodt; ámbár
úszni se tudsz. A folyó majd átlehel. Indulj, amikor a Kabul vize hí és hulláma
fekete!*

Ismeretlen világok varázsa, az egzotikus, távoli föld a sötét folyóval: Hajnóczy mindig is vonzódott ezekhez, ahogy a kis népekhez, a távoli-közele sokat szenvedett nációkhoz, csoportozatokhoz, melyek ennyiben a magyarhoz

hasonlítottak számára. Shiták¹ és koptok², walesiek³ és a *Carmina Burana* ófelnémet sora⁴... Kipling származása, ifjúsági könyveinek sosem-múló varázsvilága *A király ankusával*, a *Rátok szabadítom a dzsungelt* vadságával, *Purun Bagát csodájával*...

Hogy hol, miként talált rá a *Kabul folyó* versszövegére, s az egészre talált rá angolul, avagy egy részletet mutatott csak neki valaki, félő, sosem tudjuk meg, kérdéseinket már nem tudjuk kinek feltenni: talán Mátis Livia lett volna, de ő rég halott, a feleség, Végh Ágnes egy új élettel körülvéve él nagymessze innen. A lapot, ahol a szövegek találhatóak, lehet még faggatni: nem véletlenszerű-e a részlet ott-léte, de itt már mindenképp a dekonstrukció kalandos tartományába léptünk, a feltételezések contra *close reading* terepére (amiért talán olvasni itt egyedül érdemes...) A lap, *mely olyan, amilyen*; mely reális tér volt, de magánszférából az emlékezet terévé és köztérre vált, és mely a facsimilét mint a hagyaték egyetlen autentikus publikálási módját generálja. A kézírások háromfélesége, az elrendezés, a lap-kép esetlegessége egy ábrát, grafikát és grafikont ír ki – speciális és komplex kép-szöveg viszonylatot, melyhez mint koncept, még a fordítás elmélete, módszerei járulnak.

Itt verselemzést írni helytelen volna, és önkényes is; vershatás-elemzést, identitáskeresést, a saját kéz átütését lehetne: amint a fordító asszociációi átvérzik a papírt, az eredeti szöveget.

Van egy fekete vizű folyónk, egzotikus névvel: veszélyes, széles, nagy sodrású, örvényes. De még most lépünk belé, remegve, hisz úszni sem tudunk, a szélén gázolunk, s itt cölöpök vannak. De ki beszél, kihez szólnak szavai, és mi a szituáció, melyben e megszólalás történik? Végül: hogyan került be az egyetlen, az eredetiben valószínűleg egyáltalán nem szereplő mondat az egyik-, a legösszetettebb fordításba?

A töredék *levált anya-romjáról*, elhagyta angol eredetijét, s megkezdte önálló életét, mely élet mindeddig láthatatlan volt. Ismét Samuel Beckett *Hogy megint csak bevégezni* című „semmi-szövegéből”. Most látható, de megfejtethetlen...

¹ „(A shitákról talán elég annyit tudni, hogy személyiségüket ezredévekkel ezelőtt feladták, és magától a fehér embertől függ hitvány életük, amelyet bármelyiknek bármely pillanatban alázatosan odaadnak, mint egflit” (...) (HajnóczyO, 2007: 525)

² „Talán éppen ezért meglehetősen kevés adatunk van a koptokól. „Egyiptomi keresztény vallás: egyház. Valamint: nyelv: a kopt egyháznak az ókori Egyiptomból származó nyelve. A koptok: az ókori egyiptomiak utódainak (vallási) közössége: nk: lat arab kopt gg.«” (Hajnóczy 2007: O, 264)

³ „Van egy walesi lemezem: Land of my Fathers il. Henn Wild Fy Nhadau. Legjobb emlékezetem szerint a kórus egyszer szólal meg piszkos angol nyelven, amikor azt mondják: MY FREEDOM COUNTRY (Az én szabad hazám). És nekem ugyan van-e?” (Hóczy 2007: O, 556)

⁴ „„CHRAMER, GIP DIE ARWE MIR«” – villant át a század agyán.” (Hajnóczy 2007: O, 292)

Valaki beszél hozzánk, te-ként szólítva meg, s az ismeretlen, távoli Kabul folyó éjfékete vizébe lépésre szólít. Azt állítja rólunk, hogy nem tudunk úszni, de lépünk nyugodtan, mert valaki (vajon kicsoda? egy szellem? egy segítő barát? a véletlen? a Fátum?) átsegít, átlehel, ha a karók mentén megyünk. Mikor feketé a Kabul vize? Éjjel, minden bizonnyal, de miért nem ezt írja? Mi minden az, amit e megkapó kis szöveg elhallgat? Vigasztal és biztat a beszélő hang, de fojtó nyugtalanság, babonás félelem és babonás hit egyszerre vesz rajtunk erőt e varázsverset olvasva. Hogy miért fontos mindez, ki az, aki beszél, s ki az, akihez az intelmek fűzetnek, akinek tehát éjnek idején bizony át kell kelnie ama Kabul folyón – azaz kik vagyunk mi magunk – ki elől történik a loppal menekülés, életmentő, halálmegvető szökés. Mely tárgy az, mely a menekülőt arra készíti, hogy mint egyetlen útvonalon, a fekete Kabulon keljen át, *holott úszni sem tud...* ki mondja meg? Hajnóczyt sem a versegész, ez az átpoetizált történelmi rekvizitum ragadta meg, hanem ez a versszövegről immár leváló, sajátta tett, saját víziót követő öt sor.

4. *Péntek*

Jelen vizsgált szövegdarabunk a *Nóra* (1977. 05. 04 – 09.05. közt) és *A szakács* (1976 ősze és 1977 legvége közt) rokona (bizonyos részletei az *Alkalmi munkába* mentődnek át). Ezen prózaszövegekkel együtt pedig rokonságot mutatnak mindenekelőtt: a *Perzsiával* (1977. 04. 10 – 12. 17; 1978. 02 – 27. közt) mint a Hajnóczy-próza alap-szövegével, mely felé oly sok más hagyatéki szövegkezdemény is tartani és tartozni látszik (nem egyszer szó szerinti a megegyezés!). Nekifutások és kísérletek izgalmas rész-eredményei a most bemutatandó forgácsok is, variánsai és dublettjei a végbe formált nagyszöveg(ek)nek. Torzók, de ebbéli állapotukban korántsem érdektelenek. A kóros alvásba feledkező férfiről szóló, kézzel írott szöveg, a *Péntek* címet viselő szövegkomplexum 3. része dátumozva van: 1977. 04. 6-7-8. Ez lehetne tehát a most vizsgált lapcsoport megírásának lezárási ideje. A szöveg-kísérletek, nekifutások láthatólag párhuzamosan, átfedésekkel zajlanak. *A Halál kilovagolt Perzsiából* témájával való birkózás, útkeresés, kísérletezés több, egymást fedő, egymást korrigáló, párbeszédbe lépő variánst, metszetet hozott létre. Benne a nagyszövegből hiányzó nóvumokkal is, illetve további ismert írásokhoz kötve a hagyatékban fellelt, hajdan talán csupán egy rendező mozdulat által egybefűzött szöveg-hármast.

A Hajnóczy-műhely részéről 2010. október vége és 2011. június 9. közt készült részletes tartalmi katalógus, mely a 9 hagyatéki doboz anyagát veszi számba fontos jegyzetekkel kiegészítve, jelen szövegünket a következőképpen jegyzi:

Péntek. 2. doboz, 2.04 (?) egy műanyag tokban Péntek címmel Hajnóczy elkezd írni A szakács című szöveget, három- lapnyi kézírás van meg belőle. A jegyzék azonban nem látszik észrevenni, hogy a jelzett szöveg a 3. oldal után radikálisan másra vált: egy újabb novellába kezd. Ezt sem juttatja azonban végbe, hanem, kézírással, áttér a 3., leghosszabb, legteljesebb szövegdarabra. A két utóbbi írás-kezdemény, mint fent jeleztem, a *Perzsiával*, a *Nórával* és *A szakáccsal* tart rokonságot, álom-leírásaiban a *Jézus menyasszonyát* és *A véradót* is idézi, de egészen egyedi tartalmi vonásokat, ötleteket is hordoz. Hajnóczy folyamatosan kísérletezik, új- s új megközelítéseket próbál. Tárgyát illetően sok a visszatérő motívum, de a megírás módjában, a szövegépítkezésben nem ismétli önmagát. A patológiusan alvó, furcsa, borzongatóan idegen, bár E/1-ben beszélő figura (egy újabb önarckép-gyanús karakter, se hús, - se hal alakzat: *Tréfa*; *Fuga*; *Az unokaöcs*; *Partizánok* etc.) a 3. szöveg-töredékben egyszerre tűnik megfejtethetetlennek, azonosíthatatlannak, súlyosan ellentmondásosnak – és riadalmasan taszítónak. Előadva mindezt a legnagyobb magától értetődésben. A higgadtan mondható esemény-közvetítés minden előzmény és figyelmeztetés nélkül megy át borzongató rémálomba. E kegyetlen, szürreális vízió jellege, hirtelen felbukkanása *A véradó* látomásait, *A fűtőben* a feleség jószágát, *Az unokaöcsben* a Guevara-jelenet brutális kibomlását, a *Jézus menyasszonyában* Csilla nővére kilövésének nyers kegyetlenségét idézi (közvetlenül egy szabadon idézett Sartre-szövegdarab után, mely generációk számára jelentette pár évtizede az egzisztencialista szabadsághimnusz, a szabadság és magány komor fenségét). Egyszóval: e kórházi jelenet, a mélyalvó rémvíziója a kiszámíthatatlan, vizionárius, szöveg-linearitást szétszaggató másik Hajnóczyt hozza előnkbe a *salaktalan realizmusú* prózáiról kézzel írt mellé. Ide csatlakoztathatjuk *Az elkülönítő* paksamétájában talált, Nagy Tamás által *A nagy jogi légzés* címet kapó, magában a gépiratban *Az eperszínű spirálban szálló ómega hatyúk vastüdejének páncélkútja* megnevezés alatt álló hosszúszerű elárado *Buddha-látomását* vagy egyik legizgalmasabb hagyatéki „találatunkat”, *A jelentést*.

5. M-ék 17 éves lánya...

Nézzük hát az ígért szövegkezdeményt! Melynek még címe sincsen, magam írtam föléje félig önkényesen a hagyatéki szöveg kezdősortát, mely a kézíratos alapváltozaton is ott áll nyomtatott nagybetűkkel, oldalt, vastagon körbe kerítve, kiemelve. Mostantól e szöveg címe *Ez*. Én adtam neki. Lám, az olvasó/értelmező csaknem korlátlan hatalma! Csaknem! Ne feledjük! E csábítóan szabad, teremtető tevékenységnek, a műértelmezésnek egyetlen dolog szab csupán gátat, de az annál inkább: maga a mű, a leírt szöveg. Nemcsak a műalkotás – az interpretáció is cselekvés. Jelentésképzés. Az *intencionális maxima* imperatívusza így szól: *Mutasd meg magad az értelmezésben!* De ne feledjük: az alapvető *interpretációs maxima* így hangzik: *Értelmezésed ne legyen*

se túl közel a műalkotáshoz, se túl távol ne legyen tőle! Végül a konzekvens maxima: Értelmezésed tegyen eleget az ellenmondásmentesség elvének!

Az értelmezői szabadság egyetlen gátja pedig a szerzői szöveg. Mellyel NEM kerülhet értelmezésünk ellentmondásba, mert az (*terméketlen*) félreértést eredményez. (Csak jelzem, hogy van *termékeny* félreértés is. Ahhoz azonban előbb igen sok mélyelemzést kell magunk mögött tudni, hogy e tájakra merészkedhessünk.)

S most belekezek kérdés- és rejtvényfejtés-alapú műmegközelítési gyakorlatom bemutatásába (legalábbis: a paraméterek felkínálásába; a többit minden kedves vállalkozó szabadságára bízom).

Ez a szöveg a (korai) *Tréfára* emlékeztet engem, a lányfigura és a kispolgári miliő esendősége talán ugyanabból az élménykörből származik. Az árnyaltan fogalmazott, választékosan pontos körmondatok, a gondosan megírt, jeges pontossággal közvetített latolgatás és tudat-monológ megvolt Hajnóczynál már a kezdetektől, azaz *A fűtő*-kötet *Márai-novelláitól* indítva, illetve *azt az igazán saját változatot mutatja* ez az írás is, *ahogyan ezt a beszéd-folyamatot váratlan vágásokkal tagolja, megakasztja, széthasítja* a szerző (Reményi József Tamás jellemzése). Témájánál fogva, de majd a tudatelbeszélés körmondatai, fojtó narrációja miatt ugyancsak eszünkbe juttatja ez az írás a különös *Mandragórát*, e nehezen dekódolható mesterművet is. Még a *Temetés* bravúros szövegére áll ez a fajta írásmód, mely szöveg is egyik legjobbika a Hajnóczy-prózának. Később nem mindig marad türelme szerzőnknek erre a fajta aprólékosságra és koncentrációra, s akkor e kristályos állapot nem képes ismét létrejönni. Helyette megjelennek a felhasogatott szövegfelületet mutató kollázsok a maguk *szemantikai hordalékával*, melyek másfajta olvasói izgalmakat generálnak, mint jelen szövegünk (tenné, ha végét is ismerhetnénk). Felfedezhetjük azonban a hagyományos kompozíciós szabályszerűségek negligálását is, és nem tartom lehetetlennek, hogy amikor jelen szövegünk folyamatossága megszakad; amikor átvált a kézírásra, s félig-meddig újrírja, átírja a cselekményt – itt is efféle megújító kísérletet végez a szerző.

Egy torzóval állunk szemben. Ilyenformán a befejezés invenciója, a történet megalkotása ránk – és figyelmes, kíváncsi, tehetséges – diákjainkra vár. Az olvasónak a mű megteremtésébe történő bevonása a Hajnóczy-próza egyik, a posztmodernt előlegző, megsejtő vonása (Szerdahelyi Zoltán). Érezni, hogy a lelki folyamatok megragadása, de egyáltalán: a nyelvi közölhetőség is kétségessé válik olykor (mind gyakrabban).

Tudni nem tudok e próza-töredékhez/kezdeményhez adatokat, egyéb fogódzókat. Egészen magányosan hevert a hagyatéki dobozban⁵, előtte, utána –

⁵ *Sportszatyor* vagy *szürke bőrönd*? Mindkettőről hallunk mind a visszaemlékezésekben, mind a szövegekben. Mátyás Livia a Szerdahelyi Zoltánnal folytatott beszélgetésben szól erről a bőröndről. Tudomása szerint e féltve őrzött bőrönd tárgyi emlékeket és átütőpapírra írt gépelt

rokon, kapcsolati háló nélkül. Valahogy becsúszhatott ide. Arra azonban nem látok reményt, hogy második fele bárhol is előkerülhetne még: a szöveghalom rögzítve, fényképezve, szkennelve áll már, részben memóriám foglyaként is. Egyharmad-, fél vagy kétharmad az, amivel kipótló munkánkban számolnunk kell? Ki-ki maga döntse el!

A megbízhatatlanság és a korlátozott tudás felforgató kérdések elé állítják az olvasót, az elemzőt. De: *hogyan ítéltjük megbízhatatlannak a narrátort azon információk alapján, melyekhez csak az ő közvetítésén keresztül van hozzáférésünk?* (Jahn 2011: 149)

Felolvassuk az osztálynak (csoportnak) a szöveget.

Felolvassuk, vagy velük olvastatjuk el? Előttük legyen a szöveg, ha a saját felolvasást választjuk, vagy sem? Esetleg otthon olvassák el előző este? Adjunk-e előzetes megfigyelési szempontokat nekik? Sorolhatnánk még a további lehetőségeket és variációkat az olvasmányélmény manipulálására. Minden változat jó lehet, amennyiben a közvetítő tanár átgondolta, és hisz benne, azaz hitellel képes közvetíteni. Viszont könnyű belátni, hogy valamennyi megközelítésmód mást eredményez, s meglehet, észrevétlenül bár, de akár radikális különbségeket is generálhat. A diák tán nem is érzi, mi történik, de a befogadás-történet, az első érzet felvétele másként jön létre, s ez az érzet tovább gyűrűzik a konkretizálás folyamán.

Egy szöveg minden pontja *arkhimédészi pont*, írtam le már sokszor; a műértelmezői munka minden pontja ugyancsak az.

Itt álljanak meg egy pillanatra, kedves Olvasóim! Önök az imént elolvasták a Hajnóczy-töredéket. Most döntsék el a maguk számára, mely szövegbemutatót tartanák legüdvözítőbbnek, s miért!

Ne feledjük: MOST, a közös munkafolyamat során fog létrejönni, kibontakozni a félbehagyott Hajnóczy-novella! A felelősség nagy: Hajnóczyval – s diákjainkkal szemben is. És nem csak a novella második része jön most, kezünk közt létre, hanem maga az *egész* Hajnóczy-mű (szavazzuk meg neki a bizalmat, hogy így hívhatjuk!). Eddig ezt a kis szöveget egy ócska, közel 40 éves papírdoboz rejtette, szubrett egy átlapozatlan, megfakult paksamétában. Senki, soha nem látta még valaha-volt szerzőjén, Reményi József Tamáson⁶, a hagyatéknak korábbi őrzőjén és jómagamon kívül.

szövegeket tartalmazott. Ha gazdájára rátört a szorongás, e bőröndöt mindenhová magával hurcolta; akkor is, ha ideges volt, és költözni akart. Aztán a bőröndnek is, a prózaszövegek sportszatyrájának is nyoma veszett, és maradt a 9 pakundekli doboz, benne a hagyatéknak számolatlan lapjaival.

⁶ Lásd a dokumentum nejlonborítóján olvasható rövid jegyzetet, R. J. T. kézírásával!

De még ha nem így lenne is! Ha *A latin betűk*, a *Galopp* után a legismertebb *Perzsia* első 3 oldaláról volna is szó – a szöveg mégis e mostani (meg)alkotó (nemcsak reprodukáló!) – folyamatban jönne létre.

“(Mert mi a szöveg), ha nem olvassák? Olyasvalami, amit még nem írtak meg. Az olvasással eszerint tehát nem újraírjuk a könyvet, hanem elérjük, hogy a könyv megíródjék vagy meg legyen írva – ezúttal az író közvetítése nélkül, úgy, hogy nincs ott senki, aki írna. Az olvasó nem hozzáadódik a könyvhöz, hanem alapvetően arra törekszik, hogy bármiféle szerző súlyától megszabadítsa, és végtelen könnyedsége – a gyorsaság, mellyel a könyvhöz közeledik (...) – új könnyedséget kölcsönöz a könyvnek, melynek immár nincs szerzője, mely megszabadult egy egész beleöntött élet terhetől, komolyságától, munkájától és súlyos szorongásaitól, attól az olykor rettenetes és mindig félelmetes tapasztalattól, melyet az olvasó eltöröl, és gondviselészerű könnyedségével semmisnek tekint.” (Blanchot 2005 158-159)

Maga a történetkezdés érdekes lehet diákjaink (fiatal olvasóink) számára, s izgalmasnak tűnhet a folytatás kitalálása is. (Biztosra veszem, hogy a Kollégák, elemzési gyakorlataik során, csináltak már ilyent vagy hasonlót: fejezd be a *Szegény Gélyi János lovait* a ... bekezdéstől kezdve; találd ki *A Sátán Füreden* végét a ... bekezdéstől folytatva; írd meg Darvasi László *Exhumálás* című kisprózájának lezáró sorait; oldd meg Bodor Ádám *Állatkert* című novelláját az utolsó fél oldal kitalálásával! A példák szaporíthatók, s e feladványok mindig sikeresek diákjaink között. Csakhogy a felsorolt esetekben *megvan* a szövegek *valós* lezárása!

Mostani vállalkozásunk így izgalmasabb, nehezebb és – nyitottabb, egyszersmind reménytelenebb is.

A szöveg *in medias res* kezdődik, mint annyi más (Hajnóczy-) kispróza. A családot, melyről szó lesz, csupán betűjellel nevezi meg a szerző: *M-ék*. Elidőzhetünk afölött is, miféle érzeteket generál egy ki nem írt teljes vezetéknev. A Hajnóczy-próza olvasói felütik fejüket: ismét egy “M” (Márai, az *M* című különös elbeszélés, Malom, Malcolm, Margerie, a hagyatéki füzeteken – s a temetői sírokon brutális véletlenként – feltűnő nagy, kék, zsírkrétás *M* betű). A lánynak nincsen keresztnéve – az osztálybéli lányok vajon hogyan szeretnék hívni: Erzsikének vagy Cintiának? Kíváncsiságot kelt a lány fiatal (kortársuk!) kora (egy diáklány, iskolából hazajövet, dupla fagyaltadaggal), hazafelé menet, s nem utolsósorban a “dolog” furcsa, megmosolyogtatóan gyerekes *im-ígyen* elfedettsége. Az esemény *hihetetlennek és valószínűtlennek* minősítetik, ami felcsigázza az olvasói kíváncsiságot.

Diákjainknak érezniük kell a furcsa feszültséget (ha nem is ellentmondást) a jól kitalált, ígéretes cselekmény és a már-már pontoskodó, nehézkesen precíz, körütekintően igényesnek szánt narráció –, pontosabban: jobbra belső

monológ, tudatelbeszélés között, hiszen itt a diáklány gondolatain belül vagyunk.

A 2. mondat négysoros. Ennek a szövegegységnek a megértéséhez, ha túlzás is azt mondanom: értelmezéséhez – meg kell állni, vissza kell fordulni a mondat elejéhez – beékelődés, halmozás, túlzás –, mit is akar mondani nekünk a szöveg? Ekkor elérkeztünk a *tudatosítás* műveletéhez: a megértés-tanulás fontos lépcsőfokához. Az első és második elolvasás különbségéről van szó. Az *intralingvális* fordításról. (Bizonyos fokig ez volna a valódi *szövegértés*, tanácsolom diákjaimnak: szép lassan, tagoltan, félhangosan elmondom magamnak saját szavaimmal, hogy mit is olvastam az imént. S akkor, ha valóban figyelttem – van esély a nehéz szövegdarab birtokba vételére.)

Szerencsére a 2. bekezdés nem játszik tovább türelmünkkel: megtudjuk a “dolog” lényegét. Gondolkodik így, ilyen nyelven egy 17 éves lány? Beszél így? Egy, még a kimondhatóság előtti, nyelvben megjelenő stádiumot megelőző megfogalmazódás lehetne ez, melyet a szerző fordít át a maga egzakt nyelvére, s közvetít nekünk: *kettős beszéd...* Hosszú, árnyalt latolgatás és értékelés, mely megforgatja, minden oldalról megnézi a legapróbb részletet, aspektust is. Megéli a felvetődő gondolat legfinomabb árnyalatait, alakulásait. Mérlegel, s amire jut, pontosan igyekszik közvetíteni. Számunkra? Törődik ez a szerző velünk, az olvasóval? Vagy akár hősnőjével, a leánnyal? Úgy tűnik, csak az a belső kép érdekli, melyet közvetíteni kíván. Magában beszél a monologikus szerző, holott a lány gondolatait engedi át magán. Meddig bírja ezt egy mai diák? Holott kezdetben érdekelte a sztori! A szövegformálás aprólékosabbnak tűnik a Németh László-i lélekállapot-közvetítéseknél is. Külső leírás viszont egyáltalán nincsen, *nem* pillanthatjuk meg a lányt⁷, s hamarosan kiderül (vagy kiderülni látszik), hogy még kivetített gondolatainak *sem* hihetünk... De valóban így van-e?

Van-e kedvük az osztályban ülőknek követni bennünket e szövegfigyelem útján? Immár, valószínűleg, nem a cselekmény *kibontakozása* reményében. A *kibontakoztatás* az, melyben az osztály érdekelt lehet.

Aki ezt a szöveget írja, fogalmazza, alakítja – mert ne feledjük: e kezdemény, e novella-indítás itt, valósággal a szemünk előtt jön létre! – mestere a nyelvnek, itt, most (mert egészen másféleképpen is tud írni Hajnóczy, jó néhány szövegépítő arcát ismerheti a figyelmes olvasó): aprólékos, minden gondolat-rezdülésre reagáló tudat-feltárás ez: a lány gondolatai közt járunk vendégségben, de mind túlzóbbnak érezzük a “bemosakodást”, s elhatalmasodik rajtunk a kétely: nem veszett-e bele az író intellektuális kísérleteibe, nem vált-e öncélúvá a prózanyelv, melyből nincs többé

⁷ Távoli asszociációnak tűnhet, de Dobai Péter *Vadon* című regénye jut az eszembe. A nagyregény főszereplője Batiszy Kristóf, egy hosszú, kalandokkal teli úton kíséri őt a szerző figyelme. Miközben még a haja színét, testalkatát, tekintetét sem érinti leírás egyetlen egyszer sem.

kibontakozás. A narráció folyamatossága meg- megszakad, ellentmondások helyeződnek el a szövegben, melyek mind komolyabban kezdik elbizonytalanítani az olvasót: vajon reálisan megtörtént esemény részesévé avat-e bennünket a lány, útban hazafelé? Az örvényben forgolódva eleinte (első olvasásra) észre sem vettük, hogy, meglehet: nem történt itt semmi, nem volt csábítási kísérlet, nincsen megkísértés – a lány fantazmagóriáit hallgatjuk csupán. A felcsigázott érdeklődés kielégítetlen maradhat, s a jól előkészített folytatás és befejezés – elmarad majd? Bosszankodás, zavar vesz erőt csoportunk legjobbjain – egyelőre kimondatlanul.

Végül, immár a kézzel írott részletekben hallunk mégis konkrétumokat, hogy a másik irányba fordítsanak bennünket: mentolos lehelet, alkoholfogyasztás, a férfi haja, orra, s hogy nem volt gyűrű a kezén a találkozáskor...

Tehát mégis létező történet foglya a lány, megtörtént tehát a csábítási kísérlet? Akár a csábítás is? (Az anya utolsó szövegbéli kesergője e feltételezést is megengedi.)

A szöveg, mind a gép-, mind a kézirat az erős megdolgozottság, korrigáló, fontoló, kényszerítő pontos munka nyomait viseli magán: átírások, tollal történő kijelölések, a más füzetekből jól ismert szakaszjel-szerű lehúzások, zárójelek, hiányjel általi betoldások: a személyes kézjegyek, nyomok az emlékezet és a valaha-volt pillanat terét szövik a lapok mögé. A hagyaték – mint az emlékezet, s a szerzői jelenléttel való találkozás tere. A hagyaték, melynek igazi létformája – a *facsimile*.

Az osztály, ha nem vesztette el még kedvét (s ez nem Hajnóczyn, hanem rajtunk, tanárokon múlik; Hajnóczy NEM törődik olvasójával, monomániásan dolgozik valamely szövegterv elérésén), bizony, nincs könnyű helyzetben: *olvasni* tanul; *figyelni* tanul...

Mi történik itt? Történt egyáltalán valami? – borzongunk meg együtt tanítványainkkal. Vagy csak képzelgés két csokifagylalt között? Merre fog elmozdulni ez a szöveg? Valamely belső időtlenség, a körköröség érzése kezd erőt venni rajtunk: bizakodhatunk-e a kibontakozásban, avagy valami *más* hozza meg majd a *szöveg örömet*...?

Hirtelen megfáradt volna szerzőnk, s a szaporodó stb.-k is ezt mutatnák? Elvesztette szövegalkotó türelmét? Mindezt e ponton még nem mondjuk ki, nem sugalmazunk efféle elbizonytalanító gondolatokat; de meglehet: figyelmes diákjaink közül megszólal valaki efféle gyanúval is.

Olvassa el mindenki még egyszer a novellakezdeményt, s rekonstruáljuk az eddig megtudottakat, osszuk meg dilemmáinkat a szöveg elmozdulását illetően valóság és képzelet viszonylatában, tekintettel a Hajnóczy számára mindig oly fontos idézőjelekre is!

Rekonstruáljuk közösen, egymást korrigálva a novellatöredék cselekményét!

Vagy – játszunk, és mondja el a cselekményt egymás után 3 vállalkozó diák, de oly módon, hogy aki befejezte a mesét, kimegy a teremből. A diákok minden esetben jegyzetelnek, így rögzítődik, mennyiben fedték egymást a történetek. Közben felvázoljuk magunknak azt is, mire számítunk e játékkal. Csaknem biztosra vehetjük, hogy ha lesz különbség az elmondások közt, az a “dolog” valós megtörténtét érinti. S mi egyebet még?

Akarja a lány a történendőket, vagy sem?

El akarja mondani szüleinek, vagy csupán eljátszik a gondolattal?

Más- és másként interpretálhatják a lány viselkedését is a történetmondók.

Mennyit tudunk meg a férfiről és az ajánlattevés körülményeiről – itt is lehetnek véleménykülönbségek. Mennyit tesz hozzá a történethez a mesélő – önkéntelenül – saját fantáziájából?

A mű – amint írja önmagát. Megteheti, hisz magától burjánzó, organikus, mozgásban lévő szervezetnek látszik...

A történet-rekonstrukció (történet? mind jobban érezzük a *szöveg fabuláris jellegének visszaszorulását* /Mészáros Sándor/) során egyre sűrűbben érintjük a novellacsonk nyelvi állapotát, hordozója, a szöveg jellegének, nyelviségének, kifejezőmódjának a vizsgálatát. Minderről mi az osztály benyomása, véleménye? Látják-e, *belátják-e*, hogy mindazt, amiről eddig beszéltünk, amiről a novella-kezdemény “szól” – *egészen másként is* el lehetett volna mondani! Ugyanezt – másként, félig-meddig ez az irodalmi alkotások elkülönбöződésének jegye. Hiszen, könnyű belátni: minden könyv ugyanazt írja – szerelem, halál, barátság, hősiesség, gyávaság, boldogság etc. Erről szólnak Ady és József Attila versei, Ottlik Géza prózája – és hát: a slágerek is... Csak éppen a *gondolati-nyelvi megmunkálás*, az elrendezés, extrapolálás, narráció etc. más, és ez épp elegendő, hogy az igénytelen giccset a remekműtől elválassza.

Jelesül: a narrátor és/vagy a lány mintha éreztetné (megbeszélné?) az olvasóval a valóság feltárásának és a megjelenítésnek a nehézségeit.

(Nem akarunk azonban túlzásba esni. A szöveg befejezetlen, második fele kézzel írott, javításokkal teli, nehezen kiolvasható kísérlet. Az első, végbe formáltnak tűnő rész azonban olyan koncentrációt sejtet, mely nagyon is megérdemli a szöveg-figyelmet. Valami abbahagyatta Hajnóczyval újra- s újra nekirugaszkodó kísérleteit. Vagy egyszerűen: elveszett, kihullott valahol, valamikor a paksamétából a többi, végbe vitt, letisztázott, 3 példányos oldalmennyiség. Az íráspróbák azonban így is követhetők, s hátha van ehhez is

kedve diákjainknak?! Az egyre reménytelenebbül redukálódó cselekmény ellenére? Hiszen a továbbírás, bevégzés szabadsága annál nagyobb!)

Megállt volna az idő a presszóban?

A zártabb alakzatoktól a nyitottabb szerkezetek felé halad a szöveg (másutt is tapasztaljuk ezt Hajnóczynál). Reális és szürreális is egybekeveredhet e történet-kezdeményben, a lány *tudatának metszet-hűvös szakadékaiban?* Közérzet-leírás, pszichikai állapotrajz – cselekmény helyett? Csalódottak vagyunk? Nem kellene, hisz mindezen szövegformálási tényezők *átértelmezik a novella rendkívüliség fogalmát* (Faragó Kornélia).

Ha bosszankodva hagynánk el végül a szöveg terepét, ne feledjük a sokszor hallott biztatást: egy mű története az értelmezések története. Minden kornak, sőt, minden új olvasónak fel kell tennie a maga kérdéseit a szöveg számára. Egy-egy opus addig él (akkor él), amíg szükségét érzi valaki, hogy értelmezze. Deklarálás vagy panaszkodó értetlenség helyett merjünk kérdezni, s foglazzuk meg alternatív válaszainkat! A véglegesítő értékelés veszélyes, magában rejti a kisajátítás esélyét. Az időszerűvé és nyitottá tétel viszont nem egyenlő a leegyszerűsítő aktualizálással! Merjünk kérdezni, s meg fogunk lepődni, miféle válaszokat képes a szöveg adni!

Figyeljünk a *szöveg másodlagos, titkos morajlására*, (bármilyen is ez) – veszek át, önkényesen megmásítva, gondolatmenetemhez hajlítva egy híres metaforát. Igen, e titokzatosan előrehaladó, váltókat használó Hajnóczy-prózaszövegnél is e *titkos morajlást* igyekezünk követni...

Egy szövegmező, melyen feltűnt az érthetőség és érthetetlenség közötti határvonal. *Az idegenség hívásként és fenyegetésként tűnik fel világunk határán.* Talán ezt érezhette a lány is, kinek megkísértéséről a Hajnóczy-szöveg oly furcsán tudósított.

Szépirodalmi szövegről beszéltünk, Hajnóczy töredékét olvasva. Az ilyen szövegek pedig *megtartják titokzatosságukat, és az értelmezés és kritikai olvasás esélye, hogy helyreállítsa és megőrizze a nem-szándékolt, rejtett vagy akár nem létező jelentéseket és tartalmakat egy új értelmezés számára...* (Nell 2010: 10-11)

Felhasznált irodalom:

- Blanchot, M. (2005). *Az irodalmi tér*. (ford.) Horváth Gy., Lőrinszky I., Németh M., Kijárat.
- Cserjés K. (2006). Forгатókönyv vagy partitúra? Hajnóczy Péter: A szertartás; szövegelemzés kontra Samuel Beckett: Film. In: *Hoválettem. A párbeszéd helyzetébe kerülni... Hajnóczy-tanulmányok*. (szerk.) Cserjés K. és Gyuris G. Lectum K. Szeged, 9-43.

- Hajnóczy P. (2007). *Összegyűjtött írásai*. (szerk.) Mátis L., Reményi J. T. Osiris Kiadó.
- Hajnóczy P. (2011). Jézus. (kiad.) Hoványi M. *Jelenkor*, (54)11, 1183–1187.
- Jahn, M. (2011). Árukapcsolások, kizárások, határterületek: a megbízhatatlanság jelensége a narratív helyzetekben. (ford.) Török E. In: *Verbális és vizuális narráció. Szöveggyűjtemény*. Apertura Könyvek. (szerk.). Füzi I. Pompeji, 149-179.
- Nell, W. (2010). *Milyen idegen (hozzád képest)*. In: *Szövegek között XV*. (Irodalomtörténet és -elmélet, komparatistikai tanulmányok) (szerk.) Fried I., Kovács F., Lengyel Z., Szeged, 4-21.

FABULYA ANDREA

Szegedi Radnóti Miklós Kísérleti Gimnázium tanára

Bakáról, Szepesiről, angyalokról – *Esszéisztikus cikázás Ilia tanár úr 90. születésnapján örvendezve*

„1970 júniusában, a Szegedet fenyegető tiszai árvíz idején elterjedt a hír, hogy Makó után Újszegedet is kitelepítik. Nekem ott volt albérletem, ezért némi félszeg habozás után felhívtam Ilia tanár urat, aki akkorra már három-négy versemet közölte a *Tiszatáj*-ban, és megkértem, hogy 'értékeimet' biztonságba helyezhessem nála. A tanár úr szokása szerint hümmögött, mintha egy kéziratról kellene véleményt mondania, de nem mondott nemet, pedig biztosan attól tartott, hogy hatalmas bőröndökkel fogok megjelenni nála, a Hunyadi sugárúti kis lakásban, amely – és nemcsak a könyvektől – annyira szűk volt, hogy még a vendégeit is alig tudta leültetni. Én pedig elvittem hozzá egyetlen értékemet: egy összecsukszó, de már kéthangszerű Supraphon-lemezjátszót (pontosan olyan volt az övé is)” (Baka 2006: 113).

Baka István *Angyal* című verse 1984-ben született, szeretve tisztelt mestere, Ilia Mihály ekkor már több mint másfél évtizede egyengeti Baka útját, aki így ír erről az atyai-mentori figyelemről: „Mindenesetre én Ilia Mihály alig észrevehető, de határozott szellemi irányításának köszönhetem, hogy nemzeti költő lettem (ehhez egyéni színezetként némi ezotériát és ateizmust elegyítve), de azt is, hogy a neofita buzgóság sohasem fogott el, mert én tőle azt is megtanultam, hogy magyarnak lenni ízlés kérdése is, nemcsak elhatárolás, hogy ezért „ebbe” mégsem lehet úgy belépni, mint egy pártba, így aztán én ma a „nagy magyarok” miatt szégyellem magamat leginkább –, hát, igen, az elvtársakkal egyszerűbb volt, azokat elég volt utálni...” (Baka 2006: 113-114).

Baka *Angyal*-ában a szemlélő versbeszélő harmadik személyben tudósít egy a sűrű, iszamós, áporodott levegőjű, sötét térben lépkedő angyalról, akinek sem kiindulási helyét, sem úticélját nem ismerjük. A legjellemzőbb tulajdonsága a létezés, a „VAN”, amely az őt körülvevő szelleme- és hitehagyott világban a szellemiség, a kultúra, a transzcendens garancia hordozója lenne, lehetne. A tárgyak térbeli kakofóniája és kaotikus sorsukra hagyottsága minden perspektívát lezár, valami katatón borzalom ural mindent. A verstérben lépkedő angyal magára veszi a környezet közönyös és tehetetlen iszonyatát, végül bele is vész („rácsöppen az alkony kásafénye/ csillagszilánk hull eszelős szemébe”) – beleavatkozni, segíteni nem tud. A szöveg időbeli előrehaladása folyamatszerű, a változás menete a hanyatlás tudomásul vétele mellett a beleolvadás ténye: a konzervdobozok „rozsdaszeplős”-ből „rozsdáette” állapotba kerülnek, a csikkek „nedvedző”-ből „elázottá” válnak. A legfontosabb azonban talán a kommunikációvesztés, a nyelvromlás tudatosítása: a papírcafatok még csak

anyagiságában, fizikai esetlegességében, míg a szétdúlt mondatok már a szintaxisában, szemantikájában, tehát szellemiségében is a megromlott vagy elvesztett nyelv kivetülései.

Az elsekélyesedés, kozmikus erodálódás és rothadás metaforarendszere képezi az egymásnak felelgető, fegyelmezett (kiegyensúlyozott!) páros rímekbe foglalt vers nyelvi regiszterét. Gyönyörű ellentmondásosság. És messze nem(csak) ökológiai a fókusz, a halmozottan jelenlévő civilizációs szenny és fogyasztói végtermék felmutatása mellett sem. Látélet a XX. század második felének élvezet és önromboló világáról? „... pokol volt föld menny most mind tófenék/ s megtölti géproncs rongy és törmelék” (Baka 2003).

A költőbarát, Szepesi Attila néhol szikáran megvillanó, keserű világkontextusa illik Baka elnehezült, „kocsonyás-sárga szárnyaival” már csak lépkedni képes angyala köré: „Nem/ szól a szó, csupán csikordul. Pusztá a föld, zárva/ az ég. A vers depressziós borongás: szósivatag, magánbeszéd” (Szepesi 1995). Mintha felelgetne egymásnak ez a két költészet: „... és sűrű és egyre sűrűbb a sötétség” (Baka 2003). Szepesi Attila egy másik nagyversében pedig: „Az ember utáni éjszakában/ autótemetők és reklámfény-zuhatok...” – olvashatjuk a tíz évvel Baka Angyala után íródott Szepesi Attila-sorokat, a cím is sokatmondó: *Zsoltár az idők végéről*.

Az előrelátás baljós és tűpontos próféciái, a humánumvesztés keserű mozzanatai körvonalazódnak ezekben a felvetésekben. Észrevenni, jelezni, artikulálni, „az adott világ varázsainak mérnöke”-ként felmutatni – ki tudja, választás-e ez avagy önmagától vállra kúszó teher? A műhely, amelyből cseperedik, pátosz nélkül is: „növelő közösség” és elköteleződés: „– Gyülekezik a szegedi klán – állapította meg Csaplár Vilmos, amikor Zalán Tibor kíséretében beléptem Szepesi Attila *Új Tükör*-beli szobájába. Nemsokára befutott Zelei Miklós (egy emelettel lejjebb dolgozott akkoriban, a *Magyar Hírlap*nál), s jelen volt Veress Miklós, Petri Csathó és Temesi Ferenc is – igaz, ők csak szóban, legalábbis az idézett alkalommal, mert különben a „szegediek” (alig volt köztük szegedi születésű) mindenütt egymás társaságát keresték. Egemás társaságát? Talán inkább az elvesztett, elvesztegetett ifjúságot, (...) Ezzel a kis bevezetéssel az elfogultságomat szerettem volna bejelenteni. Nem Szeged (sose szerettük meg egymást), hanem a szegedi klán iránt, amelynek „keresztapája” is van – Ilia Mihály személyében. Klánunk egyik legdicsebb tagja Szepesi Attila, a beregszászi menekült (szovjet költő is lehetett volna belőle, brrr!), a szegedi főiskola renitens diákja ...” (Baka 2006: 100).

Ilia Mihály szellemi műhelyében pallérozódtak mindketten: Baka és Szepesi is. Aztán az én nemzedékem még tanulhatott Ilia Mihály szemináriumain XX. századi magyar irodalmat (hallgattuk, ahogy Bartókról, Jancsó Miklósról beszél, móríci párhuzamokat vonva), beülhettünk Bakához műfordítás-szemináriumra (a halála előtti utolsó időszakban kapott katedrát az akkori JATE Bölcsészkarán), majd pedig (már megszületett a fiam) Szentesen a

Paulovics Tamás-szervezte költőtálalkozókon beszélgethettem Szepesi Attilával, mondhattam verseit, olvastuk együtt esszéit is – neki.

Drága Tanár Úr, Miska bácsi, amikor a Radnóti gimnáziumban (ahol Te is érettségiztél, Klauzál Gábor Gimnázium volt akkor) tartom az óráimat, mindig elmesélem, hogy erre jársz villamossal, hogy laktam ott albérletben, abban a panelházban, Szuromi Pali bácsiéknál (Zsóka nénivel ma is gyakran összefutunk), ahová a híres könyvespolcodat szaladoztak segíteni visszapakolni az írók-költők... Hogy végtelen türelmed és szerénységed mindig meghatott, felemelt, meghatározta tanári pályámat. Baka és Szepesi állócsillagok, Te tanítottad őket, mint oly sokunkat...

Talán igenis lehet és kell abban bízni, hogy amíg van, aki így ír magyar verset az angyalait vesztett világról, addig még azok az angyalok sem hagytak végleg el minket. Vagy ahogy Baka írja Szepesiről: „A próféták dörgedelmeiből kiábrándultunk, főleg mióta némelyikük átült a Parlament széksoraiba; csendes és higgadt szavakra szomjazunk – nem ítéletet, nem ígéretet, csak magyarázatot várunk kínjainkra. Kapaszkodunk még, a siratók ideje nem érkezett el – Attila tudja ezt” (Baka 2006: 101). Mi pedig? Remélhetünk.

Isten éltesen, drága Tanár Úr!

Irodalomjegyzék

Baka I. (2003). *Versek. Baka István művei*. Tiszatáj Könyvek.

Baka I. (2006). *Töredékek Ilia Mihályról*. In Uő. *Publicisztikák, beszélgetések. Baka István művei*. Tiszatáj Könyvek.

Baka I. (2006). *Négyszáz éve hull a hó*. In Uő. Baka István művei. *Publicisztikák, beszélgetések*. Tiszatáj Könyvek.

Szepesi A. (1995). *Rézgarasok, csigahéjak*. Tevan Kiadó.

GAJDÓ ÁGNES

Ráckeresztúri Hírmondó
szerkesztő

Képeslapok titkát kutatva

Ilia Mihálynak, a nagy levelezőnek

Életünk és történetünk kézfogások sorozata. Bemutatkozunk, kapcsolatba kerülünk, megismerkedünk, összebarátkozunk, elköszönünk. Mindezt úgy, hogy először bizalommal, érdeklődve, kíváncsian, bátortalanul nyújtjuk a kezünket, mondjuk a nevünket, s a másik ugyanígy tesz. Talán bátrabban, több önbizalommal, kedvesebben, várakozón. Emlékszem, amikor a szegedi, akkor még József Attila Tudományegyetemre kerültem, s már az első héten a határon túli magyar irodalomról vállalt referátumhoz gyűjtve anyagot a tanszéki könyvtárból egyenesen Ilia tanár úr szobájában kötöttem ki. A könyvtárban ugyanis akkor éppen Sánta Gábor ült, és nemcsak szakirodalmat adott a kezembe, hanem fölkiért Miska bácsihoz, akire jól emlékeztem a Kincskereső-táborokból, ahol Szeged irodalmi múltjáról mesélt a tíz-tizennégy éveseknek. Sajnos cserbenhagy az emlékezetem, és nem tudom biztosan, ki mondta, milyen kontextusban hangzott el, de biztos vagyok benne, hogy valamiképp Ilia tanár úrral beszélgetve került szóba, hogy mindössze néhány kézfogás választ el például József Attilától (akinek az életművét kutattam), hiszen Fábián Dániel emlékei szerint a költő a *Ki a faluba* röpirat kapcsán találkozott Bálint Sándorral, s minden bizonnyal kezet fogtak. (Fábián 1974, idézi Csapody 2013: 29) Ilia Mihály szintén jól ismerte a szegedi néprajzkutatót, a kézfogás az üdvözléskor nem maradt el. Az irodalomtörténet is kézfogások sorozata – és kapcsolatok láncolata.

A kapcsolattartás egyik legfontosabb eszköze a levél. Vagy a képeslap. Ebben a nem tudományos dolgozatban utóbbi kerül a középpontba. Ma már az internetes képeslapküldők száma szinte végtelen. A tuti cicás lapoktól kezdve a szívecskés giccseken át feliratos, verses, zenés, animációval megbolondított képeslapokat írhatunk barátainknak, rokonainknak. Bárkinek, akinek számítógépe, okos eszköze képes a világhálóra csatlakozni. Csak néhány kattintás, s máris repül a virtuális postagalamb, virtuális csőrében az üzenettel. De vajon emlékszünk-e még, milyen valódi képes levelezőlapot kapni? Milyen érzés, amikor a postaládából előbukkan egy-egy nyári üdvözlés a Balaton-felvidékről, az Őrségből vagy épp a Magas-Tátrából? Mi fut át fejünkön, amikor meglátjuk szerelmünk, barátunk jól ismert kézírását? Ugye, hogy hevesebben dobog a szívünk? Mert jó érezni, hogy a másik gondolt ránk. Hogy írt. Hírt adott magáról.

A képeslapok története a XIX. század első feléig nyúlik vissza, bár kezdetben még csak a vagyonosabbak küldtek egymásnak mives, rajzos-képes köszöntőt. A

mindenki számára elérhető változat Sir Henry Cole múzeumigazgató ötlete volt, 1843-ban jelent meg Angliában, ám akkor még a piacra dobott ezer, litográfiai eljárással sokszorosított karácsonyi üdvözlőlap mindegyikét utólag, kézzel színezték ki. A képeslap feltalálójának azonban nem őt, hanem August Schwarz oldenburgi kereskedőt tartják, aki 1870-ben egy német levelezőlap bal felső sarkára egy ágyú mögött álló tüzér képét nyomtatta. A fotó- és nyomdatechnika fejlődésének köszönhetően később egyre több és szebb lap jelent meg, városképekkel, híres színészek, írók portréjával, de a vicces lapok is hamar népszerűek lettek. A Magyar Posta 1896-ban adta ki harminckét lapból álló, fametszeteket és litográfiákat tartalmazó millenniumi sorozatát, majd 1900-ban Budapesten rendezték meg az I. Nemzetközi Képes Levelezőlap Kiállítást.

Már gyerekkoromban gyűjtöttem a képeslapokat. Régi példányok után kutatva több mint egy évtizede jutottam el az egyik népszerű internetes piactérre, ahol néha igazi csemegék várnak a gyűjtőkre. Általában nemcsak egy adott városról készült képeslap érdekel, megnézem azt is, kinek küldték. Sokszor a lapok írott oldala érdekesebb, mint a képes. Így akadtam rá több, Bálint Sándornak és feleségének címzett képeslapra. Mint kiderült, az eladóhoz harminc évvel ezelőtt került egy nagyobb gyűjtemény egy régiségekkel üzletelő embertől, s csak a 2010-es évek elején bukkantak elő ezek a lapok. Minthogy minden lapon a Gaál szignó olvasható (piros írónnal rótták) és a megye neve, ahova a képen látható város nevezetessége tartozik, valószínű, hogy Gaál Géza (1911–1981) főiskolai tanár gyűjteménye lehetett. Vagy ő gyűjtötte a lapokat, és kollégájától is kapott párat, vagy létezett egykor egy főiskolai képeslapgyűjtemény, amit Gaál Géza gondozhatott, ám később szétszóródott, és ömlesztve került egy régiségkereskedőhöz, majd onnan az eladóhoz, akitől megvásároltam a Bálint Sándoréknak címzett lapokat.

A címzett ismertsége miatt a küldők személye is érdekes lehet, hiszen ezáltal a Szegeden élt tudós kapcsolati hálóját térképezhetjük föl. Előfordulnak olyan képeslapok, amelyeken valamely ünnephez kapcsolódó, rokontól vagy tanítványtól származó jókívánság szerepel mindössze. Több lap azonban írója és tartalma miatt is alaposabb kutatómunkát igényel. Ebben az írásban csak az érdekesebbnek tűnő lapok bemutatására vállalkozom.

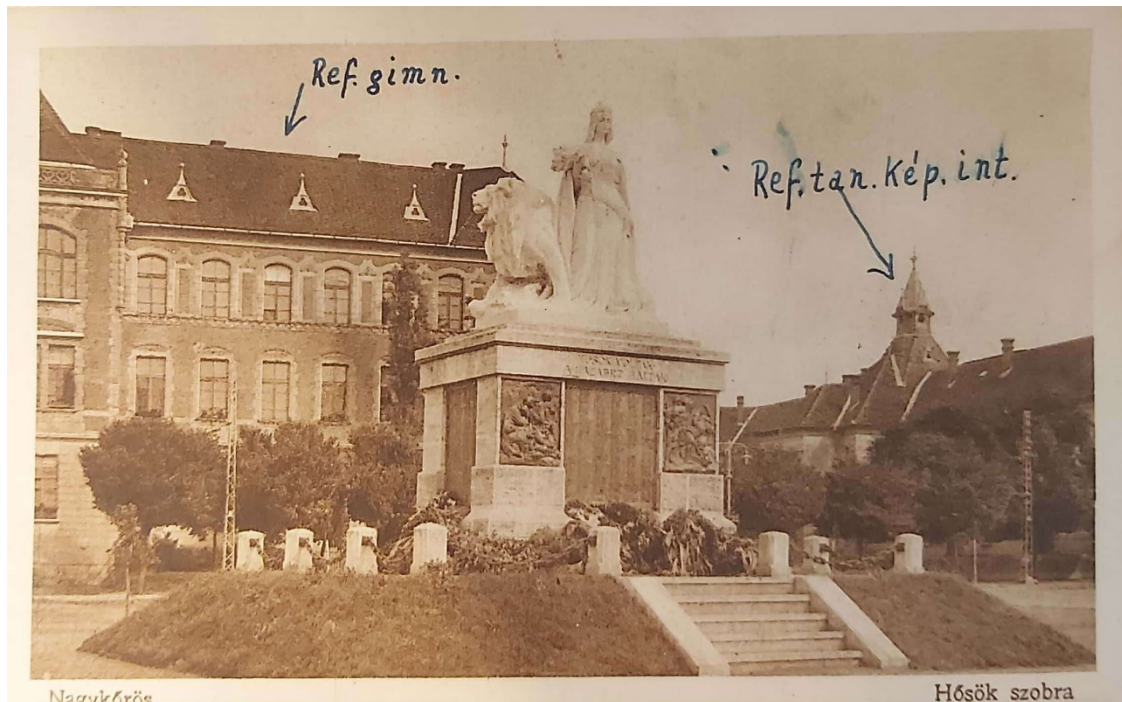
Bálint Sándor élete és tettei az utókor számára példaértékűek. Ennek jele, hogy a katolikus egyház már kezdeményezte boldoggá avatását. Nemcsak kiváló tudós volt, hanem egyszerűségében és szerénységében rendkívüli ember is. Személyiségéből, neveltetéséből, vallásosságából fakadóan mindig a jóra törekedett. Nem ismerte az ellenségeskedést, és szótárából hiányzott a gyűlölet fogalma. Néprajztudósként a magyarlakta területeken élők hiedelemvilágát kutatta, a legrészletesebben a szegedi és Szeged környéki emberek szokásait, gondolkodásmódját térképezte föl, s a magyar katolikus népi vallásosság alkotóelemeit jegyezte le az utókor számára. Gyűjtőútjairól megjelent publikációi igen értékes források. Több mint félezer közleménye, tanulmányai és könyvei tanúskodnak haza- és emberszeretetről, s arról is, hogyan lehet a magánéleti válságokból kilábalva, a politikai eredetű üldözésektől függetlenül örök s maradandó életművet létrehozni.

A „legszőgedibb szőgedinek” nevezett tudós, néprajzkutató és művészettörténész sokakkal levelezett. Összesen huszonnyolc képeslapot őrzök, amit Bálint Sándornak címeztek, hetet pedig a feleségének. Többről még nem sikerült kideríteni, ki írta, de a kutatás, a nyomozás mindig izgalmas. A ceruzával írt lapoknál fennáll a veszély, hogy az idő múlásával esetleg olvashatatlan lesz az írás, de a tintával vagy tintaceruzával írtak kiállják a próbát; a legrégebbek lassan száz esztendősek már.

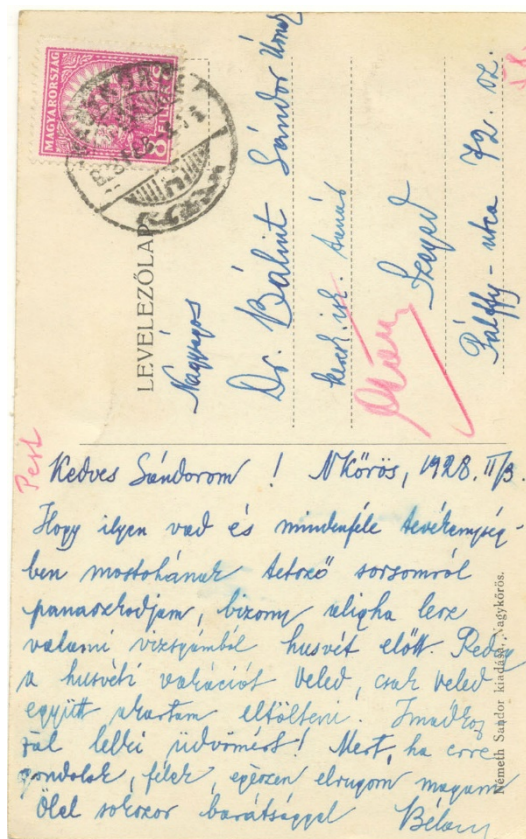
(Juhász Béla) Bálint Sándor barátsága Juhász Bélával Szegeden kezdődött. Juhász egy évvel volt idősebb, 1903-ban született Józseffalván, és a szegedi egyetem latin–történelem szakán szerzett diplomát, majd itt doktorált. Bálint Sándor 1922 őszén iratkozott be a Ferenc József Tudományegyetem bölcsészkarára magyar–történelem szakra, ekkor a karon hatvanöt hallgató tanult, köztük Juhász Béla is. A századforduló nagy tudósnemzedékének utolsó alakjaival találkozhattak, köztük például Imre Sándorral (1877–1945), aki mindkettőjükre nagy hatást gyakorolt. Ráadásul Juhászt Imre Sándor ajánlotta be Nagykőrösre, ahova 1927-ben érkezett, és neveléstudományokat, valamint magyar nyelvet és irodalmat, történelmet, földrajzt tanított. „Évekig helyettes tanár, majd »rendes« tanár és igazgató-helyettes, tanulmányi vezetői tisztséget töltött be 1957-ig, az intézmény megszűnéséig. Sokaknak volt és lett példaképe. »Kis« Imre Sándornak nevezték a prepák.” (Szenczi 2009: 3)

Innen küldte azt a három képeslapot barátjának, amit őrzök. Az időben legkorábbi képeslap 1928. február 3-i keltezésű, és Nagyságos Dr. Bálint Sándor Úrnak, keresk. isk. tanárnak szól – ekkor Bálint a szegedi felsőkereskedelmi fiúiskolában tanított óraadóként, és ekkor mutatkozott meg különleges nevelői vénája. (Csapody 2013: 21) A képeslapon a Hősök szobra látható, s Juhász tollal ráírta, nyíllal jelölte, melyik a református gimnázium és melyik a református tanítóképző intézet épülete.

*Kedves Sándorom! Nkőrös, 1928. II/3.
Hogy ilyen vad és mindenféle tevékenység-
ben mostohának tetsző sorsomról
panaszkodjam, bizony aligha lesz
valami vizsgámból husvét előtt.
Pedig a husvétii vakációt Veled, csak Veled
együtt akartam eltölteni. Imádkoz-
zál lelki üdvömért! Mert, ha erre
gondolok, félek, egészen elrugom magam.
Ölel sokszor barátsággal
Béla*



1. Juhász Béla képeslapja Nagykőrösről, 1928. február 3., előlap



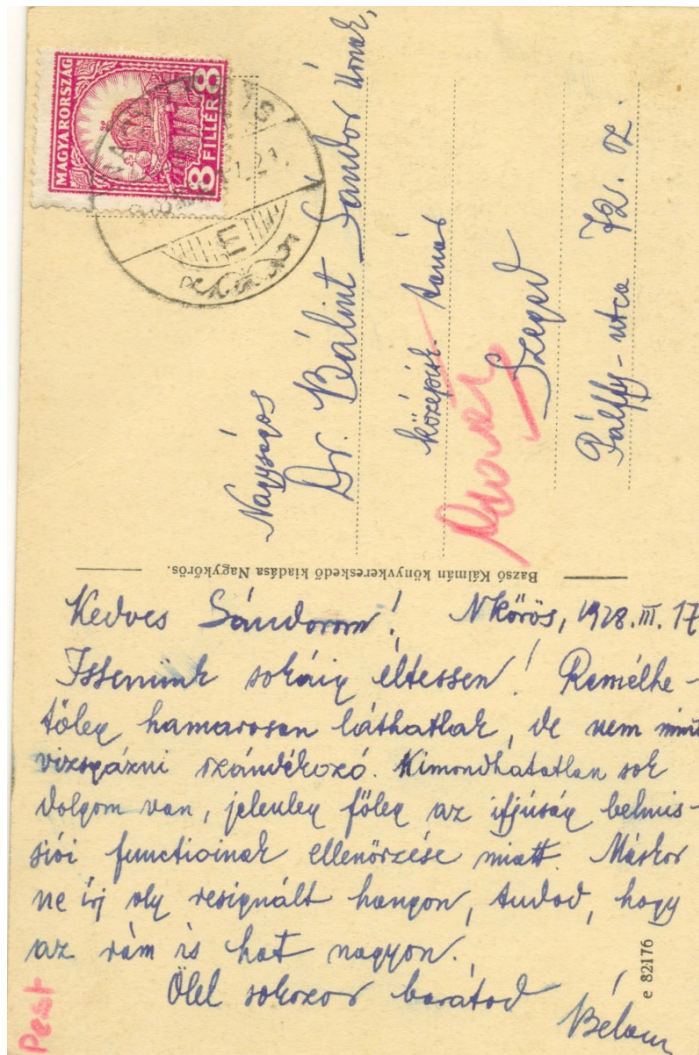
2. Juhász Béla képeslapja Nagykőrösről, 1928. február 3., hátlap

A második lap 1928. március 17-én íródott névnapi üdvözlétként; a Bazsó Kálmán könyvkereskedő által kiadott lap a református tanítóképző intézet impozáns épületét ábrázolja:

*Kedves Sándorom! Nkőrös, 1928. III. 17.
Istenünk sokáig éltesse! Remélhe-
tőleg hamarosan láthatlak, de nem mint
vizsgázni szándékozó. Kimondhatatlan sok
dolgom van, jelenleg főleg az ifjúság belmis-
siói functionainak ellenőrzése miatt. Máskor
ne írj oly rezignált hangon, tudod, hogy
az rám is hat nagyon.
Ölel sokszor barátod
Béla*



3. Juhász Béla képeslapja Nagykovácsról, 1928. március 17., előlap



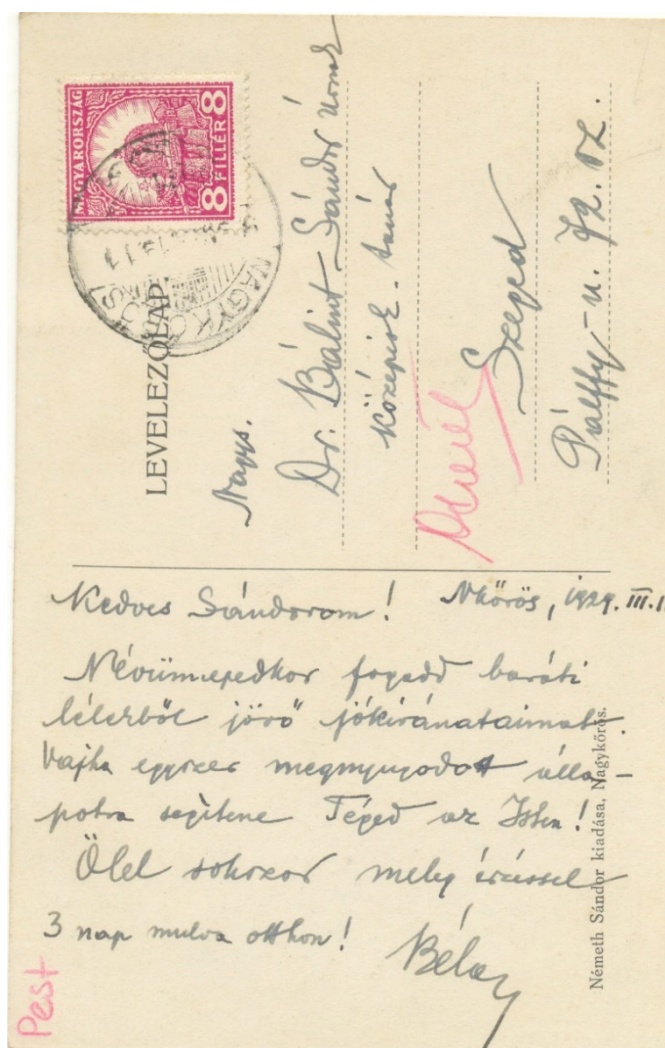
4. Juhász Béla képeslapja Nagykovácsról, 1928. március 17., hátlap

A harmadik képeslap szintén Sándor-napra érkezett Szegedre, a nagykovácsi tanítóképzőintézet látható rajta Arany János szobrával (Németh Sándor kiadása):

Kedves Sándorom! Nkörös, 1929. III. 18.
Névünnepedkor fogadd baráti
lélekből jövő jókívánataimat.
Vajha egyszer megnyugodott álla-
potra segítene Téged az Isten!
Öl sokszor mély érzéssel
3 nap múlva otthon!
Béla



5. Juhász Béla képeslapja Nagykőrösről, 1929. március 18., előlap



6. Juhász Béla képeslapja Nagykőrösről, 1929. március 18., hátlap

A „megnyugodott állapot” minden bizonnyal arra utalt, hogy ekkoriban a pályakezdő Bálint Sándor állástalansággal küzdött, ahogyan írja *Magamról* című önvallomásában: „...évekig lézengtem, helyettesítettem, imitt-amott jutottam átmeneti munkához. Nem hagytam magamat – igaz, édesanyám dolgos két kezére föltétlen számíthattam – elkallódni. Kenyerem ugyan nem volt, mégis kaláccsal táplálkoztam. Sokat olvastam: néprajzot, világirodalmat, filozófiát. Gyűjtöttem.” (Idézi Csapody 2013: 22)

(Vajda Árpád) Két képeslapot a csapatban háromszoros olimpiai bajnok Vajda Árpád (1896–1967) sakkmester írt; sajnos nem sikerült kiderítenem, honnan ismerte Bálintékat. A „Milyen volt a ti utazástok?” kérdés mindenesetre szorosabb kapcsolatra utal, hiszen Vajda eszerint tudott arról, hogy Bálint Sándorék a nyári szünetben utazgatnak. (A Liechtenstein-Klamm, Salzburg, Graz, Bécs jelentette élményekről olvasható a *Korunk Szava* hasábjain 1936-ban megjelent *Képek Ausztriából* című útirajz.)

Vajda Árpád 1921-ben a fővárosban szerzett jogi végzettséget; kétszer is megnyerte Budapest amatőr sakkbajnokságát (1919, 1921). Ebben az évben győzött egy londoni nemzetközi versenyen, és lett sakkmester. Nyolc sakkolimpián vett részt 1924 és 1937 között; 1927-ben, 1928-ban és 1936-an tagja volt a győztes magyar csapatnak. A müncheni sakkolimpiáról a helyszínről számolt be Sándornak és Sárának – az Isar folyót háttérben a hegyekkel ábrázoló lap postabélyegzőjén jól olvasható az 1. g. 36. dátum:

*Dr. Bálint Sándor
egyetemi m. tanár
úrnak
Szeged
Pálffy u. 72.*

*Kedves Sándor
és Sára!
A müncheni sakk
olympiásról szere-
tettel köszönt ben-
neteket
Vajda Árpád
Első a magyar csa-
pat 21 nemzet csa-
pata előtt. Milyen volt
a Ti utazástok?*

Keowe, János
& Jára:
A müncheni lak-
helyi ápolás szre-
sevel közt be-
nekezt

Válasz

Úr! a magyar vá-
lasz nemzet vá-
lasz volt. Jelen volt
a ki üdvözlök?

dr. Bálint János
egyetemi m. tanár
úrnak
Szeged.

Pálffy ú. 72.

Nemato
Nr. 221
München
1.9.3
HAUPTSTADT
DEUTSCHES REICH
10 10

A. Langauer, München

62

vízművek, stb. is. 1925-ben készült el 10 hét alatt a 41 méter magas világító és kilátó torony. A torony mellett találtuk a sakkolympia külön postahivatalát, innen a főbejárat felé húzódott el az I. számú csarnok, ahol a ruhatár, büffé és a versenyhelyiség talált elhelyezést.” (Vajda 1936: 276) Vélhetően itt, ebben a hivatalban került a lapra a Deutscher Reich feliratú, Paul von Hindenburgot ábrázoló tiz pfennig értékű bélyeg és a postabélyegző.

A másik, a megvilágított Szent Gellért-szobrot ábrázoló képeslapot 1936. december 24-én írta a sakkmester:

Postabélyegző: Budapest 1936 DEC 25

Nagys.

Dr. Bálint Sándor

egyetemi m. tanár úrnak

Szeged

Pálffy u. 72.

P. Erzsébet, 936 XII/24.

Kedves Sándor!

Úgy Neked, mint

Sárának köszönöm

megemlékezéseket

és jókívánságaitokat.

Mindkettőtöknek – és

Édesanyádnak is, akinek

kézcsókomat küldöm –

boldog új évet és kelle-

mes karácsonyi ünnepeket

kívánok. Végre jöjjön egy

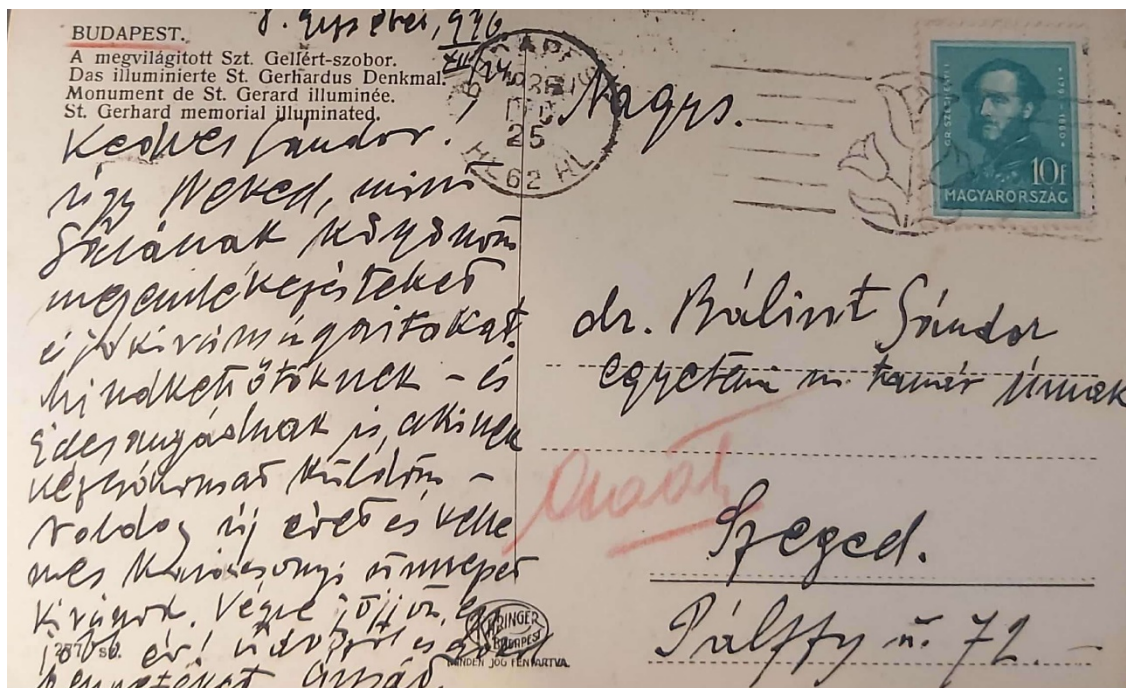
jobb év! Üdvözöl és csókol

benneteket

Árpád.



9. Vajda Árpád képeslapja Budapestről, 1936. december 24., előlap



10. Vajda Árpád képeslapja Budapestről, 1936. december 24., hátlap

A lap keltezése mellett a lakóhelyről is találunk információt – P. Erzsébet –, ami egybevág azzal, hogy Vajda Pestszenterzsébeten lakott, és 1937-től az ottani rendőrkapitányságon dolgozott fogalmazóként, és évtizedekig szervezte az ottani sakkéletet; a népszerű sporttal haláláig szoros kapcsolatban maradt.

Sajtótörténeti érdekesség, hogy pár évvel korábban Vajda angliai győzelméről a némiképp elfogult korabeli helyi sajtó ezt írta: „A londoni Minor sakkversenyén az első díjat Vajda Árpád dr. budapesti állami rendőrségi fogalmazó nyerte el. A hír annyiban érdekel bennünket, mert a győztes matador községünk régi lakosának, Vajda Péter ny. telekkönyvvezetőnek fia, így a dicsőség részben minket is érint.” (Skaper 2020 [1922]) Évekkel ezelőtt fölmerült, hogy Pesterzsébet legeredményesebb sportolójáról, Vajda Árpádról utcát nevezzenek el, ám tudomásom szerint ez eddig nem történt meg.

(Muharay Elemér) A képeslapgyűjtemény egyik kevés adatot tartalmazó, mégis értékes darabján – mely a csíkszeredai Péter Ferenc könyv- és papírkereskedő kiadása – a Gyilkostó és 1941. május 24-i postabélyegző látható és igen rövid üzenet.

941 MÁJ 24

*Ngy.
Dr. Bálint Sándor
egy. m. tanár
Szeged
Pálffy u. 72*

*A népi gondolat székel-
földi megmozdulásáról
Muharay Elemér*



GYILKOSTÓ.

11. Muharay Elemér képeslapja, 1941. május 24., előlap



12. Elemér képeslapja, 1941. május 24., hátlap

Muharay Elemér (1901–1960) színész, rendező, dramaturg 1941 májusában a Katolikus Legényegylet szervezésében Csíksomlyón rendezett passiójátékot. Muharay – miként Gombos András írja *Hagyományörző mozgalom és együttesek Magyarországon* című tanulmányában – „a népművészet közösséget teremtő erejébe vetett hittel a népi színjátszásból merítő, komplex műfaj kiművelésére törekedett”, és „lényegében a Muharay Elemér által kiművelt koncepció szellemében működnek napjaink hagyományörző együttesei is. Korszerűsödésük jele, hogy egyre inkább érvényesül munkájukban a zenében és táncban kiművelt új folklorizmus hatása.” (Gombos 2002) Ennek szellemében Csíksomlyón a *Dúsgazdag és a szegény Lázár* című darabot mutatták be, ezzel egyúttal a „dúsgazdagolás” népszokását is ismertették, mint erre Varga Kamill ferences szerzetes rámutatott (Varga 2023), mely több szereplős dramatikus játék, ördögfarsangnak is nevezték, a második világháborúig volt szokás Erdélyben, Udvarhely megyében, Gyergyóban s másutt is.

Muharay 1942–1943 között állt az *Ifjúságunk* című KALOT-lap szerkesztőbizottságának élén. A lap *A falukultúra és a hagyományművelés szolgálatában* alcímet viselte, ami nem bizonyult üres szólamnak. „Saját gyűjtésű népmesékkal, mondákkal, ötletes játékokkal, vallásos ünnepek hagyományainak és szokásainak leírásával, ismeretlen tánckoreográfiai elemekkel, elbeszélésekkel és versikékkel jelentkeztek az egyletek lelkes parasztfiataljai.” (Balogh 1994: 293.)

(Hal Pál) A máriagyúdi kegytemplom látképe látható Hal Pál (1890–1973), a pécsi kereskedelmi középiskola hittanára 1943. augusztus 14-i keltezéssel ellátott képeslapján.

*Nagyságos Dr Bálint Sándor úr
egyetemi magántanár
Szeged
Egyetemi Közp. Épület
Tömörkény u. 2/b*

*+! Nagyságos Tanár Úr, hálásan
köszönöm a küldött értékes és
érdekes értekezését. – Szentkirályi
praelátus úr is élvezte. Ő meg nekem
Dr. Fallenbüchl: Az Ágostonrendiek Ma-
gyarországon c. munkáját adta át, mely
itt-ott megemlékezik kegyhelyekről is. –
Hálás, mély tisztelettel:
Pécs, 943. aug. 14.
Hal Pál*



13. Hal Pál képeslapja, 1943. augusztus 14., előlap



14. Hal Pál képeslapja, 1943. augusztus 14., hátlap

Ha a képeslapból indulunk ki, Bálint Sándor talán a gyűdi kegyhelyről szóló írását küldhette Hálnak, ami 1944-ben a *Boldogasszony vendégségében* című kötetben megjelent a Veritas Kiadó gondozásában. De elképzelhető, hogy Hal a *Katolikus Szemlében* publikált *Búcsújárás és település* című dolgozatot kapta meg, bár ez korábban, 1939-ben jelent meg. *Az Ágostonrendiek Magyarországon* című munka 1943-as (Stephaneum Nyomda, Budapest), szerzője Fallenbüchl Ferenc (1873–1953) pap, történétíró. Hal Pál kutatásai elsősorban Turbékra, a turbéki Mária-kegyhely történetére vonatkoztak, bizonyosság erre például a *Szigetvári Hírlap* 1941. december 20-i számában publikált *Remeteélet Turbékban* című írás, de 1942-ben írt a magyaregregyi szentkútról is Pécs Szab. Kir. Város „Majorossy Imre Múzeumának” Értesítőjében. Az említett Szentkirályi Szentkirályi István (1872–1944) teológiai tanár, egyháztörténész. 1898-tól teológiatanár, egyúttal a teológia és a kasszeminárium tanulmányi felügyelője. 1934-től a teológiai főiskola igazgatóhelyettese, 1936-tól pápai prelátus. Szentírástannal és a pécsi püspökség történetével foglalkozott.

(Bognár Gyula) Bognár Gyula a jászberényi Magyar Királyi Állami Líceum és Tanítóképző Intézet tanára volt, az intézményt és Lehel kürtjét ábrázoló képeslapján a postbélyegzőn az 1943. IV. 9. dátum olvasható, a tizenkét filléres bélyegen Görgey Artúr látható. Az írógéppel írt szöveg a következő:

Kedves Sándor Barátom!
Örülök, hogy ismertetésem kiáll-
ta a kritikát. Nem rajtam múlt,
hogy csak most és nem hosszabb ter-
jedelemben került napvilágra. A
szerkesztővel így is vitázni kel-
lett: „korszerű” jelszavakat hangoz-
tat állandóan: háború! anyaghiány!!
Leveled érkezésekor éppen a Ma-
gyar Szemlében megjelent kitűnő

*cikkedet olvastam! Gratulálok! A
Nagyságos Asszonynak tisztelettel-
jes kézcsókomat küldöm!
Szeretettel köszönt: Bognár Gyula*

(Az utolsó sort töltőtollal írta a feladó.)



15. Bognár Gyula képeslapja, 1943. április 9., előlap



16. Bognár Gyula képeslapja, 1943. április 9., hátlap

Bognár Gyula ismertetését egyelőre nem tudtam azonosítani, számos publikációja látott napvilágot, de a jászberényi tanítóképző 1943–1944-es évkönyvében Bognár írásait nem említik, talán mert akkor helyezték át másik intézménybe. Az azonban bizonyos, hogy a *Magyar Szemle* 1943. áprilisi számában *A szegedi egyetem és a délvidéki táj* című Bálint Sándor-írás jelent meg, melyben a szerző kifejti, hogy „Egyetemeink a nemzet legmagasabbrendű munkaközösségét alkotják, amelyben a munkamegosztás az egyes egyetemek földrajzi és szellemi környezete alapján érvényesülhet. A tudományművelés közös eszményeit itt mintegy helyi egyéni élménnyé avatja a genius loci lírai ihlete. Vidéki egyetemeinknek aligha lehet szebb feladata, mint éppen a táj lelki ösztönzéseinek megértése és gyümölcsöztetése. Az egyetem és a táj kölcsönösen ihleti egymást. Az egyetemnek a tájban kell gyökereznie, amelynek sajátos értékeit, alvó energiáit egyetemes kultúrjává dolgozza fel, viszont a táj magára eszmél és öntudatra ébred az egyetem hatása alatt.

Szegeden már húsz esztendeje van egyetem, de Szegednek csak harmadik éve van saját egyeteme. Eddig is kereste, de most már meg is kell találnia helyét és misszióját a városban és a délvidéki tájban. A következőkben a szegedi egyetem és a környező táj kölcsönös lehetőségeit próbáljuk kielemezni. Tiszteljük természetesen az eddigi eredményeket, de éppen ezek bátorítanak föl, hogy többet kívánjunk: a szegedi egyetemnek igazán széleskörű hatását.” (Bálint 1943: 187.)

A kívánt széles körű hatás, azt hiszem, vitathatatlan az elmúlt évtizedeket tekintve is, hiszen olyan nagy hatású pedagógusok adták át tudásukat, osztották meg tapasztalataikat a hallgatókkal, és szép szóval biztatva figyelemmel kísérték útjukat a későbbiekben is, mint amilyen Ilia Mihály tanár úr.

Felhasznált irodalom

Bálint S. (1943). A szegedi egyetem és a délvidéki táj. *Magyar Szemle*, 44(1–6) 187–190.

Bálint S. (1936). Képek Ausztriából. *Korunk Szava*, 6. 53–54.

Balogh M. (1994). A KALOT története, 1935–1946. *Történelmi Szemle*, 36(3–4) 283–298. https://ti.abtk.hu/images/kiadvanyok/folyoiratok/tsz/tsz1994_3-4/balogh.pdf Utolsó letöltés: 2024. 08. 22.

Csapody M. (2013). *Bálint Sándor (1904–1980)* Akadémiai Kiadó.

Fábián D. (1974). *József Attiláról*. Kossuth Kiadó.

Gombos A. (2002). *Hagyományörző mozgalom és együttesek Magyarországon*. Kézirat. <https://www.muharay.hu/index.php?menu=133> Utolsó letöltés: 2024. 08. 24.

Ismeretlen szerző: Utcát neveznének el dr. Vajda Árpádról <https://20.kerulet.ittlakunk.hu/utcak-terek/121113/utcat-neveznenek-el-dr-vajda-arpadrol> Utolsó letöltés: 2024. 08. 26.

Skaper B. (2020). Dr. Vajda Árpád erzsébeti sakkmester. <https://muzeum.pestertzsebet.hu/dr-vajda-arpad-erzsebeti-sakkmester/> Utolsó letöltés: 2024. 08. 22.; *Erzsébetfalva és környéke*, 1922. augusztus 24.

Szenczi Á. (2009). Emlékezés dr. Juhász Bélára – pedagógiai nézeteinek tükrében. *Studia Caroliensia*, 10(2-3), 3-13.

Vajda Á. (1936). A müncheni sakkolympia. *Magyar Sakkvilág*, 21(10) 273-286.

[Varga K. \(2023\). A csíksomlyói ferences iskoladrámák.](http://gyongyos.ofm.hu/6089-2/)
<http://gyongyos.ofm.hu/6089-2/> Utolsó letöltés: 2024. 08. 22.

HERNÁDI MÁRIA

PPKE, BTK, Vitéz János Tanárképző Központ, Óvó-és Tanítóképző Tanszék

„Amikor az ember már madár”

Életút- és tértapasztalat

Weöres Sándor, Nemes Nagy Ágnes és Pilinszky János verseiben

Absztrakt:

Tanulmányomban az életallegóriákat vizsgálom a későmodernség három költőjének (Weöres Sándor, Nemes Nagy Ágnes, Pilinszky János) verseiben. Ez a műfaj a teljes emberi életút ábrázolására tesz kísérletet, s az élet – mint időbeli folyamat – egymás után következő szakaszait terekkel metaforizálja.

Az első fejezetben az énnel mint az életfolyam kiindulópontjával foglalkozom, a másodikban az úton lét és a vándorlás motívumával, a harmadikban az életszakaszok, az köztük megtörténő határátlépések, és az ezek nyomán kirajzolódó életút-mintázatok költői reflexióival, a negyedikben pedig az öregedés folyamatát tematizáló versekkel.

Tanulmányom ötödik, utolsó fejezetének középpontjában Weöres Sándor egyetemes érvényű életallegóriája, a Via vitae című vers áll. Ennek értelmezésével – kitekintve a másik két szerző párhuzamos gondolatmenetű költeményeire (Nemes Nagy Ágnes: [Sötét volt és magas]; Pilinszky János: Egyetemes labirintus) – arra a kérdésre keresem a választ, hogy a három költő létszemléletében a szűkülés és a fogyatkozás, vagy a tágulás és a növekedés tapasztalata határozza-e meg inkább az életutat.

Írásomban a teljesség igénye nélkül, inkább metszeteket alkotva vizsgálom a három szerző életút-értelmezéseit.

Kulcsszavak: életallegória, tér, életút, jelenlét, költészet

Abstract: *In my study I examine the life legends in the poems of three poets of late modernity (Sándor Weöres, Ágnes Nemes Nagy, János Pilinszky). This genre attempts to portray the entire human life journey, metaphorising the successive stages of life as a temporal process with spaces.*

In the first chapter I discuss the self as the starting point of the life course, in the second the motif of being on the road and wandering, in the third poetic reflections on the stages of life, the crossings of boundaries between them and the patterns of life that emerge from them, and in the fourth poems on the process of ageing.

The fifth and final chapter of my study focuses on Sándor Weöres's universally influential life allegory, the poem Via vitae. By interpreting this poem, and looking at the parallel poems of the other two authors (Ágnes Nemes Nagy: [Dark was and Tall]; János Pilinszky: The Labyrinth of the One), I seek to answer the question of whether the experience of shrinking and shrinking or of expansion and growth in the three poets' life experiences is more a determinant of the life path.

In my paper, I will examine the three authors' interpretations of the life path in a series of intersections, rather than in a comprehensive way.

Keywords: life allegory, space, life path, presence, poetry

A későmodernség három költőjének lírai életművében egy olyan verstípusra figyeltem fel, amely a teljes emberi életút ábrázolására tesz kísérletet, s az élet – mint időbeli folyamat – egymás után következő szakaszait különböző terekkel metaforizálja. Írásom első négy fejezetében a teljesség igénye nélkül, inkább metszeteket alkotva a három szerző életút-értelmezéseit vizsgálom ezekben a versekben. Az első fejezetben az énnel mint az életfolyam kiindulópontjával foglalkozom, a másodikban az úton lét és a vándorlás motívumával, a harmadikban az életszakaszok, az köztük megtörténő határátlépések, és az ezek nyomán kirajzolódó életút-mintázatok költői reflexióival, a negyedikben pedig a legnehezebb határátlépés, az öregedés verseivel. Tanulmányom utolsó fejezetének középpontjában Weöres Sándor különleges, és talán leginkább egyetemes érvényű életallegóriája, a *Via vitae* című vers áll. Ennek értelmezésével – kitekintve a másik két szerző párhuzamos gondolatmenetű költeményeire – arra a kérdésre keresem a választ, hogy a három költő létszemléletében a szűkülés és fogyatkozás, vagy a tágulás és növekedés tapasztalata határozza-e meg inkább az életutat.

A vizsgált költemények egyrészt igen mélyen filozofikusak – hiszen az életút szemlélésén keresztül az időnek, és magának a létnek a természetével foglalkoznak – másrészt viszont tárgyiasan konkrétak és plasztikusak, mert a gondolkodás elvont, szellemi természetű felismeréseit nem fogalmi nyelven, hanem terek ábrázolásával rögzítik a nyelv közegében. A konkrét, fizikai értelemben létező tér pedig mindig miliő is, vagyis az életidő-szeletekhez kapcsolódó életérzések, atmoszférák, mindenekelőtt pedig az ezeket rögzítő érzéki észleletek tárolója, összegzője, megőrzője. S amint az életút szakaszai terekként metaforizálódnak, ezek a versbeli terek a felismerések gondolati síkját meghaladva, s azt magukba olvasztva nem pusztán szellemi, hanem az egész embert átfogó – vagyis egyszerre testi, szellemi és spirituális természetű – léttapasztalatok hordozóivá válnak.

Az életidő teresítésének kísérlete a három költő közül Weöres Sándor lírájában a leginkább meghatározó, sőt, kezdettől végig jelenlévő tendencia. Ezért kiindulópontként és vezérfonalként az ő verseit használom, s azok tükrében mutatom be a teresítés mintázatait a másik két költői életműben is.

I.

„Énem: gömb alakú otthonom”

Az allegorikus életút ábrázolás kiindulópontja, amikor a versben vagy maga az én képződik meg egy bizonyos térként, vagy pedig ugyanez az én egy olyan térbe helyeződik, amely abban a pillanatban az identitás legmélyebben meghatározójának látszik – úgy is mondhatjuk, hogy a lélek sajátos kiterjesztéseként jelenik meg. Az *Én és a világ* című Weöres versben az én határa nem a test, hanem egy gömb alakú otthon fala, amely elválaszt, és jótékonyan el is rejt a külvilágként megformálódó nem-éntől:

*Énem: gömb alakú otthonom.
Ha kitekintek a résen,
a tarka világot láthatom
örvénylésben. (Weöres 2009b: 138)*

Az én és a nem-én határa a *Külső és belső tér* című versben az álom és az ébrenlét határával lesz azonos. Az elrejtő határ itt is gömb alakban ívelve takarja az ént, mivel ez a határ a lírai én homlokának vonala, vagyis itt maga a test határol el a világtól:

*Ahol a délelőtti kékje
benyomul a házba,
ott sűrögnek az álom kapujában,
az egyik lány a forrásban mosakszik,
a másik ostyát süt,
anyám madarat rejt és elengedi,
míg én homlokomba takarva
még mindig alszom,
kiröppen az a madár
a kapu fölött, hol a dombsor kezdődik
s addig vonul
míg egészen föl nem ébredek. (Weöres 2009b: 122)*

A kint és a bent, az álom és az ébrenlét tudatállapotát a dolgok mozgása, előrehaladása által kirajzolt térbeli út köti össze egymással: a madár röpte és a dombsor vonulása – az utóbbinál már nem maguk a dombok, hanem az őket figyelő tekintet mozog, s vezeti át végül az ént az ébredés kapuján. Ugyanilyen átjáróként jelenik meg az arc az *Internus: A belső végtelenből* című versben, ahol arcát az én már nem takaróként használja, mint az előző versben a homlokát, hanem nyíló kapuként, amelyen át kitekinthet:

*A belső végtelenből néhanap
még kitekintek arcomon keresztül:
felhőt látok, vagy csillag fénye rezdül.*

A kapu azonban nemcsak nyíltni, hanem záródni is tud, s az én a belső térben rekedhet:

*Romlik szemem, már ez is elmarad,
a külvilág rám-zárja kapumat
s ott maradok, hol nincsen föld, csak ég,
nincs esemény meg tünemény varázsa,
se felszín, látszat, habzó semmiség,
csak a valóság békés ragyogása,
mérettelen, számtalan, névtelen,
vágytalan, változatlan szerelem.*

Mivel ez a belső tér végtelen, bezáródása egy magasabb létszintre lépteti a lírai ént, „hol nincsen föld, csak ég.” Az utolsó versszak arra figyelmeztet, hogy ez a belső fejlődés nem az önmagába forduló, „köldöknéző” egoizmus, hanem egy másokat gazdagító és tápláló, a legnemesebb értelemben szolgáló élet forrása lesz:

*Kapumnál a lázas világ megáll:
„Örült! Önző! Áruló!” - kiabál.
Várjatok, pékműhely van odabenn,
majd táplál most még forró kenyerem. (Weöres 2009a: 266)*

Nemes Nagy Ágnes lírájában a növényi test jelenik meg az én, és a keletkező-növekvő életidő tereként.

*Egy fában lakom.
Lombja évszaktalan,
az égig ér, a dadogásig,
és látom zsúfolódni zárva-termő
gyümölcsseit. (Nemes Nagy 2016: 141)*

- olvashatjuk *A látvány* című versének zárlatában. Ahogyan itt a nyelvi kifejezhetőség határain túllépő „dadogás,” és a magasban érő „gyümölcsök” jelzik a növekedés irányát és távlatait, a *Cifra palota* című gyermekversben az égből tapasztott falak, illetve a fény és a szél megfoghatatlan, mindig változó jelenléte mutatja ugyanezt:

Cifra, cifra ez a fa,

*gesztenyefa-palota.
Zöld levélből összerakva,
fényes éggel megtapasztva
háta, orma, oldala.*

*Szüntelen a susogás itt,
szüntelen a surrogás,
leng a padló, leng a kémény,
zöld selyemből ez a ház,
ablak, ajtó, alagút,
csigalépcső, csodakút,
s minden zugban gyertya, száz,
füstös, fényes, óriás.*

*Gesztenyefa-palotában
csupa fény és csupa árny van,
csupa kuckó, csupa tér,
mert itt mindig fúj a szél.*

*Zárva van,
tárva van,
aki itt él: szárnya van.*(Nemes Nagy 2016: 507)

A fa mindkét Nemes Nagy versben lakóhelyként jelenik meg, sőt, a *Cifra palota* a metaforát tovább bontva, épületként ábrázolja a fát. A „palota” különleges, előkelő, ünnepi lakótér – ez a versbeli növénypalota pedig még különlegesebb, mert él, vagyis folyamatosan keletkezik, változik és növekszik, hol szűkítve, hol tágítva, hol bezárva, hol pedig kinyitva belső tereit. A gesztenyefa egyfelől stabil és határolt épület-tér, hiszen a földre gyökerezik és lombkoronájának meghatározható kiterjedése van – másfelől viszont egy dinamikus, mozgó, élő szervezet, amely a végtelen felé növekszik, hiszen „leng a padló, leng a kémény”, valódi falak helyett pedig belül „zöld selyem” tagolja, kívül pedig égbolt határolja a teret, így a külső és belső terek átjárhatók. A vers csattanója a palota egyidejű zártságát és nyitottságát hangsúlyozza, amely a magasabb létszintet jelölő repülés képességével ruhazza fel a lakóit: „aki itt él: szárnya van.”

A fa létmódja Nemes Nagy Ágnes költészetében nemcsak kiindulópont – mint én-tér – hanem követendő minta, példa is: „*A növény a tiszta egyedül. Nem ismer kategóriát. A bűnös széndioxidot éjszaka mégis ő cseréli át. Tisztán ragyog reggel az égi sátor A tölgyek néma megváltástanától*” (Nemes Nagy 2016: 291) – olvashatjuk a *Széndioxid* című versben. Az életút lényege a tanulás: a fák példájához fel kell nőni, mintájukat el kell sajátítani:

*Tanulni kell. A téli fákat.
Ahogyan talpig zúzmarásak.
Mozdithatatlan függönyök.
Meg kell tanulni azt a sávot,
hol a kristály már füstölög,
és ködbe úszik át a fa,
akár a test emlékezetbe.
És a folyót a fák mögött,
vadkacsa néma szárnyait,
s a vakfehér, kék éjszakát,
amelyben csuklyás tárgyak állnak,
meg kell tanulni itt a fák
kimondhatatlan tetteit.* (Nemes Nagy 2016: 359)

Pilinszky János költészetében a lírai ént megjelenítő, vagy hozzá tartozó terek jellegzetesen szűkek, többnyire lezárt, vagy több irányból határolt helyiségek, mint a folyosó, a kráter, az ebédlő, a tükör, a doboz, a ketrec, az ól, a vágóhíd, a szentségtartó, a hóhér szobája, vagy a vesztőhelyhez vezető lépcső. „Csend akartam lenni és dobogó. Lépcső közé szorult világ”¹ (Pilinszky 1996: 156) – olvashatjuk a *Van ilyen* című versben, a *Fátyol* című vers pedig még szűkebbre szabja az élet terét: „Tűhegyen forog, aki él.” (Pilinszky 1996: 153) A *Halak a hálóban* című versben allegóriájában maga a kozmosz is „csillaghálóként” jelenik meg, ami a végtelen életteret összezsugorítva fojtogatja a fuldokló ember-halakat. Az élettér és az életidő Pilinszky költészetében nem lehetőség, hanem behatároltság: „tér és idő keresztjére vagyunk mi verve emberek” (Pilinszky 1996: 93) – idézi a költő Simone Weilt a *Juttának* című versben. Pilinszky költészetében maga a világ is mintha az én kivételése lenne, ami ennek megfelelően zárt és szűk. Ebből a nyomasztó belső térből csak a találkozás, a másik jelenlétének tapasztalata képes kivezetni:

*A teremtés bármilyen széles,
ólnál is szűkösebb.
Innét odáig. Kő, fa, ház.
Teszek, veszek. Korán jövök, megkésem.*

*És mégis olykor belép valaki
és ami van, hirtelenül kitárul.
Elég egy arc látványa, egy jelenlét,
s a tapéták vérezni kezdenek. [...] (Pilinszky 1996: 118)*

¹ PILINSZKY János: *Van ilyen*. In: PILINSZKY János: *Összes versei*, Osiris Kiadó, Bp., 1996., 156. o.

A *Terek* című versében az *én* – pontosabban: az *én* helyett a *mi* – nem térként, hanem nézőpontként jelenik meg. De itt nem a nézőpont lesz az érdekes, ezért nem ahhoz társul metaforaként valamilyen tér, a terek azonban ebben a versben nem a nézőpontokhoz, hanem az irányokhoz kapcsolódnak. A haladás iránya az életút lehetséges végkifejlete: ilyen módon kerül a figyelem fókuszába – mint az *én* illetve a *mi* kibontakozásának két lehetősége – a pokol és a mennyország:

*A pokol térelmény. A mennyország is.
Kétféle tér. A mennyország szabad,
a másikra lefele látunk,
mint egy alagsori szobába,
fönről lefele látunk, mintha
egy lépcsőházból kukucskálnánk lefele
egy akarattal nyitva hagyott (felejtett?)
alagsori szobának ajtaján át. (Pilinszky 1996: 142)*

Az itt idézett részletben pokol és a mennyország egyrészt kétféle életirányt, életlehetőséget jelöl, másrészt viszont két olyan belső tapasztalatot nevesít, amelyek nemcsak a jövőben, a halál utáni túlvilági létben, hanem itt és most, a jelenben is átélhetők, sőt, térként érzékelhetők: „A pokol térelmény. A mennyország is.” A többes szám első személy használata arra utal, hogy ez a tapasztalat nem személyes, nem egyedi, hanem kollektív, vagyis emberlétünkkel együtt adott. A pokol és a mennyország tehát nem konkrét, fizikai értelemben létező terek a versben, hanem olyan kollektív tapasztalatok és létállapotok, amelyek viszont konkrét terekkel metaforizálhatók. A vers további része a pokol metaforájának a kifejtése, a pokol terének bemutatása. A lefelé haladó lépcsőházból látható alagsori szoba minden irányból lehatárolt, sötét, és bizonyosan szűk tér. Ezzel szemben a mennyország teréről ez a vers csak annyit mond, hogy „szabad”, amiből következtetni lehet rá, hogy határok nélküli, végtelen, és valószínűleg fölfelé kell tekintenünk ahhoz, hogy lássuk. A mennyország létállapota és létérzése tehát a nézőpont és a tekintet fölfelé irányultságát feltételezi.

II.

„Gyöngy az idő, vándoroljunk”

Az út, a vándorlás, illetve az életút mint vándorlás hangsúlyos és mindvégig jelenlévő témája Weöres Sándor költészetének. A *Magyar etüdök* ciklus 1. [*Három egész*], 52. [*Gyöngy az idő*], 53. [*Erdőt járunk*] és 54. [*Égi csikón*] darabjában az úton-lét életformaként jelenik meg:

*Erdőt járunk, árkot lépünk,
bükkfa-lábunk, venyige-térdünk,
szél se tudja, merre térünk,
jegenye-sudaras utakon élünk. [...]* (Weöres 2008: 525)

*Gyöngy az idő, vándoroljunk,
nincs szekerünk, bandukoljunk,
lassu folyó ága mellett
járjuk a halk fűzfa-berket. [...]* (Weöres 2008: 525)

Bár ezek a rövid költemények gyermekversekként is népszerűvé váltak, szembetűnő, hogy témájuk soha nem egy bizonyos kirándulás, vagy egy konkrét vándorút, hanem sokkal általánosabb és elvontabb síkon az élet mint vándorút, illetve maga az idő, amely a természet változó terein keresztül ábrázolódik. Az általánosítás versbeli gesztusai a többes szám első személy használata, a konkrét emberek helyett a „közös” testrészekre való utalás („Este a láb gyöngye, fáradt”), illetve az időt tematizáló metaforák:

*Égi csikón léptet a nyár,
tarka idő ünnepe jár [...]
tarka idő szötte se száll.* (Weöres 2008: 525)

Az 52. darab kezdő metaforája („Gyöngy az idő”) nyelvjáték, mivel az *idő* főnév itt egyszerre utal az időjárásra, ami jó („gyöngy”), vagyis alkalmas a kirándulásra, és magára az időre, aminek a gyöngy jelzővel nemcsak az értékessége és szépsége, hanem – a gyöngy gömbformája miatt – a ciklikussága, tehát az önmagába visszatérő, és folyton megújuló természete is kiemelődik. Az *Infinitívusz* című költemény már a vándorlás, az út körkörösését hangsúlyozza:

*Most kéne ébredni
aztán elaludni
madárrá változni
messzeségbe szállni
tág mezőn lépdelni
völgyi kútból inni
hegytetőre jutni
sziklával görögni
mélységbe lehullni
egy városba térni
ablakba repülni
és megint ébredni.* (Weöres 2009b: 164)

A körkörös út folytonosságát a központosítás elhagyása és a címben jelölt igemód időtlensége is hangsúlyossá teszi. A vers keretmondata utal az ébredésre, ami nemcsak a költeménynek, hanem az életnek mint vándorútnak is központi mozzanata, hiszen ezen a ponton történik meg – egy adott életszakasz bejárásának végén – az újjászületés és a magasabb szintre lépés. A vers rövid soraiban ritmikusan váltakozó igék (szállni, lépdelni, inni, lehullni, stb.) utalnak arra, hogy az adott életút köréhez nemcsak mélységek és magasságok, hanem a legkülönbözőbb terek, szférák és létmódok tartozhatnak.

A második sor („aztán elaludni”) az élet mint álom gondolatát is felveti: ebben az értelmezésben a különböző életszakaszok mint álomból nyíló álmok követik egymást. Azokon a pontokon azonban, amikor az egyik álmot felváltja a másik, mindig valóságos ébredés történik. Ébredve az én rálát a korábbi életszakasza álomszerűségére, azaz meghaladottságára, ez a tisztánlátás pedig felébreszti a valóságra, s átlépteti a következő szintre. Azt megint csak be kell járnia, majd meg kell haladnia, vagyis „ki kell nőnie”, végül pedig álomszerűnek kell észlelnie ahhoz, hogy képessé váljon egy újabb ébredésre és a tovább emelkedésre.

A *Talizmán*, ahogy a címe is mutatja, az *Infinitívus*hoz hasonlóan olyan költemény, amely meditációs tárgyként is szolgálhat, akár a keleti költészet koanjai és haikui. A koanokhoz teszi hasonlóvá rejtvénytűsége. Minden egyes soron külön-külön is el kell töprengeni: mit jelent például az, hogy a maradás céljából megyek el valahová, és miben különbözik ez attól, amikor elmenetelem célja maga az elmenés? Minden sor egy egyes szám első személyű igéből, és egy hozzá rendelt célhatározóból áll, ami pedig mindig egy főnévi igenév:

Elmegyek elmenni
maradok maradni
elmegyek maradni
maradok elmenni.

Szaladok szaladni
megállok megállni
szaladok megállni
megállok szaladni.

Fölkelek fölkelni
leülök leülni
fölkelek leülni
leülök fölkelni.

Születek születni
meghalok meghalni
születek meghalni

meghalok születni. (Weöres 2009b: 138)

A versszakokat felépítő igepárok (elmegy-marad; szalad-megáll; fölkel-leül; születik-meghal) az életút egyetemes „képletét” a változó és az állandó, illetve a mozgó és a mozdulatlan váltakozásából építik fel. Az első két versszak mozgása (elmegy-marad; szalad-megáll) horizontális, a harmadiké (fölkel-leül) vertikális irányú, az utolsó versszak igéi pedig (születik-meghal) a keletkezés és az elmúlás egzisztenciális dimenziói felé nyitják ki a vers terét. A mozgó-változó-keletkező és a mozdulatlan-állandó-elmúló igepárjai megfelelnek az ébredni-elaludni kettősének az *Infinitivus*zból.

Pilinszky verseiben az út és az életút célja mindig a hazatérés, a mozdulatlan és nem változó eredetbe való visszaolvadás: „Haza akartam, hazajutni végül, ahogy megjött ő is a Bibliában.”² A hazatérés felé mintegy elrendelve, sorsszerűen, gravitációs vonzásnak engedelmeskedve, vasgolyóhoz hasonlóan „zuhan” az ember (v.ö.: *Merre, hogyan; Egy szép napon; Mielőtt; A mélypont ünnepélye; Majd elnézem; Van Gogh imája; Intelem; B.I. kisasszony; Példabeszéd; stb.*), vagy süllyed, mint a *Jóhír* című versben:

*Most süllyedek oda, hol nincsen élet.
Aztán elalszom meggömbülve,
akár egy disznó embriója, vagy
egy záptojás eleven, gyönyörű,
angyalnál megszenteltebb ürüléke.*

*Majd azt mondják: elkárhozott.
Majd azt mondják: mennyekbe szállt.
Csak én tudom. semmi se történt,
s minden megtörtént, mint Isten ölen,
mint Isten ölen vagy egy záptojásban.* (Pilinszky, 1996: 143)

Az egyéni életút így az egyetemes emberi sorsba fonódik bele, és apokaliptikus távlatot kap, mivel az eredetbe való visszaolvadás egyszerre jelenti a halált mint teljes megsemmisülést (kárhozat), és egyszerre az Atyához való hazatérést, vagyis a feltámadást (menny). Az „atyai ház” mint eredet pedig egyszerre utal a gyermekkor helyszínére, és a mennyország időtlen belső terére:

*A zongorát befutja a borostyán,
s a gyerekkori ház falát
szétmállasztja a naplemente.*

*És mégis, mégis szakadatlanul
szemközt a leáldozó nappal
mindaz, ami elmúlt, halhatatlan.* (Pilinszky 1996: 145)

² PILINSZKY János: *Apokrif*. In: PILINSZKY János: *I.m.*, 52. o.

Pilinszky életút-eszménye nem az újjászületéseken át ívelő növekedés, amit Weöres verseiben láttunk, hanem a változatlanság, a maradandóság és megmaradás:

*Amiként kezdtem, végig az maradtam.
Ahogyan kezdtem, mindvégig azt csinálom.
Mint a fegyenc, ki visszatérve
falujába, továbbra is csak hallgat,
szótlatlanul ül pohár bora előtt.* (Pilinszky 1996: 93)

Az életút bejárása során a Weöres versek szubjektuma mintha egyre könnyebbé, a Pilinszky versek lírai énje pedig mintha egyre súlyosabbá válna.

Nemes Nagy Ágnes verseiben az életút és a vándorlás a veszteség és a fogatkozás helye. *Szobrokat vittem* című, híres életallegóriájának beszélője az eredet mitikus idejéből átmentett istenszobrokat szállít a hajóján, ami elsüllyed a szobrokkal és vele együtt:

*Szobrokat vittem a hajón,
hatalmas arcuk névtelen.
Szobrokat vittem a hajón,
hogy álljanak a szigeten.
Az orr s a fül porca között
kilencven fokos volt a szög,
különben rajtuk semmi jel.
Szobrokat vittem a hajón,
és így süllyedtem el.* (Nemes Nagy 2016: 96)

Tömörségében hasonlóan drámai a rejtélyes *Mint aki* című vers, amelynek névtelen vándora hírnök, akire fontos üzenetet bíztak:

*Mint aki messze hírt hozott
és aztán végleg elfeledte
s a szemcsés fényből egy marok
benne maradt, batyuba kötve –*

*így vándorol a feledékeny,
a teste gyűrött köpenyében.* (Nemes Nagy 2016: 119)

Az üzenet elvesztésével a vándor léte értelmét, sőt, önmagát veszíti el, mintha a rejtélyes feledéssel maga a lélek szállt volna el a test „gyűrött köpenyéből.”

Nemes Nagy Ágnes életallegória verseinek – ugyanúgy, ahogy az említett két példában – mindig valamilyen törés, trauma áll a középpontjában, ami a teljes folyamatot drámaivá teszi (v.ö.: *Szobrok*, *Madár*, *A hindu énekekből*, *Azelőtt*,

Hold – Diva triformis, Dalok, Vadkan, A lovas, Téli angyal, stb.) A katartikus költemények figyelme azonban nem csupán magára a veszteségre irányul, hanem a maroknyi, „szemcsés fényre” is. A drámai sorok mögött mindig ott húzódik az a csendes, végső kérdés, hogy mi az, ami a veszteség után megmarad, és hogy hogyan lehet ezek után és ezzel tovább élni. Ez a kérdés motiválhatta a *Szobrokat vittem* második versszakának keletkezését, amelyet a költő feljegyzett ugyan a vers kéziratlapjának hátoldalára, ám életében sosem publikált:

*A víz alól kimentelek,
nélkületek nem élhettek,
Még fulladozva partra húzom
az összeroncsolt testeket.
Homokból ágyat készítek,
feküdvé ott feküdjetek,
csepp olajat hordok naponta
roncsolt, gyönyörű arcotokra.
Esz megáztat csöndesen.
S nem lát titeket senkisé.* (Nemes Nagy 2016: 402)

Hogy milyen nehéz lehet az újrakezdés, a továbbélés, arra talán a legszebb példa az evangéliumi történetet parafrázáló, *Lázár* című vers:

*Amint lassan felült, balvállá-tájt
egy teljes élet minden izma fájt.
halála úgy letépve, mint a géz.
Mert feltámadni éppolyan nehéz.* (Nemes Nagy 2016: 104)

Ha a Weöres versekben ábrázolt életutak könnyűséget hoznak, a Pilinszky versek útjai pedig súlyosodást, a Nemes Nagy Ágnes költemények életútjai töréseket hordoznak, törések mentén épülnek. A „feltámadás”, az újjászületés, az egyik életszakaszból a másikba történő átlépés drámai szakadást jelent az életidőben, mert a veszteség kényszeríti ki, és az elmúló gyásza nehezíti.

III.

„Folyton csak ébredek az életemből”

Ebben a fejezetben olyan allegóriákat vizsgálók, amelyek vagy az azonosítható életszakaszokból álló életutat, vagy az életszakaszok közti határátlépéseket, vagyis az átmeneteket tematizálják.

„Az időtapasztalat, amit ekkor szerzünk, a mássá válás. [...] Az élőlény belép egy életkorba, és egy másikat maga mögött hagy. Időbeliségének sajátos

diszkontinuitása van [...] – írja Gadamer – Ez nem akaratlagos elválás valamitől, mint oly sok búcsúzásunk, hanem olyasvalami, ami magát az időt érinti: ezt tapasztaljuk korszakként, megállásként, ami a múlt idő egyenletes folyását megszakítja. Világos, hogy ez a tapasztalat a diszkontinuitás tapasztalata, és ezért a régi hanyatlásaként éljük meg. Ugyanakkor azonban egy új kezdet tapasztalata is. [...] az átmenet az idő valódi léteként jelenik meg, amennyiben benne minden egyidejűleg létezik, és éppen ezért múlt és jövő együtt van.” (Gadamer 1994: 99-104)

A *Magyar etüdök* 1. darabja, amely gyermekversként *Furulya* címmel is ismertté vált, egy teljes emberi és alkotói életút rendkívül tömör és egyszersmind játékosan könnyed allegóriája:

*Három egész napon át
bujtam erdő vadonát,
gomba-mezőt, szikla-tetőt bejártam.
Három egész napon át
faragtam egy furulyát,
vadrózsából tündérsípöt csináltam. (Weöres 2008: 509)*

A mesei hármas szám ismétlése hangsúlyossá teszi, hogy a versben ábrázolt vándorút teljes és befejezett. Ugyanezt sugallja a szintén ismételt „egész” jelző, és az, hogy az út, amely egyben alkotói folyamat is, megfogható eredménnyel jár. Megszületik belőle a tündérsíp, amely azonban nem varázsütésre terem ott, hanem pontosan ez a hosszú, lassú, kiteljesedő idő kell a megformálódásához. A lírai én elidőzik a természetben, ahol nincs más célja, csak bejárni annak tereit, az erdő vadonát, a gomba-mezőt és a szikla-tetőt – útja végén ajándékkul mégis megkap valami nagyon értékeset.

A versben megjelenő három helyszínt ugyanúgy életszakaszoknak, bejárt életköröknek tekinthetjük, mint az *Infinitívusz* vándorútjának állomásait. Az egymást felváltó életszakaszok ábrázolásával Weöres több versben is kísérletezett. A *Mintha sose lett volna* című költemény az *Infinitívusz* alapgondolatát folytatva ébredésként ábrázolja a konkrét életterek (utazások, otthonok) és az időbeli életszakaszok (álmok, élet) közti átlépéseket:

*Folyton csak ébredek
az álmaimból.
Hol kezdődnek,
nem ismerem.*

*Folyton csak ébredek
az utazásaimból.
ha elmúltak, mintha
nem is lettek volna.*

*Folyton csak ébredek
az otthonaimból.
Mások laknak bennük,
nem ismerem.*

*Folyton csak ébredek
az életemből.
Ha elmúlt, mintha
nem is lett volna. (Weöres 2009b: 158)*

Az utolsó versszak saját életből való ébredése utal a leghangsúlyosabban az életszakaszok közti szintlépésekre, újjászületésekre. A *Talizmán* utolsó sora így szól: „meghalok születni.” Az újjászületéshez először meg kell halni a régi élet számára, ezért mondja a vers, hogy ez a régi „mintha nem is lett volna.” A korábbi életszakasz ugyan nem semmisül meg, de mivel meghaladottá válik, hajdani jelentőségében mégiscsak eltűnik, álomszerű lesz, amiből fel kell ébredni a valóságra. A valóság pedig soha nem a múlt, nem is a jövő, hanem mindig a jelen: „Most kéne ébredni.” [Kiemelés – H.M.]

Az *Ének a határtalanról* című vers is életszakaszokat ábrázol, itt azonban már egészen konkrétan felismerhetők az egymást követő emberi életkorok:

*Amikor még senkise voltam,
fény, tiszta fény,
a kigyózó patakokban
gyakran aludtam én.*

*Hogy majdnem valaki lettem,
kő, durva kő,
hegytetőn jég-erezetten
hömpölygetett nagy erő.*

*És végül élni derültem,
láng, pőre láng,
a szerte határtalan úrben
mutatom valódi hazánk. (Weöres 2009b: 135)*

A lírai én a gyermekkort („Amikor még senkise voltam”) és az ifjúkort („Hogy majdnem valaki lettem”) mint a személy keletkezésének fázisait ábrázolja, amikor az még koránt sincsen készen, sőt, az igazi életét tulajdonképpen még el sem kezdte. Az érett felnőttkor („És végül élni derültem”) az első olyan időszak, amit a lírai én már életnek nevez. Ebben a versszakban azon a helyen, ahol korábban a létige állt (voltam, lettem), a „derültem” ige szerepel, ami egyszerre utal a fokozatos kivilágosodásra és az örömrre. Az előző versszakok mozgás- és

létformái (kígyózó, aludtam; erezett, hömpölygetett) után mintha ez az életkör hozná el az ébredést (derültem, mutatom) és vele az igazi kezdetet. A valóságos, „felébredt” és „felderült” életként észlelt érett felnőttlétből születik meg a mások életéért érzett felelősség és a hivatás: „A szerte határtalan úrben mutatom valódi hazánk.” A korábbi, átmeneti lakóhelyek után a valódi haza a magasban van, a „határtalan úrben,” az életkörök bejárása tehát itt is emelkedést hoz magával. Erre utalnak a főnevek is: az ébredésre váró „tisztá fény”, és a csiszolódásra és finomodásra szoruló „durva kő” stádiuma után a „pőre láng” maga a forrás, ahonnan a fény, a meleg és az erő érkezik. A címben is ez jelenik meg, mint „határtalan”, ami egyszerre eredet és egyszerre cél, s amivel először az érett felnőttkorban tudunk összekapcsolódni. Ilyen értelemben – az emberi életkorok tekintetében – az élet közepén kezdődik a voltaképpeni élet.

A *Bolero* című vers pontosan ezt, az élet közepén történő, s minden addiginál nehezebb határátlépést, s az életkörök minden addiginál meredekebb szintemelkedését tematizálja:

*Mind elmegyünk, a ringatózó fák alól mind elmegyünk,
a párás ég alatt mind indulunk a pusztaságon át
a száraz ég alá, ahányan így együtt vagyunk,
olyik még visszanez, a holdsugár a lábnyomunkba lép,
végül mind elmegyünk, a napsütés is elmarad
és lépdelünk a csillagok mögött a menny abroncsain,
tornyok fölé, olyik még visszanez és látni vágy,
hullott almát a kertben, vagy egy bölcsőt talán
ajtó mellett, piros ernyő alatt, de késő már, gyerünk,
ahogyan a harangok konganak, mind ballagunk
mindig másként a csillagok mögött, a puszta körfalán,
ahányan végre így együtt vagyunk, mind elmegyünk.* (Weöres 2009b: 146)

A versben megjelenő nézőpontok részben előre, a közös vándorlás végcélja felé tekintenek, részben pedig hátra, az elhagyott vidékek irányába. Az ismert táj, a bejárt életkör elhagyásának parancsa mindenkire érvényes, egyetemes törvény, ezért hangsúlyozza ismétléssel a vers, hogy „mind elmegyünk.”

A vers beszélőjének nézőpontja a jövőre terei felé irányul, ahol a vándorok máris lépegetnek: „a csillagok mögött, a menny abroncsain, tornyok fölé”, „a csillagok mögött a puszta körfalán.” Mivel az út nemcsak fölfelé, de egészen az égig vezet, s a csapat a harangszóra lépeget, a vers utalhat a halálra, mint végső útra is. Itt most mégis megmaradok annál az értelmezésnél, hogy egy életközepi korszakváltásról van szó, mégpedig a kétféle ég említése miatt: „a párás ég alatt mind indulunk a pusztaságon át a száraz ég alá, ahányan így együtt vagyunk.” [Kiemelés: H. M.]

Ha a vándorút a „párás ég” alól a „száraz ég” alá vezet, akkor az éghajlat is megváltozik, jelezve, hogy a túloldalon valami egész más várja a vándorokat, mint amit elhagytak. Az új életből eltűnik a párasság, a víz jelenléte, és a nap

közvetlen fénye is átadja a helyét a holdfénynek, vagyis besötétedik. Hogy mi minden volt még a párás és napfényes előző életben, az a visszatekintő „olyik” nézőpontjából látható:

*[...] olyik még visszanéz és látni vágy,
hullott almát a kertben, vagy egy bölcsőt talán
ajtó mellett, piros ernyő alatt, de késő már, gyerünk (Weöres 2009b: 146)*

A gyümölcs és a bölcsőben fekvő csecsemő az előző életszakasz termései. Az élet első felének legnagyobb ajándékára, a termékenységre a ringatózó fák, a kert, az ernyő piros színe, és az éghajlat párassága is utal.

Az élet második felébe viszont – onnan pedig majd a halálba és a mennybe – száraz, puszta és meredeken emelkedő út vezet, amit már csak a hold fénye világít meg. A „késő már” – ami a vers beszélőjének reakciója „olyik” visszafelé irányuló vágyaira – arra utal, hogy a száraz útról, ha a vándorok egyszer elindultak rajta, már nem lehet visszafordulni. Innen már nincs visszatérés az élet első felének párás, napfényes kertjébe.

Nemes Nagy Ágnes költészetében *A lovak és az angyalok*, Pilinszky lírájában pedig az *Apokrif* tekinthető a teljes életutat egybelátó, létösszegző költeménynek és életallegóriának.

A korábban már feltárt mintázatnak megfelelően *A lovak és az angyalok* rögtön egy töréssel indul: a lírai ént elhagyják az angyalai, akiknek lóháton indul a keresésére, s vándorútja alvilági tájakon át vezet. A vers záró egysége azt veszi számba, hogy mi marad meg számára az út végére, és hogy miért érdemes tovább élni:

*Mert végül semmisem marad
csak az angyalok, s a lovak.
Csak állnak lent az udvaron,
az angyalok meg a szobámban;*

*csellengenek néha szinte százan –
egy lény mit is tesz önmagában?
Feldobrokol, s ismét megáll,
vagy szárnyát csattogtatja olykor,
mint egy szellőzködő madár.*

*Csak állnak és nincs semmi más,
csak látvány és csak látomás,
csak láb, csak szárny – az út, az ég,
bennük lakik a messzeség –*

*oly távol vannak, oly közel.
Talán ők már nem hagynak el. (Nemes Nagy 2016: 105)*

Az *Apokrif* tükrében az élet egy hazafelé vezető út, „szemközt a pusztulással.” A vándorlás egyszerre egyéni, és egyszerre kollektív: a huszadik század közepének történelmében, a világégésen és az apokalipszisen át vezet vissza a szülői ház személyes terébe, ahol „visszafogad az ősi rend.” Az otthon terébe érve azonban újabb seb, az elvesztett szerelmes hiánya nyílik meg: „Csak most az egyszer szólhatnék veled, kit úgy szerettem. [...] Sehol se vagy. Mily üres a világ.” A számozott egységekre tagolódó költemény befejező része, hasonlóan *A lovak és az angyalok* zárlatához, számba veszi, hogy mi az, ami megmaradt – itt elsősorban magából a beszélőből:

*Látja Isten, hogy állok a napon.
Látja árnyam kövön és kerítésen.
Lélekzet nélkül látja állani
árnyékomat a levegőtlen présben.*

*Akkorra én már mint a kő vagyok;
halott redő, ezer rovátka rajza,
egy jó tenyérszíni törmelék
akkorra már a teremtmények arca.*

*És könny helyett az arcokon a ráncok,
csorog alá, csorog az üres árok. (Pilinszky 1996: 52)*

Mindkét verszárlat számvetésének kiindulópontja a kifosztottság, a hiány – további közös pont a mozdulatlanság, amit az „áll” ige gyakori ismétlése is kifejez: Nemes Nagynál az angyalok és a lovak állnak, Pilinszkynél pedig maga a lírai én. Mindkét helyen megjelenik a transzcendens valóság – az *Apokrif* zárlatában ez maga Isten, *A lovak és az angyalok* végén pedig az égi hírnökök, az angyalok. Az isteni jelenlét vigasztaló: Nemes Nagy versében a lírai én ráébred, hogy az angyalok, akikért bejárta az alvilágot, hozzá tartoznak, ott vannak vele, mégpedig az ő legbensőbb, legszemélyesebb terében; Pilinszky versében pedig az teszi vigasztalóvá az ürességet és pusztulást, hogy Isten látja mindezt, s minden, ami történt és történik, az csak az ő színe előtt történhetett és történhet meg.

Nemes Nagy Ágnes terei ismerős, személyes, meghitt benső terek: a szoba és az udvar, Pilinszky terei viszont kívül vannak és kietlenek: nap és árnyék, kő és kerítés jelennek meg a tárgyi környezet részeként. Ez a hely szinte bárhol lehet, nem meghatározható, és teljesen személytelen. Nemes Nagy beszélője a vele élő lényekre fókuszál, őket ábrázolja, az ő megfoghatatlan és vigasztaló jelenlétüket próbálja rögzíteni a nyelv közegében. A Pilinszky vers lírai énjének fókusza viszont elsősorban önmagára irányul, bár a nézőpont kezdetben kívülről (vagy éppen legbelülre) helyeződik azzal, hogy a felütésben Isten szemszögéből látatja önmagát. A pusztulás nem személyes tragédiaként, hanem közös

sorsként jelenik meg: „egy jó tenyérnyi törmelék akkorra már a *teremtmények* arca. És könny helyett az *arcokon* a ráncok, csorog alá, csorog az üres árok.” [Kiemelés: H. M.]

Mindkét verszárlatról elmondható, hogy nagy életveszteségek fájdalmát hordozva végzi el számvetését. Viszont míg Nemes Nagy tere ennek ellenére tele van elevenséggel és távlattal, Pilinszky önábrázolásában az elszemélytelenedés, a tárgyi létbe való beledermesedés, a pusztulás és a hiány kapja a főszerepet, s valóban csak Isten tekintete marad meg vigaszként.

A szeretett lényekkel való vágyott együttlét *A lovak és az angyalok* zárlatában már kegyelemszerű valóság, és egyben remény is, a Pilinszky vers esetében viszont már a költemény kezdetén bevégzett tény ennek hiánya. „Talán ők már nem hagynak el” – így szól a Nemes Nagy vers utolsó mondata, az *Apokrif* első mondata pedig így: „Mert elhagynak akkor mindenek.”

IV.

„a meghatározatlan éjben”

Ahogy a gondolatmenetből kiderült, a három szerző közül Weöres életallegóriái a leginkább derűlátók, hiszen az életidő múlása szinte minden versben a terek kitágulását, a felemelkedést és a kivilágosodást hozza magával. De vajon mennyiben árnyalja az életútról alkotott derűs képet az öregség, és az utolsó, legnehezebb határátlépés, a halál? Ebben a fejezetben négy olyan Weöres verset vizsgálunk, amelyek a megöregedés testi-lelki folyamatára reflektálnak. Közülük három a címe alapján (*Hatvanévesen; Hatvanötödik év; Hatvanhat*) egy időbeli ívet is kirajzol: a megértés belső útját.

Az *Internus* versciklus *Öregedő* című darabja az elsötétülés, elszíntelenedés és a beszűkülés tapasztalatát rögzíti:

*Agyvelőm pislákolva ég,
fénye az elmegyöngeség,
folyton szűkíti karikáit,
folyton fakóbb térbe világít;
ha Isten megsegít, alig
látok már a cella-falig.* (Weöres 2009b: 265)

A *Hatvanévesen* című vers beszélője a keleti bölcsélet tézisének szegezi szembe az élet elsötétülésével, miszerint a belső fejlődés útja az ego meghaladása, sőt, elhagyása:

*Az utcán álldogálnak
és rám várnak
az árnyak.*

*De túljutottam
az árnyak meredek delén,
s a meghatározatlan éjben
magam nélkül járok én.*

*Amíg kalapomra süt
a nappali sors
cipőm az éjszakában
se lassú se gyors,
nincs benn a lábam.* (Weöres 2009b: 38)

A versből kiérezni a tagadás, a hárítás hangját: ez (az öregember) már nem én vagyok, „magam nélkül járok én.” Ez a gondolat egyrészt vigasztaló, mert ha így van, akkor a „magam” megőrződött, épségben megvan valahol – másrészt viszont kísérteties ez az éjszakában láb nélkül járó cipő: mintha a lélek húzódna vissza rémülten az öregedő testből. Az én tehát úgy védi önazonosságát, hogy nem azonosul a test elgyengülésével, lassú pusztulásával, hanem megpróbálja kívülről nézni azt.

A *Hatvanötödik év* című versnek a szapphói strófák lassú hömpölygése ad emelkedettséget. Csöndes, őszinte vers, amelyben az idősödő ember próbál szembenézni az élet elapadásának póre tapasztalatával:

*A világ milyen kicsi és üres lett,
vagy én vénültem, s zsugorodtam össze.
Tán óvja titkát, vagy a kérdésem
abbamaradt, nincs.*

*Szürke síkságon halovány folyóvíz
partján fatuskók meredeznek árván,
s a fél-holt gallyak, kirüggyezve itt-ott,
lógnak a habba:*

*Ez lett az élet. Mire jó, ki tudja.
Ma már jövőendő teleim sorától
inkább félek, mint a halál leendő
névtelenétől.* (Weöres 2009b: 153)

Ennek a versnek is a szűkülés és bezárulás, az összezsugorodás és az üresség, az elszíntelenedés és az eljövőendő telek sötétjétől való félelem adja az érzelmi alaptónusát. Az öregség, a „meghatározatlan éj” riasztóbb a lírai én számára, mint a még ismeretlen halál. A középső versszak szürke tájképe még reménytelenebbé válik attól, hogy folyóvíz szeli át, és hogy a letört ágak itt-ott mégiscsak kirüggyeznek – az utolsó pillanatig próbálkozó, és élni akaró élet apró jelei megrendítőek.

A megkapóan humoros, mégis mélyértelmű *Hatvanhat* című prózavers kíméletlen öniróniájával és felemelő bölcsességével az öregség-versek igazi szintézisének tekinthető. Hangvételt a „meghatározatlan éjben” kirajzolódó út felismerése teszi könnyeddé, ennek nyomán jelenik meg a korábbi öregség-versek mély egzisztenciális szorongásának helyén a szabadság tágassága:

Most vagyok hatvanhat éves. Csak azért nem járok óvodába, mert köhögést kapnék.

Csak azért élek, mert még nem haltam meg. Nem leszek öngyilkos, kivárom életem végét.

Közeleg amaz idő, amikor az ember a szemétől nem lát, a fülétől nem hall, a lábától nem jár, a kezétől nem fog. Ekkor végleg befelé kell fordulni, belül sétálni, befelé figyelni. Csak a belső táj ne legyen barátságtalan. (Weöres 2009b: 230)

Ebben a versben jelenik meg az életút valódi tétje, a belső táj, s itt nyeri el értelmét a vándorlás összes szintátlépése, felemelkedése, megvilágosodása. Ez az utolsó szintváltás ugyanis a legnehezebb: mert az öregség még meredekebb út, mint az élet közepének pusztaságon át vezető, száraz ösvénye. Azért olyan meredek, mert a vers tanúsága szerint valóban nem marad más irány, csak a befelé vezető, és nem marad más lehetőség és más táj, csak a belső. Ha viszont az élet mint vándorút korábbi szintváltásai megtörténtek, akkor remélni lehet, hogy ez a végső és legmeredekebb ösvény mégiscsak járható lesz, a belső táj pedig barátságos.

V.

„Amikor az ember már madár”

Az életút Weöres versei tükrében egy fölfelé vezető út. Szinte mindvégig könnyedség jellemzi a vándorlást, amely az egyre nagyobb tágasság, és egyre teljesebb szabadság tapasztalatával párosul. A kapcsolatokban gazdag életút növekedést jelent, amit a mindig magasabban fekvő, és folyton táguló terek bejárása jelez. A motívumkör, amely mindezt magába foglalja, a repülés-szárnyalás-madárlet képzetek köré épül. A vándorlás során hosszú ideig magától értetődő a fény jelenléte, sőt: forrásaként maga az én jelenik meg, illetve az én szellemi attitűdje, tudatossága. Az utolsó útszakasz, az öregség „meghatározatlan éjében” azonban ez a fényforrás visszahúzódik, s nyomában már csak a befelé forduló irány realizálható.

Pilinszky verseiben az élet – amely itt a minden emberrel, sőt, minden teremtménnyel közös sorsot jelent – lefelé vezető út, zuhanás, amelyet az élettörténet súlyossága és az isteni szeretet vonzása gravitációhoz tesz hasonlónak. A sorsszerű elrendeltség magánnyal párosul: az ember és ember közti szeretet és együttlét ebben a költői világban tragikus színezetet kap, csak az isteni szeretet eleven tapasztalata marad meg vigaszul. Az élet hazatérés,

visszavándorlás oda, ahonnan elszakadtunk: az Istenhez és az atyai házba, a gyermekkor nem múlt jelenidejébe.

Nemes Nagy Ágnes verseiben az élet törések, traumák, veszteségek sorozata. Az életút igazi tétje az, hogy mi marad meg az emberből ezek után, és hogyan lehet tovább élni. Az életszakaszok határát átlépni mindig nehéz – mert ezek az átlépések is újabb töréseket hoznak – és még nehezebb feltámadni, újjászületni. A kapcsolatok is veszendő, ha mégis megmaradnak, az ajándék és kegyelem. A megtanulandó példa, a minta – ami megmutatja a továbbélés módját és irányát – a növényi lét rendíthetetlen stabilitása, túlélő ereje, megújuló és növekedő képessége. A természetben való benne-lét – ami Weöres világában alapértelmezett adottság, Pilinszkynél pedig szinte teljesen hiányzik – Nemes Nagy Ágnesnél a csodaszerű feltámadás és továbbélés forrása. A természetben a figyelmes tekintet meglelheti azokat a közvetítő lényeket (fákat, madarakat, lovakat és angyalokat), amelyek képesek az ént kiemelni és kimenekíteni szorult helyzetéből, már csak azáltal is, hogy nézőpontját felfelé irányítják – az említett lények ugyanis spirituális közvetítők, ahogyan maga a természet is az. Ha Weöres költészetében az élet fölfelé szárnyalás és növekedés, Pilinszkynél pedig lefelé zuhanás és hazatérés, Nemes Nagy Ágnes életeménye a földbe gyökerező és égbe kapaszkodó, mozdulatlan fa, amely egyszerre növekszik mindkét irányba, fölfelé és lefelé is, miközben szilárd és mégis eleven, mert „növekedni annyit tesz: megnyílni az égbolt tágasságának és ugyanakkor a föld sötétjébe gyökerezni [...] – írja Heidegger *A földút* című esszéjében az út mellett álló tölgyfáról – minden tenyészet csak akkor gyarapodik, ha az ember megfelel a tágas ég elvárásainak és ugyanakkor megmarad a hordozó föld oltalmában.” (Heidegger 1994: 220)

Tanulmányomat Weöres Sándor *Via vitae* című versének értelmezésével zárom le, amelyet Nemes Nagy Ágnes [*Sötét volt és magas*] kezdetű töredékével fogok összevetni. Ezzel a gondolatmenettel szeretnék visszatérni írásom kiinduló kérdésfelvetéséhez: szűkülő, vagy táguló tereken át vezet az életút? Már a vers címe is egyértelművé teszi, hogy élethalmozásról van szó: *Via vitae* – vagyis: *Az élet útja*:

*Oly kicsi kunyhó,
csak meghajolva lehet belépni.
Odabenn kiegyenesülve,
szemközt egy ajtó:
lám, mégegy szoba,
már nagyobb.
Onnan nyílik mégegy, és mégegy,
ez már oszlopcsarnok, tágasság, ragyogás,
benn bál van, táncos forgatag, sokadalom,
és mindenfelé sok széles szárnyas-ajtó
akkora termekbe, hogy fedelük alá
a felhők beúsznak, benn szakad az eső,*

*vagy a mennyezetről süt a nap.
Termek, teli erdőkkel, hegyekkel,
tengerekkel, levegővel,
már nem látszanak a falak.
Tovább nincs is fal, se padló,
csak a rögs, füves föld, és tető sincsen.
Aztán az alap is elenyészik,
űrben jár a láb,
hova lett a kunyhó, ahová beléptél?* (Weöres 2009b: 138)

A vers egy „ideális” életút allegóriája, ahol a vándorlás táguló tereken át vezet, s fokról-fokra – először felülről, azután alulról – határtalanná válik. A váltakozó terek észlelésének éppen az ellentétét látjuk Nemes Nagy Ágnes nem publikált, 1958-ból származó töredékében – az életidő folyamata itt nem tágulást, hanem szűkülést és elsötétülést hoz:

*Sötét volt és magas,
most sötét, alacsony
a ház, ahol lakom.
Görnyedve kell belépnem.
Lesz majd, ahova térden.
S fekve
fogad be
a legvégső lakás.* (Nemes Nagy 360)

Weöres Sándor versében az igék egészen a vers végéig jelen idejűek, s csak a záró kérdés tekint vissza múlt időben a kezdetekre: „Hová lett a kunyhó, ahová beléptél?” Nemes Nagy Ágnes töredéke ezzel szemben egy múltbeli élettér – talán a gyermekkori lakás – jellemzésével indít, egy jelenbeli lakóhely szemlélésével folytatódik, majd a jövőbeli lakáskilátásokat latolgatva zárul. A *Via vitae* terei nemcsak tágulnak, hanem világosodnak is: „ez már oszlopcsarnok, tágasság, ragyogás.” A [*Sötét volt és magas*] kezdetű töredékben két idősíkon (a jelenben és a múltban) is megismétlődik a „sötét” jelző. A testhelyzetre utaló szavak (görnyedve, térden, fekve) szintén a terek szűköségét, s ezzel együttjáró sötétségét hangsúlyozzák. Weöres Sándor versében a testhelyzetet a „meghajolva” ige fejezi ki, amit rögtön ezután a „kiegyenesülve” ige követ: „[...] csak meghajolva lehet belépni. Odabenn kiegyenesülve [...]” Innen kezdve több soron át nincs több utalás a testhelyzetre, csak a körülvevő terekre – egészen a vers végéig, ahol ezt olvashatjuk: „űrben jár a láb.” Tehát míg Nemes Nagy versében az emberi test lefelé hajlik, s a földhöz közelít az életút során, Weöres embere fölfelé, az ég irányába halad, végül már nem is érintve a földet, szinte szárnyal. További különbség a két vers igéi között, hogy míg a [*Sötét volt és magas*] lírai énje végig egyes szám első személyben, csak a saját sorsáról beszél, addig a *Via vitae*-ben csupa általános alanyok értendők az igékhez (lehet belépni; nem látszanak; űrben jár a láb),

még az utolsó sor vocativusa is az általánosságot erősíti azzal, hogy egyszerre szólítja meg az olvasóját és önmagát: „hová lett a kunyhó, ahová beléptél?” Ebből arra következtethetünk, hogy míg Nemes Nagy verse személyes jegyzet, vallomás, s egy olyan lelkiállapot tükrö (az abból fakadó gondolatsorral együtt), aminek közvetlen kiváltója egy konkrét élettér megváltozása, addig Weöresé példázatos jellegű, egyetemes érvényre igényt tartó életallegória, melynek hőse és megszólított címzettje egyaránt az „akárki.”

A testhelyzetekkel kapcsolatban merül fel az a kérdés, hogy vajon a testet vagy a lelket alakítja-e át az életút bejárása. A *[Sötét volt és magas]* egyre lejjebb görnyedő, végül sírba fekvő emberalakja a középkori képzőművészet életkerék-ábrázolásait idézi fel, melyek drámai módon mutatnak rá az emberi test időbeli hanyatlására majd elenyészésére, mint egyetemes emberi sorsra. A „görnyedve-térden-fekve” igehármasa azonban nemcsak a test, hanem a lélek maga-tartására is utal, amelyen a bezártság szorongató érzése vesz erőt. Bár maga a test (redukált értelemben: mint adott térfogatú anyag) még éppen elférne ezekben a kicsi, szűk, zárt és sötét terekben, a lélek mégis szabadulni akar, hiszen eredendő tágasságával és növekedési vágyával nem egyeztethető össze az a hely, ami körülveszi. Ezért nyomasztó érzés a külső, fizikai tér tágasságának és távlatainak eltűnése, és még nyomasztóbb annak tudata, hogy miközben a lélek szárnyalni akar, az életút egyre szűkebb terekbe vezet. A versben szereplő igehármás ezért a megváltoztathatatlan sorssal szembeni megadást, megalázottságot és legyőzöttséget is kifejezi.

A *Via vitae*-ben megjelenő testhelyzetek csak metaforikusan vonatkoznak az emberi testre, valójában mind a lélek mozdulatai. A magzati testhelyzetre is utaló „meghajolva” itt nem megalázottságot, inkább alázatot, tiszteletet, sőt, hódolatot fejez ki a kunyhó tere iránt, ami maga az anyai test, az anyaméh. Ez a hely befogad, de nem zár be: az allegória folytatásában rögtön kijárat nyílik belőle, ami tovább vezet egy következő térbe. Itt már fel lehet egyenesedni: ez maga a világ, s a megszületéssel elinduló emberi életút. A vers további, egyre táguló terei azonban nem a test erősödését, hanem a lélek növekedését és tágulását fejezik ki, amely most már saját maga képes egyre több mindent, egyre nagyobb tereket befogadni. A táguló folyamat vége a határoeltság teljes megszűnése és a felemelkedés, ami megint csak a lélekre, s annak kiteljesedett állapotára utal. Az élet végéhez közeledő emberi testre mindez természetesen nem lehetne igaz.

Egészen más jellegűek a terek is, amiket a két vers életútja bejár. A *Via vitae* ember alkotta épületek belső tereivel indul: a kunyhótól a bálteremig és az oszlopcsarnokig tágul az élettér. A belső épülettér és a külső, természeti táj egy ponton egybeolvad, átjárhatóvá válik:

*„[...] fedelük alá
a felhők beúsznak, benn szakad az eső,
vagy a mennyezetről süt a nap.
Termek, teli erdőkkel, hegyekkel,*

tengerekkel, levegővel” (Weöres 2009b: 138)

A határoló falak először felölről tűnnek el – erre utal az ég jelenléte – majd megszűnnek az oldalfalak, végül pedig a padló is:

*[...]már nem látszanak a falak.
Tovább nincs is fal, se padló,
csak a rögzös, füves föld, és tető sincsen.
Aztán az alap is elenyészik” (Weöres 2009b: 138)*

Ezen a ponton a táj is eltűnik, mégis, a természet kínálja fel még utoljára azt a helyet, a „rögzös, füves földet” és az „alapot,” ahonnan a szárnyra kelő lélek elrugaszkodhat: „űrben jár a láb.” Az 1976-ban megjelent *Áthallások* (Weöres 1976) című kötetben közvetlenül az 1975-ben született *Via vitae*-t követi *A másik élet* című vers, ami pedig jóval korábban, 1947-ben keletkezett – de mintha éppen a lábak űrbe emelkedésének pillanatával folytatná a *Via vitae* gondolatmenetét:

*Ez a másik, ez a világosabb
suhanás nem adatik
csak a nádszál rengetegben
s az ingatag erdőn,
amikor az ember már madár
és lemondott a külön pohárról
túl az eszmélkedésen,
a levegő tudása nélkül
űrbe meríti szárnyait. (Weöres 2009b: 18)*

A vers címe az életen túli életre, a túlvilági létre is utalhatna, a szövegből mégis az derül ki, hogy továbbra is a földi életútról, de annak egy *másik*, egy egészen más tudatállapotáról van szó – itt tulajdonképpen maga a lélek emelkedik egy magasabb szintre. Elrugaszkodási pontként ebben a versben is a természet jelenik meg. A „nádszál-rengeteg” és az „ingatag erdő” a tájnak olyan arcait mutatja, amelyekben a látvány (a fa és a nádszál) folyamatosan és adott ritmusban ismétlődik – vagyis tulajdonképpen nincs már mit nézni: nincsenek új látnivalók, nem jönnek új ingerek. A nádas és az erdő itt meditációs objektumok, amelyek az éber jelenlétbe vezetnek át azáltal, hogy nem adnak teret újabb és újabb megfigyeléseknek és gondolatoknak – csak a tiszta, gondolatok nélküli szemlélődésnek. Ez ugyanaz az állapot, amiről *A belső végtelenből* című vers így vall:

*[...]ott maradok, hol nincsen föld, csak ég,
nincs esemény meg tünemény varázsa,
se felszín, látszat, habzó semmiség,*

*csak a valóság békés ragyogása,
mérettelen, számtalan, névtelen,
vágytalan, változatlan szerelem.* (Weöres 2009b: 266)

A vers második felében ennek a különleges tudatállapotnak, a lélek magaslati nézőpontjának, fennsíkjának a jellemzése következik. „Amikor az ember már madár” – ez a léleknek az a helyzete, ahonnan bármikor szárnyra tud kelni, el tud rugaszkodni a földtől. Az én, az ego meghaladására utal, hogy az ember „lemondott a külön pohárról,” és az „eszmélkedésen” is túljutott, vagyis már nem arra törekszik, hogy elhelyezze a világban saját magát, hanem magát feledve feloldódik, eggyé válik a világgal. A szárnyak űrbe merítése utal annak a válaszvonálnak az átlépésére, amin túl a lélek már korlátok nélkül szárnyal – de „a levegő tudása nélkül,” hiszen a másik élet túl van az emberi megismerés és a nyelvi kifejezőkészség határain.

Nemes Nagy Ágnes [*Sötét és magas*]/kezdetű töredékében nincsenek természeti-, csak ember alkotta terek: épületbelsőkön, konkrét lakásokon át vezet az életút. Az allegória nem a magzati létből, hanem a gyermekkortól indít, itt tűnik fel a lakóhelyek egyetlen pozitív jelzője, a „magas,” ami az első lakás sötétsége ellenére is távlatokat sejtet. Ezek a távlatok tűnnek el a következő élettérből, amely már „sötét és alacsony,” és hiányoznak abból a névtelen, jövőbeli lakóhelyből is, ahová térdelve kell majd belépni. A záró mondat („S fekve fogad be a legvégső lakás”) bár teljes egyértelműséggel utal a koporsóra és a halálra, a lemondó szomorúság mellett mégis hordoz némi megnyugvást is: az utolsó helyszínre a lírai én nem bezárul, hanem befogadtatik, s mivel ez a legvégső életállomás, innen már nem kell tovább mennie, itt végre békére lelhet.

Az 1958-as év, amikor a [*Sötét és magas*]/kezdetű töredék született, Nemes Nagy Ágnes életének válságos esztendeje volt. Erre az időszakra esett külön költözése és válása férjétől, ezt előzte meg édesanyja halála, és ekkoriban szembesült írói ellehetetlenülésével a Rákosi-korszakban. Mindezekből egy is elég lett volna ahhoz, hogy szűknek érezze maga körül a teret – mindenféle értelemben.

A történelem elszenvedése és a test hanyatlása az ember időbe vetettségének következménye. Ami az időbe vetettség nyomasztóan szűkülő tereiből mégis kilátást, távlatot nyithat, az az időtlenség megtapasztalása, ami egyrészt a természet ciklikusan újjászülető életében, másrészt a transzcendens, az isteni valóság időn kívüli, idő fölötti jelenlétében sejthető meg. „Isten az idő stabilizátoraként működik. – írja Byung-Chul Han – Tartós, örök jelenlétről gondoskodik.” (Han 2024: 14) A spirituális tapasztalat megnyílhat a természet közelségéből, ahogy ezt Nemes Nagy Ágnes költészetében láthatjuk, de fakadhat a történelem együttérző elszenvedéséből is, ahogy ez Pilinszky életművében nyomon követhető: „A tények mögül száműzött Isten időről-időre átvérzi a történelem szövetét.” (Pilinszky 1996: 90)

Az emberi élet tehát egyrészt egy összeszűkülő és lefelé zuhanó út, hiszen időbe vetett, másrészt táguló terekbe emelő szárnyalás, hiszen az időtlenbe kapott meghívást. Tanulmányomat egy olyan életallegóriával szeretném zárni,

amelyben ez a kétféle tapasztalat egyszerre, ugyanannak a valóságnak két, összetartozó aspektusaként jelenik meg:

*Milyen lesz az a visszaröpülés,
amiről csak hasonlatok beszélnek,
olyanfélék, hogy oltár, szentély,
kézfogás, visszatérés, ölelés,
füben, fák alatt megterített asztal,
hol nincs első és nincs utolsó vendég,
végül is milyen lesz, milyen lesz
e nyitott szárnyú emelkedő zuhanás,
visszahullás a fókusz lángoló
közös fészkebe? – nem tudom,
és mégis, hogyha valamit tudok,
hát ezt tudom, e forró folyosót,
e nyílegyenes labirintust, melyben
mind tömöttebb és mind tömöttebb
és egyre szabadabb a tény, hogy röpködünk.* (Pilinszky 1996: 118)

Felhasznált irodalom:

- Gadamer, H.-G. (1994). Az üres és a betöltött időről. In: Uő: *A szép aktualitása*. T-Twins Kiadó.
- Han, B.-Ch. (2024). *Az idő illata. Filozófiai esszé az elidőzés művészetéről*. Typotex Kiadó.
- Heidegger, M. (1994). A földút. In: Uő: „... költőien lakozik az ember...” *Válogatott írások*. T-Twins Kiadó – Pompei Kiadó.
- Nemes Nagy Á. (2016). *Összegyűjtött versek*. (szerk., utószó) Ferencz Gy. Jelenkor Kiadó.
- Pilinszky J. (1996). *Ars poetica helyett*. In: Uő.: *Összes versei*. Osiris Kiadó.
- Pilinszky J. (1996). *Összes versei*. Osiris Kiadó.
- Weöres S. (2008). *Egybegyűjtött költemények I.*, Helikon Kiadó.
- Weöres S. (2009). Én és a világ. In Uő. *Egybegyűjtött költemények III.*, Helikon Kiadó.
- Weöres S. (2009a). *Egybegyűjtött költemények II.*, Helikon Kiadó.
- Weöres S. (2009b). *Egybegyűjtött költemények III.*, Helikon Kiadó.

KOLOZSI ORSOLYA

Budapest- Fasori Evangélikus Gimnázium, tanár

Könyves Magazin, újságíró

Ilia Tanár Úr és a figyelem

Ezzel a rövid novellaelemzéssel szeretném köszönteni Ilia Mihályt, aki a legtevékenyebben járult hozzá ahhoz, hogy a mai napig irodalommal foglalkozó ember lehetek, hol tanárként, hol kritikusként, hol szerkesztőként. Több jó tanárom is volt a Szegedi Egyetemen, de azok közül, akik nemcsak tanárként, hanem emberként is mellettem álltak, kétségtelenül ő volt a legkiemelkedőbb. Onnantól, hogy kapcsolatba kerültem a Modern Magyar Irodalmi Tanszékkal, támogatott, vezetett, mindig volt egy jó szava hozzám. Az, hogy az *Egy családregény végéből* írt szakdolgozatom vezetését elvállalta és segítette, csak egy volt a rengeteg támogató gesztusa közül, hiszen segített publikációs lehetőségekhez jutni, folyóiratszerkesztőknek mutatott be, ajánlást írt a PhD-felvételimhez, de ami a legfontosabb, beszélgetett velem – komolyan vett és ezért talán én is komolyan tudtam venni magam, azt, amit csinálok.

Kisebb-nagyobb megszakításokkal az egyetem vége óta levelezünk egymással, tisztelem hatalmas olvasottságát, érzékenységet, az újra való, soha nem lankadó nyitottságát, de amiért a legnagyobb példakép számomra, az nem más, mint az a figyelem, amelyben nem ő, hanem a másik ember válik láthatóvá. Kevesen vannak, és ő az egyik, aki úgy tud figyelni, hogy attól az ember jobban érzi magát.

Ha ide kellene kötni ezt az elemzést, és gondolom, ide kell, akkor azt mondanám, ennek a Tar Sándor (kinek pályájával régóta foglalkozom) novellának a történetéből a figyelem hiányzik, és az, amit a kapcsolatok adhatnak az embernek. Olyan kapcsolatok, melyekben hinni és bízni lehet, és az évtizedek és a távolság ellenére is fontosak.

Amikor nem marad semmi

(Tar Sándor *A leghidegebb éjszaka* című novellájának elemzése)

A leghidegebb éjszaka című írás Tar Sándor hetedik, *Lassú teher* című kötetében jelent meg 1998-ban. Ez a könyv alapvetően tovább folytatta a pálya elején elkezdett hagyományt, a kisemmizettek, a perifériára szorultak történeteinek színrevitelével, itt már elsősorban a rendszerváltás áldozatainak, a munkáját egyik pillanatról a másikra elvesztő társadalmi rétegnek a bemutatásával. A kötet annyiban jelentett változást a korábbiakhoz képest, hogy legtöbb írásában a gyárak, vonatok és munkásszállók, tehát a tágabb közösség helyett a család társadalmi egysége kerül a középpontba. A szerencsétlen sorsú hősöket szűkebb

mikrokörnyezetükben látjuk viszont, nem kollégaként és lakótársként, hanem férjként, feleségként, szülőként vagy gyerekként. A novellák azonban ettől egy kicsivel sem lesznek könnyedebbek, intimitással vagy melegséggel teliek, hiszen Tar szereplőinek a családi élet sem tartogat semmit. A *Lassú teher* lapjain a családi kapcsolatok közül is kiemelkednek az apa-fiú kapcsolatok, melyek mindegyikét a diszfunkcionalitás, a hiány és a fájdalom határozza meg.

Ezek közül az apanovellák közül való *A leghidegebb éjszaka* is, melyből egyébként 48 perces kisjátékfilm is készült 2000-ben Gothár Péter forgatókönyvével és rendezésében. A *Lassú teher* második ciklusában található írás klasszikus szerkesztésű novella, rövid időtartam (mindössze egyetlen nap) alatt, kevés szereplő felvonultatásával gyakorlatilag két helyszín bevonásával mutatja be egy élettörténet egyik legtragikusabb pillanatát, és ebbe a néhány perce, órába belesűríti a főhős teljes sorsának reménytelenségét.

A cím jelzős szerkezete két dologra irányítja a figyelmet: egyrészt a felsőfok használatával utal arra, hogy itt valami kivételes, egyszeri, jelentős dolog szemtanúja lesz az olvasó, egy olyan éjszakáról olvashat, melyet bizonyos értelemben nem lehet tovább fokozni. A másik dolog a hideg és az éjszaka szerepeltetése, melyek együttes használata a sötétség, a fény és a melegség hiányának asszociációival utalhat arra, hogy tragikus, a szó átvitt értelmében is sötét történetekről olvashatunk majd.

A hideg kiemelkedően fontos motívuma a szövegnek, a főhős, Jenő ugyanis folyamatosan fázik, életéből szó szerint hiányzik a meleg, de nemcsak fizikai körülményként, hanem lelki szempontból is. A szöveg felütésében a Tar Sándor-i próza jól ismert terében, egy világvégi kocsmában, a beszélő nevű Legyes „italboltban” beszélgetnek a szereplők arról, mit jelent a meghitt kifejezés. Az, hogy még értelmezni sem képesek a szót, mutatja, hogy olyan emberekről van szó, akiknek nem sok jutott a jól működő, elfogadó, szeretetteli emberi kapcsolatokból. A kocsmában egyébként is nyomott a hangulat, hiszen Szenteste napja van, és a helyet be kell zárni. Ez mindenkit szembesít azzal, hogy igazából nincs hová mennie, nincs ember, család, ahol jobban érezné magát, mint a szedett-vedett kocsmái közösség, ahová a főhős, Jenő is tartozik.

Tar Sándor a szabad függő beszéd módszerével beszélteti hőseit, és már itt, a bevezető részben kiderül, hogy szereplői a társadalomból kivetett, a boldogságtól megfosztott emberek. A kocsmá terén kívül Jenő lakhelye fontos még: egy garázsban lakik, miután elvált a feleségétől, ez jutott neki. A hely fűtetlen, hideg és kietlen, a narrátor azonban ennél részletesebben is bemutatja: „(...) ő pedig a garázsba pakolt a szerszámokkal, néhány ruhadarabbal, egy bottal, mert néha fáj a dereka, és azzal tudott járni, aztán a poros földpadlót lassan elborították az üres üvegek, csikkek, kenyérhéj és minden más szemete a magányos nyomorúságnak.” A hideggel teli épület egy élet munkája után maradt a férfiről, kinek belső

sivárságát, reménytelenségét és ürességét plasztikusan (és metaforikusan) mutatja be a hely és annak részletező leírása.

A férfinak semmije nincs (legfeljebb a kocsmai közönség, és ahogy az író novelláiban mindig, az alkohol, mint a valóságról való menekülés legkönnyebben elérhető lehetősége), egyetlen dolog tartja még talpon, ez pedig nem más, mint a fia: „Jenőnek senkije nem volt a városban, még barátja se nagyon, csak ez a gondosan rejtett, bolond szeretet és a várakozás.” A társadalom peremén vegetáló ember, aki már nem férj, de valami mégiscsak köti a családi élethez, egy funkciója még megmaradt, ugyanis apa.

Szenteste ünnepén is ez tartja benne a lelket, ez élete középpontja, a fiával való alkalmankénti találkozás. A novella retrospektív részeiből kiderül, hogy a férfi ott volt a fia születésekor, ő vette először kézbe, és nevet is ő adott neki, az apaság már a kezdetektől fogva meghatározó tényező volt az életében, apai feladatait mindig komolyan vette.

A novella szerkezeti tetőpontján aztán éppen ettől az egyetlen megmaradt funkciójától fosztják meg, a felesége ugyanis a régóta várt találkozás elején közli vele, hogy a tizenkét éves fiú vér szerint nem az ő gyermeke. Külön hangsúlyos, hogy mindez karácsony előestéjén történik, azon a napon, amikor Jézus születése családdá kovácsolja össze Józsefet és Máriát. Mintha itt éppen ennek az ellenkezője történne: a család széthullásának végső stációját látjuk, azt ahogyan az utolsó szál is elszakad, a család reménye elvész és egy hatalmas hazugság lepleződik le. „Evangéliumi történet ez is, igaz, látszólag negatívja az eredetinek” – írja Jánossy Lajos a novelláról, és valóban egyfajta inverz bibliai történekként is értelmezhető a történet, egyrészt a család széthullása, másrészt, kicsit nagyobb távlatba helyezve a megváltás hiánya miatt.

A történetben karácsony ünnepe van, az ünnep pedig különleges időszak, szakrális idő, amikor a közösség a megszokottól eltérő módon viselkedik (itt például bezár a mindig nyitva tartó kocsmá, illetve Jenő is találkozhat ritkán látott fiával), a megszokott életritmus megváltozik. Érdekes, hogy a novellában el is hangzik a „ritmuszavar” kifejezés, mely egy olyan élettani jelenséget jelöl, amikor az általában ütemesen pulzáló szív kilép a szokott ritmusából. Itt is ez történik meg, és persze szó szerint vagy metaforikusan is a szív törik össze, hiszen a gondosan rejtegetett szeretet, a valakihez tartozás lehetősége vész el a volt feleség bejelentésével egy időben.

Itt egyébként feszültségkeltő megoldással él Tar, ugyanis előbb jeleníti meg a főhős testi tüneteit, csendes, mégis látványos bukását, és csak utána tudjuk meg, mi volt az az információ, melynek hatására összeomlott, így ok és okozat tulajdonképpen felcserélődik a szövegben. Bár az írás takarékosan árnyalja (ez Tar Sándor legjobb szövegeire általánosan jellemző) ezt a végső összeomlást,

mégis rendkívül kihegyezett pillanat az, amikor a férfi megtudja, hogy a gyermek, akit a fiának hitt, valójában nem az övé: „A szív néha egészséges embernél is ki-kihagy egy taktust, majd üt egy nagyot, Jenőben most akkorát dobban egy nagy szünet után, hogy belebólintott a feje. Nem igaz, mondta meggyőződés nélkül, és most azt szerette volna, ha elájul, vagy infarktust kap, és majd a kórházban tér magához, vagy soha, sehol.”

A zárlatban a szavak nélkül maradt hőst látjuk, aki az őt ért sokk után a kocsmában keres menedéket, ahol mindenki régóta tudja, mi a helyzet. Ez is egy árulás, hiszen nemcsak volt felesége, hanem „barátai”, ivótársai is elhallgatták előle a mindenki számára közismert igazságot. De ez igazán már nem tud rontani a helyzeten, melyben a kifosztottság, a veszteség, a becsapottság fonódik össze, és elvész az utolsó emberi kapcsolat lehetősége is.

Nemcsak Jenő, de a kocsmákos közönsége is szavak nélkül marad, tudják jól, hogy vannak pillanatok, amikor nincs mit mondani. Olyan csend uralkodik el a Legyesen, amit a kényszeredett poénok vagy a keserű nevetés sem képes enyhíteni. Bár a többiek szolidaritása és megértése nyilvánvaló, nem tudnak semmit tenni az apaságától és önbecsülésétől, illúzióitól egyszerre megfosztott emberért. A kocsmáros végül rázárja az ajtót a férfiről, ezzel egyfajta szimbolikus biztonságba helyezi, hogy legalább nem fagyjon meg az év leghidegebb éjszakáján. A hatalmas, csillagos téli éjszaka és az összeomlás csöndjét csak a kocsmákos kutya, Medárd töri csak meg, aki a sötétben „szép, halk vonításba” kezd, mintegy állati módon artikulálva ezzel az emberben végbemenő, kifejezhetetlen, hang nélkül maradt szenvedést.

MIKLÓS PÉTER

Szegedi Tudományegyetem JGYPK, Művelődéstudományi Tanszék

Sík Sándor helye Juhász Gyula költészetének recepciótörténetében

Ilia Mihálynak, szeretettel

Sík Sándor költő, műfordító, irodalomtörténész, esztéta, katolikus pap, piarista szerzetes, a két világháború közötti szegedi egyetem professzora ugyan alig másfél évtizedet töltött a Tisza-parti városban, mégis komoly és maradandó nyomot hagyott Szeged művelődéstörténetében.

Mint azt Péter László irodalomtörténész professzor, a Szeged-kutatások egyik legjelentősebb alakja megállapította: „Sík Sándor életművének javát szegedi korszakában alkotta meg. Túlzásnak tetszhet ez a megállapítás, hiszen életének hetvennégy esztendejéből mindössze tizennégyet (1930–1944) töltött itt, ezeket sem folyamatosan, mert a szegedi piarista rendházban kapott két szobája mellett mindvégig megtartotta a pesti rendházban régi lakását, s a tanév közti szünetekben is, a nyári vakációkban is többnyire a fővárosban – szülővárosában – tartózkodott. Ám ha arra gondolunk, hogy költészete – a gazdasági válság nyomorának látványa és nem utolsósorban a Szegedi Fiatalok Művészeti Kollégiumának meg az egyetemi öregcserkészcsapatnak tagjaival tett tanyalátogatásai nyomán – itt mélyült el a társadalomlátásban, népszemléletében, és itt emelkedett a legmagosabbra; hogy fő művét, háromkötetes Esztétikáját (1942) itteni egyetemi előadásai és rendházbéli meditációi érlelték meg; alig vonható kétségbe állításom igaza” (Péter 1989: 3). Péter László 1989-ben rendezte sajtó alá *Szegedi klasszikusok* címmel Sík Sándornak három „klasszikus” szegedi alkotóról, Tömörkény Istvánról, Móra Ferencről és Juhász Gyuláról készült írásait. Juhász Gyula verseinek első összegyűjtött kiadása az 1940. év könyvhetére készült el. A szövegeket Paku Imre rendezte sajtó alá, a kiadást Szukits Zoltán vállalta, az előszavát pedig Sík Sándor jegyezte. Ezt a szöveget közölte újra Péter László.

Sík ebben a lírai hangvétellű esszéjében egyrészt védelmébe vette Juhász Gyulát, másrészt igyekezett őt a *Nyugat* első nemzedékének költői között méltó módon elhelyezni. Nem véletlen, hogy szövegében többször is Babits Mihály, a folyóirat egyik szerkesztője és korai korszakának egyik programadója munkásságával veti össze Juhász Gyula alkotói világát.

De miért kellett Sík Sándornak védelmébe vennie Juhász Gyulát? Három, a korabeli irodalmi közönségben sztereotípiaként élő, Juhász költői univerzumát fémjelző fogalom – az impresszionizmus, a parnasszizmus és a dekadencia – a juhászi oeuvre-ben való helyes értelmezésére hívta föl a figyelmet.

Az impresszionizmussal szemben kritikaként akkoriban azt fogalmazták meg, hogy – Sík Sándor szavaival – „semmi jelentés, semmi mondanivaló, egy pillanatnyi hangulat csupán” az impresszionista alkotás lényege. Ezen a

leegyszerűsítő megközelítésen túllépve Sík kimutatta, hogy Juhász Gyula szövegvilágában egy-egy impresszionisztikus kép mögött nagyon – az irodalmi tradíciók szintjén éppúgy, mint a témaválasztás tekintetében – komoly tartalmak húzódnak meg.

Sík Sándor szerint Juhász Gyuláról úgy tartották bírálói, hogy a parnasszusi iskola követőjeként egy „emelkedettnek” vélt stílust követett, majd Sík igazolta, hogy Juhász a tizenkilencedik század végi parnasszista francia költők nyomdokain haladva ugyan, de tematikájukon túllépve aktuális társadalmi és művészeti kérdésekkel foglalkozik: tehát az esztétikailag kidolgozott és formailag kötött – ókori – hagyományokat követő forma mellett a tartalom lehet időszerű. Az előbbiektől tükrében furcsának tűnhet, hogy kortársai egy része dekadensnek nevezte Juhász költészetét. Ezzel szemben Sík bizonyítani igyekezett, hogy Juhász Gyula bár „a végtelen szelíd szomorúság kifejezője”, mégis közösségekben, társadalomban, magyarságban – s kifejezetten alföldi magyarságban – gondolkodó alkotó, akinek van reményteljes jövőképe is.

Sík Sándor a következőképpen fogalmazott Juhász Gyula költészetének értékelésekor. „Az igazi költő nem egyszerűen verscsináló ember. Nem csak attól költő, hogy lelke tartalmát tökéletes formákban tudja önteni, hanem attól is, hogy ez a lelki tartalom nagy, mély és gazdag: minél igazibb költőről van szó annál nagyobb, mélyebb és gazdagabb. Az igazi költő emberebb ember: embernek is teljesebb, mélyebb, igazabb a megszokottnál. Mélyebbre merül magában, többet lát a világban, többet gondol, és még inkább többet sejt és érez a valóságból és a valóság mögül, mint akinek életét a meg nem dicsőítette és meg nem súlyosította az Isten a több-emberségnek evvel a végzetes ajándékával. Juhász Gyula a választottak közül való. A mélység ösztöne, ostroma, szenvedélye nem enged számára nyugovást. Nem elég önmagának és nem elég neki a világ: többet akar és többet sejt. A foghatóság és láthatóság szűkös világa mögött érzi és szomjúhozza a végtelent, az Istent, az örökkévalóságot. Minduntalan emlegeti is őket; nem emlegetné, ha nem érezné: az igazi költő szájában a szó mindig végzetes valóságot takar” (Sík 1989: 25).

Miközben Sík Sándor bizonyította Juhász Gyula költészetének keresztény tartalmát és fölhívta a figyelmet annak egyetemes emberi motívumaira, azt is hangsúlyozta, hogy Juhász világa – akár tájleírásokban, akár népies helyzetdalokban, akár impresszionista képekben fejezte is ki magát az alkotó – egyszerre a magyar alföldi, s a tradicionális európai kulturális és költészeti hagyományba helyezhető el.

Kedvelt fogalma volt Sík Sándornak a „kettős végtelen”, amelyet szerinte minden magyar költő ontológiailag fölismer, s – vélte – kifejezetten igaz ez az alföldi magyar költőkre, így Juhász Gyulára is, akik ezt a kettős végtelent – vagyis a tapintható valóságot és a transzcendens örökkévalóságot egyaránt – megérik: az alföldi magyar költő egyaránt eligazodik „a körülötte hullámzó végtelen síkon és a föléje guruló végtelen égen” is.

Sík Sándor szerint Juhász Gyula „szerette a nagy emberiséget, a sok kis komisz embernek ellenére, szerette a fákat, füveket, a madarakat, csillagot, virágokat, és

szerette az Istent, aki egyszer a feszületről hozzá lehajolt. Juhász Gyulát is szeretni kell: az ő költészetében is Isten hajlik le hozzánk” (Sík 1989: 26).

Sík Sándor már a Juhász Gyula halála utáni első időszakban is ápolta a szegedi költő kultuszát és igyekezett – egyébként egyáltalán nem egyedülként – a helyét kijelölni irodalmi emlékezetünkben. Sík már az 1937. április 6-án elhunyt Juhász ravatalánál beszédet mondott – közvetlenül Pálffy József polgármester után – a szegedi Kultúrpalota előtt, majd aznap előadást tartott róla az egyetemen. Mindkét eseményről beszámolt a *Délmagyarország*.

Juhász Gyula búcsúztatásán „dr. Sík Sándor egyetemi tanár, a kiváló papköltő lépett a koporsó elé, hogy elbúcsúzzon a halottól a Petőfi és a Dugonics Társaság nevében.

– Megrendülve állunk ravatalod előtt, elköltözött íróársunk, Juhász Gyula – mondotta – és itt áll velünk lelkében, nemcsak az egész Petőfi- és Dugonics-Társaság, hanem egészen bizonyosan minden magyar író. Lelkünk mélyéig átjár bennünket a fájdalom azelőtt a csendes, de könnyörtelen tragédia előtt, amely egész életed belső tartalma volt és amely most íme elérkezett a véghez, oda, ahol a tragédia végződik és kezdődik az apotheózis. De ez a fájdalom mégsem diszharmonikus, mégsem szépség nélküli, mert a te éneked felejthetetlen dallama cseng át: a csendes, szelíd, a békességes szomorúságnak, a megtisztult és ez örökkévalóságba néző szenvedésnek az a kristálytisza hangja, amely költészetedet olyan egyetlenné és olyan csodálatossá teszi.

– A te proszessziód már elvonult örvényes sírok felett és immár az égi táj felé tart: vár rá a kettős végtelen: örökkévalóságban hisszük és reméljük könnyörletes Úristen kegyelmes békessége, amely után annyira vágytál a földön, a magyar földön pedig tudjuk és érezzük dalaidnak, az örök magyar bánatot az Alföld örök színeivel kifejező dalaidnak a magyar szívben élő halhatatlanságát” (Délmagyarország, 1937. április 9. 3.)

A Juhász Gyuláról szóló Sík-előadásról a következő tudósítást közölte a szegedi napilap. „Dr. Sík Sándor egyetemi tanár csütörtökön délután a rendes egyetemi tanrend szerint kétórás előadást tartott a bölcsészeti kar nagy előadótermében és egész szemináriumi előadását Juhász Gyula emlékének szentelte. Ismertette az elhunyt költő életrajzát, irodalmi pályáját, majd méltatta költészetét. Kimutatta azokat az irodalmi hatásokat, amelyek első verseiben felismerhetők, de amelyek egyetlen pillanatra sem tudják elhomályosítani azonnal jelentkező egyéniségét, különállóságát...

Juhász Gyula rögtön egyéni hang volt a magyar lírában – fejtegette –, magányossága, alföldisége szinte egyedülállóvá teszi a magyar irodalomtörténetben. Költészetének alapvonása a nagy passzivitás, a békesség vágya és az elvonultsága.

Sík Sándor beszélt Juhász Gyula utolérhetetlen formaművészetéről és megállapította, hogy legkedvesebb versformája, a szonett, volt a legrokonabb egyéniségével. A legigazibb dalköltő volt, mert a legrövidebb formában a legtöbbet, a legnagyobbat tudta elmondani. Magyarsága, alföldisége átítatja a legtöbb költeményét, még azokat is, amelyek klasszikus reminiscenciákból születtek.

A gyönyörűen felépített előadást a szeminárium lelkes hallgatóságán kívül számos vendég is végighallgatta, köztük Dutka Ákos is, akire, mint a nagyváradi »Holnaposok« egyik tagjára Sík Sándor hivatkozott is előadásában” (Délmagyarország, 1937. április 9. 3).

Sík Sándor később sem szakadt el Juhász Gyula életművétől. 1941 júliusában – nyilván az egy évvel korábban írott előszó hatása alatt is állva – előadást tartott róla a Magyar Rádióban *Kis versek nagy költője* címmel. „Kis versek nagy költője címen a rádió péntek este Sík Sándor megemlékezését közvetítette Juhász Gyuláról. A magas szárnyalású megemlékezés során a kiváló költőnek több versét szavalta el Étsy Emília, a jeles színésznő, aki a tragikus sorsú költő legszebb verseit mély átérzéssel és nemes lendülettel adta elő” (Magyar Nemzet, 1941. július 12. 8).

Sík Sándor tehát Juhász Gyula életművének egyik első méltatója volt a konzervatívnak nevezett két világháború közötti irodalmi táborban, s igyekezett a juhászi életművet a magyar irodalmi hagyomány és a keresztény – katolikus – tradíció fényében, illetve azok részeként kontextualizálni. Bírálták is aztán emiatt bőven Juhász Gyula-értelmezéseit az államszocializmus korában (Vörös 1966: 48–53).

Felhasznált irodalom

Péter L. (1989). Előszó. In Péter L. (szerk.), Sík Sándor, *Szegedi klasszikusok*. Somogyi-könyvtár.

Sík S. (1989). Juhász Gyula. In Péter L. (szerk.), Sík Sándor, *Szegedi klasszikusok*. Somogyi-könyvtár.

Vörös L. (1966). Juhász Gyula és a katolikus egyház. *Világosság*, (7)₁, 48–53.

Felhasznált sajtótermékek

Délmagyarország, 1937. április 9. 3.

Magyar Nemzet, 1941. július 12. 8.

Papp Szilvia Anikó (2024). Jób könyvének ókori szellemi öröksége: Jób testamentuma és Jób könyve összehasonlítása

Közösségi Kapcsolódások 2024(ksz), 107–119.

ISSN 2786-3484 (Online)

<https://doi.org/10.14232/kapocs.2024.ksz.107-119>

PAPP SZILVIA ANIKÓ

Országos Rabbiképző – Zsidó Egyetem

Zsidó Vallástudományi Doktori Iskola

Jób könyvének ókori szellemi öröksége: Jób testamentuma és Jób könyve összehasonlítása

Absztrakt

Jób könyve az ókortól kezdve inspirálta és inspirálja nemcsak a teológiai-filozófiai gondolkodást, hanem a művészeteket, ezen belül az irodalom sokféle műfaját is. Számos parafrázisa, kiegészítése, átírása, dramatizálása, más korszakba helyezett narratívája született. Sok közülük olyan, amely az eredeti műben felvetett teodiceai kérdésekre markáns, radikális, a Tanach szövegével szembeforduló választ ad. Jób könyve egyik ókori szövegváltozata Jób testamentuma, amely elsősorban Jób könyvének a Septuaginta - beli változatával mutat rokonságot és merőben eltér a Tanach Jób könyvének mind struktúrájától, narratívájától mind mondanivalójától, ebből következően műfajától is. Tanulmányomban Jób testamentumát és Jób könyvét vetem össze elsősorban a bennük foglalt világszemlélet, istenfelfogás szempontjából.

Kulcsszavak: Jób testamentuma, apokrif, Jób könyve, bibliaértelmezés, teodicea

Abstract

An ancient intellectual legacy of the Book of Job: a comparison between the Testament of Job and the Book of Job

The Book of Job has inspired and continues to inspire not only theological and philosophical thought from antiquity, but also the arts, including many genres of literature. A multitude of adaptations have been produced, including paraphrases, additions, rewritings, dramatisations and narratives set in different historical periods. Many of these responses offer a perplexing and unconventional perspective on theodicy, challenging the traditional interpretation presented in the Tanakh. One of the ancient versions of the Book of Job is the Testament of Job, which is primarily related to the Septuagint version of the Book of Job and differs markedly from the Book of Job in terms of structure, narrative and message, and hence in genre, of the Tanakh. This study compares the Testament of Job and the Book of Job, primarily from the perspective of their worldview and conception of God.

Keywords: The Testament of Job, apocrypha, Book of Job, Bible interpretation, theodicy

Jób könyvének ókori szellemi öröksége
— Jób testamentuma és Jób könyve összehasonlítása —

Jób könyvének pontosan nem ismert keletkezési idejétől fogva a mai napig sok változata, művészeti feldolgozása született és születik, köztük olyanok is, amelyek nem reflektálnak explicit módon Jób könyvére, hanem bennük az olvasónak kell felismernie az intertextualitás különböző megjelenési formáit, motivikus utalásokat, Jób alakjával, történetével való párhuzamokat.¹ Számos olyan irodalminak tekinthető szöveg is született azonban, amely egyértelműen Jób-parafrazisként azonosítja önmagát címe, szereplői, narratívája által. Ilyen könyv az i.e. 2-1. században keletkezett pszeudoepigráf irat, Jób testamentuma is. Jób könyvének irodalmi megjelenési formáit kutatva a Tanachon kívüli ókori szövegváltozatok ismerete azért is elengedhetetlen, mert bővíti a tanulmányozható Jób-szövegek körét, a Jóbbal kapcsolatos irodalmi alkotások jelentékeny számú halmazát. Ahhoz, hogy egy műalkotás kapcsolata Jób könyvével felismerhető, igazolható legyen nem elegendő ismernünk csak a Tanach-beli változatot, tudnunk kell Jób könyvének más, kanonizált változatáról (fordításairól) és az apokrifok közé sorolt *Jób testamentumáról* is, hiszen e könyv is alapjául szolgálhatott további Jób-alkotások megszületésének.

E tanulmányban azt vizsgálom, hogy Jób könyve és Jób testamentuma hogyan viszonyul egymáshoz szemléletében és történetelemeiben. A műveket irodalmi alkotásként vizsgálom, tehát elsősorban a narratív struktúra, a szűzség egy részének összehasonlítása a célom. A két szöveg összehasonlításában a magyar nyelvű változatokra támaszkodom, gondolkodásom vezérfonalát Adorjáni Zoltán *Jób testamentuma* magyar nyelvű fordítása és a kiadásához írt, a testamentummal kapcsolatos tanulmánya adja. (Adorjáni 2011a) Dolgozatomnak nem célja a két könyv szövegváltozatainak vizsgálata, nem célja a keletkezésükkel kapcsolatos kutatások áttekintése.

A következőkben Jób könyve 1. és 2. fejezetét és Jób testamentuma 1-9. fejezetét vetem össze. A két könyv fenti részeiben olvasható Isten és a Vádló közötti 'megegyezés'. Ennek a Bibliában egyedülálló epizódnak a megjelenítése a két könyvben rendkívül eltérő módon és más hangsúllyal szerepel. E részeknek szerkesztettsége, nyelvi megformáltsága és tartalmi elemei is rámutatnak a két könyv közötti alapvetően fontos, teológiai nevezhető különbségre: Jób könyve Jóbnak Istenhez fűződő viszonyára koncentrál, arra, hogy az igaz ember, a hívő ember hogyan szakad el a hitnek egy ok-okozati rendbe kényszerített formájától (amelyben Jób barátai mindvégig benne maradnak) és

¹ E felismerésnek egyik példája Bernstein Bélának *Az ember tragédiája és a zsidó irodalom* című tanulmánya, amelyben Jób könyvének prológosát állítja párhuzamba Goethe *Faust*-jával és Madách *Az ember tragédiája* című drámai költeményével. Egyik műben sincsen explicit utalás Jób könyvére. Bernstein Béla. *Az ember tragédiája és a zsidó irodalom*. In: Bacher Vilmos - Mezey Ferencz (szerk.): Izraelita Magyar Irodalmi Társulat Évkönyv. Bp. 1896. 118-127.

lép tovább hitében egy magasabb szintre szenvedéseinek megélése által, Jób testamentumának központi gondolata pedig az, hogy a szenvedésnek jutalma van, a próbatételt érdemes kiállni az Úrtól kapott elismerés érdekében.

Jób könyve 1. és 2. fejezetét és a testamentum szövegének 1-9. fejezeteit Adorjáni Zoltán fordítása (Adorjáni 2011a) alapján hasonlítom össze Jób könyve IMIT (IMIT, 1994) szövegével. Adorjáni fordítása a S.P. Brock görög szövegkiadása alapján készült, amely a legjobb szöveget nyújtó P jelzésű kéziratot közli. (Adorjáni, 2011a: 43) Az IMIT fordítást JK-nak, a vizsgált magyar nyelvű testamentum szöveget T-nek nevezem dolgozatomban. Az itt vizsgált T szöveg az első teljes magyar fordítása Jób testamentumának.

Módszeremként választottam, hogy a testamentum 1-8. részeit a narratívára fókuszálva fejezetenként olvasva vetem össze Jób könyve első két fejezetének szövegével, majd az összevetés alapján igyekszem konklúziót levonni a két mű teológiai szemléletére vonatkozóan.

Jób testamentumának szövege nem a Tanach Jób könyvével, hanem a Septuagintával áll szoros kapcsolatban, így nyilvánvalóbbnak látszanék a testamentum ezzel való összevetése. Jób könyve a Septuagintában a maszorétikus szöveghez képest bővebb változatban, interpretálva olvasható, és ehhez képest is bővebb, sok elemmel gazdagított és más szemléletű változat Jób testamentuma. Jób testamentumának Septuagintához való kötődését Adorjáni Zoltán részleteiben elemzi Jób testamentumához írott bevezetőjében. (Adorjáni 2011: 24-26) Úgy vélem, hogy az IMIT szöveg és a testamentum szövegének összevetésével mutatható ki markánsabban a két szöveg közötti szemléleti különbség.

A szemlélet különbsége véleményem szerint a testamentum-műfaj jellegéből is adódik, amely különbözik Jób könyve egyedi, a drámához, a jogi vitához, a siralomhoz is kapcsolódó műfaji jellegzetességeitől, és nem kapcsolódik a testamentum műfajhoz. A testamentum egy ősatya vagy jelentős bibliai személy lelki hagyatéka, amelyet tanító célzattal, elbeszélés és intelmek formájában utódaira hagy. Formája leginkább monológ, amelyet prologus előz meg. A mű a testamentumot tevő halálával és temetésének elbeszélésével zárul. Jób könyve a műfaji sajátosságai alapján köthető a drámához, ezen belül kapcsolják a tragédiához, de összekötik műfajilag a vitairattal, Jób beszédeit a siralommal, a panaszszóltárokkal. Egyes kutatók szerint Jób könyve paródia, mások arra a következtetésre jutottak, hogy műfaji szempontból rendkívül kevert, ezért önálló kategóriát képvisel. Közös bennük, hogy a tanító célzat megléte alapján mindkét alkotás a bölcsességirodalomhoz tartozik.²

² Jób könyve műfaji kérdéseiről lásd például: Szépe Agata. *The Book of Job as a Drama: Interpretation Possibilities*. January 2018, *Roczniki Kulturoznawcze* 9 (3) 51-66. DOI:10.18290/rkult.2018.8.3-3

Cook, S. *A Reading of Job as a Theatrical Work: Challenging a Retributive Deuteronomic Theodicy*. <https://core.ac.uk/download/pdf/229420925.pdf>

Az i. sz. 1. században a testamentum műfaj kedvelt volt a zsidó irodalomban. Erre az időre már kialakultak műfaji jellegzetességei, állandósultak szerkezeti és tartalmi obligatóriumai. A testamentum műfaj jellegzetességei Jákob végrendelkezésének és áldásosztásának bibliai mintájából származnak.³

JK is példázat⁴, tanító célzatú, ennek megfelelően JK-nek keresztény teológiai értelmezéseiben hangsúlyozottan megjelenik tanító jellegének kiemelése: a hitben kitartó, a szenvedést türelemmel viselő ember megkapja méltó jutalmát. Nem szabad azonban figyelmen kívül hagynunk JK értelmezésében azt, hogy a történet nem egységes: a kerettörténetben Jób annyira erényes, hogy Isten 'büszke' rá, felhívja Jóbra a Vádló figyelmét, mintha dicsekedne Jób büntelenségével, gáncstalanságával. Jób az őt ért csapásokat eleinte elfogadással tűri, Istenben való hite nem rendül meg. A történet további részében Jób azonban a szenvedés fokozódására 'lábadóv', inkább aktívan kérdezővé válik, kitartóan keresi az Istennel való dialógust, mert magyarázatokat vár szenvedésére. „Míg a bibliai Jób az Istennel szembeni vádaskodást és lázadozást testesíti meg, addig a testamentumban a béketűrés, a céltudatos kitartás és az Isten iránti feltétlen hűség példaképe.” (Adorjáni 201b) Ezt a dialóguskeresési folyamatot, az ebben való kitartást tartom a jóbi magatartás legfontosabb elemének. Ennek a dialóguskeresési folyamatnak legmegfelelőbb formája éppen a párbeszédre épülő forma, amelyben Jób könyve íródott. Azt láthatjuk tehát, hogy a műfajválasztás igazodik a szerző által hangsúlyozni kívánt mondanivalóhoz, a tartalom találja meg a formát: JK esetében a lírai monológé és a dialógusé a főszerep, míg a T esetében a testamentum műfaj hagyományos szerkezete lép a lírai hangvételű szöveg helyére, több teret adva a tanító jelleg kidomborításának. „Az újraformált elbeszélésben kevésbé lényegesek a párbeszéd Jób és barátai, illetve Jób és Isten között. A testamentum eleje viszont azzal bővül, hogy Jób, aki itt Egyiptom királya, lerombolja a palotája szomszédságában álló bálványtemplomot (5,2-3; ez a motívum Ábrahám testamentumában is fellelhető). A testamentum vége pedig azzal bővül, hogy Jób három leánya

Liska V. (szerk.) The Book of Job Aesthetics, Ethics, Hermeneutics. Perspectives on Jewish Texts and Contexts. <https://library.oapen.org/bitstream/id/ob1ab264-ff04-419f-boe8-d75f73e0e710/1001726.pdf>

Bernstein B. (1896) Az ember tragédiája és a zsidó irodalom. In: Bäcker V. – Mezey F. (szerk.) Az Izraelita Magyar Irodalmi Társulat évkönyve. Budapest, 1896. 118-127.

Steiner, G. (1961) A tragédia halála.

Hirschfeld, A. Is the Book of Job a Tragedy? https://www.jstor.org/stable/j.ctvbkk23h.5?seq=12#metadata_info_tab_contents 9-36.

³ 1Móz 47,29-50,14-5 Mózes 33: Mózes áldása és jóslata Izrael 12 törzséről (Adorjáni 2011: 16)

⁴ Megjegyzendő, hogy a rabbinikus magyarázatokban a példázatjelleg azt jelenti, hogy Jób nem valós, egykor létezett személy, hanem kitalált alak, története csak példaként áll. Jóbot nem tekintik valós személynek Samuel ben Nahmani, aki szerint Jób sosem létezett, története csupán példázat. (Talmud, Bava Batra traktátus 15 a) Ezen a véleményen van pl. Maimonides is. Jób létezésre vonatkozó kérdésfeltevéseknek a háttérében - véleményem szerint - a megválaszolhatatlan teodíceai kérdések állnak.

mágikus erejű öveket örököl, s amikor megkapják ezeket, Isten Lelke karizmatikus képességgel ruházza fel őket” (Adorjáni 2011b: 188). A testamentum szerkezete így foglalható össze: a prológus (T₁) után Jób (Jóbáb) elmeséli a JK szerinti történetét (T₂–27), megjelennek barátai (T 28–44), az epilógusban Jób buzdítását olvashatjuk (45–53). (Szabó 2011: 21)

JK-ben az áll középpontban, ahogyan Jób Istenhez való viszonya, létezésének újfajta megértése a dialogikus formában kirajzolódik, a T-ban pedig a nehézségeken már átesett bölcs ember tanítása hangsúlyozódik, amelyet egyes szám első személyben Jób közvetít gyermekeinek. JK-ben Jób tűnik fel a barátok érvelése által meggondolatlannak, követelőzőnek és hiúnak, a T-ban azonban Jób a bibliai történeten már túl van, annak tapasztalatait felhasználva a bölccsé vált, a számára az Úr angyala által előrevetített próbát kiállt ember pozíciójából szólal meg. Adorjáni Zoltán szerint T szemléletmódja esszéus therapeuta hatást tükröz. „Már a kutatások kezdeti szakaszában kialakult az a nézet, hogy ez a különleges testamentumirat az esszéus kegyességi irányzat szemléletmódjával mutat rokonságot, és közel áll az egyiptomi, szintén esszéus kegyességet képviselő terapeuták eszmevilágához. Mark Philonenko kielemezte Jób testamentumát, és a terapeuták közösségéhez kötötte az irat keletkezését. Ezt R. P. Spittler azzal egészítette ki, hogy a therapeuta eredetű testamentum montanista átdolgozáson ment át a 2. század folyamán. Ezzel szemben ellenvélemények is születtek, s ezek helyesen állapítják meg, hogy nincs feltétlenül közvetlen kapcsolat Alexandriai Philón De vita contemplativa traktátusa és az esszéus iratok között, és hogy nem állapítható meg teljes azonosság a testamentum szemléletmódja, valamint az esszéus, illetve therapeuta szemléletmód között; azt azonban, mégis állítani lehet, hogy a testamentum eszszénus és therapeuta hatásokat is tükröz” (Adorjáni 2011b: 186).

A fordító, Adorjáni Zoltán, az apokrif iratok közé sorolja a művet. Könyve előszavában említi a pszeudoepigráf és az apokrif iratok fogalmi tisztázásának fontosságát. Xeravits Gézára hivatkozva jegyzi meg, hogy a deuterokanonikus könyvek jó része is pszeudoepigráfnak tekinthető, hiszen szerzőik álnév alatt, bibliai személyek tekintélye mögé bújva írták le tanításaikat. (Adorjáni 2011a:9-10) T a jövendöléseket közlő pszeudografikus iratok csoportjába tartozik, azaz sem zsidó, sem keresztény szempontból nem kanonizált könyv. Keletkezési idejét i.e. 150. és i.sz. 66. közötti időszakra teszik. Legkorábbi teljes szövege görögül maradt fenn, héber kéziratváltozata nem ismert. Bár nincs bizonyított héber előzménye a szövegnek, de nyelvészeti szempontból bizonyítható, hogy lehetett héber eredetije. Adorjáni Zoltán elfogadja Kohler, James és Riessler véleményét, miszerint a testamentumnak lehetett héber nyelvű eredetije is. (Adorjáni 2011: 23) A testamentum négy teljes görög nyelvű kéziratban, három ószláv kéziratban és egy kopt nyelvű töredékben olvasható. A görög és az ószláv változat egymástól eltér, az ószláv változatok egyike sem kapcsolódik jellegzetesen a görög kézirathoz, és szövegüket Adorjáni nem tartja mérvadónak. T Jób könyvéhez kapcsolódó midrásnak tekinthető, és

elképzeltet, hogy a midrás magva arámi és héber szájhagyományként élt. (Adorjáni 2011: 24)

Fontos kiemelni a T Septuagintához és a JK-hez való viszonyát Jób feleségének alakjával kapcsolatban. JK-ben Jób felesége mindössze két mondatot szól: „Tovább is ragaszkodol gáncstalanságodhoz? Áldjad Istent és halj meg!” (Jób 2,9)⁵ A Septuagintában ez a rész bővebb, mintegy egy bekezdésnyi⁶, a T-ban azonban a Septuaginta alapján (LXX 42,17) meg is nevezi Jób feleségét - Auszitisz - és két egész fejezetben szól róla. (24,1- 25,10) Jób könyvének záradékára is ez a bővítettség jellemző, mind a Septuagintában, mind a T szövegében JK-hez képest olvashatunk Jób feltámadásáról, lakhelyéről, második feleségéről, nemzetségéről és három barátjáról is, akik királyként szerepelnek. A T szövege lényegesen eltér JK szövegétől. A fenti két példa alapján is kimondható, hogy a T a Septuagintával áll közvetlenebb kapcsolatban: annak szövegéből bontja ki és szövi tovább Jób történetét, valamint idéz is a Septuaginta szövegéből. A T azon részei, amelyeknek nem található párhuzama JK-vel, a Septuaginta szövegéhez kapcsolódnak. Adorjáni Zoltán kutatásai alapján megállapítja, hogy: „A testamentum elbeszélése Jób könyvének LXX-i változata alapján készült, de szerzőjének elbeszélése lényeges eltéréseket mutat a bibliai könyvhöz képest. Ilyen tekintetben a legszembeötlőbb az, hogy a szerző átformálja Jób történetét. Míg a bibliai könyv arra a kérdéskörre összpontosít, hogy miként engedheti meg Isten az őt félé és igaz ember szenvedését, addig a testamentum a mennyei jutalomra tekintő és ezért a szenvedést tudatosan vállaló hitbeli harcos paradigmátikus, példaszerű története.” (Adorjáni 2011:25)

A Testamentum az *Előszó, felirat és nyitány* című résszel kezdődik. Jób Könyve nem nevez meg ilyen szerkezeti elemeket. Számozott részekén kívül nem jelöli meg másként a szöveg egyes részeit.

⁵Adorjáni a TM rövidítéssel jelölt maszorétikus szöveg Magyar Bibliatársulat általi új fordítása szerint idézi JK e részét: „Még most is kitarotán feddhetetlen vagy? Átkozd meg Istent és halj meg!” Szembeötlő ellentét az átkozd és az áldjad ige különbsége. Az eredeti héber szövegben az áld ige piél alakja szerepel. Ennek magyarázata, hogy a könyv írója Istenre vonatkozóan nem hajlandó az átkoz ígét használni. Ez a bibliai eufemizmusok körébe tartozik. Ugyanezt találjuk 1Kir 21,10.13-ban is. (<http://www.kurtszo.hu/pdf/btan2016-4.Job.pdf>)

⁶A Septuaginta angol fordításában: „And when much time had passed, his wife said to him, How long wilt thou hold out, saying, Behold, I wait yet a little while, expecting the hope of my deliverance? for, behold, thy memorial is abolished from the earth, sons and daughters, the pangs and pains of my womb which I bore in vain with sorrows; and thou thyself sittest down to spend the nights in the open air among the corruption of worms, and I am a wanderer and a servant from place to place and house to house, waiting for the setting of the sun, that I may rest from my labours and my pangs which now beset me: but say some word against the Lord, and die” <https://www.biblestudytools.com/lxx/job/2-9.html>

T1.1. "Jób, azaz Jóbáb beszédeinek könyve"

Ez a sor máris felveti Jób származásának kérdését, és a benne értett állásfoglalással jelentős különbséget mutat JK-tól Jób származásával kapcsolatban, amely semmilyen módon nem utal arra, hogy Jób Jóbákkal azonos volna. JK-ból mindössze annyit tudunk meg Jóbról, hogy Úcz földjén élt. (Jób 1,1) A T azonban azonosítja Jóbot Jóbákkal.⁷

A T szerint a történet onnan indul, hogy Jób beteg, és már élete végét érzi. Elmeséli magához hívatott gyermekeinek, hogy mit tett vele az Úr. A T ezen kezdő része már feltételezi, hogy T írója ismeri JK-t: akkor látjuk Jóbot, mikor túl van a JK-ben leírt történeten, hiszen 'új' gyerekeit hivatja magához, akiket a próbatétel után adott neki az Úr. Ez T 1.6.-ból derül ki: "Első feleségem ugyanis keserves halállal múlt ki előbbi tíz gyermekemmel együtt." Ezzel a JK utáni időbe helyeződik a történet. Megjegyzendő, hogy JK-ben Jób feleségének haláláról nem esik szó, tehát a T-ban ez az elem is JK-hez való hozzátoldás, a történet továbbszövése. JK olvasása során valóban felmerülhet a kérdés: Mi történt Jób feleségével, akiről alig tudunk meg valamit JK-ból.

T1.2-3. "Hét fia és három lánya" – közös elem, Jób könyvében is szerepelnek először név nélkül, a próbatétel után kapott gyermekei közül a három lány a nevével. (Jób 42, 13). Azonban a T1.3. görög nevekkal meg is nevezi Jób összes gyermekét. Feltűnő, hogy tíz gyermeket említ és 11 nevet sorol fel.

A T1.5-ben Jób maga emeli ki, hogy mi a legfőbb erénye: "a legnagyobb kitartásban tűntem ki". Kiderül, hogy gyermekeinek anyai nagyapja Jákob, tehát anyjuk ezek szerint Dina.

Fiaiban tudatosítja az előkelő származást. Ez a mozzanat nem szerepel a JK-ben. Jób előkelő származására azonban JK is utal: kelet legnagyobb uraként ábrázolja Jóbot.

T2.1.: *Angyaljelenés*

Ez a rész alcímmel ellátott rész: "*Ki az igaz Isten? Jób választ kap egy angyal által, és döntő cselekvésre határozza el magát.*" Ez a rész nem szerepel JK-ben. Jób nem találkozik angyallal, váratlanul érik a csapások. (Jób 1,13 – tól)

T2.-ben az derül ki, hogy Jób korábban Jóbáb volt. Az Úr adta neki a Jób nevet. Ezt a momentumot szintén nem találjuk meg JK-ben. A névadás aktusa véleményem szerint felidézi Ábrahámot, aki szintén akkor kapott az Örökkévalótól új nevet, amikor az Örökkévaló és közöttük létrejött a szövetség, amelynek feltétele a feddhetetlenség volt. (1Móz 17, 1-6) A T szerint Jób

⁷ Honnan származik a Jóbáb megnevezés, mi lehet az alapja ennek az azonosításnak? A *Bibliai nevek és fogalmak* című lexikon Jóbáb címszáva alatt olvasható, hogy a név jelentése 'kiáltás', 'ujjongás', valamint, hogy Jóbáb Edom második királya volt (1Móz 36,33), Mádon királyként is szerepel a Tanachban (Józs 11,1; 12,19), Benjáminita férfi, Saharaim fia (1 Krón 8,9) és Benjáminita, Elpaál fia (1Krón 8,18). (Bibliai nevek és fogalmak: 127)

esetében is összekapcsolódik a feddhetetlenség és az Örökkévalótól kapott név. Jób Jóbaként még bálványimádó templom szomszédságában lakott, szemlélte az égőáldozatok bemutatását és töprengett (T₂. 4.), Jób - elbeszélése szerint - felismerte, hogy a Teremtő nem lehet az a bálvány, amelyet szomszédai imádnak. A szöveg 'távol tartja' Jóbot a bálványimádástól azáltal, hogy szemlélőként mutatja be.

Jób könyvéhez képest ismét kiegészíti a történetet a T ezen része: Jób könyvéből csak az derül ki, hogy Jób "gáncstalan és egyenes, istenfélő és rossztól távozó" (Jób 1,2), megszentelte gyermekeit, égőáldozatot mutat be mindannyiuk helyett (Jób 1, 5). A JK-ben tehát nincs benne a töprengés Istenről, arról, hogy nem lehet Isten a bálvány, és maga Jób mutat be égőáldozatot. A T szövegében látható tehát a törekvés, hogy Jóbot egyértelműen a monoteista hagyományhoz kapcsolja és elkülönítse a bálványimádóktól, valamint tudatosítsa az olvasóban, hogy Isten nem kapcsolható bálványokhoz.

T_{1.1}, 2.1, 3.1 utal arra, hogy Jóbáb prozelita volt, azaz az egyistenhitbe betért edomita sarj, aki valószínűleg pogány hitű volt. (Adorjáni, 2011:91)

T_{2.1} - ben: „egy istenként tisztelt bálvány templomának közvetlen szomszédságában laktam”. Álomban kapott mennyei kijelentésre tér meg, és ezért az ú.n. álomprozeliták közé lehet sorolni. Őt a neki megjelenő angyal megpecsételi. (T_{5.2}) Ez - mivel a megpecsételés a körülmételés metaforikus kifejezése - azt jelenti, hogy Jób betért a zsidó vallásba. (Adorjáni 2011:101)

T₂ - 3 Angyaljelenésnek nevezi meg T ezt a részt. Valójában a 2. rész bevezetése az angyaljelenésnek, amit a 3. részben olvashatunk: „Jóbáb! Jóbáb! Válaszoltam hát: Itt vagyok!” Az Akedát Jicák-ban (Izsák megkötözésé-ben) ismétlődő szerkezet jelenik meg itt is: „Akkor megszólította őt az Örökkévaló angyala az égből és mondta: Ábrahám, Ábrahám! Mondta: Itt vagyok!” (1Móz 22,11). Az itt is olvasható 'megszólítás-jelenlét megerősítés' szerkezet 3-szor ismétlődik Izsák megkötözése történetében. (1Móz 22,1; 7; 11) Észrevehető tehát, hogy a T szövege nyelvi megformáltságában a Tanach hagyományát követi, az ott található angyaljelenéshez igazítja a történetet, de a T szerkezeti felépítése a műegész tekintve nem követi JK dialogikus szerkezetét, hanem a testamentum műfaji kereteit tartja szem előtt.

T_{3.2}: „kelj fel és én megjelentem neked: ki az, akit megismerni akarsz.” A JK-ben nem találkozunk az angyaljelenéssel, amely azonban a Tanach profétai történeteinek jellemzője. Még egy érv azon állítás mellett, hogy Jób könyve a Tanach legkevésbé zsidó könyve?⁸ A T e tekintetben eltér a JK-tól és a Tanach könyveinek egyik jellemzőjét, az angyaljelenést mutatja fel. Maga Isten nyilatkoztatja ki, hogy akinek az emberek égő- és italáldozatokat visznek, nem

⁸ Jób könyve a Tanach legkevésbé zsidó könyve - hiszen nem kapcsolható a zsidó történelemhez, Jób könyvéből hiányoznak a konkrét történeti eseményekre való utalások, ami jellemző is a bölcsességirodalomra.

Isten, hanem az ördög. Jóbáb ezután engedélyt kér, hogy megtisztíthassa a bálványimádás helyét. Hivatkozik hatalmára (T₃.7.) Ez a mozzanat hiányzik a JK-ből. Uralkodóként ábrázolja Jóbábót ("Hisz én uralkodom ez ország felett"), ami azonban egybevág Jób 1,3-mal („És volt az az ember nagyobb mind a Kelet fiainál.”)

Jób testamentuma a történet élére helyezi azt, hogy Jóbáb a bálványok helyett megismerte az igaz Istent. Isten megmutatkozott neki, mert Jóbáb töprengett a teremtés kérdésén, és töprengésében feltételezte, hogy bálvány nem alkothatta a világot. (T₂.4.) „Ez volna vajon az az isten, aki megalkotta a mennyet, a földet és a tengert és minket embereket? Miképpen tudhatnám meg ezt?” Adorjáni lábjegyzetben utal arra, hogy a fenti mondat „Ősi és közismert hitvallásformula. 2Móz 20,11. Zsö 145,6. 146,6. ApCsel 4,24. Jel 10,6, 14,7. Judit 13,18. Állandósult kifejezés, amely része volt a zsidó missziói igehirdetésnek, s ezt később a kereszténység is átvette.” (Adorjáni, 2011: 90)

T₄.1-ben az angyalt fényességnek nevezi a szöveg. Az angyalnak és a fényességnek az összekapcsolásához Adorjáni nem ad szövegjegyzetet, mindössze a T₃.1-re való utalást jelzi.⁹

Annak, hogy Jóbáb megtisztíthassa a bálványimádás által beszennyezett helyet, feltétele van: az angyaltól meg kell hallgatnia az Úr parancsát. A T magyarázatot ad arra, ami a JK-ben az olvasó képzeletére, gondolkodására van bízva: T szerint a Sátán (héberül: ha-szatan, nem egy tulajdonnév, hanem egy szerepkör megnevezése: a Vádló) meg fogja bosszulni Jóbáb e tervezett tettét, a bálványimádás helyének megtisztítását. Megnevezi tehát, hogy a Sátán miért ingerli fel Istent Jób ellen. Jóban azért akar bosszút állni a sátán, mert a bálványimádás helyét megtisztította. Ez a történetelem azért fontos, mert egyrészt meghagyja az eredeti történetbeli alaphelyzetet, azt, hogy Jób nem bűnös (és ezzel meghaladja Jób könyvében a barátok gondolkodásmódját), másrészt indokot (a sátán bosszúja) talál a szenvedéseire. Jób testamentumbeli tette, a bálványimádás helyének megtisztítása csak a sátán szemében érdemel büntetést, Isten szemében ez éppen hogy jócselekedet. Az angyal, az Úr szavait közvetítve felkészíti Jóbábót a jövőbeni történésekre, ő pedig elhatározza magát arra, hogy minden nehézséget kiáll. Itt mintha népmesei fordulatot venne a történet: Jóbáb mesehőssé válik, aki vállalja a próbatételt. Megdöbbenően más szituáció, mint JK-ben. JK-ben Jób legnagyobb fájdalmát, lét-gyötrelmét az okozza, hogy nem tudja szenvedésének okát, és barátai érvelése szerint bűnösnek kellene lennie, hiszen addigi istenképe szerint Isten a bűnöst megbünteti, az igazat megjutalmazza. Ez az önmagáról alkotott vélemény és a barátok véleménye közötti ellentmondás - amely a sorcsapások sorozatában igazoltnak tűnik - okozza Jób egész lelki gyötrődését. Sorsának megértési

⁹ Az angyalok jelentőségéről és megjelenési formáiról olvashatunk Szabó Xavér: *Angyalok a korai zsidó pszeudoepigráf irodalomban* című művében. Illetve ezzel a témakörrel foglalkozik Oláh János: *Angyalok, démonok, amulettek, homiliák* című kötetében is. Oláh J. (2019) *Angyalok, démonok, amulettek, homiliák*. Gabbiano Print.

folyamata, Istenhez fűződő viszonyának átalakulása, e folyamat végig követése Jób könyvének legizgalmasabb, leginkább szellemi kihívást jelentő része. Ez a barátok által közvetített ok-okozati logika bontódik le az olvasás folyamatában, és ez az átélhető folyamat az, amely az olvasót is fontos felismerésekhez vezetheti saját létével kapcsolatban. Jób szellemi útját látjuk testi-lelki szenvedéseinek lírai, érzelmeinkre ható tolmácsolásával összekötve. Ezt az utat T szövege alapján nem járhatjuk be, mert előre közli velünk Jóbáb történetének kimenetelét.

T 5. feltűnően rövid, mindössze 3 részből áll, és arról ad hírt, hogy Jóbáb ötven szolgájával lerombolja a bálványt. A bálvány lerombolása szintén nem szerepel a JK-ben. Abban azonban párhuzamot láthatunk, hogy mindkét könyvben nagy szerepe van a hitbéli fejlődés bemutatásának: a T-ban azt láthatjuk, hogy Jóbáb hogyan lép fel a bálványimádás ellen (ez az Ábrahámi korszakhoz köti a történetet), a JK-ben pedig Jób hitének fejlődését egy absztraktabb szinten követhetjük végig:

Jób barátainak gondolkodása szerint minden szenvedés valamiféle bűn következménye, abszolút érvényűnek tekintik a bűn – szenvedés ok-okozati kapcsolatát. Jób története – a Jób könyvében leírtak szerint – eljuttathatja arra a felismerésre az olvasót, hogy nem minden szenvedésnek bűn az oka, így az olvasó Jóbbal együtt felismeri, hogy az ember nem érdemei szerint kapja sorsát, nem jutalomként a javakat, és büntetésként a veszteségeket. Az olvasás során tehát a barátok által képviselt nézet fokról fokra leépül és helyébe lép egy komplexebb világfelfogás, istenkép, amely az általános emberi tapasztalathoz sokkal szerveesebben hozzákapcsolható. Az embernek teremtettségében mindvégig Isten és a létezés iránti alázatban, elfogadásban kell élnie, nem büntetés és jutalom függvényében viszonyulni Istenhez. Jóbnak e hitbéli útja egészen más alapokra helyezi Istenhez fűződő viszonyát. Ezek az alapok teszik lehetővé, hogy dialógusban maradjon Istennel.

T5.2. “Ezután az angyal pecséttel jelölt meg és eltávozott tőlem.” Az angyal tulajdonjogot jelző bélyeggel jelölte meg Jóbot, ez arra is utal, hogy mennyei erőt nyer (T4.11). E megjelölés közismert szokás az ókori vallásos rendszerben.¹⁰ A megpecsételés a zsidóságba való betérés, beavatás része (Adorjáni 2011a: 101).

II. rész (T 6.-ban visszatér a szöveg a római számozáshoz) Jób és a Sátán

A sátán koldusnak álcázva magát találkozni akar Jóbbal, Jób azt üzeni vissza neki, hogy nem ér rá. Jób tudja, hogy a sátán kopogtatott be hozzá, ezért égett kenyeret küld neki szolgálólányával, de a szolgálólány kicseréli az égett kenyeret tiszta kenyérre. Érdekes fordulata a szövegnek, ahogyan a narrátor megteremti a Jóbon való bosszúállás okát: a sátán követeli a hamuszín kenyeret a szolgálólánytól, hiszen ez lesz a lehetséges bosszú tárgya. „Amilyen égett ez a kenyér, ugyanilyenné teszem testedet is. Mert visszajövök és egy órán belül

¹⁰ Jn 6,27; 2Kor 1,22; Ef 1,13; Ef 4,30; Jel 7,3-8. (Adorjáni 2011: 101)

elpusztítalak.” (T 12.) Ha a sátán elfogadná a szép kenyeret a szolgálólánytól, akkor nem lenne mit Jób fejére olvasnia. Jób az égett kenyér miatt áll bosszút a sátán. Látható, hogy T megpróbál választ adni arra, hogy miért éri Jób a szenvedés, azaz szemléletében - véleményem szerint - visszalépést jelent JK-hez képest: visszahelyezi a történetet abba az ok-okozati logikába, amelyben Jób barátai mindvégig gondolkodnak, így végső soron nagymértékben megfosztja a szöveget a JK-ben megfogalmazott filozofikus tartalomtól. Mondhatjuk: a színesítéssel, gazdagítással valójában leegyszerűsíti a történetet, népmeseivé teszi, könnyebben befogadhatóvá alakítja át, teológiai mondanivalóját pedig Jób barátainak pozíciójához igazítja.

T 8. szerint a sátán esküvel kötelezte az Urat arra, hogy hatalmat adjon számára Jób javai felett. Ez a JK-ben engedélyként szerepel, nem esküként. T úgy fogalmaz, mintha a sátánnak joga lenne esküt tetetni az Úrral, azaz hatalma lenne felette. A JK-ben egyértelműen kifejeződik e részben is Isten hatalma a sátán (a Vádló) felett: „Íme, kezdedben minden, amije van, csak ő rá magára ne nyújtsd ki kezedet. És elment a Vádló az Örökkévaló színe elől.” (Jób 1,12) A T-ban megjelenített sátán alakja antropomorfizált a JK Vádlójához képest, ahol istenfiként neveződik meg. Különbőség van abban is, hogy a T-ban a sátán közvetlenül is találkozik Jóbbal, míg Jób könyvében kizárólag Isten beleegyezésével tevékenykedhet és nem jelenik meg közvetlenül Jób számára, nem ölt emberi alakot.

A vizsgált két Jób-szöveg különbségei jelentősek nemcsak narratív elemeikben, szerkezetükben, és műfajukat tekintve, hanem világszemléletükben és ebből következően hangvételükben is. A Jób-midrászként számon tartott testamentum csak igen röviden közvetíti a Jób könyvében rendkívül hangsúlyos érvelési-megértési-megértetési folyamatot, Jób lelki átalakulásának, Isten-megértésének, Isten-közeledésének hosszú küzdelmét. A művekben megnyilvánuló különböző szemlélet, a szövegszerkezet és a műfaj is a szövegek különböző céljának megfelelően alakult, attól függően formálódott. Jób testamentuma a Tanachból megismert Jób történetnek lényegében más interpretációs lehetőségeit nyújtja, a teológiai-filozófiai kérdésfelvetésekről a narratíva követhetőségére és a tanító szándékra helyezi a fókusz. Jób testamentuma a Jób könyvében formálódó teológiai, teodíceai kérdésfelvetéseket a narratíva kiegészítésével elkerüli, ezáltal a történetnek létfilozófiai dimenzióját jelentősen leszűkíti. Jób könyvében éppen az az egyik legfontosabb kérdés, hogy Jób – amint írva van a szövegben – büntelen, istenfélő és egyenes jellemű emberként miért részesül szenvedésben, és ilyen mértékű szenvedésben. Erre a kérdésre Jób könyvében a magyarázat bizonyos mértékig rejtve marad az ember elől, Jób testamentumában azonban egy egyszerű indokot találunk arra, hogy miért lesz bosszú áldozata Jób. Lényeges különbség az is, hogy Jób könyvében semmiféle bosszúról nincsen szó a sátán részéről, pusztán próbatételről. Jób testamentuma a teológiai kérdésfelvetések tekintetében tehát megmarad az emberi gondolkodás szűkebb határai között, és

a Jób könyvében felmerülő teodíceai ellentmondásokat kikerülve egy befogadhatóbb, ám sokkal egyszerűbb magyarázatot ad Jób szenvedéseire.

Felhasznált és hivatkozott irodalom

- Adorjáni Z. (2011a). *Jób testamentuma. Bevezetés-Fordítás-Jegyzetek*. Sapientia Főiskola – L'Harmattan.
- Adorjáni Z. (2011b). *Jób, az apokrif irodalom atlétája*. Studia Doctorum Theologiae Protestantis 2 (2011), 185-195.
<http://www.proteo.cj.edu.ro/sites/default/files/documents/publications/2011/1340546357.pdf>
Utolsó letöltés: 2024. 06. 18.
- Bernstein B. (1896). Az ember tragédiája és a zsidó irodalom. In Bacher V. – Mezey F. (szerk.), *Izraelita Magyar Irodalmi Társulat Évkönyv*.
- Bibliai nevek és fogalmak*. é.n. Primo.
- Kovács Z. (szerk.) (2016). Jób könyve. *Biblia-tanulmányok (2016. október-december)* BIK Könyvkiadó [Szombatiskola2016\(4negyed\)ZÁRÓ09.19.indd \(kerak.hu\)](#) Utolsó letöltés: 2024. 06. 18.
- Döbrössy L. (1998). *Jób könyvének magyarázata. Jubileumi Kommentár. A Szentírás magyarázata*. I. köt. Kálvin Kiadó.
- Hevesi S. (1943). Jób könyvéről. A Der Grundgedanke des Buches Hiob c. előadás fordítása. In Hevesi F., *Az ókor zsidó bölcselete. A zsidó vallásbölcselet története*. Szerző kiadása. 130-157.
- Teljes kétnyelvű (héber-magyar) Biblia két kötetben*. (1994) Makkabi Kiadó.
- Kálmán Ö. (1909). *Jób könyve a középkor magyarázatában. Bölcsészdoktori értekezés*. Mezei A. Könyvnyomdai Műintézete.
- Muntag A. (1982). *Jób könyve*. Magyarországi Evangélikus Egyház Sajtóosztálya.
- Peters, B. (2004). *Jób könyvének magyarázata. Miért kell az igazaknak szenvedniük?* Evangéliumi Kiadó.
- Szabó X. (2011). Angyalok a korai zsidó pszeudoepigráf irodalomban. In Xeravits G. – Tamási B. – Szabó X. (szerk.), *Angyalok az ókortól Szent Tamásig*. L'Harmattan, 105-155.
https://www.sapientia.hu/hu/system/files/Angyalok_a_korai_zsido_pszeud_epigraf_irodalomban.pdf Utolsó letöltés: 2024. 06. 18.
- The Septuagint: LXX* <https://www.septuagint.bible/job/>

SIMONCSICS PÉTER

Győrben született, diplomáját Szegeden kapta, a kolozsvári egyetemről ment nyugdíjba. Pomázon él.

Egy Tömörkény-elbeszélés kommentárokkal és mítoszi távlatban

A szöveg

Munkások

Már az egész héten látszott valami kedvetlenedés a töltésen a nép közt, mert ez néha úgy van, hogy bal lábbal kelnek az emberek, és ilyenkor mindenbe fönnakadnak. Alig találkozik egy is, aki ne morogna. Olykor, ha ássa lenn a gödörben a földet, megáll munka közben, és maga elé tekint, azután nekivette a mellét a talicskahámnak, dacos némasággal halad föl a meredek járón, ami a magas töltésre vezet. A munka, amit végez, a legnehezebbek közül való, és aki nem benne nőtt fel, nem bírja csinálni. Ha belekezd is, kidől, vagy fél munkát sem végez. A kubikos tudja ezt, és a tudás önérzetet ad neki, amit emel az is, hogy többet keres, mint más napszamos. Munkája akkor kezdődik hajnalban, mikor már látni lehet a járót, amin föltolja a talicskát, és este akkor végzi, mikor már a járót látni nem lehet. Munkája olyan, hogy a húst, amit télen át magára szedett, egy hónap alatt ledolgozza, szikárok és soványok valamennyien, csak a lábuk szárán állanak hatalmas csomókban az izmok.

Mert télen nem dolgozik. A munkás szintén rangokba van oszolva; a zsákoló tétlen áll télen, mikor befagy a folyó, és nem járnak a hajók, s ha megszorul is, más munkát nem vállal, tavasszal sem megy földművelni valamely kert földjét. Ő zsákoló, azt csinálja, ha van munka – ha nincs: nincs, akkor várni kell, míg lesz. Hasonlóképp van a kubikos. Hogy mit hord a talicskán, azt is keresi ugyan, de nem föltétlenül, ellenben talicska nélkül nem megy semerre. A munka csak abból állhat, hogy talicskán valamit valamerre el kell tolni. Vagy föl, vagy le. Földet föl a magas töltésre, vagy nehéz követ a megapadt nyári vízen az alacsonyálló hajóba. Várat épít-e, vasutat vagy vízi töltést, neki mindegy. Utóbb már a kazlakat is kubikolja a pusztahelyeken. A csalamádé-takarmányt újmódián sok helyen már nem ássák földi verembe, hanem fönt rakják kazalba, s ezután beterítik földdel, hogy abban érjen.

Mint lehetne a kazal tetejére földet hordani, ha kubikos nem volna? A béresféle ilyesmihez nem ért. Jön a kubikosnép, a gödörgazda föltekinti a kazlat, számítgat, hümmög, valamely összegért földvállalja, s nekiállnak. Járót támasztanak a kazal oldalához, s azon a deszkán, amely oly meredek, hogy más ember rajta egymagában nem tudna fölmenni, a kubikos föltolja a talicskát. Estére kelve kész a munka, a gödörgazda átveszi és szétosztja az árát; minden emberre esett akkora napszám, hogy sok diplomás úr vállalná jószívvél fizetésnek. A talicskába berakják a cókókat, a bőrszakot, korsót, gyékényt, subát, az oldalba kerül az ásó, a szélre a bogrács, s haladnak odább a kubikosok egymás után, mint a libák, más munkát keresni. Szikár és alacsony emberek, rövid pipákkal, bocskorban, tótnak is nézheti őket, aki akarja,

bár alighanem belehalna a tót, ha egy napra versenyt próbálna velük. Haladnak sebesen, mert soha lassan nem járnak a talicskával; úgy tetszik, mintha a talicska húzná őket, pedig ők tolják.

Nem beszédesek, hallgatagok; ha nem haragszanak, munkában kiállják szó nélkül. Levelet sem írnak haza, csak utalványon küldik az asszonynak a pénzt, úgyis ez a legjobb üzenetvivő. Sokáig odavannak, hónapokon át, olykor tavasztól őszig. A lakás a gyékényponyva, a bútorzat a suba, az élelem a szalonna és kenyér; ha meleg ételre vágnak, a közös bográcsban főz a bokor tarhonyás húst szolgálán. Bokrok szerint osztanak meg, mint a halászok, minden bokor főnöke a gödörgazda, aki munkát vállal és számol.

Ez a nép hát már az egész héten kedvetlennek mutatkozott. Már a múlt hét végén, szombaton, valami összezördülésük volt a számolásnál. A mérnök nem úgy számolta ki a gödröket, ahogy ők jónak tartották volna. Kevesebb föld esett ki a számítása végén, és azt mondta némelyik gödörben, hogy csálnak, mert nevelve vannak a bubák. A buba kerek, toronyforma földoszlop a gödör közepén, amit a gödör ásásakor egy helyben hagynak, s annak a magasságából számítják ki munka végeztével a kihordott földet kubik szerint.

A mérnök a maga módja szerint számol, a kubikosok gödörgazdája pedig csak ásónyéllel, de azért, ha a gödör hamisság nélkül való, leginkább össze szokott vágni a két számadás.

A kubikos azonban ért ahhoz, hogy mint kell nevelni a bubát. A kis földtornyot éjjel finoman elmetszik a közepén, s egy-egy arasznyi földet építvén hozzá, a tetejét ismét ráteszik. Azon ott zöldell az a fű, amely akkor is rajta élt, mikor még mező volt a gödör helyén, s annak ott is kell lenni, mert az a bizonyosság arról, hogy nem történt csalás a bubával. Ezért úgy a közepibe építik bele a földet olyan ügyességgel, hogy aki nem járatos benne, soha észre nem veszi, hogy a buba nevelve van. Így furfangoskodnak is ott, ahol lehet, mert ez szokás. Mikor a csángókat hazahozták Moldvából, kubikosmunkát adtak nekik, hogy keresetük legyen. Ahhoz tanító kellett, adtak is melléjük öreg kubikosokat, akik legelsősorban arra tanították meg az atyafiakat, hogy mint kell nevelni a bubát, és csak azután fogtak a mesterség egyéb tudományához. – Nem valami jeles dolog, de nekik is van furfangban részük, mikor becsapódnak. Elviszik messze vidékre, munkahely gyanánt jó földet ígérnek, ahhoz képest alkudnak, s amint odaér, látja, hogy be van csapva. Vagy agyagos a föld, vagy kavicsos, de hát hiába, most már hogy jöjjön onnan a messziből vissza? Nem lehet. Csak vágja hát ásójával a földet, és szótalan munkájában az esze azon jár, hogy ennek az ásonak az élet más helyre is bele tudná vágni.

Ilyenkor lassú mozgások támadnak köztük, és összesúgnak a gödörgazdák. Munkájuk, mely úgy folyik, mintha gép végezné, lassúbb. Az arcok elkomorodnak, és más munkásokkal, kik nem kebelbeliek, hamar összekapnak az emberek. A nehéz hangulatot észre lehet venni. Mint ezúttal is, mikor nem oda messze vannak Galíciában, Romániában vagy Boszniában, ahova vasúti töltést építeni viszik őket, hanem itthon, magyar földön építik a gátat a víz ellen. Azok a magas, széles töltések, amik a Tisza partján végig húzódnak, mind az ő munkájuk végtől végig.

Mint nagy lomha kigyók fekszenek esztendőkön át a parton anélkül, hogy valami hasznukat lehetne látni. Oldalaikra odarakva a sok karó, a rőzse, a szalma,

hombárokban áll a tömérdek zsák, és semmi látszatja nincsen annak, hogy ezek valamire kellenének. A víz messze van a töltések lábától, túl a füzeseken, mélyen alatt az árkában, hogy a fák közül még a gőzhajó kéménye is alig látszik ki, ha arra megy. Így áll esztendőkön át az elhagyott várfa. Párját, a túlsó oldalról valót, nem is látni, szürkességbe vesző fűzfák takarják. Nagy néha egy kocsi vagy nehéz ökrös szekér megy a túlsó oldalon, s úgy látszik, mintha a fák hegyein mozogna. Körül, a messzeségben tornyok látszanak, a sík, lapos táblán meg gőzmalmok kéményei füstölnek igen távol. Közelebb óriás vetések, néhány ér a zsilipekkel, itt-ott egy nádas, megmaradva a régi világból. Ami élő mozgás látszik, csak abban van, ott szárcsák, kacsák és vízbúvár vöcskök laknak.

Mignem aztán egyszer játékos kedve támad a víznek, és nagy sokaságban kezdenek úszni lefelé hallgatag tömegei. Honnan jön az a sok? Ha eddig volt, hol rejtőzött esztendőkön át? A víz a kérdésekre nem felel, csak elhagyja a medrét, és bemegy a fűzfák alá lakni. Aztán a töltés lábához ér, s rajta emelkedik. Most már nem csendes, inkább beszédes: zúg a fák koronái között. És oly gyorsan folyik, hogy nagyon, de azért a lefolyt helyébe újból jön a másik, és szőke színe olykor haragosbarna. A föld fölé épített csatorna ilyenkor a két töltés köze, s lent a mélyben virágzó föld, a tanyák, s oda messze falvak és városok...Az a kérdés, hogy van megcsinálva a töltés. Ha rosszul, akkor kitörik az oldala, és hamarosan temető lesz minden. Városokban, falvakban peregni kezdenek a dobok, közérők haladnak kifelé, és kocsikon viszik sebesen a kubikos népet. Gyors és nehéz munka áll be a töltésen. Karóznak, magasítanak, erősítenek. Két-három sor karót meghág a víz, elviszi a rőzsét, és mossa a töltést, akkor újból jön a negyedik sor karó. Egy hét előtt innen a töltésről még nagyon szép akácerdőt láthattál, amint enyhe színével kivált a haragos zöld vetések közül. Most ha keresed, nem látod, a helye üresen és kopáran áll: az erdőt elvitték karónak, s talán azt sem kérdezték, hogy kié.

Nincs úr. Senki sem úr, csak a kubikos meg a mérnök. Van ott katonaság is, amely a távoli falvakból és tanyák közül odahajtotta a munkaerőt, de az csak mellékes munkára való. A kubikos rangban előlép, a kétkezi munkásból kiválik a mesterember. Már nemcsak az izmai erejénél fogva több, mint a más, hanem az értelemnél fogva is. Ő látja meg legelsőbb a szivárgást vagy ama veszedelmességet, mikor a nagy lomha töltés arra készül, hogy néhány ölnyire elcsússzon a helyéről. Nem ismeri az éjjelt, nem a nappalt, sárban és esőben áll, áztatja az átsapó hullám, s munka közben szárad meg rajta a ruha. Nem bírná azt meg más, csak ő, aki tavasztól őszig szabad ég alatt táboroz. Mérges daccal feszül neki a dolognak: ha kérdik, csak morog, s úgy áll fogai között a kurta pipa, mintha a világot akarná fenyegetni vele; egyik szerszámot csak azért teszi le, hogy fölkapja a másikat. Pedig hát mit neki ez az egész tájék, s mit neki az a nép, amely már elfáradva, kétségbeesett könnyel áll?

A morgás végighalad a töltésen. A mérnökök sejtik, hogy valami készül, de még nem tudják: mi. Egy gödörgazda azt kiáltja a töltés tetejéről: – Huja!

– Huja!

A munka zaja után ijesztő nyugalom áll be. A tengernyire nőtt folyó, amelynek nem látni a túlsó oldalát, kavargó, szálfákat vagdos a töltéshez, és átdobálja rajta a hullámain a kitépett karókkal együtt. Már nagyon mérges. Csupa sár az egész töltés,

mert hisz a háta mögül is a szivárgó vízből hordták már a földet a tetejére. A végig sáros, csatakos alakból, aki elősiet, aligha nézné ki valaki az urat, mert itt nem érnek rá ruhát váltani.

– Mi az emberek, mi az? – kiáltja messziről. – Mi van itten?

Nem felel a kérdésre senki, csak egy gödörgazda mutat gúnyosan a sárga tengerre, és azt mondja:

– Víz.

Hát az van csakugyan sok. A túlsó partnak nyoma se látszik, az ártér fái mind eltűntek, a nagy folyózuhatagon ott-ott úszik egy házfedél, valamely csőszházból, amit elsodort. A végig nedves töltésen olyképp veri át a szél a hullámot, hogy messziről fehér, röpködő vitorláknak látszanak. És úgy látszik (tévedés-e, nem-e?), hogy ez a hosszú sárhegy inogna. Ahol a szél nagyon nekifekszik a víznek, és a parthoz nyomja, ott mintha tágulna a töltés. Mozog mint a gyékényponyva, ha a szél veri.

– Hát mi bajuk van, hogy nem dolgoznak? – kérdezi a mérnök. – Hiszen úgy elszakad a töltés!

– El – hagyja rá egykedvűen a kubikosfőnök.

A többiek hallgatnak. A gödörgazda folytatja:

– Ha a víz mög nem száll, elszakad bizonyosan. Hiába itt már a munka, hiszen sárra sarat hánynunk. Az ásó nyomán fölfakad már a víz. Nézze csak, uram, itt e, ahun most állunk, még ma mögyszakad a töltés. Lent a padkája már három hejjön el van repedve.

– Hát meg kell fogni! – kiáltja a mérnök. – Dologra, mindenki oda! Van zsák, karó elég! Csak sebesen no, emberek!

– Csak lassan – mondja a gödörgazda. – Dógozunk uram, amíg csak át nem szakad a töltés. ott löszünk rajta, pedig ha nem száll mög a víz éjjel, valahun átszakad. Hisz úgy mozog már, mint mikor a kígyó csúszik.

– Hát mi a kívánságuk?

– Nem ögyéb, minthogy most már hitelbe nem dógozunk. Nézze csak az úr – magyarázza az ember, és odasereglenek a többiek –, én abba vagyok beleállapodva a cimborákkal, hogy szombatig már nem löszünk itten. Addig nem várhatunk a pénzzel, mert ha elszakad a töltés, mindönki szétszalad, amerre lát, osztán sönki se fizet ki bennünket.

– Dehogynem – szól a mérnök.

– Nono – felel nyugodtan az ember –, mink már jártunk úgy. Hát most azt akarjuk, hogy ami kubik eddig vót a hétön, fizesse ki mingyár. Ezöntül mög nincsen kubik, hanem napszámba mén a munka fejenkint.

Keserűen felel a mérnök a bocskoros embernek:

– Persze, aki meg van szorulva, azzal könnyű így beszélni.

Kissé zavarodottan védekezik a gödörgazda:

– Szögényők vagyunk... Aztán máskor is jártunk már úgy...

Halad a töltésen errefelé egy másik sáros úrfurma alak, egy katonatiszt. A kirendelt fegyveres erő parancsnoka, aki most vizitálja az őrseit. Nagy, hatalmas, nyers őszinteségű ember, ha akrobatának menne, bizonyára jobban élne, mint ahogy most itt a töltésen csatangol a havi nyolcvan forintokért, és három hete nem látott

borbélyt. Maga iránt semmi elővigyázattal nincs, még őrt sem járát a háta mögött, s ha a karóhordó szekér elakad, odamegy segíteni, hogy kirántsa a sárból. Megszerette már mind az itt dolgozó ember, hozzá a szörnyű erejével, hatalmas hangjával is imponál.

– Hát itt mi van? – kérdezi, ahogy odaér.

Mondani kezdené a gödörgazda, de a mérnök a szavába vág, és elmondja a bajt.

– Ebben igazuk van – véli a főhadnagy. – Hát nem bírsz most pénzt adni nekik?

– Nem.

– Nincsen? – kérdezi ez leverten.

– Dehogyan nincsen – mondja mérgesen a mérnök –, van itt tízezer forint, de mindet ezresben küldték ide az okosak. Hát hol váltsam én most föl itten?

– Hát a többi szakaszon?

– Nem tudom. Ha van apróbb pénzüik, úgysem adják ide, mert nekik is kell.

A bocskoros, sáros alakok egyre hangosabban beszélnek, hogy mi lesz? Lesz, vagy nem lesz? A gödörgazda rögtön hátrafordul, és csöndet int, de már az ő szava nem sokat ér.

– Adj ide egy ezrest – mondja a katona. – Más itt nem segít.

– Hát a katonaság? – kérdezi a mérnök.

– Az én tizenöt emberem két mérföldnyire van egymástól. A kényszer különben sem használ, több kárt tehet a kubikos, mint hasznót, ha akar.

S az ezrest lobogtatva a kezében, odalép a tiszt az ásós, csákányos kubikosok közé.

– Nem lehet fizetni, emberek – mondja. – Nincs aprópénz. Hanem pénz van, itt is az ezres bankó, de van még több is. Mindenki láthatja, hogy itt nincs trafikosbolt, ahol váltanának.

– No, az nincs – szoltak a tömegből.

– Hát itt a pénzüik nálam, a mérnök úr ideadta nekem. Akármilyen lesz a töltéssel, a pénzüket nálam mindig megtalálják. Megbiznak-e bennem hát, mi?

– Honné! Mög hát! – hallatszik mindenfelől, csak a gödörgazda szól:

– Hanem...

– Nos?

– Ha elszakad a tötés, ami hummink itt vesz, mögfizetik-e?

A főhadnagy rámutat a pénzre:

– Az is itt van benne.

– Hát akkor gyerünk – int az embereknek a gödörgazda, és mennek a bocskorosok mind vissza az elhagyott munkához. Kopog a nehéz furkó a karókon, nyikorog az ázott talicska, és ásós emberek keresik a tötés háta mögött, hogy hol lehetne még egy kis százaz földet találni. Méri a vizet szinte percenként, hogy meg száll-e, de nem száll. Nem az az idő ez, mikor a víz egyszerre apadni kezdjen csak úgy magamagától, hanem apadna, ha a túlsó parton szakadna el a tötés. De ott bizonyosan különben áll, mint itt; itt pedig már olyan, mintha gyerekkéz építette volna játékból. Néz végig kanyargó vonalán fölfelé a gödörgazda, mint aki biztos benne, hogy ami késik, nem múlik.

– *Ahun a!* – mondja.

Jól föntesen, a kis nyárfa erdőn túl kettévált a töltés, és valami nagy darab sárgaság omlik be a zöld mezőre. Az a víz, és a hirtelen beálló csöndben hallatszik a harsogása, amint tépi és szaggatja a partot. Hát most már csakugyan huja mindennek, már nincs többé veszedelem, mert már megvan a baj, amin senki sem segíthet többé semmiféle hatalommal. Csak majd hátul, messze bent a vidéken, ahol egy kicsit magasodni kezd a táj, csinálhat nyúlghatát a nép, ha ért hozzá. A kubikos társaság sietve szedi össze a cókmókját, s mindent talicskába rakván, megindulnak a töltésen, hogy valahol róla letérjenek. Sürgős dolog ez, mert ha előttük is elszakad a töltés, fogva maradnak. Lent a mezőkön kocsik vágatnak a mérnökökkel, lovas zsandárok nagyon sebesen mennek a falvak felé, s egyfelől már hallatszik is, hogy verik félre a harangot. A főhadnagy hol siet, hol szalad, a töltésen szedegetve össze a legényeit. Elhagyja a kubikusokat, mert nehéz a sárban talicska, de az elhagyás azért nem baj, mert a pénzzel azért megtalálják, ha máshol nem: otthon.

– *Hát megjövendölte kend!* – szól a gödörgazdának, amint mellette elmegy.

A rövid pipaszár mögül csendesen feleli az ember, tolva a talicskát:

– *Nem először látok én ilyent, uram.*

A víz elég gyorsan terül, látszik a csillogása a fiatal vetés közt, amit most már hiába vetettek. Persze, ilyenkor nem tudni még, hogy meddig jut el, mert ha egyszer a mély helyeket megtöltötte, azután lassan halad. Mint mondani szokás: legel, mert éppen olyan a haladása, mint a legelő állaté. Hanem ahol ér van vagy árok, azon nagyon messze elszalad hirtelen, hogy aztán a végén kiöntsön.

A gödörgazda megáll, és azt mondja a társaknak:

– *Majd ebbe a faluba mönnyünk le.*

Bólintanak rá, hogy jól van, és libasorban a talicskák újból megindulnak. Amint a töltésen lekanyarodnak, látják, hogy az árkok vize sárga, a falu laposabb oldalán mozog már a nép, a kétségbeesés erejével rakva a gátat. A toronyban kongatnak. A talicskaszíj melledzőjének erősebben feszül neki a gödörgazda.

– *Ügyeközzünk embörök, ügyeközzünk.*

Oda igyekeznek a tethelyre. Hát ott csakugyan baj van, mert ha azt a kis darabot gáttal el nem kerítik, a falu közepéig beszalad a víz, és itt szélről a templomot mindjárt elviszi. Hányják a földet, ahogy lehet, szakajtóval és istálló talicskával dolgoznak. Ott van már a főhadnagy is a legényekkel. A legények a háztetőn vannak, dobálják és hordják lefelé a nádat, a főhadnagy egy-egy rántással egész kerítésdarabokat tépdél ki, és veti a gát elébe palánknak. De csak erősebb a víz, mert a nyomás egyre nagyobb, s a laza kis földgát a közepén enged. A támadt nyíláson szökve fut át az ár, és sikoltoz az asszony-nép, és szomorú némasággal áll a férfi. Két hatalmas karjával magához ránt két katonát a főhadnagy, és a nyílásba ugrik. A kubikoscsapat odaért, és nagyot ordít a gödörgazda:

– *Embörök!*

Egyszerre lefordul a talicskáról a suba, a gyékény, és a vízfelfogás paraszti tudósai vetik hirtelen latba karjaik erejét. Gyékényt borítanak előbb a derékig vízben állók elé, más felekezet a földet teremti oda nagy gyorsasággal, a harmadik csapat a templomkerítésről kapja le a rácsos kaput, és gyékénnyel borítva letámasztván, mögéje földdel dolgozik.

– No! – mondja a gödörgazda büszkén, mikor kész a tudomány, és betömték a szakadást.

Segítenek még, ahol jónak mutatkozik, azután azt mondja a gödörgazda a főhadnagynak:

– Uram, elázott-e a pénzünk?

– Nem ázott az – felel a tiszt –, csak derékig ért a víz.

– Akkor fizessön ki, uram, aztán hagy mönnyünk. Nincs mán itt nekünk mit keresni.

A bocskorosok is körülállják, hogy de bizony csak jó lesz most már, ha a pénzüket kiadják.

– Jól van – mondja amaz, és megindul azon vizesen –, talán csak tud itt valaki váltani, gyerünk a község házához. Hanem én ezt sem tudom, mi fizetés jár maguknak.

– Majd tudom én – felel a gödörgazda. – A kubikot most mán úgyse lehet számítani, hát napszám jár. Három egész napszám: hétfő, kedd, szerda, mög mára röggel kilenc óráig egy fertáj napszám. Fejenként ez esik.

– És az a munka, amit itt csináltak?

A gödörgazda nemet int.

– Az nem számos – mondja. – Szögényöknek történt.

A bocskorosok bólintanak rá, hogy ez valóban úgy van.

1899, 1905

Kommentárok a szöveghez

A Szegeden és Makón nevelkedett Tömörkény életművében a Víznek nagy szerepe van – emlékeztetőül néhány novellacím: *Vizenjárók*, *Gugorázás*, *Szent Mihály a jégben*, *Megy a hajó lefelé* – különös tekintettel a „szegedi időszámítás” kezdetére, az 1879-es árvízre, amelytől számítjuk a Szeged újjászületését, a ma ismert „palotás Szeged” épülésének kezdetét.

„Már az egész héten látszott valami kedvetlenedés a töltésen a nép közt, mert ez néha úgy van, hogy bal lábbal kelnek az emberek, és ilyenkor mindenbe fönnakadnak. Alig találkozok egy is, aki ne morogna. Olykor, ha ássa lent a gödörben a földet, megáll munka közben, és maga elé tekint, azután nekivette a mellét a talicskahámnak, dacos némasággal halad föl a meredek járón, ami a magas töltésre vezet. A munka, amit végez, a legnehezebbek közül való, és aki nem benne nőtt fel, nem bírja csinálni. Ha belekezd is, kidől, vagy fél munkát sem végez. A kubikos tudja ezt, és a tudás önérzetet ad neki, amit emel az is, hogy többet keres, mint más napszámos. Munkája akkor kezdődik hajnalban, mikor már látni lehet a járó, amin föltojja a talicskát, és este akkor végzi, amikor már a járó látni nem lehet. Munkája olyan, hogy a húst, amit télen át magára szedett, egy hónap alatt ledolgozza, szikárok és soványok valamennyien, csak a lábuk szárán állanak hatalmas csomóban az izmok” – ez Tömörkény István írásának első bekezdése, amelynek első mondatai akár egy nagyregény kezdetének is beillenek, hogy továbbiakban aztán az írás

„szenvtelen” tudósításba menjen át, melynek stílusa megközelíti egy tudományos leírás objektivitását.

E „kedvetlenedés a nép közt” azonban több mint rossz ómen, voltaképpen inkább Tömörkény nemzedékének tapasztalatára vezethető vissza. Magyarországon a kora középkor évszázadai óta a nagy folyók (a Duna és mellékfolyói, pl. a Vág, a Dráva, a Száva, csakúgy mint a Tisza és mellékfolyói, kiváltképpen az Erdélyben eredő és Szegednél a Tiszába ömlő Maros) nagy tömegű ásványok (só), építőanyagok (szálfa, kő), és mezőgazdasági termények (gabona) szállításának fő eszközei voltak Magyarországon belül, sőt azon túl a fekete-tengeri és az adriai kikötők irányában is – egészen a vasúthálózat kiépítéséig, ami a XIX. század közepétől annak utolsó évtizedéig tartott. A folyószabályozás és vasúthálózat-építés a XIX. század Magyarországon egymást kiegészítő és támogató folyamatok voltak, s ekként előkészítették a modernizálódó agrárgazdálkodást, amelynek része volt a kialakuló mezőgazdasági gép- és gőzmalomipar, és előfeltételei voltak az alföldi települések urbanizálódásának, Szeged, Arad, Temesvár, Újvidék modern városokká, egyes esetekben nagyvárossá alakulásának. Ennek előtte Magyarországon a folyóvizek mentén művelt földművelés az ókori Egyiptomnak a Nílus ciklikus áradásaira és visszahúzódásaira alapozott agrárgazdálkodására emlékeztetett, amint azt Andrásfalvy Bertalan tanulmányaiban olvashatjuk (Andrásfalvy 1973, 1975).

Az ármentesítés és vasútépítés nagyszabású földmunkáit, a gátak és töltések építését – mert erőgépek akkor még nem léteztek – kubikosok végezték, akiknek testi erejével és szakmai tudásával sikerült a folyók, árterek és mocsarak szabdalta „középkorias” Magyarországot „modern” országgá alakítani.

Ezeknek a nagyszabású munkálatoknak azonban ára lett: az évenkénti rendszeres áradásokból, amelyeket a kisebb lapályok, mocsarak, nádasok, zombékók, medrek, csöppörkék, tocsogók nagymértékben képesek voltak fékezni, míg viszont az újonnan épített gátak közé szorított folyóvizek kiszámíthatatlan időközönként, előre láthatatlan módon hatalmas árvizekké tudtak duzzadni, melynek másik oka a folyók forrásvidékén, főleg a Kárpátokban történő, a korábbinál nagyobb mértékű fakitermelés, amelynek a keresleti oldalon előmozdítói éppen a városiasodó települések építkezései voltak. A gátépítés – és más földmunkák – mesterei, a kubikosok voltak az árvizek elleni védekezés szakemberei is. *„Szikár és alacsony emberek, rövid pipákkal, bocskorban, tótnak is nézheti őket, aki akarja, bár alighanem belehalna a tót, ha egy napra versenyt próbálna velük. Haladnak sebesen, mert soha lassan nem járnak a talicskával; úgy tetszik, mintha a talicska húzná őket, pedig ők tolják.”* A bocskor – a feudális rend legalsó kasztjának ez az öltözeke, ami a XIX. század végi Magyarországon még derogatív etnikai színezetet is kapott – paradox módon a modern szakmunkás-réteg első tömeges képviselőinek, a kubikosoknak is jelképes és büszkén viselt munkaviselete lett Magyarországon¹.

¹ Ifjúkorunkban, a múlt század 60-as, 70-es éveiben mi is büszkén viseltük ezt a lábbelit, az utolsó szegedi bocskorkészítő, Elek Gyula mester készítményeit. (Itt mondok köszönetet

A kubikosok természetes módon szervezett munkások: *„Bokrok szerint oszolnak meg, mint a halászok, minden bokor főnöke a gödörgazda, aki munkát vállal és számol.”* Tömörkény leírja, miként is történik náluk az elvégzett földmunkák utáni számolás: *„A buba kerek, toronyforma földoszlop a gödör közepén, amit a gödör ásásakor egy helyben hagynak, s annak magasságából számítják ki munka végeztével a kihordott földet kubik² szerint.*

A mérnök a maga módja szerint számol, a kubikosok gödörgazdája pedig csak ásonyéllel, de azért, ha a gödör hamisság nélkül való, leginkább össze szokott vágni a két számadás.” Öntudatuk és szervezettségük akkor mutatkozik meg, ha úgy látják, munkaadók nem jóhiszeműen ajánlanak nekik munkát: *„A kubikos azonban ért ahhoz, hogy mint kell nevelni a bubát. A kis földtornyot éjjel finoman elmetszik a közepén, s egy-egy arasznnyi földet építvén hozzá, a tetejét ismét ráteszik. Azon ott zöldell az a fű, amely akkor is rajta élt, mikor még mező volt a gödör helyén, s annak ott is kell lenni, mert az a bizonyosság arról, hogy nem történt csalás a bubával. Ezért úgy a közepibe építik bele a földet olyan ügyességgel, hogy aki nem járatos benne, soha észre nem veszi, hogy a buba nevelve van. Így furfangoskodnak is ott, ahol lehet, mert ez szokás. Mikor a csángókat hazahozták Moldvából, kubikosmunkát adtak nekik, hogy keresetük legyen. Ahhoz tanító kellett, adtak is melléjük öreg kubikosokat, akik legelsősorban arra tanították meg az atyafiakat, hogy mint kell nevelni a bubát, és csak azután fogtak a mesterség egyéb tudományához. – Nem valami jeles dolog, de nekik is van furfangban részük, mikor becsapódnak. Elviszik messze vidékre, munkahely gyanánt jó földet ígérnek, ahhoz képest alkudnak, s amint odaér, látja, hogy be van csapva. Vagy agyagos a föld, vagy kavicsos, de hát hiába, most már hogy jöjjön onnan a messziből vissza? Nem lehet. Csak vágja hát ásójával a földet, és szótalan munkájában az esze azon jár, hogy ennek az ásonak az élet más helyre is bele tudná vágni.”* Szervezettségük kulcsa a nemzedékeket, sőt nemzetrészeket átfogó szolidaritás – a Moldvából hazatelepített csángóknak először a maguk érdekeit „furfanggal” védő „buba nevelését” tanították meg – és az ettől nem független természetes kiválasztódás, hogy ki lesz a „bokrokon” belüli „cimborák” közül a „gödörgazda”, aki „munkát vállal és számol”.

„Mint nagy lomha kígyók fekszenek [a töltések] esztendőkön át a parton anélkül, hogy valami hasznukat lehetne látni. [...]

Mígnem aztán egyszer játékos kedve támad a víznek, és nagy sokaságban kezdenek úszni lefelé hallgatag tömegei. Honnan jön ez a sok? Ha eddig volt, hol rejtőzött esztendőkön át? A víz a kérdésekre nem felel, csak elhagyja medrét, és bemegy a fűzfák alá lakni.[...] Az a kérdés, hogy van megcsinálva a töltés. Ha rosszul, akkor kitörik az oldala, és hamarosan temető lesz minden. [...] Egy hét előtt innen a töltésről még nagyon szép akácerdőt láthattál, amint enyhe színével kivált a haragoszöld vetések közül. Most ha keresed, nem látod, a helye üresen és kopáran áll: az erdőt elvitték karónak, s talán azt sem kérdezték, hogy kié.

testvéröcsémnek, Dr. Simoncsics Jánosnak, aki még emlékezett a mester nevére).

² A görög-latin eredetű kubik < cubus 'háromdimenziós egyenlő oldalú mértani idom = kocka, a Dugonics András alkotta geometriai szaknyelven köb-.

Nincs úr: Senki sem úr, csak a kubikos meg a mérnök. Van ott katonaság is, amely a távoli falvakból és a tanyák közül odahajtotta a munkaerőt, de az csak mellékes munkára való. A kubikos rangban előlép, a kétkézi munkából kiválik a mesterembe. Már nemcsak izmai erejénél fogva több, mint a más, hanem az értelemnél fogva is. Ő látja meg legelsőbb a szivárgást vagy ama veszedelmességet, mikor a nagy lomha töltés arra készül, hogy néhány ölnyre elcsússzon a helyéről.”
Ez utóbbi bekezdés első mondata különösen jelentőségteljes, mert jelzi, hogy itt az aktuális társadalmi rend fölötti erők állnak egymással szemben: a (hatalmas természetet képviselő)Víz és a (hozzá képes kicsiny, de tudással bíró) Ember.

„A morgás végig halad a töltésen. A mérnökök sejtik, hogy valami készül, de még nem tudják: mi. Egy gödörgazda azt kiáltja a töltésről: – Huja!

– Huja !

A munka zaja után ijesztő nyugalom áll be. A tengernyire nőtt folyó, amelynek nem látni a túlsó oldalát, kavargog, szálfákat vagdos a töltéshez, és átdobálja rajta a kitépett karókkal együtt. Már nagyon mérges. Csupa sár az egész töltés, mert hisz a háta mögül is a szivárgó vízből hordták már a földet a tetejére. A végig sáros, csatakos alakból, aki elősiet, aligha nézné ki valaki az urat, mert itt nem érnek rá ruhát váltani.

– Mi az, emberek, mi az? – kiáltja messziről. – Mi van itten!

Nem felel a kérdésre senki, csak a gödörgazda mutat gúnyosan a sárga tengerre, és azt mondja:

– Viz.”

Abban az időben a kubikosok még nem ismerték a sztrájk (< strike) szót, de ismerték a jogaikat védő munkabeszüntetést, aminek neve a *huja!* volt, s azt jelentette, hogy „álljunk meg, valami baj van, s amíg ezt nem javítják ki, addig állni is fogunk”.

„– Ha a víz mög nem száll, elszakad bizonyosan [a töltés]” – mondja a gödörgazda, s innentől kezdve új alku kezdődik: „Nézzé csak az úr – magyarázza az ember, és odasereglenek a többiek –, én abba vagyok beleállapodva a cimborákkal, hogy szombatig mán nem löszünk itten. Addig nem várhatunk a pénzzel, mert ha elszakad a tötés, mindönki szétszalad, osztán sönki se fizet ki bennünket . [...] Hát most azt akarjuk, hogy ami kubik eddig vót a hétön, fizesse ki mingyár. Ezentúl mög nincsen kubik, hanem napszámba mén a munka fejenkint.”

De a fizetéssel is baj akad, mert a mérnöknek csak nagy címletű bankói vannak. A kirendelt katonaságból egy a testi ereje és segítőkészsége, alkalmas vezető volta miatt a kubikosok tiszteletét is elnyerő főhadnagy segíti a mérnökön:
„Adj ide egy ezrest – mondja a katona. – Más itt nem segít.

– Hát a katonaság?

– Az én tizenöt emberem két mérföldnyire van egymástól. A kényszer különben sem használ, több kárt tehet a kubikos, mint hasznót, ha akar.

S az ezrest lobogtatva a kezében, odalép a tiszt az ásós, csákányos kubikosok közé.

– Nem lehet fizetni, emberek – mondja. – Nincs aprópénz. Hanem pénz van, itt is az ezres bankó, de van még több is. mindenki láthatja, hogy nincs itt trafikosbolt, ahol váltanának.

– *No, az nincs – szoltak a tömegből.*
– *Hát itt a pénzük nálam, a mérnök úr ideadta nekem. Akármilyen lesz a töltéssel, a pénzüket nálam mindig megtalálják. Megbízna-e bennem hát, mi?*
– *Honné! Mög hát! – hallatszik mindenfelől csak a gödörgazda szól:*
– *Hanem...*
– *Nos?*
– *Ha elszakad a tötés, ami hummink itt vesz, megfizetik-e?*
A főhadnagy rámutat a pénzre:
– *Az is itt van benne.*
– *Hát akkor gyerünk – int az embereknek a gödörgazda, és mennek a bocskorosok mind vissza az elhagyott munkához.”*

A jelenet, amellet, hogy akár a „klasszikus” osztályharc példája lehetne, ismételten megmutatja, hogy itt magasabb erők működnek, aminek különös voltát épp az jelzi, hogy éppen egy katonatiszt szájából hangzik el, hogy ti. „a kényszer különben sem használ”. És amitől féltek a kubikosok, be is következik:

„– *Ahun a! – mondja [a gödörgazda].*

Jól föntesen, a kis nyárfaerdőn túl kettévált a töltés, és valami nagy darab sárgaság omlik be a zöld mezőre. [...] Lent a mezőkön kocsik vágatnak a mérnökökkel, lovas zsandárok nagyon sebesen mennek a falvak felé, s egyfelől már hallatszik is, hogy verik félre a harangot. A főhadnagy hol siet, hol szalad, a töltésen szedegetve össze a legényeit. Elhagyja a kubikosokat, mert nehéz a sárban a talicska, de az elhagyás azért nem baj, mert a pénzzel azért majd megtalálják, ha máshol nem: otthon.

– *Hát megjövendölte kend! – szól a gödörgazdának, amint mellette elmegy.*

A rövid pipaszár mögül csendesesen feleli az ember, tolvaa a talicskát:

– *Nem először látok én ilyent, uram.”*

És most következik az ár leírása, amiben benne van az egykori, folyószabályozás előtti kiöntések emléke is:

„*A víz elég gyorsan terül, látszik a csillogása a fiatal vetés közt, amit most már hiába vetettek. Persze, ilyenkor nem tudni még, hogy meddig jut el, mert ha egyszer a mély helyeket megtöltötte, azután lassan halad, Mint mondani szokás: **legel, mert éppen olyan a haladása, mint a legelő állaté.** (Kiemelés tőlem. S. P.) Hanem ahol ér van vagy árok, azon nagyon messze elszalad hirtelen, hogy aztán a végén kiöntsön.*

A gödörgazda megáll, és azt mondja a társaknak:

– *Majd ebbe a faluba mőnnyünk le.”*

A víz elérte a falut. A falu népe a katonákkal együtt nyúlgátat épít, s megérkeznek az árvízi védekezés „szakmunkásai”, a kubikosok is.

A szöveg mítoszi távlatban

Tömörkény „realista” stílusa mögött mítoszi távlatok tárulnak föl, ahol a Természet és az Ember között mély szakadék tátong. Az Ember felől nézve ennek mítoszi példája Prométheusz. „aki ellopta a tüzet az atyaisten Zeusztól, és elárulta a tűzgyújtás titkát – írja Thass-Thienemann Tivadar, a nyelvpszichológia nagy mestere. – Megtanította az embereknek azt az ezzel kapcsolatos titkot is, hogy miképp lehet az állatokat házasítani és földet művelni. E tettek a megtermékenyítés természetes folyamatába való emberi beavatkozást is magukban foglalják. Prométheusz a legrosszabbat is megpróbálta, a legfőbb tiltott cselekedetet is: embert formált agyagból, azaz emberi életet hozott létre. E tetteit az atyaisten Zeus lázadásnak és bűnnek vette. A tűzgyújtás és a Földanya megtermékenyítése a Természet rendjén uralkodó Atya előjoga volt. Bármilyen természeti folyamatba való emberi beavatkozás magában hordta a véték és bűn vetését. Mégis, az ember törekvéseinek lényege az önérvényesítésre és szabadságra éppen ez: hogy ki akarja szabadítani magát a természet törvényei alól, hogy uralma alá hajtja, leigázza a Természet erőit. Ennek megfelelően lett Prométheusz a humanizmus és a fölvilágosodás legfőbb szimbóluma.

Maga a név talán egy régi görög ’tüzet dörzsöl’ jelentésű ige másodlagos racionalizálásának vagy újraértelmezésének az eredménye. Úgy értették, mint ami kapcsolatos a *pro-méthész* ’előre gondolkodás’ fogalmával, a *pro* ’előre’ és *mathein* ’tanul’ igéből. Ez a *mathéma* ’a megtanult dolog, tanulás, tudás’ igei előzménye, különösen, ahogy a prediktív matematikai tudományokban értjük. Az absztrakt gondolkodás a gyakorlatias görög elme számára nem más, mint „előre gondolkodás”, tehát *pro-méthész* azt jelenti ’előre gondolkodó, gondoskodó, körültekintő’, amint a görög *pro-métheomai* ’előre gondoskodik valamiről’ is sugallja.” (Thass-Thienemann I, 2016: 268-269).

A Tömörkény mérnökeinek és kubikosainak prométheuszi vétke – noha ők nem tűzzel, hanem vízzel kapcsolatban követték el – nem csak abban állt, hogy „ki akarták szabadítani magukat a természeti törvény alól, hogy leigázzák a természet erőit”, de abban is, ahogy a kubik mennyiségét a „bubával nevelik”, azaz „embert formálnak agyagból” – ez utóbbi azonban „furfanggá” szelődül Tömörkény „realista” fölfogásában.

Ami a mítoszi fölfogást emberközelié teszi Tömörkénynél, hogy árvízi vészhelyzetben „nincs úr”: mindenki egyformán ember, legyen az kubikos „cimborá”, vagy „sáros úrforma” mérnök vagy főhadnagy, pedig Tömörkény hároméves erdélyi, boszniai, bécsi szolgálata alatt igencsak megtanulta, hogy mekkora rangbéli különbségek vannak katona és katona, sőt civil és katona között. Ennek ellen- példájául hadd említsem itt Tömörkény Lengyel András újraközölte levelének két részletét, amelyet Görgey Arthurnak írt. Tömörkény levele válasz Görgey levelére, melyben azt írta: „Alkalomadtán egyszer – ezelőtt sok évvel – Jászai Mari önagyságának is elpanaszoltam, mily parányi keveset tudok a magyar nép belső életéről, mire ő legott az Ön remekül megírt (saját szavai) tárcacikkeit ajánlá figyelmembe. // Azóta járatom a *Pesti Hírlapot* – és mint nyalánk gyerek a csemegének – úgy örülök minden tárcacikknek, mely

fölött az áll: // *Írta: Tömörkény István.*// Azoknak köszönöm a párját ritkító élvezetet, mit a magyar nép belső életének egy-egy jellemvonása ily remekül megvilágítva nyújt.” Amire Lengyel András itt fölhívja a figyelmet Tömörkény kapcsán, az az ő egykori olvasó közönségének, a kor szellemi elitjének egymásra hangoltsága, izlésbeli egysége, amit az ő írásművészete is tovább erősít. Ez az egység és az embertársát tisztelő méltóság mutatkozik meg Tömörkény válaszában is, amit a kor rang- és címkórságával ellentétben úgy kezd egyszerűen, hogy: „Tábornok Úr!”, és úgy végzi, hogy: „Teljes és illendő tisztelettel // vagyok // honfitársa // Tömörkény István” (Lengyel 2019: 262).

A Természet elleni lázadás – a prométheuszi vétek – emberi jóvátétele a falut elérő árvíz ellen emelt nyúlgát lesz, amelynek építésében a falu népe, a kirendelt katonaság mellett a még idejében megérkező kubikosok is részt vesznek. A sebtiben emelt, improvizált nyúlgát a Természet hatalmas erőihez képest csekély mértékű emberi tett, amit az embertársak iránti együttérzés és a szolidaritás emel isteni magasságba. A nyúlgát elkészültével aztán eljön az elszámolás ideje:

„– No! – mondja a gödörgazda büszkén, mikor kész a tudomány, és betömték a szakadást.

Segítenek még, ahol jónak mutatkozik, azután azt mondja a gödörgazda a főhadnagynak:

– Uram, elázott-e a pénzünk?

– Nem ázott az – felel a tiszt –, csak derékig ért a víz.

– Akkor fizessön ki, uram, aztán hagy mönnyünk. Nincs más itt nekünk mit keresni.

A bocskorosok is körülállják, hogy de bizony csak jói lesz most már, ha a pénzünket kiadják.

– Jól van – mondja amaz, és megindul azon vizesen –, talán csak tud itt valaki váltani, gyerünk a községhez. Hanem én azt sem tudom, mi fizetés jár maguknak.

– Majd tudom én – felel a gödörgazda. – A kubikot most más ügyse lehet számítani, hát napszám jár. Három egész napszám: hétfő, kedd, szerda, míg mára röggel kilenc óráig egy fertáj napszám. Fejenként ez esik.

– És az a munka, amit itt csináltak?

A gödörgazda nemet int.

– Az nem számos – mondja. – Szögényöknek történt.

A bocskorosok bólintanak rá, hogy ez valóban úgy van.”

Irodalom

Andrásfalvy B. (1973). *A Sárköz és a környező területek ősi ártéri gazdálkodása és vízhasználata a szabályozás előtt*. Vízügyi Történeti füzetek 6.

Andrásfalvy B. (1975). *Duna mente népének ártéri gazdálkodása Tolna és Baranya megyében az ármentesítés befejezéséig*. Tolna Megyei Levéltár.

Lengyel A. (2019). Görgey és Tömörkény. In Uő. *Tömörkény-tanulmányok*. Tiszatáj Könyvek 261-264.

- Thass-Thienemann T. (2016) *A nyelv interpretációja. I. A nyelv szimbolikus jelentése*. Fordította: Simoncsics P., Tinta Könyvkiadó. (Eredeti: *The Interpretation of Language. Volume I: Understanding the Symbolic Meaning of Language*. Jason Aronson, Inc New York, 1973.)
- Tömörkény I. (1974). Munkások. In Uő: *Így volt rendelve*. Elbeszélések. (vál.) Péter L. Szépirodalmi Könyvkiadó, 124-137.
- Tömörkény I. (1977). *Válogatott novellái*. (vál.) Vas I. Szépirodalmi Könyvkiadó.

SZILÁGYI JUDIT

MNMKK – Petőfi Irodalmi Múzeum

Egy irodalmi barátnő – Kernách Ilona

Absztrakt

Füst Milán rendkívül gazdag irodalmi hagyatéka nem csupán a szerző életének és pályájának részletes feltárását teszi lehetővé, de számos, korszakában fontos, mára mégis kevésbé ismert szereplő megismerése felé is utat nyit. A „magányos prófétának” ugyanis voltak barátai, akiknek levelei, megküldött művei éppen Füst anyagai között maradtak fenn. Kernách Ilona, a Nyugat egyik első női szerzője volt.

Kulcsszavak: irodalomtörténet, Nyugat, Füst Milán, F. Kernách Ilona, Móricz Zsigmond

Abstract

The extremely rich literary legacy of Milán Füst not only enables a detailed exploration of the author's life and career, but also opens the way to the study of several important, yet little-known characters of his era. The "lonely prophet" had friends whose letters and works he sent to them have survived among Füst's materials. Ilona Kernách, one of the first female authors in the Nyugat.

Keywords: history of literature, Nyugat, Milán Füst, Ilona F. Kernách, Zsigmond Móricz

Füst Milán kivételesen gazdag tárgyi és kéziratos hagyatéka messze kiemelkedik a magyar irodalmi hagyatékok közül; nemcsak mennyiségében, de összetettségében, rétegzettségében is különleges. A tudatos öndokumentációnak, özvegye gondos archiválásának és nem kis mértékben a szerencsének köszönhetően fennmaradt a művek nagy részének kéz- vagy gépiratos változata, a hozzávetőleg hetven éven át folytatott, kiterjed levelezés, a hosszú életet és pályát pontosan dokumentáló személyes és hivatalos iratok sokasága. Emellett sok száz fotó, több tucatnyi hangfelvétel és néhány film is rögzítette Füst Milán alakját, hangját. Jó időre egyben maradt Füst és felesége káprázatos, immár szakértők által is részletesen feltárt és dokumentált műgyűjteménye. És végül, de nem utolsó sorban, kivételes az is, hogy változatlan formában megőrződött a költő utolsó éveinek helyszíne, a Hankóczy Jenő utcai lakás.

Mindezeknek köszönhetően a mégoly zárkózott, az élet kisszerű történéseit negligáló, saját életrajzát egyenesen megtagadó költő élete, pályája aprólékosan feltárható, vélhetnénk, hogy „katedrális” felépült. Ami persze nem zárja ki, hogy más forrásokból újabb és újabb „tégla” kerüljenek az épületbe, hogy

apróbb részletekkel egészítsük ki korábbi tudásunkat. Sőt: a hagyaték páratlan lehetőséget tartogat arra nézve is, hogy kortársakról, pályatársakról szerezzünk máshonnan ki nem nyerhető információkat. (Erre volt jó példa a közelmúltból a korábban alig ismert Pál István festőművész és Füst Milán több évtizedes barátságának felfedezése, mely nemcsak a festő életrajzát gazdagította hiánypótló adatokkal, de Füst Milán személyiségének korábban ismeretlen vonásait is felvillantotta.) A megismerési folyamat nem befejezett: az újabb hagyatékok előkerülésével olyan kapcsolódási pontok tárhatók fel, melyek segítségével egyre részletesebben megrajzolhatóvá válik Füst Milán baráti köre és a korszak kapcsolati hálója.

*

Kernách Ilona neve – Füst Milán felől tekintve – korábban is ismert volt a *Negyedik Henrik király* című dráma elé írott ajánlásból, illetve Füst naplójából. Tudni lehetett róla, hogy az 1910-20-as években a növekvő számú, de még mindig kevés írók egyike volt: 1911 és 1928 között tizennégy elbeszélése jelent meg a Nyugatban, egyetlen könyvét pedig a Franklin Társulat adta ki 1919-ben *Asszonyélet* címen. Ugyanakkor irodalmi jelentőségét meghaladja irodalomtörténeti jelentősége, hiszen a korszak több fontos alkotójával ápolt közeli, baráti viszonyt. Mindennek dokumentumait különböző hagyatékokban találhatjuk meg, többnyire kiadatlan naplók és levelezések átböngészésével.

A PIM Kézirattárba 2008-ban vásárlás útján került az író kilenc doboznyi, töredékesen fennmaradt hagyatéka, benne Füst Milánnal folytatott levelezésének jó pár darabja is. A kéziratokat, fogalmazványokat, leveleket, álmleírásokat és dokumentumokat tartalmazó anyagból megrajzolhatóvá vált az író személyes története, irodalmi pályája, jóllehet a majdani részletes feldolgozás további részletekkel gazdagíthatja a mostani ismereteinket.

*



Kernách Ilona és leánya, é. n. MNMKK - Petőfi Irodalmi Múzeum Kézirattára j. n.

Kernách Ilona Aradon született 1880 körül. Bácskai, vagyonos sváb földbirtokos családból származott, apja Kernács Lajos a mai szerb–román–magyar határok térségében több gőzmalmot is üzemeltetett. Karakteres figurája élénken bevésődött az őt ismerők emlékezetébe, olyannyira, hogy Füst Milánné évtizedek távlatából is pontosan emlékezett rá: *„Meggazdagodott parasztcsalád feje volt, maga is vállalkozó kedvű, vagyongyűjtő természet, gőzmalmot vásárolt, majd Budán ötemeletes, három utcára nyíló, homlokzatával a Vérmezőre néző bérházat építtetett, és budatétényi hatalmas kertjébe pedig gyümölcsfákat telepített.”* (Kéki 1981: 9)

Kernách Ilonának idilli gyermekkorra volt, két testvérével Emíliával és Jenővel Aradon és a közeli Nagygájon jólétben nevelkedtek. (Húgát, Emíliát (1893–1978) később Mancsi becenéven ismerték a budapesti barátok, köztük például Ady, akivel – a családi legenda szerint – még teniszezett is. Férjével Popovics Milivojjal 1956-ban Norvégiába disszidáltak; leszármazottaik ma is ott élnek. Kernách Jenő (?–1919 k.) maga is próbálkozott az irodalommal, írásait a család barátjának, Füst Milánnak küldte el véleményezésre. A háború után vérhasfertőzésben halt meg; nem született gyermeke.)

A gyermek Kernách Ilona taníttatását egy aradi magánintézetben apácákra bízta. Már itt próbálkozott az írással, első versei, novellái alapján tanárai tehetségesnek ítélték, és folytatásra biztatták. 1902-ben férjhez ment apja egyik alkalmazottjához, a lengyel-zsidó felmenőkkel rendelkező Trautner Fazekas

Sándorhoz (1873–1926), aki jogász végzettségén túl sok mindenhez értett: sikeres pénzügyi befektetései és tanácsadásai mellett építéssként, építési vállalkozóként is tevékenykedett.

A fiatal házaspár kezdetben Aradon éltek, itt született két gyermekük is: a mindenkori által csak Babaként emlegetett Klotild (1903–1966), majd Lajos (1905–1971). A tízes évek elején az egész család Budapestre költözött, s ezzel megnyílt az asszony előtt irodalmi ambíciói beteljesítésének lehetősége. Jókor érkezett, Osvát Ernő „felfedező korszaka” ez, így a teljesen ismeretlen, de tehetségesnek ítélt írónőt a Nyugat hamar befogadta. Feltehetően megnyerő személyisége és kellemes megjelenése, valamint az a nyitott és vendégszerető ház, amit férjével vittek, közre játszott abban, hogy rövid idő alatt közeli barátságba került a korszak jelentős írói közül jó néhányal.

Alig jelent meg még egy-két írása, amikor 1912 márciusában, a Nyugat vígszínházi matinéján Varsányi Irén és Haraszi Hermin főszereplésével már bemutatták egyfelvonásos parasztdrámáját. Bár a konzervatív sajtó fanyalgott a darab „rettentően komor” szüzségén, és sebtiben Móricz-epigonnak bélyegezték Kernáchot, de a nyugatosok körében *A fajtája* kiemelkedő sikert aratott. „*Tökéletes munka és biztos vagyok benne, hogy egy igazi írói pályafutás kiindulása*” – üdvözölte maga Ignótus. (Ignótus 1912) Ettől kezdve, ha nem is túl gyakran, de rendszeresen jelentek meg elbeszélései, egyfelvonásos jelenetei a Nyugatban.

Kernách Ilona férje az egyik banknál töltött be magasrangú beosztást, s amikor 1918 tavaszán másfél évre Krakóba helyezték át, akkor családja is követte. Hazatértükkor, 1919 végén jelent meg *Asszonyélet* címen Kernách Ilona egyetlen kötete, melyről Schöpflin Aladár közölt a Nyugatban elismerő – igaz, a szerzőt női mivolta felől értékelő – kritikát: „*Ritka jelenség: egy asszony, akinek van határozott, állandó, mert átélt álláspontja a világ dolgaival szemben.*” (Schöpflin 1920) Az elismerések, biztatások hatására Kernách ekkor még bizakodva írhatta, hogy „*ezt a könyvet nem tekintem eredménynek, első lépés csupán*” de – mint utólag nyilvánvaló – ez lett pályafutásának csúcspontja. Bár a Lengyelországban töltött időszak alatt Kernách Ilonával leveleztek barátai, sőt néhányan – Füst Milán is – meglátogatták, mégis mintha kikerült volna az irodalom inspiráló vérkeringéséből. Persze meglehet, hogy publikációi elmaradásának más oka volt. 1919 végén ugyanis intenzíven foglalkoztatta nagy álom-gyűjteményének kiadása. Kernách Ilona ifjúságától kezdve lejegyezte érdekesebb álmait, és ekkorra összesen 250 magyar, és 80 német nyelvű álomleírása volt már. „*Osvát is nagyon helyeselte a tervet s hiszi, hogy nagy érdeklődésre számíthatok*” – írta naplójába. Az álomkönyv kiadása végül nem valósult meg, de gyűjteményét élete végéig gyarapította.

Időközben felépült a család Pauler utca 21. sz. alatti sarokháza, melyet maga Fazekas Sándor tervezett. A nagy luxussal berendezett otthonban élénk társasági életet szerveztek, s bár az irodalmi szalont, ahová a Nyugat első nemzedékének legtöbb tagja is bejáratos volt, Kernách Ilona vitte, de a művelt és érdeklődő gyermekeiket, sőt az alapvetően zárkózott, visszahúzódó férjet is kedvelték a

vendégek. Ebben a közegeben ismerkedett meg Fazekas Baba a Franciaországból hazatérő Kuncz Aladárral, aki rövidesen feleségül kérte a csinos és művelt lányt. A szerelmet rövidesen elnyomta az anyagi különbségek miatt érzett szorongás, és végül Kuncz elállt a házasságkötéstől. (Évekkel később Fazekas Baba Dr. Kiss Angyal Guidó földművelésügyi államtitkár felesége lett.) Kernách Ilona fia, Fazekas Lajos ekkoriban végzett a Képzőművészeti Főiskolán. Rajztanár lett, de grafikusként textiltervezéssel is foglalkozott, és különböző tematikájú könyveket is illusztrált.

1926. február 10-én, Gellért Oszkár szerzői estjéről hazatérve Fazekas Sándor váratlanul meghalt. Schöpflin Aladár szeretetteli nekrológot írt róla, támogató barátok vették körül az elárvult családot. (Schöpflin 1926) A tragédia után Kernách Ilona hosszú időre felhagyott az írással. Később is, mindössze egyetlen drámája jelent meg a Nyugatban, de az újabb veszteség, Osvát halála után már sem oda, sem máshova nem írt. Szakított az írással –, de nem az írókkal. Lányával, Babával együtt továbbra is szoros barátságot ápolt több nyugatossal.

Budapest ostromakor bombatámadás érte házukat, a háború után nagy erőfeszítések árán még felújították. Kernách Ilona nem sokkal később rákos beteg lett, hosszú szenvedések után 1949. szeptember 9-én halt meg.

Gyermekei, Baba és Lajos az 1952-es államosításkor 24 órát kaptak arra, hogy kiköltözzenek a családi házból. Budatétényre, a Barackos úti ún. Kernách-villába mentek, ahol az épület ugyan a családé maradt, de a park és a gyümölcsöskert nagy részét 1953-ban ugyancsak államosították.

*

Kernách Ilona Budapestre költözésekor a nyugatosokkal szinte azonnal ismeretségbe került, első lakásuk ugyanis a Báthory utca 3-ban volt, ott, ahol Ignotus, a szomszédban pedig Lesznai Anna lakott. A „topográfiai kapcsolat” a későbbiekben jellemző volt: a Márvány utcában Kaffka Margittal szomszédos házban, a Vérmező mellett, a Pauler utcában pedig Schöpflin, Kosztolányi és Babits közelében éltek.

1911-ben jelent meg első írása a Nyugatban, melyet a következő évben már három hosszabb publikáció követett, sőt bemutatták egyfelvonásosát is. A kezdet fényes, az első kritikák lelkesek. Ugyanakkor tudni lehet, hogy nemcsak tehetségével nyerte meg magának a lap irányadó alakjait, de személyisége, nőiessége is elbűvölte őket. 1917-18 körül egy férjének írott levelében így emlékszik az indulás időszakára: *„Mikor Pestre jöttünk, jobb volt, s mikor dolgoztam, nagyon feléledtem. De itt meg Osváttal átkozott el a sors. Ignotus hozzám írta Ki maga? című cikkét, s Ady Endre darabom előadása óta hozzám írta a szerelmes verseit.”* (Kernách 1917-18) Az akkori Nyugat három legmeghatározóbb férfija rajongott a kétgyerekes, férjes asszonyért, s ez a rajongás, amekkora megtiszteltetést jelentett, legalább akkora tehertétel is volt.

Osvát Ernő a Nyugatnak legendás szerkesztője, a nőknek legendás hódolója volt. A főleg pályakezdő, fiatal íróknak gyakran számoltak be a tekintélyével visszaélő

Osvát közeledési próbálkozásairól. Kernách Ilona is Osvát célpontja lett, ami a mindkettőjükhöz közel álló Füst Milán naplójából is kiderül: „*Meggyanúsítják Kernácsot, hogy ő a szeretője, és rá költötte pénzét: az udvarló életének egész piszkával rárohannak.*” (Kernách, 1917-18) Évekkel később Móricz is sejteti, hogy valamilyen, rövid ideig tartó szerelmi viszony fennállhatott az író és a szerkesztő között, s hogy ez családi feszültségekhez vezetett. „*Osvátné undorodik Kernách Ilonától*”, meggyőződése, hogy az asszony „*futott az ura után, hogy írásait adja ki.*” (Móricz 2010) Az alkotói és érzelmi függőség kialakítása, az írások dicséretekkel tompított, mégis kiméletlen kritikája Osvát sokak által megszenvedett módszertanához tartozott, de Kernách Ilonával csak részben járt sikerrel. „*Osvát elszedte félig kész írásaimat, és elvesztett önbizalmammal munkaképességemet aláásta. Jó akart lenni, és rossz volt hozzám, lelketlen. Szegény ember, nem haragszom rá, sajnálom inkább. Ő egy tönkrement ember.*” (Kernách 1917-18) Kernách mint nő érzelmileg függetleníteni tudta magát, és nagyvonalú megbocsájtással tekintett Osvátra. Olyannyira, hogy a szerkesztő és családja betegségei idején anyagilag is támogatta (volna) őket, és a feleség öngyilkossága után meleg hangú, szeretetteli részvétleletet írt a szerkesztőnek. Ugyanakkor őt is megfertőzte az Osvát-jelenség, hatása alól hosszú évekig nem tudott szabadulni. Hagyatékában fennmaradt több olyan jegyzet, amelyek Osváttal folytatott beszélgetéseiket rögzítik, és később alapanyagát szolgáltatták az öt-hat változatban is megszülető, végül a Nyugat Osvát-számban *Találkozások* címmel közölt szövegének. (Kernách 1923) Kernách szisztematikusan vezetett álom-naplójában többször, évekkel a szerkesztő halála után is felbukkan Osvát neve. Más jegyzeteiben, fiktív leveleiben „legjobb barátom”-nak nevezi, akinek „adós maradtam a tehetséggel”. Naplója tanúsága szerint még 1946-48-ban is foglalkoztatja Osvát alakja, jelenlevőnek érzi, számít figyelmére, „cselekvő hallgatása”-ra.

A Nyugat másik meghatározó alakja, Ignótus kétszer is írt Kernách Ilonáról. A *fajtája* színházi bemutatójáról lelkes kritikáját közölt, mely a dráma folyóiratközlésével egy időben jelent meg a lapban. Ebben Ignótus rövid áttekintést adott a parasztdráma műfajának történetéről, az aktuális megvalósíthatóság nehézségeiről, majd ebben a kontextusban méltatta a konkrét darab erőit, és szólt teljes elragadtatással a szerző tehetségéről. „*Élmény volt számunkra ez a kis darab s én úgy gondolok írójára – egy tartózkodó és bátortalan fiatal asszonyra, kit nem lehetett rávenni, hogy a tapsokat a színpadról köszönje meg – mint egy-egy nagy tudósra, ki a világ egy nagy elzárt területéhez adott kezünkbe kulcsot. [...] Akik vasárnap az előadásánál ott voltak, nemsokára büszkén fognak rágondolni, hogy e kezdetnél jelen lehettek.*” (Ignótus 1912a) Ignótus elragadtatásában a bemutató irodalomtörténeti jelentőségét már-már a március 15-i eseményekével állítja párhuzamba. Néhány hónappal később, a Nyugat karácsonyi számában *Ki maga?* címmel rejtélyes szöveget, alcíme szerint *Hangulat*-ot közölt Ignótus, melyben egy társasági esten meglátott fiatal asszony vonzó titokzatosságáról írt. A nő mozdulatait, finom gesztusait figyelve a férfiban gyöngéd, apai érzés támadt, amely „*olyan, mint, hogy messze példát ne mondjak, a*

szerelem.” (Ignotus 1912b) Bár Ignotus első házassága épp ekkoriban futott végleg zátonyra, de a Kernách Ilona-vonzalomnak nem lett további kifutása. (Utólag mindössze annyit dokumentálhatunk, hogy az író nő hagyatékában több, Ignotusnak ajánlott írás is fennmaradt.)

Hasonló, átmeneti volt Ady helyzete is, aki ekkoriban szakított Lédával. 1912 tavaszán jelent meg a lapban a szerelmüket lezáró *Elbocsátó szép üzenet*, és a következő szerelmes versek már egy másik, kék szemű nőhöz szólnak.

*Szerelmeket parancsolj most reám,
Úgy kellenek élethez a szerelmek,
Úgy kellenek a te kék szemeid,
Bár barnán feleselnek.* (Ady 1912)

Móricz Zsigmond egyik leveléből tudjuk, hogy Kernách Ilona szeme kék volt, *„oly rendkívül kék, amelyet még nem láttam életemben.”* (Móricz 1963: 222) Adynak 1912 tavaszáról még van néhány verse, melyben a meg nem nevezett kék szemű nőt éneklir meg, de – Kernách korábban idézett vallomásán kívül – nincs más adatunk erről a futó kapcsolatról.

Az irodalmi életbe belépő Kernách Ilona tehát íróként, nőként – és barátként is osztatlan sikert aratott. Az eddig tárgyalt érzelmi fellángolásokon túl mély, évtizedekre szóló, tartós barátságot kötött a korszak több kiemelkedő alakjával, és nem mellesleg sokuk feleségével, egész családjával. Rendszeres társasági összejöveteleiknek leggyakoribb vendégei voltak például Gellért Oszkárék, Fenyőék, Schöpfliné, Beck Ö. Fülöpék, Hollós Istvánék.

Közülük legközelebbi baráti kapcsolatba a Móricz-családdal kerültek, akik már az 1910-es évek végétől rendszeres látogatók voltak Fazekas-Kernáchéknál. Férjek és feleségek is kölcsönösen jó viszonyt ápoltak egymással; előbbiek politikai és gazdasági ügyeket tudtak megvitatni, utóbbiak a háztartás ügyes-bajos dolgaiban segítettek egymást. Fazekas Sándor, akit Móricz „nem buta, de egyszerű és jó ember”-nek tartott, rendszeres tőzsdetanácsokat adott az írónak, sőt a leányfalui ház bővítésének tervezését is elvállalta. Kernách Ilona Móriczéék házassági válsága idején mindkét félnek bizalmasa volt, Janka halálakor pedig ő írt hosszú és érzelmes nekrológot a Nyugatba. (F. Kernách 1925) A következő hónapokban is az író mellett állt, s jóllehet megpróbálta eltávolítani Simonyi Máriától, de Móricz kedvéért néha közvetítői szerepet is vállalt köztük. Amikor 1926 februárjában Fazekas Sándor váratlanul meghalt, akkor Móricz naponta felkereste, baráti jelenlétével támogatta az özvegyet. Az ekkor keletkezett, Magoss Olgának szóló, személyes megindultságától átítatott leveleiben Móricz részletesen leírta a haláleset körülményeit, és érzéketlenül mutatta be a gyászoló családtagokat is. Az ekkor folytatott beszélgetésük mélyen megérintette az író, teljesen magával ragadta mindaz, amit Kernách Ilona a halálról mondott. *„Ez az asszony valóban tehetség! Írásban ez neki ritkán sikerült, de most [...] ott volt az arcán a tiszta kutatás önmagában s az ijedtség és minden őszintén.”* (Móricz 1963: 221)

A következő években, az egyre inkább a fiataloknak szervezett Pauler utcai társasági összejöveteleket Móricz a leányaival látogatta, és az ifjak sokszor hajnalig tartó táncos mulatozásától félrevonultan beszélgetett a háziasszonnyal, aki „a régi irodalomimádattal” kedveskedte körül. Móricz eddig publikált naplói és levelezése részletesen dokumentálja barátságukat, amelyről a Kernách-hagyaték tüzetes feldolgozása is szolgálhat még további adatokkal.

*

Kernách Ilona a nyugatosok közül talán Füst Milánnal került legközelebbi, legintenzívebb barátságba, mely ugyan időnként megszakadt, de az eltávolodások után mindannyiszor újra tudták építeni a jó viszonyt. (Füst Milán naplójában 1915-től találunk Kernách Ilonáról vagy a Fazekas-családról szóló bejegyzéseket, összesen kb. hetvenet, kapcsolatukat további harminc levél is dokumentálja.)

1914-15 körüli első találkozásukat Kernách meséli el egyik levelében: „*Amikor megismertelek [...] kitűnő és érdekes ember voltál. Első versköteted akkor már megjelent, a Boldogtalanokat is megírtad, legjobb barátomnak, Osvát Ernőnek kedvelt Benjaminja voltál.*” (F. Kernách 1948) Barátságuk alapját kezdetben minden bizonnyal a modern irodalom ügye, a Nyugat, illetve Osvát iránti rajongásuk adta. A szerkesztő feltétlen szeretete és tisztelete mellett mindketten megszenvedték munkamódszerét, ellentmondásos személyisége teljességgel soha fel nem dolgozható élmény lett számukra. Barátságuk bő három évtizede alatt folytatott levélváltásukban számtalanszor felbukkan Osvát neve, még évekkel a szerkesztő halála után is foglalkoztatja őket; megírják egymásnak vele kapcsolatos álmaikat, régi és aktuális gondolataikat, érzéseiket. Alapvető szemléti rokonságuk volt a kifejezés tökéletességéért vívott küzdelem is, a soha-meg-nem-elégedésből táplálkozó (át)írás szenvedélyük, melyet a hagyatékokban fennmaradt jegyzetek, fogalmazványok, variánsok százai bizonyítanak.

Ezzel együtt barátságuk akár meglepő is lehetne, hiszen nagyon különböző volt a tapasztalati és az irodalmi világuk. Kernách vidékről, katolikus közegből érkezett, a paraszti kultúrát és nyelvet ismerte jól, ez a világ volt írásainak táptalaja, ugyanakkor a családi vagyon révén meglehetősen jólétben élt. Füst városi születésű, gyakorlatilag nincstelen, zsidó vallását ugyan ő már nem tartotta, de anyja még a jiddist használta. Kernách írói világa sokkal közelebb áll Móriczéhoz, de retorikai és poétikai eszköztára (az érzelmi motivációk, szerkezeti felépítés, elhallgatások, kihagyások stb.) Füst prózájához közelíti. Első drámáik – a nyilvánvaló különbségek ellenére – meglepő párhuzamosságokat is mutatnak. Mindkettőben a féltékenység a cselekmény mozgatórugója, a főbb szereplőtípusok is megegyeznek (öregasszony, a férj anyja, szerelmes fiatal nők, hideg férj, elhalt gyerek, szerelmes vetélytárs), csak míg *A fajtája* falun játszódik, addig a *Boldogtalanok* városi környezetben.

Megismerkedésük idején, a tízes évek közepén meglehetősen különböző élethelyzetben voltak: Füst kispénzű tanáremberként nehéz természetű, betegeskedő anyját is eltartotta, vele szemben Kernách jómódú, kétgyermekes

családanyaként élt, akinek a személyzettel ellátott háztartás vezetésén kívül nem sok kötelezettsége volt. Mégis képesek voltak áthidalni a kettejük közötti különbségeket, és (az anyja 1916-ban bekövetkezett halála után) magányosan élő Füst a család gyakori vendége lett. Megkedvelte a gyerekeket, és Fazekas Sándorral is jó viszonyba került, szimpatikusnak találta a hallgatót embert, akitől – házasságkötése utáni jobb anyagi helyzetében – már ő is kérhetett tőzsdei tanácsokat. Naplójegyzeteiben rendszeresen rögzítette Fazekasékra vonatkozó reflexióit, a különböző családtagokról tett megfigyeléseit. Füst a Kernách Ilonával folytatott fontosabb beszélgetéseket, az asszony találó megjegyzéseit is lejegyezte, ahogy az egymás írásairól kölcsönösen mondott ítéleteiket is. Megvitatták irodalmi terveiket, számítottak a másik véleményére. Kernách több alkalommal írásba foglalta gondolatait, nem megjelenésre szánt, csak barátjának szóló hosszú tanulmányokat írt Füst műveiről (pl. a *Boldogtalanok*-ról, később kisregényeiről, elbeszéléseiről is.) Az író nagyra tartotta Kernách intelligenciáját, beleérző képességét: „a legtöbb dolgot látja és érti, a legtöbb gondolatmeneten átmegy. [...] Intenzív egyén, hallatlan energiájú nő.” (Füst 1999: 1916. április 21.) Egészen személyes, intim titkaikat is megosztották egymással, különös, hullámozóan intenzív kapcsolat alakult ki köztük, mely az idők folyamán sokféle alakot öltött. „Kernách: e percben még a legbizalmasabbak vagyunk egymással – a legmesszebb megyünk: rögtön utána a büntetés jön: távolodunk egészen oktanul; megunkjuk egymást.” (Füst 1999: 1916. július 3. előtt)

Amikor a család Krakóba költözött, akkor kisfiukat néhány hétre egy budapesti intézetbe adták. Füst rendszeresen látogatta a gyermeket, és tájékoztatta a szülőket Lajoska állapotáról, előmeneteléről. Leveleiben tudósított az irodalmi és művészeti élet fontosabb híreiről, sorban beszámolt az ismerősi kört érintő eseményekről is, a spanyoljárvány áldozatainak haláláról. Sok-sok meghívás után 1918 júliusában Füst kéthetes látogatást tett Krakóban. Éppen 30. születésnapjára időzítette az utazást, már csak azért is, hogy ne magányosan ünnepelje az évfordulót. Boldog napokat töltött a Fazekas-család körében: a gyerekek házi koncertet rendeztek neki, a tőlük kapott rózsát lepréselte és naplójába ragasztotta.

Bár a család 1919 őszi hazatérése után hosszabb időre eltávolodtak egymástól, de amikor 1923-ban Füst Milán megnősült, immár feleségével, Helfer Erzsébettel együtt járt újra Fazekasékhoz. A családfő halálakor szeretettel írt az elhunytól Naplójában: „*Szegény Fazekas Sándor! Férfias, mértéket tudó, kicsinyességre ritkán képes ember volt... erősen praktikus érzékkel s mégis valami természetes finomsággal megáldva.*” (Füst 1999: 1926. február 10.) A barátságuk harmonikusabb éveit jöttek, hosszú beszélgetéseket folytatnak nemcsak készülő műveikről, de pszichés problémáikról is. Füst Baden-Badenből biztató sorokat küld barátnőjének, hívja Groddeckhez, akitől az asszony is gyógyulást remélhetne. 1930-ban újabb mélypont következett viszonyukban; Füst Milán indulatos és utóbb megbánt ösztönzési rohamainak egyike alkalmával Kernách Ilonának is „megmondta az igazat.” „*Kiméletlenül, kegyetlen brutalitással mondtam el neki úgyszólván mindent, amit gondoltam róla. – Persze tizenhat éve motoz ez bennem – de mi célja, vagy*

értelme volt, hogy kipattant belőlem? Persze aztán megbántam és sokszor bocsánatokat kértem tőle. [...] De a legigazabb véleményemet még mindig nem mondtam el: – hogy vidéki nagyságnak tartom... hogy finomkodónak, dámának... s amellet pénzéhesnek láttam őt mindenkor, aki nagyon szereti mindazt az előkelőséget, ami pénzért megszerezhető.” (Füst 1999: 1930. augusztus 23.) Valószínűleg az asszony megértő nagyvonalúsága, szeretetteli humorérzéke – és talán a tehetség iránti tisztelete – az oka annak, hogy barátságuk törésvonalai nem mélyültek el, s nem lettek végérvényesek, mint Füst több más kapcsolata esetében.

Kernách Ilona (Osvát halála után kizárólag) Füstnek mutatta meg készülő munkáit, melyek aztán – talán a kritikus szigorú bírálatai miatt – rendre az asztalfiókban maradtak. Ennek ellenére türelemmel fogadta, sőt megtiszteltetésnek érezte, hogy Füst a 30-as évek végén rendszeresen telefonba olvasta neki (is) *A feleségem története* újabb fejezeteit. Ebben az időszakban újra igazán közel álltak egymáshoz, bizonyítja ezt az is, hogy az 1938-ban, a Nyugatban közölt *Völgyben* című versét, (Füst 1938) és az 1939-ben folyóiratban, 1941-ben pedig könyvalakban is megjelent *Negyedik Henrik király* című drámáját is „Kernách Ilona barátnőmnnek” ajánlotta Füst. (Füst 1939, 1941)

Fontos és mélyen gyökerező volt számukra ez a barátság, amit például az a terjedelmes szöveg is bizonyít, melyet Kernách 1948-ban, egy évvel halála előtt jegyzett le, és egy harminc(!) évvel korábbi, Füst Milánnal Krakkóban folytatott beszélgetést rögzít.

*

Füst Milán és Kernách Ilona bő három évtizedes barátsága a modern irodalmi törekvések közös képviselőjén túl egymás tehetségének elismerésére és a személyes szimpátiára épült. Kapcsolatuk hullámlásában szerepet játszhattak alapvetően különböző, vagy különböző ritmusban változó életrajzi körülményeik; a családi, anyagi, társadalmi helyzetük alakulásai, és nem utolsósorban irodalmi pozícióik módosulásai. Kernách Ilona pályáját a húszas évek közepén nem(csak) férje elvesztése, majd Osvát halála törte meg, a mélyebb ok a kifulladás lehetett. Elvesztette azt a tematikus és nyelvi környezetet, amely írásainak világa volt, és a városi miliőben már nem talált magára. Írói tehetsége beváltatlan maradt, de értő, inspiráló és támogató barátja tudott lenni nálánál erősebb, kvalitásosabb szerzőknek – s már ez sem kevés.

Felhasznált irodalom:

Ady E. (1912). Kérdés kék szemekhez. *Nyugat*, (3)11.

F. Kernách I. (1925). Móricz Zsigmondné. *Nyugat*, (18)10-11.

F. Kernách Ilona Füst Milánnak, 1948. július 13. PIM K. V. 4140/253.

Füst M. (1938). Völgyben. *Nyugat*, 1938. (21)7.

- Füst M. (1939). Negyedik Henrik király. *Szép Szó*, (4)8. 259-273.
- Füst M. (1941). *Negyedik Henrik király*. Almanach Kiadó.
- Füst M. (1999). *Teljes Napló*. Fekete Sas Kiadó.
- Ignotus (1912a). A fajtája. *Nyugat*, (5)6.
- Ignotus (1912b). Ki maga? *Nyugat*, (5)24.
- Kéki B. (1981). Kuncz Aladár hazatérése. *Magyar Nemzet*, (37)168, 9.
- Kernách I. (1923). Találkozások. *Nyugat*, (16)11-12.
- Kernách Ilona Fazekas Sándornak, 1917-18 körül. PIM Kézirattár
- Móricz Zs. (2010). Naplók 1924–1925, Noran Kiadó. (1925. február 14.)
- Móricz Zsigmond Magoss Olgának, 1926. február 11. In Uő. (1963) *Móricz Zsigmond levelei*, Akadémiai Kiadó, 222.
- Schöpflin A (1920). Asszonyélet. *Nyugat*, (13)1-2.
- Schöpflin A. (1926). Az idő sodrában, *Prágai Magyar Hírlap*, (5) 78, 9.

Urbanik Tímea

Szegedi Tudományegyetem JGYPK

<https://orcid.org/0000-0002-8228-2384>

Párhuzamos angyalképek

Mészöly Miklós és Szabó Magda rejtett együttállásai

Absztrakt

A huszadik század második felében két másképpen meghatározó íróegyéniesség lehetséges párhuzamát szemlélem. A magyar prózairodalom két jelentős alkotója különböző módokon volt meghatározó része az irodalomtörténetnek. Szabó Magda Pilátus című regényének és Mészöly Miklós Megbocsátás című kisregényének narrációja, azon belül egy kép leírása hozza létre a párhuzamot. Figyelemre érdemes, hogy a vallásos tömegtermék milyen funkciókat tölt be, hogy kapcsolódik a történetekhez, milyen egzisztenciális jelentések kapcsolódhatnak hozzá.

Kulcsszavak: Mészöly Miklós, Szabó Magda, Pilátus, Megbocsátás, képleírás

Parallel images of angels

The Hidden Constellations of Miklós Mészöly and Magda Szabó

Abstract

In the second half of the twentieth century, I observe the possible parallels between two differently dominant literary figures. Two prominent figures of Hungarian prose literature have been a decisive part of literary history in different ways. The narrative of Magda Szabó's novel Pilátus and Miklós Mészöly's short novel Megbocsátás, and within it the description of an image, create the parallel. It is worth noting the functions of the religious mass product, how it is linked to the stories, what existential meanings can be attached to it.

Keywords: Miklós Mészöly, Magda Szabó, Pilátus, Megbocsátás, image description

A húsz évvel ezelőtti köszöntő kötetben a hagyomány továbbadásának, az átöröklésnek, az újramondásnak, az ismert elemek újrendezésének példaként elemeztem Nádas Péter *Egy családragény vége* című regényét Mészöly Miklós *Saulusa* felől. Most egy, Mészöly alkotói pályájával párhuzamos, más nézőpontú életmű egyik regényének, Szabó Magda *Pilátusának* lehetséges párhuzamait és különbségeit vizsgálom Mészöly *Megbocsátás* című kisregényével.

A két alkotó, bár kortársak voltak, kevés érintkezési kapcsolatot kínál a közös baráti, alkotói kör dacára. Mindketten erősen kötődtek a szülővárosukhoz, Szabó Magda Debrecenhez, Mészöly Szekszárdhoz, s e tereknek a szinte mitológiává szélesülő és mélyülő témává emelése is párhuzam köztük. A műfaji sokszínűség is közös pontjuk lehetne, ahogy a közel egy évtizedes kényszerű szilencium is az 50-es években. Mindketten Budapesten éltek egy-egy alkotó, gyermektelen házaspár markánsabb tagjaként. Szabó Magda Mészölyhöz írott nekrológjában, melyben a *Magasiskola* parabolájából életmagyarozatot épít, a lakhelyek közelségét a Nemes Nagy házaspárt is bevonva így írja le: „a városmajorbeli hajdani hajlékot, ahol egybefutott a mi Bermuda-háromszögünk, Ágnesék lakása közepén, tőlük balra a tiétek, jobbra meg mi, a Vérmező túlsó oldalán.” (Szabó 2001: 1311) A házaspárok másik tagjai Szobotka Tibor, Lengyel Balázs és Polcz Alaine különféle módokon vettek részt a társaságban, az író, a kritikus, a pszichológus, majd szintén író szerepeiben. Mi minden történt és veszett el ebben a háromszögben? A nekrológ utalásai és elhallgatásai számosak, ahogy a Mészöly-házaspár könyvtárának Szabó Magda köteteinek sora is elég hiányos, viszont mind dedikáltak. *Katalin utca*. Szépirodalmi, 1969. Alinak, Miklósnak, szeretettel: Szabó Magda (MMK 1219); *A félistenek szomorúsága*. Szépirodalmi, 1992. Alaine-nak, Miklósnak, szeretettel folytatva a hagyományt: Szabó Magda (MMK 1220); *Alvók futása*. Szépirodalmi, 1967. Mészöly Miklósnak, nagy szeretettel: Szabó Magda (MMK 1221) Ebben jelölések is vannak.; *Freskó*. Magvető, 1958. Alinak és Miklósnak, szeretettel: 58. III. 7. Szabó Magda (MMK 1222)¹

A lehetséges és kínálkozó párhuzamok mellett mégis a különbségek tűnnek erősebbnek. Az egyik oldalon a magyar huszadik századi prózát meghatározó alkotó, a másik oldalon a tudatosan felépített, menedzselte, támogatott népszerű író áll. Szabó Magda irodalomtörténeti elhelyezésének és értékelésének problémáiról remek összefoglalás olvasható egy néhány éve megvédett doktori disszertációban (Kosztrabszky 2021: 5-10), melynek konklúziója, hogy nem hagyható figyelmen kívül irodalomtörténeti szempontból ez a sokrétű életmű. Mindkét alkotó reflektált korára, más eszközökkel, más nézőpontokat használva a közös anyaghoz. Egy képleírás párhuzama révén kerültek egymás mellé a magam olvasói palettáján a *Pilátus* és a *Megbocsátás*.

¹ Az adatok a Mészöly-könyvtár feldolgozásából származnak, melyet Molnár Tamással végeztünk el, s melynek listája hozzáférhető és kereshető az Illyés Gyula Megyei Könyvtár katalógusában, a megyei katalógus összetett keresés felületén leölhelyként a Mészöly Miklós Múzeum opciókat alkalmazva. <http://corvina.igyuk.hu/WebPac.tmmk/CorvinaWeb?action=advancedsearchpage>. A köteteket egyedi azonosítóval láttuk el a feldolgozás során Mészöly Miklós Könyvtára és egy sorszám formájában.

A Magvető Könyvkiadó gondozásában 1963-ban megjelenő *Pilátus* korabeli kritikai megítélésekor a társadalomkritikai szempontú, erősen ideologikus jellegű bírálatok voltak jellemzőek. (Kosztrabszky 2021: 39-41) Albert Pál a nagy várakozást generáló *Freskó* után, mely szerint „az első kísérlet volt a modern regénytechnika alkalmazására”, a *Pilátus* első részének sokféle erényét kiemeli, majd számára a regény az időbeli különbségekre egyszerűsödik: „a két főhős ellentétében pedig mintha csak két időfelfogás, két életritmus rajzolódna ki. Az Anya életeleme a folytonosság, amelyet az emlékezés gazdagít és biztosít; a változás elől a tárgyakhoz menekül, s újra meg újra kezdett leltáraival az eltűnt időt igyekszik visszahódítani. Iza viszont a percre mért, gondosan számított időben él, ahol a múltnak nincs is helye, csak a közvetlen tervnek.” Ez a leegyszerűsítés vezet a pedagógiai tartalomhoz és tézisszerűséghez. „A tézis az átalakulóban lévő társadalomnak szóló pedagógiai figyelmeztetés lehetne: mentsük meg a változásban a múlt értékeit, szokásait, viselkedési formáit, s igyekezzünk átmenteni a bensőséget a (szocialista vagy akár kapitalista) ipari társadalomba is!” (Albert 1963: 6)

Az újabb értelmezések közül plasztikus összefoglalása a regénynek a következő: „Szabó Magda műve aparegénynek indul, anyaregényként folytatódik, s végül Iza balladája lesz belőle.” (Soltész 2021: 97) A családtörténeti alaphelyzet szétszalazásának megfogalmazása a folytonosan áthelyeződő, mégis összefüggő fókuszpontokat is jól jelöli. Tágabb kontextusban a regények alaptémája így is megfogalmazható: „Szabó Magda regényei: az egymás iránti kíméletlenség állapotrajzai.” (Kabdebó 2017: 48) Tovább árnyalható ez a kommunikáció részlegességével, a mindenkori Másikhoz való közeledés, egymás életében való részvétel és részesülés kérdéseivel.

Az elbeszélés nehézségeit tematizáló ottliki vonal mellett, mely az elmondhatóságra és végül magára a szövegre irányítja a figyelmet, megjelenik a kommunikáció nehézségeit bemutató próza, mely a szereplők egymás közti viszonyaira, a külső és a belső kommunikáció feszültségeire reflektál. Gilbert Edit pedig egzisztenciális léthelyzetek gyűjteményének mutatja be a regényt önismereti, irodalomterápiás szempontból. (Gilbert 2017: 67-68)

A többféle igazság ütközésének terepe is a *Pilátus*, melyben az erős női alakok sorába illeszkedő Iza vereséget szenved. Az árva szülők gyermekeként parentifikálódott alak a felcserélt szerepnek igyekszik megfelelni. Miközben lemarad a saját gyermekségéről a kötődés lehetőségeit is elmulasztja. Az anya – egy falusi, háztartásbeli asszony – ágya felett függő kép a naiv népi angyalhithez kapcsolható: „Most, hogy szemben állt a fallal, megint pontosan látta a képet, az ő ágya feletti festményt, amely álmait védte. Megy a kislány, kosárka a karján, lépeget egy rozoga bürün, a bürü alatt tarajos habú hegyi folyócska, a kislány kosarában eper. Az ember szinte hallja, hogy csattog a víz a sziklák között, majdnem leszívja, lesodorja magához a kötényes kis alakot, de azért mégse félti, mert háta mögött ott lebeg az angyal, szandálos, szelíd lába ott száll a rozoga palló fölött, két karját védőn tárja a gyermek felé, s az fut, gondtalanul a pillangó után a szirtes mélység, a szigorú folyócska felett.” (Szabó 2016: 52) Ez a kép, vagy ennek egy változata sok otthon része volt még az 50-es években. Leírása a környezet pontos rajzához is tartozhatna. A

vallásos ponyvában is megtalálhatók az őrzőangyal ábrázolásai és a hozzá intézet imák, melynek alapja „*az az általánosságban elterjedt keresztény vallási képzet, miszerint az őrangyalok állandóan vigyáznak az emberekre*” (Czövek 2007: 439) Tánczos Vilmos a népi anglyaltant kifejező folklórszövegek alapján az őrangyalról a következőket írja: „*Az ember és őrzőangyala között lényegi kapcsolat van. Az Istentől kapott őrzőangyal énünk jobbik fele, az az eszményi személyiség, amilyenek szeretnénk lenni.*” (Tánczos 2008: 163) Szabó Magda regényeiben az önkiteljesítés és önmegvalósítás és a hozzá kapcsolódó életek és sors történetek kiemelten fontosak. Az angyal őrangyal jelentésében és funkciójában végigkíséri az anya életét és halála is az ő elküldésével lesz lehetséges: „*Téged angyal kísér – mondta egyszer Vince –, angyal kísér, Etelka, te vagy az egyetlen ember a huszadik században, akit még angyal kísér.*» Most pontosan látta a képet az ágya felett, az eperszedő kislány arcát, melynek ónémet édessége hirtelen eltűnt, s helyette a búzaszín koszorúba font hajfonatok alól az ő ráncos képe tekintett vissza, és látta azt is, hogy kosárka helyett fekete szatyor van a futó gyermek karján. Ebben a pillanatban tudta már, mit tehet meg Izáért, a benne élő Izáért, nem azért az idegenért, aki taxiban szaladgál, Terézzel susog, s nagy könyvek mögül néz ki szigorúan. Vince nem volt mellette már, de most nem is hívta. Ez volt az a pillanat, amelyben tökéletesen egyedül kellett lennie.

– Menj! – mondta az öregasszony az angyalnak, a kép angyalának, és az angyal visszanézett rá és elhussant. A palló üres volt, tökéletesen üres, a vége, amely felfelé vezetett, eltűnt a homályban. Az öregasszony levette a szemüvegét, összehajította a rózsaszín nejlon szárakat, betette a retiküljébe, aztán megindult felfelé.

Az angyal, életében először, nem kísérte már.” (Szabó 2016: 250–251) A regény végkifejletét tartalmazó idézet, az angyal elküldése, a „gyermek” Izáért megtett gesztus, mely önálló, „felnőtt” döntésként éppúgy értelmezhető, mint az anya megfutamodásaként, elfáradásaként. Az angyalos kép elhelyezése az ágy felett elterjedt szokás volt. Funkciójának fontosságát a férj feje felett logó, szintén meghatározó kép erősíti, melyet annak az ápolónőnek ajándékoz a férj, az apa, akivel meg tudta osztani az emlékeit. A képen a férfi szülőfalujában lévő folyónak a fényképe szerepel, ahol a férfi teljes származási családja odaveszett egy áradáskor: „*A fotográfia folyót ábrázolt, mintha zsilip is lett volna a folyón, csepp vizesés, amelyre valami deszkaépület könyökölt; a kép előterében bokrok, mezítlábas kislányok. Kivehetetlen arcok, század eleji, fakó fénykép. A folyó vize olyan volt, mint a kávé.*” (Szabó 2016: 38)

A hiány és a hiány egy lehetséges, giccsbe hajló és a gyermeki létet is konzerváló formája jelenik meg a két szülő ágya felett. Mindkettő olyan „örökség”, melyre a lányuk nem nyitott. Nem hallgatja meg apja emlékeit, és nem hallja anyja őrangyalának szavát akkor, amikor a szerelme elhagyja. Folytathatatlanak tűnik minden hagyomány, a lány, Iza a regény végén teljesen egyedül marad. Albert Pál korabeli kritikájában, melyben a regény első részének jelentésgazdagságáról szól, az egyes fejezetek címétől – Föld, Tűz, Víz, Levegő – már-már orfikus összefüggéseket vár. (Albert 1963: 6) A

fejezetcímek irányítják az olvasó figyelmét, jelzik a szerkesztés tényét, a koncepció jelei, viszont nem rendeződnek egységgé, nem szolgálnak magyarázattal, de utalnak egy olyan mitológiai világszemléletre, mely egy újabb igazság mérlegeként szolgálhat.

Ezen a ponton is kapcsolódhat az 1983-ban a *Mozgó Világban*, majd 1984-ben a Szépirodalmi Kiadónál megjelent *Megbocsátás*, mely szintén egy családtörténet, s melyben ugyancsak megjelenik többféle mitologikus helyzet, utalás és a keresztény vallás egyes kiemelt szimbólumai, kérdései, viszont itt sem a koherencia jegyében történik mindez. „*Olyan különféle írói stratégiákat elegyít, amelyek a műben keresztezik egymást, nem képesek szervesen összeépülni – nemegyszer hatástalanítják egymást*” (Grendel 2002: 67) Ez mindkét szerző esetében egy tudatos döntésként is értelmezhető, mellyel a meglévő rendszerek működését igyekeznek megkérdőjelezni. Szilasi László titoktalan rejtélyekről ír a *Megbocsátás* kapcsán, melyek az értelmezői játék beindítói. (Szilasi 2001: 21-22) A *Megbocsátás* életműben elfoglalt helye vitatott. Van, aki a történet visszatérését ünnepli benne (Balassa 1990: 112), van, aki családtörténeti látszatintegrációnak látja. (Szolláth 2020: 488)

Ahogy Szabó Magda esetében is, a *Megbocsátás*ban is mindentudó a narrátor, bár mindkét esetben maradnak titkok, megfejtetlen történetrészek, pedig mindkét műben találkozhatunk kihangsúlyozott belső beszéddel is. A *Megbocsátás*ban már-már legendás a leírt képek fontossága és jelenlétük magas aránya a szövegben. A fába égetett kép mellett itt is szerepelnek festmények és fotográfiák is. A *Megbocsátás* 18. számozott része a gyerekszobát, a többgenerációs dinamikát mutatja be, s itt olvasható az angyalos kép egy másik változatának leírása:

„A gyerekeknek egyelőre közös hálószobájuk volt, kicsit zsúfolt és mesebelien rendetlen, Ágotának külön heverő a sarokban, a két fiúnak katonás emeletes ágy, a földszint Andrisé, az emelet Gergelyé. (Az öregúr és Iduska néni halála után lesz csak mindegyiküknek külön szobája.)

A heverő és az emeletes ágy közöSzabó Magdának és Mészöly Miklósnak a rendhez való viszonya és annak kifejeződése két fontos nézőponttá emeli prózájukat a háborúk utáni nemzedékek sorában. Szabó Magda látszólag kerek történetei megoldhatatlannak látszó ellentmondásokat, alapproblémákat tárnak fel. Regényeinek „megoldásai” komoly feszültséget generálnak az olvasóban. Mészöly az egymásnak feszülő ellentétek használatával próbál valamiféle egységet létrehozni. Nála a feszültség az épülő rendszer része, mely a sűrítésekben, kihagyásokban mondat és történetszinten is megnyilvánul. Mindkét prózaforma lehetőségeket ad az egzisztenciális kérdések feltevésére. tt jámbor kép függött a falon: szakadékos patakmeder fölött őrangyal vezet át két kisgyereket egy keskeny pallón. Széltében ketten is alig fSzabó Magdának és Mészöly Miklósnak a rendhez való viszonya és annak kifejeződése két fontos nézőponttá emeli prózájukat a háborúk utáni nemzedékek sorában. Szabó Magda látszólag kerek történetei megoldhatatlannak látszó

ellentmondásokat, alapproblémákat tárnak fel. Regényeinek „megoldásai” komoly feszültséget generálnak az olvasóban. Mészöly az egymásnak feszülő ellentétek használatával próbál valamiféle egységet létrehozni. Nála a feszültség az épülő rendszer része, mely a sűrítésekben, kihagyásokban mondat és történetszinten is megnyilvánul. Mindkét prózaforma lehetőségeket ad az egzisztenciális kérdések feltevésére.érnek el rajta, az őrangyal azonban – ahelyett, hogy maga előtt vigyázná őket – közöttük lépked, a két gyerek hajszálra a palló szélére szorul.

Gergelynek, bár nem tudta volna értelmezni a szót, cinikus véleménye volt az ábrázolatról.” (Mészöly 1989: 535) Szabó Magdának és Mészöly Miklósnak a rendhez való viszonya és annak kifejeződése két fontos nézőponttá emeli prózájukat a háborúk utáni nemzedékek sorában. Szabó Magda látszólag kerek történetei megoldhatatlannak látszó ellentmondásokat, alapproblémákat tárnak fel. Regényeinek „megoldásai” komoly feszültséget generálnak az olvasóban. Mészöly az egymásnak feszülő ellentétek használatával próbál valamiféle egységet létrehozni. Nála a feszültség az épülő rendszer része, mely a sűrítésekben, kihagyásokban mondat és történetszinten is megnyilvánul. Mindkét prózaforma lehetőségeket ad az egzisztenciális kérdések feltevésére.

„A jámbor kép maga is határhelyzetben van, a két ágy között függ a falon. Híd helyett egy keskeny pallón egyensúlyoznak hárman. Az angyal önmagában is közvetítő, hídhelyzetet tölt be ég és föld között, isten és az emberek között. Az ábrázolaton a két kisgyerek között helyezkedik el, ám ez a között-lét épp a küldetését látszik veszélyeztetni: a gyerekek átkísérését a pallón. Gergő kiemelten cinikus véleményének oka a küldetés hatványozott jelölése lehet, mely az angyal eredeti funkcióját kérdőjelezi meg.” (Urbanik 2022: 209) A jámbor kép és a cinikus vélemény feszültsége Gergely kamasz-létének jellemzése is. A hídhelyzet a *Megbocsátás* egyik visszatérő képe, mely az Anita által égetett képen éppúgy megjelenik, mint a régi vallomásos szerzőtől, valójában Nietzsche-től idézett sorban: *„...két világ között görbült kérdőjel vagyok, két part között a szakadék fölött lebegő hídivre kötött nyomorék vagyok...”* (Mészöly 1989: 527) Bazsányi Sándor a Nietzsche intertextus három lehetséges helyét idézi és értelmezi, amelyből most kettőt idéznék. Az első a mitikus Zarathustrát megszólító Dionüszosz-ditirambusok egyikéből való (Tandori Dezső fordításában), a másik az *Im-ígyen szóla Zarathustrából* (Wildner Ödön fordításában):

*Most –
görnyedve szorulva
két semmi közé,
tört kérdőjel,
fáradt rejtély –
ragadozómadarak rejtélye...
Ők majd „megváltanak” [...]
Ó, Zarathustra!...*

Önmegértő!...
Önkívégző!...
(Ragadozómadarak közt)

Az ember kötél, a mely állat és emberfölötti ember közé feszítettett, – kötél mélységes mélység fölött. [...] A mi nagy az emberen, az az, hogy ő csak híd és nem cél: a mit szeretni lehet az emberen, az az, hogy ő általmenés és lemenés.
(Zarathustra előljáró-beszéde) (Bazsányi 2021)

A híd a két ember, a különböző generációk, világrendek, eszmék közti kapcsolat mellett magát az embert is jelentheti, aki nem csupán egy köztes helyzetben van, hanem ő maga a híd. Ikonológiai szempontból érdemes említeni ezt az őrangyal-változatot is: „A legsajátosabb őrangyal-kompozíciót a soproni Szent Mihály-templomban láttam, amelyen romantikus híd helyett a keresztfá mint palló hidalja át e világ minden veszélye között a mulandóból az örökkévalót, szemléltetvén érzékeltetve az Úr angyalának imádságsszavait: »az Ő kinszenvedése és keresztye által a föltámadás dicsőségébe vitessünk.«” (Szilárdfy 2003: 313)

A *Megbocsátás* legtitokzatosabb figurája, Porszki Ábel kényszernyugdíjas telekkönyvvezető tudatfolyamában szerepel a következő idézet: „Az emberek tudatlanok, mindig sokkal több, amit nem tudnak, mint amit tudnak. És valamiképpen minden idill. Azzá lesz. És mindenki eléri a másikat. Csupán annyi a különbség, hogy egymástól elhatároltak a kattanások, koppanások...” (Mészöly 1989: 508)

A *Pilátus* és a *Megbocsátás* szövege is tud arról, hogy a mindentudó, még a szereplők belső beszédét megjelenítő narráció sem fed le mindent. Az idill mellett jelenlévő, mélyen az idillben gyökerező tragédiák, működésképtelenségek rajzát is felmutatják. Iza szerelmét megtestesítő író kapja „a baleset történet” narrációjának szócsövét majd ennek megfogalmazása után elhagyja Izát. A *Megbocsátás*ban Anita, aki üszköt próbál érzékeltetni üszökkel egy romos hidat ábrázol a képen, felette fekete nappal.

Mi az ára az idillnek, s lehetséges-e egyáltalán? Az anya a képen lévő kislánnyal azonosítja magát, Gergely látja a két gyermeket vékony pallón kísértő angyal abszurdját, melyben a fizika és a hit is találkozni tud. S hogy a háromszög teljes legyen, Bohumil Hrabal *Angyal* című novellájában (Takáts 1991) a fiatal fegyőr levágja a háborús ócskavas, az írógép halom tetején lévő gyerekágy fejréséről az angyalos képet, melyen „egy szakadék feletti pallón karcsú leányka lépkedett, a leánykán fehér ruha volt, és fölötte lebegett az őrangyala, szintén talpig fehérben, kezével már-már megérintette a leányka hátát, és két akkora szárnya volt, mint két menyasszony.” (Hrabal 2007: 396) A fegyőr ruhája alatt csempészi ki a színes nyomatot, miközben belsővé teszi az őrangyal identitást, hogy „az olyan embereknek, amilyeneket rábíztak, legalább egyszer naponta

meg kell mutatni az élet naposabb oldalát is...” (Hrabal 2007: 403) Szabó Magdának és Mészöly Miklósnak a rendhez való viszonya és annak kifejeződése két fontos nézőponttá emeli prózájukat a háborúk utáni nemzedékek sorában. Szabó Magda látszólag kerek történetei megoldhatatlannak látszó ellentmondásokat, alapproblémákat tárnak fel. Regényeinek „megoldásai” komoly feszültséget generálnak az olvasóban. Mészöly az egymásnak feszülő ellentétek használatával próbál valamiféle egységet létrehozni. Nála a feszültség az épülő rendszer része, mely a sűrítésekben, kihagyásokban mondat és történetszinten is megnyilvánul. Mindkét prózaforma lehetőségeket ad az egzisztenciális kérdések feltevésére. Karlheinz Lüdeking a képértelmezések történeti áttekintésében Heidegger és Merleau-Ponty szemléletének közös metszetét úgy határozza meg, hogy a kép feladata példaszerű módon jelenlévővé tenni és megnyitni azt a világot, amiben az ember egzisztenciális egyedisége talaján végre otthon találja magát. (Lüdeking 1997: 292)

Felhasznált irodalom:

- Albert P. (1963). „Író nő vagy nő író?” (Szabó Magda: Pilátus). *Irodalmi Újság* (14)22, 6.
- Balassa P. (1990) A cselekmény rejtélye mint anekdotikus forma. In: Uő.: *Észjárások és formák. Elemzések és kritikák újabb prózáinkról*. Tankönyvkiadó, 105-127.
- Bazsányi S. (2021). Zarathustra Aliscanus. Nietzsche és a „megbocsátás” találkozása Mészöly Miklós „biedermeier asztalkáján” *Litera*, <https://litera.hu/irodalom/publicisztika/bazsanyi-sandor-zarathustra-aliscanus.html> Utolsó letöltés: 2024. 08. 10.
- Czövek J. (2007). Angyalok ábrázolása a 19. századi vallásos ponyvákban. In (szerk.): Vargyas G. *A Magyar Tudományos Akadémia Néprajzi Kutatóintézetének Évkönyve XXIII. - Ethno-Lore* 23. 437-443.
- Gilbert E. (2017). Szabó Magda regényeinek támogató ereje az egzisztenciális léhelyzetek megoldásában. *Orvosi Könyvtárak*, (14)3. 64-70. https://real-j.mtak.hu/8779/13/OK_2017_3.pdf#page=64 Utolsó letöltés: 2024. 08. 10.
- Grendel L. (2002). *A tények mágiája. Mészöly Miklós időskori prózája*. Kalligram.
- Hrabal, B. (2007). Az angyal. (ford.) Várnai E. In Uő. *Tükrök árulása*. Európa.
- Kabdebó L. (2017). A siker ára a boldogság (Szabó Magdáról) *Alföld*, (68)9, 45-56.
- Kosztrabszky R. (2021). Az elbeszéléstechnika sajátosságai Szabó Magda korai regényeiben. Doktori disszertáció. <https://real-phd.mtak.hu/1093/> Utolsó letöltés: 2024. 08. 10.
- Lüdeking K. (1997). Irányok között. Elmélkedések a képek vitája aktuális frontvonalairól. (ford.) Németh A. In (szerk.) Bacsó B. *Kép Fenomén Valóság*. Kijárat, 285-299.
- Mészöly M. (1989) *Volt egyszer egy Közép-Európa*. Szépirodalmi.

- Soltész M. (2021). Pilátus udvarában (I.) A terápiás írás mintázatai Szabó Magda regényében, *Korunk* (32)6, 93-104.
- Szabó M. (2001). A gém tovaszállt. *Holmi* (13)10, 1310-1314.
- Szabó M. (2016). *Pilátus*. Jaffa Kiadó.
- Szilárdfy Z. (2003). *Ikonográfia – Kultusztörténet. Képes tanulmányok*. Balassi.
- Szilasi L. (2001). Diszkréció, avagy mikor egy csomó arab ledobja burnuszát. In: (szerk.) Müllner A., Odorics F. *Megbocsátás*. Osiris, Pompeji, Budapest, Szeged. 7-25.
- Szolláth D. (2020). *Mészöly Miklós*. Jelenkor.
- Takáts J. (1991). „Megbocsátás: mítosz-elemzés”, *Jelenkor* (34) 7-8, 639-643.
- Tánczos V. (2008). Ezer level ezer angyal közepibe. In (szerk.) Pócs É. *Démonok, látók, szentek. Vallásethnológiai fogalmak tudományközi megközelítésben - Tanulmányok a transzcendensről 6*. Balassi Kiadó.
- Urbanik T. (2005). Az íratlan olvasatának nyomai a történetek között. Mészöly Miklós: Saulus – Nádas Péter: Egy családrege vége. In: (szerk.) Ócsai É.; Urbanik T., *Köszöntésformák : Ilia Mihály Tanár Urat köszöntik tanítványai*. Pompeji Alapítvány. 117-125.
- Urbanik T. (2022). *Prózazsilipek. Intratextualitás Mészöly Miklós prózájában*. Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó. <http://acta.bibl.u-szeged.hu/77313/> Utolsó letöltés: 2024. 08. 10.

ÚJVÁRI EDIT

Szegedi Tudományegyetem Juhász Gyula Pedagógusképző Kar

<https://orcid.org/0000-0002-4552-1585>

A győzelem jelképei

Absztrakt

A győzelem számos jelképe ismert a különböző kultúrákban. Európában az ókori mediterrán eredetű, elsősorban az antikvitásban kialakult szimbólumok hagyományozódtak tovább, részben módosulva, új jelentésekkel kiegészülve. A kereszténység az új győzelmi jel mellett a görög-római diadal-motívumok átértelmezésének érdekes példáit mutatja. A tanulmány ezekre az ókortól kezdődően átörökitett jelképekre és a jelentésekben történő módosulásokra fókuszál. Bár az elvont fogalmak esetében jellemzően a közmegegyezés által kanonizált szimbólum jelek a tipikusak, a győzelmi jelképek azért is érdekesek, mert ősi, ösztönös kifejeződések, gesztusjelek fennmaradása is kimutatható, amelyek keveredhettek, kiegészülhettek későbbi korok győzelmi motívumaival.

Kulcsszavak: görög-római, keresztény győzelem jelek, jelentésváltozás

Symbols of Victory

Abstract

The symbols of victory are known in various cultures. In Europe, of ancient Mediterranean origins, mainly developed in antiquity have been passed down, partly modified and supplemented with new meanings. Christianity also exhibits compelling instances of reinterpreting Greco-Roman triumphant motifs, alongside its new victory symbols. The study examines these symbols that have been inherited from ancient times and the changes in their meanings. Although symbol signs agreed upon by consensus are common in abstract concepts, victory symbols are interesting because they frequently incorporate ancient gestures and expressions, possibly merging upon triumphal symbols from different times.

Keywords: Greco-Roman, Christian symbols of victory signs, modification of meanings

Bevezetés

A természetben és az emberi társadalomban egyaránt jelen van a versengés, a győztesek és a vesztesek küzdelme, akár a csoportok közötti rivalizálás, akár a csoporton belüli hierarchia-harc formájában. Ennek megfelelően a győzelem fogalma az emberiséggel egyidős lehet, a jelképes kifejezésére pedig jeleket¹ és

¹ A Charles Peirce-i szemiotikai kategóriáknak megfelelően, a jelölő (a jel érzéklehető eleme) és a jelölt (a tartalom) összekapcsolása a szimbólum jelek esetében a közmegegyezés, az ikon jeleknél a hasonlóság, míg az index jeleknél a fizikai kapcsolat alapján történik (Peirce 2005: 29.;

jelalakzatokat alkottak és használtak a különböző korszakokban. Ebben a tanulmányban az ókori mediterrán, valamint az európai kultúrák győzelmi jeleire fókuszálok, kiemelve a különböző, ókortól kezdődően máig átörökölt hagyományokat, a jelentésekben történő módosulásokat. Bár a győzelemhez hasonló, elvont fogalmak esetében jellemzően a közmegegyezés által kanonizált szimbólum jelek a tipikusak, a győzelem jelei azért is érdekesek, mert ősi, ösztönös eredetű gesztusjelek fennmaradása is kimutatható, amelyek keveredhettek, kiegészülhettek későbbi korok győzelmi motívumaival, sőt a 20. században is gyarapították a győzelmi jelek sorozatát.

A győzelem archaikus jele

A mások fölötti győzelmet kifejező ősi jel a legyőzöttek letaposása, a föléjük emelkedő győztes hadvezér atavisztikus gesztusa, amelyben a ragadozóknak a prédaállatot, a vadászoknak pedig a zsákmányukat legyűrő mozdulata is visszaköszön. Például ezt illusztrálja a Kr. e. 23. századi Narám-szín akkád uralkodó győzelmi sztélé domborműve, hiszen a dombokon lépkedő, óriásként ábrázolt győztes király lábai alatt ábrázolják a lullubik legyőzött katonáit (lásd 1. kép).

A hódító rómaiak is alkalmazták ezt az ábrázolási módot, például hasonló gesztusjel figyelhető meg császári érméken, többek között Aurelianus császár (uralk. 270–275) és Valens császár (uralk. 364–378) által kiadott érméken (lásd 2–3. kép). Ez utóbbi különösen figyelemre méltó, hiszen a jobb lábával a legyőzöttre taposó, a győzelemre index jellel utaló figura kezeiben további győzelmi szimbólumok láthatók: bal kezében a hagyományos római Victoria szobor, jobbjaiban pedig a 313 utáni korszak keresztény császárainak győzelmi jele, a  motívumos hadizászló. E két római győzelmi motívumra még visszatérek.

Szívós 2012: 183).



1. kép. Narám-szín győzelmi sztéléje, részlet. Párizs, Louvre.
<https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/clo10123450>
Utolsó letöltés: 2024. 06. 28.



2. kép. Aurelianus császár érme.
<https://www.colleonline.com/en/items/230388/coins-ancient-to-romans-imperial-and-republican-aurelian-1518-oriens-avg>
Utolsó letöltés: 2024. 06. 28.



3. kép. Valens császár érme.
<https://www.romancoins.info/ValentinianTheodosius.html>
Utolsó letöltés: 2024. 06. 28.

A legyőzötteken való felülkerekedés ősi eredetű index jele nem csak a hadi események lezárásaiban, a vesztesek és harci eszközeik győztesek elé vetésében ismétlődik, hanem a sportversenyek dobogóinak lépcsőzetes elrendezéseiben, ezáltal hangsúlyozva a győztes kiemelését, fölülemelkedését. Erre utal Cesare Ripa is a szárnyaló Niké/Victoria antik ábrázolásai kapcsán: „Győzelem a régieknél (...) Szállni látszik, minthogy annál kedvesebb a győzelem, minél nyilvánvalóbban tanuskodik a fölényről és a szembetűnő kiválóságról” (Ripa 1997: 606).

Koszorúk, trófeák, kupák

A görög–római kultúrában a győzelem fogalmának mitológiai vonatkozásai, valamint a hadi, sport és művészeti díjak és motívumok összetett hagyományok mentén, sok esetben a jelek kölcsönhatásaival kristályosodtak ki. A görög mitológiában a győzelmet Niké istennő személyesítette meg, akinek attribútuma a győztes felé nyújtott koszorú és gyakran egy pálmaág. Hésziodosz *Az istenek születésében* a Győzelmet Sztüx és Pallasz egyik gyermekének nevezi, aki Zeusz elmaradhatatlan kísérője (Hésziodosz 1974: 18–19). Egy Kr. e. 5. század végi görög vázaképen a szárnyas Nikét a titánok elleni harcban a győzedelmes Zeusz harci szekérének vezetőjeként ábrázolták (lásd 4. kép). Ezzel a mitológiai hagyománnyal összefüggésben, a szalamiszi, Kr. e. 480-ban zajló tengeri csata perzsák fölötti görög győzelmét jelző jóslatot így idézi Hérodotosz: „győz a nagy Ég joga majd a gonosz Gőg durva leányán (...) és a

szabadságnak napját Hellaszra deríti mindent látó, nagy Kronidész meg az isteni Niké” (Hérodotosz 1989: 580).

Pauszaniasz 2. századi leírása alapján az olümpiai Zeusz templom homlokzatának csúcsán aranyozott Niké-szobor állt, mivel a mítoszok szerint a görög főisten ezen a területen győzte le Kronoszt és a titánokat, ennek emlékére rendezték meg Zeusz tiszteletére az Olümpiai Játékokat (Pauszaniasz I. 2000: 281). Az olümpiai főtemplomban elhelyezett monumentális, krizelefantin technikával készített Zeusz szobor „Jobb kezében a szintén aranyból és elefántcsontból készült Nikét tartja, akinek egyik kezében szalag, a fején pedig koszorú van” (Pauszaniasz I. 2000: 282). A Pheidiasz műhelyében Kr. e. 430 körül készített szobor a kora bizánci időszakban pusztulhatott el. Az athéni Akropolisz főtemplomában a Parthenonban Pallasz Athéné monumentális szobrán Niké szintén az istennő jobb tenyerén állt. Niké fennmaradt művészi ábrázolásai között talán a legismertebb a szamothrakéi Szárnyas Niké, amelyet a rodosziak állítottak Kr. e. 190 körül, valószínűleg egy tengeri csata emlékére, jelenleg a párizsi Louvre Múzeumban található. Ezek az összetett jelalakzatok és az emberi figurában megszemélyesített fogalom együttes kompozíciói a győzelem-allegóriák állandósult vizuális megjelenítései, szorosan kapcsolódva a szöveghagyományokhoz.



4. kép. Niké vezeti Zeusz harci szekérét. Görög vörösalakos váza.

Párizs, Louvre,

<https://www.theoi.com/Gallery/T24.2.html>

Utolsó letöltés: 2024. 06. 28.



5. kép. Victoria bronzszobra, 1. század.

Magyar Nemzeti Múzeum.

(A szerző fotója)



6. kép. Niké/Victoria ábrázolása Ephesosban.

<https://turkisharchaeonews.net/site/ephesus>

Utolsó letöltés: 2024. 06. 28.

Ezeknek a kiemelkedő jelentőségű kultuszszobroknak az ikonográfiai elemei a római korban is tovább éltek, hasonló módon ábrázolták a görög győzelemistennő római megfelelőjét, Victoriát, akit a szenátus védőistennőjeként tiszteltek, több szentélye is volt a birodalom központjában. Victoria a hadvezérek és a császárok, valamint általában a rómaiak győzelmét személyesítette meg, figurája és attribútumai a triumfális ikonográfia elmaradhatatlan elemei (Irmischer 1993. 315, 395; Tamás és Kulin: 2005, 2016). Az

első Victoria templomot Lucius Postumius consul építtette fel Rómában a Palatinuson, a samnis háború idején, Kr. e. 294-ben (Livius 1982: 142). Augustus a Kr. e. 31-ben lezajló actiumi csata emlékére Győzelem-oltárt emeltetett a senatusi Curia Iuliában, amelyet 357-ben II. Constantius században eltávolított, mint a római pogány kultuszok jelképét (Adamik 1996: 218–220). A Győzelem-oltár visszaállításáról a 4. század végén több alkalommal vita folyt az Aurelius Symmachus vezette senatorok, valamint Mediolanum/Milánó püspöke, Ambrosius és a keresztény császárok között (Vanyó 2017: 359; Adamik 1997: 411–412). A római állam győzelmeinek jelképe végül 410-ben, Alarik Róma elleni támadásakor, tűzvészben pusztult el (Sheridan 1966: 206). A senatusi Győzelem-oltár istennőjének ábrázolását követhette az a római szobrász is, aki az 1. században elkészítette a glóbuszon lebegő Victoria bronz kisplasztikát, amely az Akasztó-Dörögecpusztán talált szarmata régészeti leletegyüttes darabja. A Magyar Nemzeti Múzeumban látható, jó állapotban fennmaradt bronz szobrocska attribútumai, a koszorú és a pálmaág elvesztek (B. Thomas 1972: 81) (lásd 5. kép).

Plutarkhosz az Othoról írt életrajzában a Capitoliumon felállított, harci szekéren álló Victoria-szobrot említ (Plutarkhosz 2. 2001: 954). Epheszosz városközpontjában fennmaradt egy római kori, 4–5. századi épületet díszítő dombormű, Niké/Victoria figurájával. A győzelem istennőjét attribútumaival, szárnyakkal, babérkoszorúval és pálmaággal ábrázolták, amely a római diadalíveken is jellegzetes plasztikai ábrázolás volt (lásd 6. kép). A császárkorban a hagyományos római győzelem jelentés kiegészült a birodalom békéjére, gazdagságára utaló jelentésekkel (Tamás, Kulin: 2005, 2016).

A görög hadi szokások egyike volt a győzelmi index jel, a tropaion (lat. tropaeum, trófea) állítása a csatatéren, a legyőzöttek fegyvereiből. A történeti források szerint a perzsa háborúban a győztes görögök készítettek tropaionokat, Marathónnál és Szalamisznál a perzsa fegyverekből állított tropaionokat pedig márványból készített emlékművekkel váltották fel. A marathóni emlékmű feltehetően egy oszlopon álló monumentális Niké-figura lehetett (Bélyácz 2005).

A római korban a tropaeum győzelmi áldozatként is funkcionált: Fabius consul a samnis sereg fölötti győzelmet követően „az ellenség összegyűjtött fegyvereit, egy halomba rakatva, a Győzelmes Iuppiter tiszteletére felgyújtatta” (Livius 1982: 137). A harctéri tropaeak és a városokban emelt győzelmi oszlopok, diadalívek hirdették a hadi sikereket, például az Alpok törzseit legyőző Augustus Kr. u. 6 körül építtette meg Italia és Gallia határán a Tropaea Augustit (Bélyácz 2005), a romosan fennmaradt monumentális emlékművön római tropaeumot ábrázoló dombormű is látható a térdelő legyőzöttekkel (lásd 7. kép). A hódító római birodalom győzelmi ikonográfiája példaként komplex jelalakzat maradt fenn az anatóliai Aphrodisias városában, az 1. századi Sebasteion épület déli oldalán (jelenleg: Aphrodisias Museum). Az egyik

győzelmi relief a Iulius-Claudius dinasztia császára, (Augustus, Tiberius vagy Claudius) és a szárnyas Victoria között egy tropaeumot jelenít meg, alatta legyőzött barbár fogollyal. A császár attribútuma a győzelmi koszorú, a lándzsa, valamint Iuppiter állatszimbóluma, a sas, a római seregek hadi emblémája (Kemp 2016) (lásd 8. kép). A kompozíciót tehát index és szimbólum jelek összessége alkotja, a hagyományos győzelem-allegória motívumaival.

A 2. század elején emelt, a mai Adamclisi mellett állt a Tropaeum Traiani a császár dákok felett aratott győzelmének emlékműve, melynek metopé reliefjeinek egyikén a katonai zászlók (labarum) között egy római katona hadijelként emel magasba győzelmi koszorúkat (Harl 2021) (lásd 9. kép).



7. kép. Római tropaeum, La Turbie, Tropaea Augusti, dombormű részlet.

<https://cotedazurfrance.com/todo/art-and-culture/explore-tropaeum-alpium/>

Utolsó letöltés: 2024. 06. 28.



8. kép. Római császár és Victoria. Aphrodisium, a Sebasteion egyik domborműve.

<https://turkisharchaeonews.net/museum/aphrodisias-museum>

Utolsó letöltés: 2024. 06. 30.



9. kép. Római hadi jelvények a Tropaeum Traiani egyik metopéjában.

<https://lupa.at/21426?query=1>

Utolsó letöltés: 2024. 06. 28.

A sportban elért győzelem tárgyi kifejezésére az ókori görög kultúrából több olyan példát találunk, amelyek az európai hagyományban is használatosak. Az athéni sportversenyek díjai és egyben győzelmi jelképei, a panathénai amphorák ('kétfülű edények') voltak, amelyeket a Pallasz Athéné olajfa ligetének terméséből sajtolt szent olívaolajjal megtöltve adtak át a győzteseknek (lásd 10–11. kép). Ezeknek a Kr. e. 6–2. század között használatos amphoráknak az egyik oldalán Athéné istennőt, másik oldalán azt a sportágat ábrázolták, amelynek győztese elnyerte a szent olívaolajat és annak tartóedényét (Dági 2004). Ezt a hagyományt elevenítették fel a sport- és más versenyek kupa díjaival a modern kori Európában, majd világszerte. A győztes sportolók az olívaolajjal töltött amphorák mellé olajágból készített koszorút is kaptak, például egy görög vörösalakos vázaképen Niké helyezi a győztes fejére a koszorút (lásd 12. kép).



10–11. kép. Athéni Panathénaiá-amphorák.

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/248902>

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/254862>

Utolsó letöltés: 2024. 06. 28.

12. kép. Görög vörösalakos vázákép részlete.

<https://greekcitytimes.com/2024/04/28/story-of-the-olympic-games-3/>

Utolsó letöltés: 2024. 06. 28.

A Püthói zenei és költészeti versenyeken a költőket babérkoszorúval jutalmazták, mivel Apollón, a zene és költészet patrónusa, a szerelme elől menekülő, babérfává változó Daphné emlékére az isten ennek a fának az ágából készített koszorút hordott. Így jelenítették meg egy Kr.e. Külix-csészén is Apollónt, jellegzetes attribútumaival, a lanttal és a babérkoszorúval (lásd 13. kép). Ez az ikonográfiai hagyomány a római korban is tovább élt, például Pompeiben egy babérkoszorús költőt megjelenítő faliképet is feltártak (lásd 14. kép).



13. kép Külix-csésze, Kr. e. 5. század, Delphi Archeological Museum.

<https://www.worldhistory.org/image/986/apollo-with-lyre/>

Utolsó letöltés: 2024. 06. 28.



14. kép. Római költő babérkoszorúval, Pompei falfestmény.

<https://www.heritage-print.com/roman-wall-painting-poet-stabiae-near-pompeii-14852875.html>

Utolsó letöltés: 2024. 06. 28.

Rómában a babérkoszorú a hadi győzelmek, császári dicsőség jelképévé is vált, például Caligula császárt (uralk. 37–41) babérkoszorúval ábrázolták (Bécs, Kunsthistorisches Museum), (lásd 15. kép). Aurelianus (uralk. 270–275) érméjén a koszorú szintén császár fejét ékesíti, valamint Victoria kezében is babérkoszorú látható (lásd 16. kép).



15. kép. Caligula császár kameája.
Bécs, Kunsthistorisches Museum.
<https://www.khm.at/objektdb/detail/detail/59153/?offset=25&lv=list>
Utolsó letöltés: 2024. 06. 28.



16. kép. Aurelianus római császár érme.
<https://auctions.cngcoins.com/lots/view/4-708BS/aurelian-ad-270-275-av-aureus-205mm-316-g-12h-siscia-mint-4th-emission-autumn-ad-271>
Utolsó letöltés: 2024. 06. 28.

Keresztény győzelemi jelek

A keresztény kultúrában a korábbi, hagyományos zsidó és antik győzelmi szimbólumok átértelmezésére, valamint új jelképek bevezetésére is találunk példát. A vesztet maga alá gyűrő, diadalt jelző index gesztusjel a Zsoltárok könyvében is szerepel: „minden ellenségedet lábad alá teszem zsámolyul” (Zsolt 110, 1). Az ikonográfiai hagyományban a sátán és a pokol ördögei fölött aratott győzelem jeleként Krisztust baziliskuszra, oroszlánra, sárkányra taposva, Mihály arkangyalt a letaszított ördögre taposva is ábrázolják (Seibert 1986: 231). A keresztény kontextusban a Krisztusban való hit a halál legyőzése: „a halandó halhatatlanságba öltözik, akkor teljesül be, ami meg van írva: »Teljes a diadal a halál fölött!«” (1Kor 15,54). Az Újszövetség apostoli leveleiben és *Jelenések könyvében* tizennégy alkalommal szerepel a győzelmi és a hervadhatatlan koszorú, valamint a dicsőség koszorúja. A Korinthusiaknak írt első levél a sportolók hervadó koszorúját szembesíti a keresztények hervadhatatlan koszorújával (1Kor 9,25), Péter első levele szintén „a dicsőség hervadhatatlan koszorúját” (1Pét 5,4) említi. A Jakab levélben a kísértés próbáját kiállók kapják „az élet koszorúját, amelyet az Úr azoknak ígért, akik őt szeretik” (Jak 1,12). Az Isten iránti hűség jutalma a győzelmi koszorúként elnyert örök élet (Jel 2,10). A hervadhatatlan koszorúkat a *Jelenések könyvének* Mennyei Jeruzsálemet leíró látomásához hasonlóan arany és fénylő drágakövek díszítik, így jelenítették

meg a koszorúkkal vonuló szenteket a ravennai San Apollinare Nuovo 6. századi mozaikképén is.

Valens császár érmén szintén együtt látható a hagyományos, koszorút nyújtó Victoria és a labarumon megjelenített krisztogram, a keresztény győzelmi motívum, jelezve az átmeneti időszak összetett jelképhasználatát (lásd 3. kép). A római hadiszászló motívuma, a $\chi\rho$, azaz a messiás jelentésű görög XPICTOC ('Krisztus') szó első két betűjéből (a Khí és Rhó betűkből) kialakított jel, amelyet a győzedelmes keresztény egyház és egyben az isteni támogatásnak köszönhetően legyőzhetetlen római hadak jeleként használtak a 4. század első harmadától kezdődően (Újvári 2015). A Honorius nyugat-római császár (uralk. 393–423) által adományozott, elefántcsontból faragott consuli *Probus-diptychon* bal oldali tábláján a császárt szintén kettős győzelmi jelképpel ábrázolják. Bal kezében a hagyományos római Victoria figura áll, kezében koszorúval és pálmaággal, jobb kezében pedig hadiszászlót, labarumot tart. A zászló tetejére, a római főisten, Jupiter állatszimbóluma helyére a $\chi\rho$ motívum, a krisztogram került. A zászló latin feliratába („IN NOMINE XPI VINCAS SEMPER” 'Krisztus nevében mindig győzz') a görög XPICTOC szó rövidítését, a „XP”-t illesztették (lásd 17. kép).

Constantinus császár milviusi győzelmének látomásos jele, a „XP” görög betűjel, azaz a krisztogram, melynek történetét Ceasareai Euszebiosz püspök, Constantinus történetírója örökített meg.



17. kép. Probus dyptichon, 406. Aosta, Katedrális kincstár.

<https://www.lovevda.it/en/database/8/museums/aosta/cathedral-treasure-museum/738>

Utolsó letöltés: 2024. 06. 28.



18. kép. Passió-szarkofág, 350 k. Vatikáni Múzeum.

https://www.museivaticani.va/content/museivaticani/en/collezioni/musei/museo-pio-cristiano/sarcofagi-_a-colonne/sarcofago-con-scene-della-passione-di-cristo.html

Utolsó letöltés: 2024. 06. 28.



19. kép. Krisztogram mint római/bizánci pajzsdísz. Ravenna, 6. század, San Vitale, mozaikkép részlete.

<https://www.thebyzantinelegacy.com/san-vitale>

Utolsó letöltés: 2024. 06.

28.

Euszebiosz elbeszélése szerint „a győzelemhozó jelet a székesfővárosban hatalmas győzelmi jelvényként állíttatta fel, egyértelműen, mint a római uralom eltörölhetetlen megmentő jelvényét, s az egész királyság oltalmazóját” (*Vita Constantini*, 9. In: Bugár 2004: II. 112). A győzelmi koszorúba illesztett krisztogram, amely a 4. századtól a korai keresztény művészet jellegzetes motívumává vált, számos 4–6. századi szarkofág díszítő motívuma. A 350 körül készített ún. Passió-szarkofágon, a keresztre feszítés jelenetén a diadalkoszorúba illesztett krisztogram Krisztus feltámadását jelképezi (lásd 18. kép). A ravennai San Vitale templom Iustinus császárt és őrségét ábrázoló mozaikképén a katonák pajzsain látható a  motívum (lásd 19. kép). A római/bizánci sereg győzelmi jele egyben a keresztény egyház diadalát is hirdette.

Constantinus császár a keresztények szabad vallásgyakorlatát biztosító 313-as ediktum kiadásán és a Nikaiában összehívott első egyetemes keresztény zsinat kezdeményezésén túl betilttatta a keresztre feszítés gyakorlatát, amely részben gátolta a latinkereszt és a keresztre feszítés ábrázolási hagyományának kialakulását a kereszténység első évszázadaiban. Euszebiosz *Vita Constantini* című műve szerint Constantinus „úgy látta, hogy birodalmának védője a kereszt” (Vanyó 1995: 187). A drágaköves, rügyes kereszt a kora középkortól kezdődően vált a halál fölött aratott győzelem, a feltámadás keresztény jelévé. A 6. századi Ravenna, San Apollinare in Classe, apszismozaikján Krisztus színeváltozását, isteni dicsőségét szimbolizálja (lásd 20. kép).

Az antik győzelem allegória és a keresztény motívumok különleges ötvözete az a 4. századi padlómozaik kompozíció, amely az Aquileiai Assunta-bazilikában maradt fenn. Victoria babérkoszorút és pálmaágot tartó szárnyas figuráját eucharisztikus motívumok, kenyér és bor (lásd 21. kép), valamint a „győztes” hívek ételeket adományozó figurái övezik, akik az apostoli levelek értelmében elnyerik a hervadhatatlan koszorút (1Kor 9,24), az örök életet (Róm 6,11).



20. kép. Apszismozaik részlete, Ravenna, San Apollinare in Classe templom, 6. század.
<https://ravennantica.it/en/santapollinare-in-classe/>
Utolsó letöltés: 2024. 06. 28.



21. kép. Victoria az eukharisztia szimbólumaival. 4. századi padlómozaik részlete, Aquileia, Sta Maria Assunta-bazilika.
<https://www.christianiconography.info/Venice%202018/Aquileia/donorPanels.htm>
Utolsó letöltés: 2024. 06. 28.

Az európai hagyományban a győzelemhez hang-jel is kapcsolódik: a II. Mohamed szultán vezette török hódítók elleni küzdelmek kiemelkedő hadi sikere, a nándorfehérvári diadal jelképévé vált a déli harangszó, amelyet valójában még az ütközetet megelőzően, 1456. június 29-én, Szent Péter és Szent Pál ünnepén, III. Callixtus pápa rendelt el a *Bulla Orationum*ban, a reggeli és az esti harangszó közé iktatva a déli harangozást. E szerint „elrendeljük, hogy az összes városok, területek és helyek minden egyes templomában a Nona és Vesperas között (...) egy vagy több messzehangzó haranggal, hogy jól hallhatók legyenek, minden egyes nap háromszor harangozzanak” (Mészáros 2006: 88). Viszont a bulla az Alpokon túli területekre csak a július 4-e és 22-e közötti nándorfehérvári harcokat, a Hunyadi vezette sereg váratlan sikerét követően jutott el, a győzelem hírével együtt, így a déli harangszó immár a diadalra emlékeztetett (Szűcs 1981: 13–15, Mészáros 2006: 19). Napjainkban a déli harangszó, az eredeti kontextustól eltávolodva, elsősorban időjelző funkcióval rendelkezik (Szívós 2014: 159).

A középkorban is, de különösen a reneszánsz kortól gyakran alkalmazták az ókori görög-római győzelmi jelképeket. Mátyás király babérkoszorús portréja a Guarnacci Corvina kódexben a római császárok portréit idézi (lásd 22. kép). A szárnyas Victoria helyez babérkoszorút a szigetvári hős fejére a *Zrínyi Miklós apoteózisa* című, 16. században készített festményen (Szépművészeti Múzeum) (lásd 23. kép). Az antik kultúra jelképeit előszeretettel alkalmazó reneszánsz korban a költészeti diadal jeleként a legkiemelkedőbb költőket is

babérkoszorúval ábrázolták, ezt példázza Giorgio Vasari *Hat toszkán költő* című festménye is (balról: Landino, Ficino, Petrarca, Boccaccio, Dante, Cavalcanti) (lásd 24. kép).

Cesare Ripa *Iconologia* című művében a Győzelem allegorikus ábrázolásait római alkotásokra (Heliodorus, Plinius, Claudinaus írásaira, Octavianus, Domitianus, Vespasianus és Domitianus érméire) hivatkozva ajánlja: „Szárnyas nőnek festjük, aki talpazaton áll, egyik kezében pálmával, a másikban koszorúval”. Attribútuma lehet még a győzelem jelentéssel összefüggésben a kígyó mint az okosság, a gránátalma mint az egység, a bőségszaru pedig mint a gazdagság jelképe. Valamint „ellenségtől zsákmányolt trófeák halmán” ülve is ábrázolható, tengeri győzelem esetén pedig „trófeaként tengeri szerszámok, úgymint kormánylapátok, horgonyok vagy evezők” lehetnek mellette (1997: 605–608).



22. kép. Mátyás király babérkoszorús portréja, Guarnacci Corvina.

<https://corvina.hu/hu/a-corvinakrol/erdekessegek/matyas-abrazolasok/>

Utolsó letöltés: 2024. 06. 28.



23. kép. Ismeretlen magyar festő: Zrínyi Miklós apoteózisa (részlet) Budapest, Magyar Nemzeti Galéria. <https://mng.hu/mutargya/k/34295/>

Utolsó letöltés: 2024. 06. 28.



24. kép. Giorgio Vasari: *Hat toszkán költő*. 1544, Minneapolis Institute of Arts, Minnesota.

<https://collections.artsia.org/art/1850/six-tuscan-poets-giorgio-vasari>
Utolsó letöltés: 2024. 06. 28.

A babérkoszorú, a római császárok attribútuma a Napóleont győzedelmes uralkodóként ábrázoló Ingres festményen is megjelenik (lásd 25. kép), a 19. századtól viszont elsősorban a művészi dicsőség jele. A Magyar Nemzeti Múzeum koszorú gyűjteményében Liszt Ferenc arany koszorúja is megtekinthető, amelyet a művész pályájának 50. jubileuma alkalmából kapott (lásd 26. kép).



25. kép. Jean-Aguste Ingres: *Bonaparte Napoleon*, 1806.

Paris, Musée de l'Armée.

<https://www.musee-armee.fr/en/collections/museum-treasures/napoleon-on-the-throne.html>

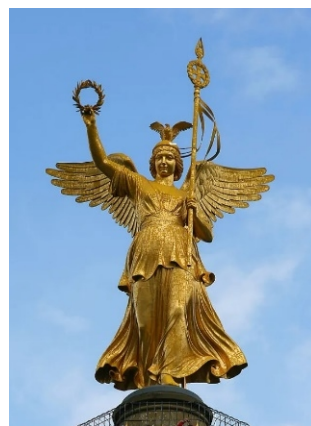
Utolsó letöltés: 2024. 06. 28.



26. kép. Liszt Ferenc jubileumi aranykoszorúja, 1873.

Budapest, Nemzeti Múzeum.

A szerző fotója.



27. kép. A berlini Győzelem oszlop Victoria szobra, 1873.

<https://www.visitberlin.de/en/siegessaule>

Utolsó letöltés: 2024. 06. 28.

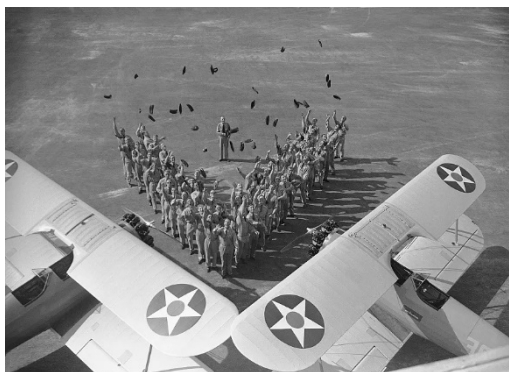
A német egyesítési háborúkat követően, 1873-ban emelt berlini Győzelem oszlop szobra (lásd 27. kép) ugyanúgy az antik Niké/Victoria ábrázolások ikonográfiai mintáit követi, mint a Rómában emelt II. Victor Emmanuel emlékmű (1911–1935) diadaloszlopokra helyezett Győzelem-allegóriái, valamint az építmény tetején, kétoldalt elhelyezett szoborcsoportok quadrigákat vezető Victoria-figurái.

„V for Victory”

A 20. század közepén, a 2. világháború idején új, győzelmet kifejező gesztusjel honosodott meg, amely a latin eredetű angol Victory szó kezdőbetűjét utánzó, a mutató és középsőujjakkból formált gesztusjel. 1941 januárjában, a német megszállás miatt Angliába emigrált belga politikus, Victor de Laveleye kezdeményezte a BBC európai szolgálatának adásában a győzelem jelentésű vallon-francia *victoire* és a szabadság jelentésű flamand *vryjheid* szavak közös kezdőbetűjének, a V-jelnek a használatát az ellenállás és a megszállók elleni közös fellépés, a győzelembe vetett hit kifejezésére (Kerrison 2020) (lásd 28. kép). Douglas Ritchie vezetésével a BBC „V for Victory” kampánya ehhez a kezdeményezéshez csatlakozott, majd pedig Winston Churchill brit miniszterelnök tette közzismertté a kézjelet, akiről számos fotó készült ezzel a gesztussal (lásd 29. kép).

A V-motívum hangzó jelként új jelentéssel gazdagodott, ugyanis a V betű morze jele, a három pont és vonás (···–) Beethoven V. „Sors” szimfóniájának közzismert első taktusaira rímel. Erre utalva, a BBC adás üzeneteiben a németek sorsszerű bukását, a felettük aratott győzelmet hirdette, melyre korabeli plakátok, bélyegek is utaltak (lásd 30. kép). Churchill rádióbeli üzenetben is erősítette ezt a jelentést: „A V-jel a megszállt területek szimbóluma és a náci zsarnokságra váró sors előjele” (Putnam 2024). A V-jel a szövetséges csapatok

támogatásának és a nácik által megszállt területek felszabadításakor az üdvözlésnek a gesztusaként funkcionált.



28. kép. A Királyi Légierő kadétjai és gépei V-alakzatban, 1941-ben.

<https://www.euronews.com/culture/2023/07/19/culture-re-view-how-winston-churchill-invented-the-v-sign>

Utolsó letöltés: 2024. 06. 28.



29. kép. Winston Churchill a V-jelet mutatva.

<https://www.warhistoryonline.com/history/10-strange-facts-sir-winston-churchill-xc.html>

Utolsó letöltés: 2024. 06. 28.



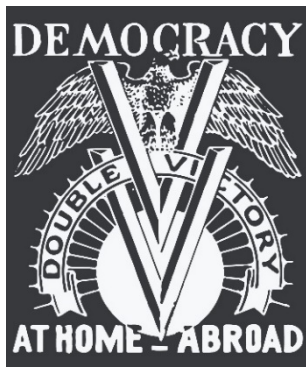
30. kép. A „V for Victory” kampány egyik bélyege, a V-morze jellel.

<https://www.ebay.com/itm/155198171924>

Utolsó letöltés: 2024. 06. 28.

Az Amerikai Egyesült Államokban is átvették a V-kampányt a háborús mozgósításban, a jel a háborús erőfeszítésekre, az összefogásra is utalt, gyakori motívumként használták kitűzőkön és használati tárgyakon. A motívum módosult és újabb jelentéssel gazdagodott, amikor az afro-amerikai katonák 1941-ben meghírdették a „kettős V”-kampányt, amely a külső ellenség és a belső, rasszista diszkrimináció elleni polgárjogi harc győzelmét egyaránt hirdette (Dixon 2020) (lásd 31. kép).

A V-jelet az 1960-as években, a vietnámi háború idején a háború elleni küzdelem és a béke jeleként használták, így látható például a *Time* magazin 1969. október 17-i számának borítóján is (lásd 32. kép). Napjainkban ez a latin eredetű, angol szó kezdőbetűjének ikon jele a szó szoros értelemben vett győzelem mellett a szolidaritás, az ellenállás, a béke és a kitartás globális jeleként is használatos (lásd 33. kép).



31. kép. Kettős V-kampány, USA, 1942.
<https://www.blackpast.org/african-american-history/events-african-american-history/the-double-v-campaign-1942-1945/>,
Utolsó letöltés: 2024. 06. 28.



32. kép. A Time magazin 1969. október 17-i számának borítója.
<https://content.time.com/time/covers/0,16641,19691017,00.html>
Utolsó letöltés: 2024. 06. 28.



33. kép. Szíriai gyerekek, menekülttáborban, 2015.
<https://imgur.com/syrian-children-showing-peace-sign-to-world-4EbVsAt>
Utolsó letöltés: 2024. 06. 28.

Összefoglalás

Az életet átható küzdelmekben a csoportok összetartozását, a győzelem reményét és az elért sikert mindig olyan jelekkel fejezték ki, amelyet a jelhasználó közösség ismert, elfogadott, azonosulni tudott a jelek tartalmával. Az Európában használatos győzelmi jelek áttekintése is bizonyítja kultúránk ókori antik és keresztény gyökereit, amelyeket a történelem során új győzelmi motívumok egészítettek ki, vizuális és hangzó, valamint gesztus jelek alkalmazása gazdagított. A jelentések átértelmezésének, kiegészítésének példái megvilágítják a jelentésképződés összetett folyamatait, amelyet a tradíciókat időnként felülíró új motívumok és tartalmak módosíthatnak, a jelalkalmazó közösség szokásainak megfelelően. A 20. század során, a globalizáció következtében pedig már az Európán kívüli kultúrákban is teret nyerhetnek a kontinensünkön kialakuló jelképek, köztük a győzelem jelei.

Irodalom

- Adamik T. (1996). *A Római irodalom a késő császárkorban*. Seneca.
- Adamik T. (1997). Szent Ambrus, a szónok. *Magyar Egyházzene* IV. 1996/1997. 409–410. https://mez.egyhazzene.hu/pdf/04/04_04_409416.pdf Utolsó letöltés: 2024. 05. 14.
- B. Thomas E. (1972). Kora császárkori Victoria-szobrocska a barbarikumból. In: Horváth Attila – H. Tóth E. szerk.: *Cumania 1. Archeologia* (Bács-Kiskun Megyei Múzeumok Közleményei, Kecskemét, 1972). 81. https://library.hungaricana.hu/hu/view/MEGY_BACS_cumania_01/?pg=82&layout=s Utolsó letöltés: 2024. 05. 14.

- Bélyácz K. (2005). Tropaion. *Hyperion lexikon*.
<http://hyperion.szepmuveszeti.hu/hu/lexikon/1725> Utolsó letöltés: 2024. 06. 14.
- Bugár M. I. (2004. szerk.). *Szagrális képzőművészet a keresztény ókorban*. I–II. Forrásgyűjtemény, Paulus Hungarus, Kairosz.
- Dági M. (2004). Amphora. *Hyperion lexikon*.
<http://www2.szepmuveszeti.hu/hyperion/lexikon.php?id=105> Utolsó letöltés: 2024. 05. 14.
- Dixon, E. A. (2020) *The Double V Campaign (1942–1945)*
<https://www.blackpast.org/african-american-history/events-african-american-history/the-double-v-campaign-1942-1945/>
- Harl, F. (2021). Metope X vom Tropaeum Traiani. *Ubi Erat Lupa: Bilddatenbank zu antiken Steindenkmälern*. <https://lupa.at/21426?query=1> Utolsó letöltés: 2024. 06. 15.
- Hérodotosz (1989). *A görög–perzsa háború*. Európa.
- Hésziadosz (1974.) *Istenek születése. Munkák és napok*. (ford. Trencsényi-Waldapfel Imre) Magyar Helikon.
- Kemp, J. (2016). Movement, the Senses and Representations of the Roman World: Experiencing the Sebasteion in Aphrodisias. *The Warwick Research Journal*, 3(2), 157–184.
<http://exchanges.warwick.ac.uk/index.php/exchanges/article/view/76>. Utolsó letöltés: 2024. 06. 30.
- Kerrison, A. (2020). Where does 'V for Victory' come from?
<https://www.iwm.org.uk/history/where-does-v-for-victory-come-from> Utolsó letöltés: 2024. 06. 25.
- Livius, T. (1982). *A római nép története a város alapításától*. 2. kötet. Európa
- Mészáros I. (2006. szerk.) *Erősítsd testvéreidet, Magyar vonatkozású pápai üzenetek 1456-ból és 1956-ból*. Szent István Társulat.
- Pauszaniasz (2000). *Görögország leírása I–II*. Pallas Stúdió – Attraktor Kft. (ford. Muraközy Gyula)
- Peirce, Ch. S., (2005.) A jelek felosztása. In: Horányi Özséb – Szépe György (szerk.), *A jel tudománya. Szemiotika*. General Press. 23–37.
- Plutarkhosz (2001). *Párhuzamos életrajzok* 1–2. (ford. Máthé Elek) Osiris.
- Putnam, J. (2024). <https://www.nationalww2museum.org/war/articles/v-victory-sign-resistance> Utolsó letöltés: 2024. 06. 25.
- Ripa, C. (1997). *Iconologia*. Balassi.
- Sheridan, J. J. (1966). The Altar of Victory – Paganism's Last Battle. *L'Antiquité Classique*, T. 35, Fasc. 1.186–206. https://www.persee.fr/doc/antiq_0770-2817_1966_num_35_1_1466
- Seibert, J. (1986. szerk.) *A keresztény művészet lexikona*. Corvina.
- A Szívós M. (2014). *A jelaktusok elmélete*. Magyar Szemiotikai Társaság–Loisir.
- Szívós M. (2012). *A jeltől a kódig. Rendszeres szemiotika*. Loisir.

Szűcs J. (1981). Miért szól délben a harang? *História*, 13–15.

Tamás Á., Kulin V. (2005, 2016). *Victoria*

<http://hyperion.szepmuveszeti.hu/hu/lexicon/1764> Utolsó letöltés: 2024. 05. 24.

Újvári E. (2015). Növényi jelstruktúra – keresztény jelentés az *Harbaville-i triptychonon*. In „Jelet hagyni” *Vizuális alkotások és rítusok szemiotikai elemzése*. Jel-Kép-Tér 1. SZEK-JGyF. 69–92.

<http://www.jgypk.hu/kiado/termek/jelet-hagyni-e-book/>

Újvári E. (2015.) Egy ókeresztény jelkép a birodalmi politikában.

<http://www.jgypk.hu/jelkepter/e-jelben-gyozni-fogsz-egy-okereszteny-jelkep-a-romai-birodalmi-politikaban/> Utolsó letöltés: 2024. 06. 15.

Vanyó L. (1995). *Katekézis, költészet és ikonográfia a 4. században*. Jel.

Vanyó L. (2017). *Az ókeresztény egyház irodalma* II. Jel.

V. TÉCSY EDIT

az Orosházi Táncsics Mihály Gimnázium és Kollégium tanára

Esszé az individualizmus kudarcáról

Absztrakt:

Az írás célja annak vizsgálata, milyen markáns nyelvi megformálások létezhetnek a pusztának, a tanyán élő emberek világának, hogyan állíthatók egymással párhuzamba vagy éppen ellentétbe a kanonizált irodalmi alkotások parasztképe és a személyes önéletírások vallomásai Móricz Zsigmond, Darvas József, Csizmadia Imre, Závada Pál, Szilágyi István írásain keresztül.

Kulcsszavak: individuum, közösség, parasztírók

„Irodalomról leghelyesebb nem beszélni. Okosan arról csak hallgatni lehet. [...] De ha már beszélünk irodalomról – s néha valami ellenállhatatlanul arra sarkal, hogy mégiscsak beszéljünk róla –, akkor lehetőleg értelmesen beszéljünk.” (Kosztolányi Dezső)

A fenti gondolat a Nyugat 1932/5 számában olvasható, Kosztolányi Dezsőnek a Móricz Zsigmond *Barbárok* című kötetéről írt kritikájában (Kosztolányi 1932), s több szempontból is idekiváncozik az írásom élére. Először azért, mert felmenteni látszik az okosan beszélés alól, s elegendőnek látszik lehetőleg értelmesen megnyilatkozni. Másodszor, mert rendkívüli öniróniával mutat rá a kritikus, az elemző vagy akár az irodalomtörténész munkájának nehézségére, a benne rejlő paradoxonra, miszerint valamiféle belső kényszerből adódóan kénytelen elvégezni egy – saját maga által is – helytelennek tartott cselekvést. A harmadik indok Kosztolányi írásának témájához, a *Barbárok*hoz kötődik: írásom célja annak vizsgálata, milyen markáns nyelvi megformálások létezhetnek a pusztának, a tanyán élő emberek világának, hogyan állíthatók egymással párhuzamba vagy éppen ellentétbe a kanonizált irodalmi alkotások parasztképe és a személyes önéletírások vallomásai. Az összehasonlítás során elsősorban nem az elmondott történetet vettem alapul, hanem a szövegek narratív struktúrájában megfigyelhető, többször magának az elmesélt történetnek határozottan ellentmondó, metaforaként funkcionáló elemeket helyeztem a középpontba. Természetesen nem célom most teljes áttekintést nyújtani, csupán szemezgettem az általam fontosnak tartott szöveghelyek közül.

Mivel a történelemtudomány különböző irányzatai más-más szempontból értékelik az írott szövegek forrásértékét, szükségesnek látom annak az egyértelmű meghatározását, miért tartom felhasználhatónak a választott

szépirodalmi szövegeket, s ezzel egy időben remélem arra kérdésre is választ adhatok, miért épp ezekre esett a választásom. Semmiképpen nem célom az irodalmi szövegekben a valós történelmi eseményekre való utalásokat keresni, de ez nem jelenti azt, hogy elvetem a kontextuális olvasás lehetőségét – azt szeretném megvizsgálni, hogy adott szöveg formális-narratív jegyei hogyan árulkodnak egy bizonyosfajta világképről és a hagyományhoz, annak értékeihez való viszonyulásról.

Hayden White fellépése sok vitát kiváltó fordulatot jelentett a történelmi forrásszövegek értelmezésében, mikor a történelmi és az irodalmi szövegek párhuzamba állításával a figyelmet a történelmi szövegekben is világosan észrevehető fikcióra irányította, rámutatva a formában és a cselekményben rejlő fiktív elemre, állítva, hogy a valóság nélkülözi a narratív formákat. Ha elfogadjuk a forma referencialitását, akkor tekinthetünk rá úgy, mint akár egy adott korszak kontextusának, történetiségének tükrözőjére, egyes korszakok történelmi tapasztalatainak nyelvi reprezentációjára (Ankersmit 1993: 31-44). Tehát egy adott korszak történetiség-felfogásának legalább olyan látványos példái lehetnek irodalmi alkotások, mint maguk a történetírói szövegek, valamint az önéletrajzok, naplók, személyes történetek sem a külsődleges utalások, az elmesélt eseménysorok miatt érdekesek, hanem a bennük megjelenő történetfelfogás, a személyes történetkép, az események mentális világa okán (Kisantal 2004). Szeretném néhány példával illusztrálni, hogy a trópusok miképpen leplezik le egy adott történetről, annak szereplőiről vagy akár a történelmi korról alkotott ítéletet, jelen esetben az individuális szemlélet megjelenésén keresztül.

Móricz Zsigmond *Árvácska* című regénye a következő képpel nyit:
„Hajnal a pusztán.

A kemény és örök nap úgy ébred az ég és a föld színén, mint az idétlen tyúk éretlen tojása. Vörös és sárga fények ömlenek át rajta, ropogva, a hajnali kék ködbe. Még nincs méz a tojáshéjban, a nap, bizonytalanul elnyúlik, szinte szétfolyik; odaütött tojás a barna serpenyőben.

Kis tanya a végtelen pusztán.

Mesebeli házikó; megfeketült nádfedelét sötét moha lepi, gerincét szétrúgta a gólya meg a szélvész, vályogfala bármilyen vastag, mégis úgy hajlik, mint a pöfeteg gomba, egyszer csak ráborul a benne lakókra, de az még messze van, majd valamelyik téli viharos éjszakán.

Ma még boldog a tanya. Itt minden csak szép lehet, csak jó lehet és megelégedett. Emberállatok ősi lakhelye. Kerítés semerre, nyoma sincs; minek? A legközelebbi tanya is úttalan távolságban van” (Móricz 1940/1978: 2).

Bognár Ferenc alapos értelmezése a világ és ember elválaszthatatlan, eredendő egységét valló szemléletre irányítja a figyelmünket szembehelyezkedve a regény kanonizáltnak tekinthető értelmezésével (Bognár 2012: 276–297). Kiemeli, hogy a „mesebeli” jelző a tanyát olyan védelemmel ruházza fel, ami az előrevetített majdani pusztulását is a távoli jövőbe, mintegy másik dimenzióba helyezi. Árvácskát első megjelenésekor a regényben az „embercsirke” „mint valami kis állat” „mint a kis macska” trópusokkal jellemzi a narrátor, többszörösen hangsúlyozva az állati világgal való hasonlóságát, s így talán kissé félre is vezetve az olvasót, hiszen ez az eljárás gyakran jelenti az emberség degradálását. Ha azonban összekapcsoljuk az előző képpel, ahol a Nap tojásként jelenik meg, sokkal nagyobb jelentőséget kap az embercsirke kifejezés, a kislány maga is az örökkévaló, a teremtéstől jelen lévő, az anyagisághoz (föld) és a szellemhez (ég) egyaránt kapcsolódó Napból születik, így a kép a főszereplő szilárd létbeágyazottságát megjelenítő képként értelmezhető. Ez az állapot független minden külsőségtől, még az emberi gondolatok artikulálódása előtti tapasztalásból fakad. Az állathoz, növényhez való hasonlítás önmagában nem lefokozása az emberségnek, hanem épp annak a lehetőségét mutatja meg, hogyan részesül valaki a természeti képekkel szimbolizált eredendő léttapasztalatból. A regény olvasható annak bemutatásaként, hogyan zárják el a lehetőségeit, próbálják megfosztani ettől olyanok, akik távol állnak attól a boldogságtól, amit a lét közvetlen tapasztalása adhat. A tanya boldogságát nem az anyagi jólét vagy a műveltség adja, az bizonyos. Bognár Ferenc és Fejér Ádám Móricz-tanulmányai szerint a sugallatos életközösség az, ami az ilyen boldogságnak az alapja, az együvé tartozás tudata, a vállalt sorsközösség, az elválaszthatatlanság, a család egységének a megkérdőjelezhetetlensége. Az *Árvácska* nyitó képéből, a kislány ébredéséből hiányzik mindenfajta individuális és intellektuális reflexió, a regény központi problémája épp az individuális szemléletmód elégtelenségéhez, sőt, romboló hatásához kapcsolódik. Árvácska sorsa valójában az állam kezében van, ezzel nemcsak az egyén, hanem az állam, a nemzet felelősségére is felhívja Móricz a figyelmet. Szilágyi Zsófia idézi Móricz szavait, aki regény megjelenésekor csalódottan konstatálja annak bukását, s a visszhangtalanságát annak tudja be, hogy az emberek félnek a felelősségükkel való szembesüléstől (Szilágyi 2007). A regény azonban rámutat arra is, hogy a szociológia szempontjai nem világítják meg a problémát, noha a társadalom számára fontos kérdésről van szó, nem önmagában a szegénység az oka a kegyetlenségnek, hanem az individualitás túlzott előtérbe kerülése. A megoldást nem a jobb anyagi lét jelentené (Árvácska minél jobb anyagi körülmények közé kerül, annál inkább érzéketlenek irányába), nem a társadalmi viszonyok átszervezése, a hivatalnokok lecserélése, a szabályok megváltoztatása, hanem a személy felelősségvállalása előtti tér megnyitása.

A felelősség fogalmát a köznapi értelemhez legközelebb álló jelentésben igyekszem használni, ahogyan Földesi Tamás is teszi a politikai felelősség meghatározását körüljáró munkájában (Földesi 2009). A felelősség

alapproblémájaként említi a szó nagyon nehéz definiálhatóságát, ezért azt javasolja, definíciók helyett támaszkodjunk a felelősség előfordulási formáinak leírására. Ebben ő maga is Ingardent veszi alapul, az ő gondolatmenetét követi, eszerint a felelősség alapvetően négyféle kontextusban értelmezhető: valaki felelős valamiért, valaki átvállalja a felelősséget, valakit felelősségre vonnak, valaki felelősen cselekszik. A szó jelentései között talán a legfontosabb különbség a pozitív értelemben vett felelősség (felelősen dönteni) és a negatív pólus, a valamiféle bűn elkövetéséhez kapcsolódó tartalom. Ez azonban feltételezi, hogy az ember ismeri a jó-rossz közötti különbséget, és ura a döntéseinek. Földesi tanulmányának legérdekesebb pontja a felelősségre vonás és a felelősség elhárításának kérdése. E. Brunnert idézi „a felelősség nem pusztán az ember tulajdonsága, hanem szubsztanciája. Aki megérti a felelősség lényegét, megértette az ember lényegét” (Földesi 2009: 113). Ancsel Éva is hasonlóan vélekedik, mikor azt állítja, hogy a felelősségvállalás mértéke és mikéntje az ember emberségének legjelentősebb mutatója (Ancsel 1992). Továbbgondolva a filozófus szavait, a mai kor az individuumot emelve magaslatra azt üzeni: az emberek egymástól független, önmagukba zárt lények – s hiába beszélünk elfogadásról, nyitottságról, amíg ezek mögött az önérték húzódik csupán, nem érintettük a fogalmak lényegét, helyesebb lenne csupán a másik individuum eltűrésének nevezni. A felelősség elhárítása Földesi szerint szintén korjelenség, elsősorban az erkölcsi, politikai szférában, s javasolja a felelősség fogalmának kettéválasztását: az objektív felelősség tény, megkérdőjelezhetetlen, míg a szubjektív felelősség az erről való vélekedés, a személy belátásától függ, hiszen nem biztos, hogy vállalja a felelősséget. Ezek alapján különbséget lehet tenni a bűnösnek lenni (igazság kérdése) és a bűnösnek tartani magát között, hiszen a vétkes sokszor nem tartja magát annak. Korunk problémájaként beszél Ancsel Éva az erkölcsi normák által bűnnek nyilvánított vétkek és azok társadalmi elfogadottsága között. Mikor ennyire relativizálódik a jó – rossz közötti határ, akkor a bűn anonimitása folytán akár tömegméretűvé is válhat. A szerző félreértése lenne azonnal a felelősök megkereséséért s megbüntetésükért kiáltani, hiszen nem ez az egyetlen válasz, gondoljunk a keresztény etika alapelveire, miszerint az igazságosságnál a szeretet magasabbrendű érték. Szintén a keresztény (s talán a humanista szekuláris) etika fogalmazza meg az univerzális felelősség elvét, miszerint az embernek a karitás jegyében nyitottnak kell lenni mások felé. Szintén nagyon fontos mozzanat, hogy bármiféle jóvátétel elengedhetetlen feltétele, hogy elismerjük önnön felelősségünket, hiszen ennek hiányában (ha valaki nem érzi magát bűnösnek/felelősnek) értelmetlen bármiféle jóvátételi kötelezettség.

Hasonló álláspontot látszik képviselni Hans Jonas, aki a jelenkor technikai civilizációban minden eddiginél nagyobb morális terhet lát (Balogh 2009). Bár elsősorban bioetikával kapcsolatban veti fel a kérdéseket, de a médiaetika területe ugyanúgy az alkalmazott etika területéhez köthető, a technikai fejlődés szintén óriási méreteket öltött az utóbbi években. Miben áll ez a rendkívüli

morális teher? Jonas állítása szerint arról van szó, hogy hatalmunk túlnőtt a belátóképeségünkön, így a jövőre nézve nem látja a ma embere, hogy a felelőtlenség ma már nem csak ostobaság, hanem végzetes horderejű bűn is, amivel visszafordíthatatlan folyamatokat generálhatunk, s akár végleges pusztítás is létrejöhet.

Nem idegen a gondolatmenettől, ha az irodalom (s érték ezalatt most etimológiai értelemben vett minden írottat) területére is vonatkoztatjuk, hiszen a gondolatokkal való felelőtlen bánásmódnak ugyanaz a következménye. Szászné Molnár Zsuzsanna etikai vákuumról beszélve nagyon fontos kérdéseket felvető esszéje így fogalmaz: „*Most itt didergünk egy nihilizmus meztelenségében, melyben a legnagyobb hatalom a legnagyobb ürességgel párosul. A legnagyobb cselekvőképesség (Können) együtt van az arról való legcsekélyebb tudással, hogy mire, mihez is vezet ez*” (Szászné 2009: 94). Ezek után azt a kérdést veti fel, hogy lehetséges-e olyan etika, amely megzabolázza az extrém erőket, amelyekkel rendelkezünk vagy egyedül a tudományos felvilágosodás korszaka előtti „szent” kategóriájának a visszaállítása tehetné ezt meg? Jonas elgondolásából az következik, hogy egyedül a tudományok értéksenlegességének az elvitatása, a tudományos értékek újragondolása jelenthet megoldást, s ennek elengedhetetlen feltétele a felelősségről való másfajta gondolkodás. Ha ezt átvisszük az alkalmazott etika más területére (pl. a médiaetika) akkor sem mondhatunk mást.

Az *Árvácska* kezdő képe a pusztta végtelenségén keresztül az emberi természet ősi, eredendő léttapasztalatát jeleníti meg, ebben gyökerezhet a tanya boldogsága, s az erről való megfélekedés vezet a család széteséséhez.

A narratív struktúrákkal foglalkozó elméletek felhívják a figyelmet a létezés alapvető tereivel kapcsolatban az ábrázolás fontosságára pl. a ház, a szobabelső gyakran a bensőségesség, a védelmező atmoszféra élményét nyújtja, de jelentését mindig más belső terekhez vagy a külsőhöz képest kapja. A tanya belülről egyszerűségével, takarosságával tisztaságot sugároz, s ehhez nagyban hozzájárul Árvácska keze munkája is, hiszen kedvenc foglalatossága a takarítás.

„*Azután elrendezi a konyhát, mindent a helyére tesz, a dézsát kiöblíti, ahogy kedvesanyám szokta, odaállítja a sarokba a létra alá, akkor még mindig nem jöttek haza, hát neki a szobának. A háznak, odabe, ahova neki nem is szabad bemenni. Most az övé, azt csinálja vele, amit akar. Fogja a seprűt, és minden sarkot, zugot kiséper, a szemetet is kiviszi a házból, és előnti a szélbe, a szél viszi vígan a kacagó porszemet a napfénybe.*”

De most jut csak nagy dolog az az eszébe: fel fogja mázolni a házat.” (Móricz 1940/1978: 30)

A házhoz valami különleges vonzalom köti, talán ugyanaz, amit Faragó Kornélia Kertész Imre *Sortalanságát* értelmezve a radikális idegenség alakzatai között tart számon azt állítva, hogy az öröktől fogva ismert idegenség valójában a meghittség érzésével egyenlő. A belső terek meghatározásakor azok bensőségeségét paradoxonnal élve a „zárt tágasság” fogalmával írja le, olyan zártásként jellemzi, amiből nem hiányoznak a nyitott struktúrák (Faragó 2005: 65–74). A tanya két ablaka, a tiszta fehér falai, a kemence színesre festett rekeszei (mint egy virágkosár) kinyitják a teret, ugyanakkor a falak védelmező funkcióval is bírnak. Azt látjuk, hogy Árvácska itt lehet igazán önmaga, akkor nem korlátozza semmi, mikor egyedül nekilát takarítani. Hogy ezt megértsük, Rilke Heidegger által értelmezett nyitottság-fogalmát érdemes idéznünk: „... a nyitott nem eget, levegőt és teret jelent, hiszen a szemlélő és ítéletalkotó számára azok is tárgynak bizonyulnak, vagyis zártak. Az állat, a virág valószínűleg látja a nyitottat, anélkül, hogy számadást adna magának róla, és így a nyitott szabadság van előtte és fölötte, amelyet az ember talán csak a szerelem első pillanataiban él át, amikor a másikon, a kedvesben, saját tágasságát látja”(Faragó 2005: 7). Árvácska egyedül takarítás közben élheti át a saját korlátlan szabadságát, saját testének birtoklását és lelkének szárnyalását. Ha elfogadjuk Walter Benjamin értelmezését, miszerint a polgári lakás elrendezésében, a sötét sarkokban, nehéz bútorokban, az egymásba nyíló szobákban a detektívregény struktúráját vehetjük észre (Benjamin 2005), az *Árvácskában* a tanya zárt és nyitott tereinek viszonya, a belső tér tisztasága - amelyben csak az Árvácskának vetett rongyok koszosak - megelőlegezi a kislány ellen elkövetett bűnök nyomozás nélküli, mintegy magától való lelepleződését. Móricz Zsigmond regénye sokkal többet vár, mint azonosulást egy szerencsétlen sorsú kislány tragédiájával: azt mutatja meg, hogy a polgárosodással megindult individuális alapokon álló világ megengedi a személy szentségének a semmibe vételét.

Móricz Zsigmond nagyon nagy hatást gyakorolt Darvas Józsefre (Darvas visszaemlékezése szerint) mikor 1927-ben Orosházán járt és az iskolát is meglátogatta, valamint Simonyi Máriával együtt előadóestet tartott (Elek 1983: 237–259). Pedig Móricz Orosházáról írt riportjára (Móricz 1927) is érvényes, amit Schöpfung elmarasztalóan jegyez meg:

„A felvilágosodáskori elképzeléstől fogva, amely a parasztban csak a tudatlan és faragatlan embert látta, a természetes emberről való rousseau-i hatáson, Petőfi néprajongásán, Jókai és Mikszáth anekdotikus típusain, Gárdonyi parasztidilljein át a mai szociográfiai irodalomig ha végigkísérjük azt a képet, amelyet az irodalom a magyar népről alkotott, meglehetősen pontosan megkapjuk a magyar művelt osztályok szociális magatartásának képét. Ez a magatartás a jobbágyszabadítás körüli politikai harcokban hatalmasan előbbre rugatott, s csúcspontját Petőfi forradalmi radikalizmusában érte el, az abszolutizmus és a kiegyezés korabeli középosztály felfogásában elvesztette szociális ízét, és megteremtette az anekdota-paraszt mellett a népszínmű-parasztot, és jóformán teljesen kiküszöbölte

érdeklődése köréből a falusi nép társadalmi és gazdasági helyzetét. Akármilyen remekműveket alkottak ebből a szemléletből egyes kitűnő írók, maga a szemlélet nem alapult sem a paraszt életének mélyén átélt ismereten, sem a teljes szolidaritáson. A művelt középosztály egyes nemzedékei, ha rokonszenven gondoltak is a parasztra, olyasformán néztek rá, mint egy alsóbbrendű emberfajtára, amelyhez a legjobb esetben le lehet hajolni, s gyönyörködni lehet jó tulajdonságaiban, életének napfényes elemeiben anélkül, hogy törődni kellene életének kemény munkájával, gazdasági nehézségeivel, széles rétegeinek nyomorával és létbizonytalanságával, ezekből adódó tudatlanságával ... Az írók, ha parasztról írnak, sokszor azt a benyomást keltik, mintha külön törvények alatt élő külön emberfajtaról volna szó” (Schöpflin 1939).

Darvas írásai valóban változást hoznak, távol áll tőle mindenféle idealizálás, a megnyomorított, saját boldogulását nem találó szegényparaszti rétegről szól, akiknek élete nagyon távol áll nem csak a Mikszáth vagy a Jókai parasztképétől, a városi ember természetbe való szentimentalista vágyódásától, de a Móricz által bemutatott tanyáétól is. Habár Darvasról jelennek meg kritikák, ismertetések a Nyugatban, ő maga kevés írást publikál itt 1937-ben, majd 1938-ban, mindkettő témája hasonló: a család egyetlen, elkeseredett elszántsággal nevelt malacát éri baj, a *Sárban* az öreg szúrja vasvillával halálra, máshol (*Gyermekeveimből*) a féltve őrzött hasas koca vetél el. Ahogyan az *Árvácska* ébredésének nyitóképe mutatta szilárd létbeágyazottságát, úgy kérdőjeleződik meg ez a Darvas József *Sár* című novellájában, melynek története karácsony estén játszódik egy tanyán, ezzel a képpel nyit:

„A hólé egyhangú, ritmusos muzsikával cuppogott ormótlan, drótozott talpú csizmája alatt, ahogy össze-vissza tapicskolt az udvar feneketlenné mélyült sarában, a disznó után mászkálva. És az mégse akart bemenni az ólba. A lábai már nagyon kifáradtak a hiábavaló hajszában, az olvadássá nyálkásodott hideg meggémberítő lassúsággal, elemelyítő szívóssággal mászott fölfelé a lábában, mint valami bőre alá furakodott hernyó. Más neszt nem is hallott a tanya körül, csak a talpa alatt szétnyíló meg összefolyó sár sunyi cuppogását és fújtató tüdeje kínlódó zihálását. A hulló hó mint vastag, puha függöny, fölfogta a messzibb világ zajait. Nagy vatta-csomókban, egyhangú és csöndeskés igyekezettel esett a hó, hogy vigasztaló fehérségbe csomagolja a földet, de hiába, mert mindjárt elolvadt s piszkos tócsákkal szomorkodott a tanyaudvaron. Az öreg, ahogy mellre vágott fejével iramodott a disznó után, látta csizmája orránál a lucskosba hulló hópelyhek elmúlását és ez olyan volt, mindegyik olyan volt, mint mikor egy nevető arc egyszerre elszomorodik, sírásba csikordul” (Darvas 1938)

A sár mindent ural, a sötét, lucskos, nedves képből a reménytelenség árad, az egyhangú, feneketlenné mélyült, meggémberítő, elemelyítő, hiábavaló, furakodott, sunyi, kínlódó jelzők kapcsolódnak az emberhez és környezetéhez a leírásban. Itt szó nincs határtalanságról, a természettel való közösségről, elementáris léttapasztalattól, ennek az írásnak a szereplői a létfelejtés

állapotában vannak. Az alapvetően sötét udvar be is van kerítve, a disznót is épp bezárni készül az öreg, a tér egyedüli kinyitása fölfelé történhetne, de a hulló hó csak még inkább elzárja a lakókat, megtisztító vagy védelmező jelképként való megjelenése végül semmissé válik. A lét felfénylése ebben a közegben lehetetlennek tűnik, a karácsony estére, a Megváltó születésének időpontjára helyezett cselekmény még inkább kiemeli a léttapasztalás elszalasztott lehetőséget.

„Lyukas volt minden ezen az emberen, az egész élete is egy nagy öregséget tátongó lyuk volt és olyan hiábavalóságra csüggedve kukucskált ki rajta a világba a lélek, mint csizmáján a sárral kacérkodó kapcarongy” (Darvas 1938: 347).

A lyuk a tartalom nélkülinek megélt élet szimbólumaként a teljes értéktelenség megjelenítője, a kikandikáló lélek azonban mégis feltölti valamiféle elevenséggel, mutatva, hogy a lélek az ember természetéhez tartozik, kerüljön bármilyen körülmények közé. De ebből a lélekből főként keserű indulatok fakadnak, a tehetetlenség miatt érzett düh, a tette következményei miatt érzett félelem, a veszteség miatt érzett rettegés, a törődés, a kétségbeesés, amivel a halott disznót szeretné feltámasztani. A karácsony esti ünneplés is a kalácsütésben kimerülő kiürült forma csupán, a családi együttlét csak a vacsora időtartamára szól, akkor is némán ülik körül az asztalt. Mintha a disznóval való kergetőzés, a halálával való szembesülés az öreget is számvetésre készítetné, visszatekintve üresnek látja eddigi hatvan évét, s mivel a paraszti élet értékmérője a munkabírás, fizikai teherbírásának csökkenése következtében egyre kevesebb a megbecsültsége a családban, a fia lassan átveszi a helyét, amit az öreg el is fogad (már a szerepcsere kimondatlanul meg is történt, gyerekként fél az apa a fiútól). Valamiféle bensőségesség kétszer villan fel az írásban: egyszer a haldokló disznót sajnálja meg az öreg, úgy lélegezteti, mint egy embert, családtagot. Másodszor feleségével való kapcsolatában figyelhetünk meg valamiféle bensőségességet, el tudná neki mondani, mi történt, de a felesége már alszik. Nyilvánvaló, hogy a lélek önmagában nem tölti meg tartalommal az életet, nincs tere az emberség kibontakoztatásának ebben a világban, mintha a sár mindenben rajta ülne, az itteniek a maguk elszigeteltségében némák maradnak, abszolút magányba zárulnak. A némaság megjelenik a vidéken is, ahogyan a tanyára nem jut be a külvilág hangja, beszédet mellőző (nem feltétlenül mondanivaló híján lévő) szereplői sem gyakorolnak hatást kifelé. Máshol Darvas a táj egyhangúsága és az itt élő emberek gondolkodása közötti párhuzamot emeli ki:

„Életünk egyhangú volt, akár a táj, melyet szülőföldünknek mondtunk. (...) Általában a körülöttem élő emberek mindig ismételtettek, mikép egész életük sem volt más, mint egyforma napjaik szakadatlan ismétlése”(Darvas 1937: 15).

Móricznál a pusztta a tragédiák és az azokkal való szembesülések kényszerének a helye, előbb-utóbb minden megvilágítódik, gyakran továbbra sem nélkülözve

a romantikus balladák, népköltészetből ismert lélektani motívumokat. Darvas a szülőföld, a táj képét meghatározónak mondja a lakói beszédmódjának s gondolkodásának szempontjából, a magát kifejezni nem tudó szegényparaszt nem csak a szavakkal küzd, élete is ugyanilyen harc a fennmaradásáért. Azok az emberek, akik legalább ismételtetni képesek, részben meg tudják fogalmazni a gondolataikat, bár az is nyilvánvaló, hogy a többszöri reprodukció az eredeti értékét csökkenti. Jani bácsi így vigasztalja a kocára nem jól felügyelő és ezért az anyja haragját kivívó gyereket: „*Csak ez az egy disznója volt. Tik meg hárman vagytok.*” (Darvas 1938: 350) Érthetjük ezt az ismételtetett mondatok értékére is, a beszéd itt is veszít erejéből, de a kimondás ténye mégis bír annyi erővel, hogy a tragédiákat elkerülik a szereplők. Darvas azonban inkább a szociológia felé fordul, nem és olyan mélyre, mint Móricz, ebből – s talán az író fiatalságából – ered az írás túl direkt zárása, ami a majdani társadalmi igazságszolgáltatásra utal. Bárdos Zsuzsa a paraszti önéletírókról szóló könyvében Féja Gézát idézi: „... *a parasztnak két arca van. Az egyik, mellyel az életharcban védekezik, de mélyebben ott él a másik, az ősi természetes ember. Ezzel az arccal kell a kor összes kérdését összhangba hozni*” (Bárdos 2004: 79). Féja Géza mintha Móriczcal gondolkodna együtt, ő is az ember ősi természetének fontosságát hangsúlyozza, ez azonban nem tévesztendő össze a szentimentalizmus emberképével, inkább az egzisztencializmus fogalmaival rokon. Darvas azonban a lélek megnyomorítottságának okait a szegénységben látja, s ennek orvoslását az állam feladatának gondolja.

Szabó Ferenc Arany János és Sinka István összehasonlítása kapcsán a *Családi kör* harmóniáját a biztosabb egzisztenciájú parasztgazdák számára elérhető valóságként való megéléséből eredezteti, álláspontja szerint a családi békét a hagyományos keretek közötti élettel történt bölcs kiegyezés adja, mikor mindenki a neki való helyen él, szemben Sinka zaklatott népével, aminek számára már nem érhető el a jelenben a békés, kiegyensúlyozott élet. Szabó Pálról írva is ellentétbe állítja a háború állandó fenyegetettségét, zaklatottságát az alkotói kiteljesedéssel, a nyugalommal, melyben meghatározónak négy dolgot tart: a falu közösségét, a családi harmóniát, a paraszti munkát és a bihari tájat. A tanulmánykötet nem kevesebbre vállalkozik, mint a szülőtájjal és az ott élő emberekkel való azonosulást vizsgálva mérlegelni a mögötte álló szellemi töltés mibenlétét összefüggésben a társadalmi vetülettel. Eközben nagyon fontos dolgot állít: ha táji öntudatunk meggyengül, más irányból is könnyen meghódítható vagy félrevezethető lesz (Szabó 2005).

Az utazást, az úton levést antropológiai meghatározónak gondolhatjuk, mivel az ember ismeri az úttalanság, az eltévelyedés, az irányvesztés félelmét, éppen ezért az élet út metafora konvencionális képnek tekinthető. Az eddig tárgyalt szövegekben is megfigyelhető az a kettősség, ami az úton lévő (homo viator) és a folytonosan otthon levő ember (homo intra dominium) feszültségéből fakad. Faragó Kornélia szerint a két fogalom nem zárja ki egymást, csupán ugyanazon dolog két aspektusa, egyik tapasztalásából sem hiányozhat a másik: a homo

viator általában a kultúraköziség gondolatának hordozója, a folytonosan otthon lévő, helyben maradó pedig a saját kultúra változástörténeteinek alapuló otthonlét megélője, Konrád György szavait idézve „*kibomlik a röghözkötöttség bensőséges mitológiája*” (Faragó 2005: 12). Darvas írásában a helyben maradót körülvevő táj, a sehová nem menés nem bont ki bensőséges mitológiát, az ismerős jóérzése helyett folytonos fenyegetettséget hordoz a külső-belső tér, visszatérő elem az alvás közben gyilkoló családtagtól való félelem, a belső kapcsolatokról is, nem csupán a kívülről jövő ismeretlen előli elzárkózásról visszatérő toposzként beszélhetünk. A fenti megállapítás maradéktalanul vonatkoztatható például Csizmadia Imre önéletrajzi regényére.

A Nagy Gyula által ösztönzött paraszti önéletírók csoportjának működéséről – aminek Csizmadia Imre is tagja – kiváló kiindulópontul szolgálhatnak Bárdos Zsuzsa írásai, aki tanulmányaiban az irodalomtörténet, a néprajz és a történelemtudomány szempontjait igyekezett ötvözni, átlátható és közérthető módon ismertetve a paraszti önéletírók életrajzát, munkájuknak jelentőségét. Az önéletírás műfajának kérdésében azonban a jelen írástól merőben különböző nézetet vall: „Írásaikban általában nem játszik szerepet az a törekvés, hogy kedvező színben tüntessék fel múltbéli ténykedéseiket, ehelyett csak elmondják mindazt, amit velük vagy életükkel kapcsolatos események közül a legfontosabbnak tartanak” (Bárdos 2004: 24) vagy „Nem bútt bennük feldolgozatlanul semmi” (Bárdos 2004: 27). Ez a szemlélet feltételezné az emlékek felidézésekor az automatikus írás technikáját, hiszen egyedül ebben az esetben találkozhat az olvasó nem szerkesztett mondanivalóval, ám az írásmű akkor is csak az író jelen állapotáról vallana, és nem állíthatnánk az emlékek megfelelését a valóságnak. A paraszti önéletírók munkáját azért ösztönözték, hogy forrásként szolgáljon a néprajztudomány számára, s ők ennek igyekeztek erejük, tehetségük szerint megfelelni, s torzítás lenne elhallgatni azt, amit Nagy Gyula is hangoztatott: írásaikat irányítás mellett készítették, utólag is szerkesztették, egymást is meghallgatva javígtatták (Nagy 1983). Ha ezt figyelembe vesszük, akkor nyugodtan alkalmazhatjuk ezekre a szövegekre vonatkozóan is a bevezetőben írtakat, irodalmi szövegként tekintve rájuk a valóság-fikció látszólagos ellentéte helyett a narratív struktúrát állítva most a középpontba.

Csizmadia Imre ennek a csoportnak talán a legismertebb alakja, önéletrajzi regénye a *Magvető* Kiadónál jelent meg, s ahogyan Szabó Ferenc felhívja a figyelmet Aranyról és Sinkáról írva különböző paraszti rétegek látásmódbeli különbözőségeire, ugyanolyan szemléletesen kirajzolódik itt is az eddigiektől való különбözés. A *Pirkadattól delelőig* sajátossága ugyanis a mindenfelől nyitott struktúra, amit már a címadás is jelez: a kisgyermekkortól a felnőtté érésig tartó folyamatot dolgozza fel az első kötet, a második, a *Delelőtől alkonyatig* a férfikor eseményeit beszéli el az időskorig jutva. A címadás nem zárja le a struktúrát, csupán egy részét jelöli meg a napnak, kinyitva az előtte-

utána való történéseknek, míg a naphoz való erős kötődés a ciklikusság, az ismétlődés képzetét is kelti.

*„Mér’ nem visíték má’ ee ezt a szegény kisgyerékét?” azt mondja a papám: „gyereknek ideki’ a helye a tanyába, sarjúgazdának.” „Nem úgy lesz az” – mondta ki a szentenciát nagyapám. – „Hozd csak ide, kisfiam, onnan az istálló elöl azt a kisszéket! Të még, Viktor, köss egy kendőt a gyerek nyakára, hogy még ne fázzon.” Egy nagyon rövid lábú kisszékem volt. Odavittem. „No, tedd a kocsi alá, oszt ülj rá szípen. A nyakadat még húzd össze!” Bemásztam. Ráültem! Akkorára fenn ültek mindnyájan. Nagyapám lekiált: „Rajta ülsz a székén? Indulhatunk?” „Léhet” – kiáltottam! Fejem felett megindult a kocsi, egy jó nagy koppanás a fejem búbján, aztán arcra buktam. Mikor föltápázkodtam, a kocsi már a rajtaülőkkal a bejáró derekán szaladt a Pesti út felé” (Csizmadia 1982: 17). A narráció igyekszik tartani az időrendet, ritkán borítja fel egy-egy jövőre vagy múltra vonatkozó epizód a lineáris történetvezetést, így a gyermekkori történet a regény elején kap helyet, mintegy kijelölve a főszereplő helyét az őt körülvevő világban. Az írás dinamizmusát a rendkívül sok utazás biztosítja, ám a bejárt területet mindig az ismerőség érzése jellemzi, a „bennszülött”, a folyton otthon lévő ember, a homo intra dominium magabiztossága hatja át a főszereplő cselekvéseit. A regény utazásnarratívája az ismeretlenre vágyást lépteti ki-be a regény terébe, a homo viator lehetőségét ugyanis éppannyira magában hordozza az elbeszélő, mint az előbbi. Van ebben valami a Justh Zsigmond által képviselt nézetből, miszerint „a magyar paraszt életszemlélete és érzésvilága – a görög jellemmel hasonlítható fatalisztikus nyugalma és derűje – kiválóan alkalmas a klasszikus alkotások felidézésére és befogadására” (Diószegi 1965: 854). Csizmadia Imre regénye olvasható fordított *Odüsszei*aként, ahol a klasszikus szerepek felcserélődése adja az életút történetét. Az emlékező a gyermeki énjének történeteit kocsiutakhoz kapcsolja, a tanya-falu különbözőségének meghatározásánál a sártaposó és a flaszteres úton járó válik hangsúlyos ellentétte, az önállóságához vezető egyik lépcsőként is értelmezhető első vonatút kapcsán még a léghajó és a Titanic képe is megjelenik. Innen jutunk a pusztában úttalan utakon való gyalogláshoz, ahogyan a háború kitörésének híre is a következő szavakat mondatja vele: „Lezuhantam az égből, hogy belekapaszkodjak a földbe”. A görög tragédiákra jellemző az a sorsszerűség, hogy a paraszti élettel elégedettnek tűnő, az utazásra kötelességgként tekintő apa az, aki kénytelen elhagyni családját, aki többé nem tér vissza, s ez egyben az utazásra vágyó fia röghözkötését jelenti. Utazáson nemcsak a földrajzi távolságok leküzdését értem, hanem a már említett életút bejárását, az identitás megszerzésének folyamatát, amit folyamatos önreflexió kísér. A tér bezárulását figyelhetjük meg az első osztályterem leírásánál, mintha a világ abban a pillanatban ott véget is érne a kisdíák számára, ám az első megrendülés után már ez is folytonos mozgásban van (pl. helycsere a jól vagy rosszul válaszoló diákok között, ablakok, udvaron való tanulás). A kérdés, hogy ha a visszaemlékezés során mindig fájdalmas tónussal említődik az iskola, történet-e erőfeszítés a helyzet orvoslására? Azt vehetjük észre, hogy a főszereplőben sem*

gyerekként, sem felnőttként nem vetődik fel az ellentmondás gondolata, nem lehet mérlegelés tárgya, hogy az apa után ki vezeti a gazdaságot. Honnan ered ez a természetes tűrés, az egyéni vágyak kibontakoztatásának ilyen fokú késleltetése? Nem másból, mint a Móricz írás kapcsán már tárgyalt sugallatos közösség erejéből, ami természetének ereje által biztosítja, hogy individuális érdekek ne bonthassák meg a közösség szellemi egységét.

Az individuális szemlélet kudarcát a kortárs művészet egyre radikálisabb alakzatokban leplezi le. Az eddigiekhez kapcsolódva - mégha csak felületes említés szintjén is - két olyan meghatározó regényt nézzünk, amelyek cselekményének nagy része a huszadik század első harmadára tehető és központi témájának tekinthető a család egységének megbomlása. Závada Pál *Jadвига párnája* című első nagysikerű regénye már a nyitó mondataival „*Zacsínam túto knyizsecsku. Én Osztatni András...*” (Závada 1997: 5) azonnal középpontba helyezi az ént, ami a napló vallomásos műfaji sajátosságaihoz tartozik. Ebben az esetben azonban lezárja a közeledés lehetőségét, lehetetlenné téve az önmegismerés útján való találkozásokat. Ez egyáltalán nem figyelhető meg a paraszti önéletírók egyes szám első személyű történeteiben, tehát csakis úgy tekinthetünk erre a szemléletmódra, mint korunk egy lehetséges történelem-értelmezésére, a jelennek az egyént középpontba helyező gondolkodásához köthető megnyilvánulására.

Az eddigi szövegek pusztai helyszínétől elszakadva álljon itt Szilágyi István *Kő hull apadó kútba* című regényének hajnal leírása:

„*A holdvilág lassan körbejárta a szobát, de oly halk volt ez a fénynek sem nevezhető világítás, hogy csupán ritkította a sötétséget, amerre elhaladt. ...*

Szendy Ilka hiába ült egy helyt egész éjszaka, hajnal felé úgy érezte, gyűrött lett rajta a ruha.

Megnyugodhatott volna, hiszen a vonat azóta messze járt. Mint megkésétt menekülő rém holdverte csapáson, Jajdon katlanjából a kifelé gyűrűző dombokon, a dombok közt vackoló falvakon át a messze síkságnak rohant. Gönczi Dénest pedig végleg itt hagyta neki.

A csend még ásítózott, csupán a hajnalodni készülő égháttér taszította el magától alig észrevehetően a szomszéd ház tűzfalát. Odaállította telket határolni a kátránnyal pácolt deszkakerítéseket is, majd a sarokba támasztotta – mint nagy, letört nyelű, foszlott seprűt – a borostyánbokrot és végül, hogy ezek a sötétségről letört ház-, szín- meg kerítésdarabok ne ögyelegjenek a semmi peremén, az erősödő fény alájuk emelte az udvar kövezetét” (Szilágyi 1975/1987: 6).

A nap fénye nem bír felemelő, megtisztító elementáris erővel, a nedves, nyirkos, titkot rejtő sötét udvaron megszűnik az ereje, a határok hangsúlyozása, a töredékesség a falu egységének felbomlását mutatják, s a közösség megtartó erejének elvesztése juttathat a gyilkosságig. Szilágyi István Szendy Ilkája Németh László hősnőinek újraértelmezése, akik szintén kívül maradnak a

sugallatos közösségen, nem egyértelműek számukra az eddig megkérdőjelezhetetlennek hitt értékek.

Szerb Antal az alapvető értékek válságát a Nyugat irodalomszemléletével állítja párhuzamba. Szerinte a Nyugat korszaka egy olyan individualista kornak a szemléletét kanonizálja, mely nem is vár rendszereket és objektív lényegösszefüggéseket, csak „meglátásokat”, amelyeket mindenki utánaélhet a maga egyéni módján (Szerb 1934/2000: 487). Babits is elsősorban irodalmárként és nem filozófusként *Az írástudók árulásában* olyan egyetemes kulturális, s így objektívnak vélt esztétikai és etikai értékek elvesztése felett érzett aggodalmakat fogalmaz meg, amely kortársait is vitára sarkallta.

Ma én örömmel olvasom az effajta eszmei vitát, mivel egyre kevesebb részünk van benne, általános napi tapasztalattá válik inkább az elhatárolódás, a párbeszéd ellehetetlenülése. Koselleck a történeti beszédmódok kutatása során fogalompárokat tartott kiemelhetőnek, amelyek mentén a beszélők megkülönböztették magukat másoktól, világosan elkülönítve azt a közösséget, amihez tartoznak a kívülállóktól, az idegenektől. Ennek a beszédmódnak sajátossága, hogy az ellenfogalmak aszimmetrikusak, a „mi” oldalán helyezkednek el az értékek, a „mások” oldalán a negatívumok, hiányosságok, hibák (Koselleck 1997: 8).

Felszabadító érzés, hogy Ilia Mihály 90. születésnapjának méltó ünneplésén nincsenek „mi” és „mások”, csak ünneplők vannak, akik mind köszönhetünk valamit Tanár Úrnak. Egyetemi szobája azért volt különleges hely, mert semmiféle megkülönböztetés nem létezett, ugyanaz az intenzív figyelem járt mindannyiunknak, miközben megpróbáltunk „lehetőleg értelmesen” beszélni. Mert az, hogy irodalomról beszélgetni kell, annyira egyértelmű a jelenlétében, mint a levegővétel.

Irodalom

Ancsel É. (1992). *Írás az Éthoszról*. Kossuth Kiadó.

Ankersmit, F. (2021). *A történelmi tapasztalat*. Typotex.

Babits M. (1928). Az írástudók árulása. *Nyugat*, 1928.

<http://mek.oszk.hu/05000/05048/html/gmbabitsarulas0002.html> Utolsó letöltés: 2024. 07. 23.

Babits M. (1923). Veszedelemes világnézet. *Nyugat*, 1923.

<http://mek.oszk.hu/05200/05258/pdf/esszek1.pdf> Utolsó letöltés: 2024. 07. 23.

Balogh L. (2009). Új kihívások a bioetika terén: Enhancement Technologies. In Loboczký J. (szerk.), *Tanulmányok a Filozófiatudományok Köréből*. Eger. 36-52.

- Bárdos Zs. (2004). *Eeszántogatva földet és papírost. Paraszti önéletírók Nagy Gyula mellett*. Orosháza.
- Benjamin, W. (2005). *Egyirányú utca – Berlini gyermekkor a századforduló táján*. Atlantisz Könyvkiadó.
- Bognár F. (2012). A kislány árvasága és a családi lét ontológiája. In Bognár F., Fejér Á., *Móricz Zsigmond és a Nyugat alkonya*. Szeged. 276–298.
- Csizmadia I. (1982). *Pirkadattól delelőig*. Magvető.
- Darvas J. (1937). Gyermekéveimből. *Nyugat*, 30(1), 15–29.
- Darvas J. (1938). Sár. *Nyugat*, 41(11), 347–351.
- Diószegi A. (1965). Justh Zsigmond (1863–1894) In Sőtér I. (szerk.) *A magyar irodalom története IV*. 848–857.
- Elek L. (1983). Móricz Zsigmond előadói estjének sajtója. In Nagy Gy. (szerk.) *A Békés megyei múzeumok közleményei 7*. 237–259.
- Faragó K. (2005). *Kultúrák és narratívák*. Újvidék, Forum.
- Földesi T. (2009). *Etika*. Rejtjel Kiadó.
- Gál I. [2003]. *Babits Mihály. Tanulmányok, szövegközlések, széljegyzetek*.
<http://mek.oszk.hu/05300/05357/> Utolsó letöltés 2024. 07. 23.
- Kisantal T. (2004). Az irodalmi alkotás mint történelmi szöveg. *Tiszatáj*, 57(11), 75–101.
- Koselleck, R. (1997). *Az aszimmetrikus ellenfogalmak történeti-politikai szemantikája*. József Műhely.
- Kosztolányi D. (1932). Barbárok Móricz Zsigmond új elbeszélései. Nyugat, 25(5)*
<http://epa.oszk.hu/00000/00022/nyugat.htm> Utolsó letöltés 2024. 07. 23.
- Móricz Zs. (1940/1978). *Árvácska*. Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Nagy Gy. (1983). Szemelvények az orosházi önéletíró parasztok munkáiból. In Nagy Gy. (szerk.) *A Békés megyei múzeumok közleményei 7*. 203–236.
- Schöpflin A. (1939). Máról Holnapra. Darvas József könyve. *Nyugat*, 32(12),
<http://epa.oszk.hu/00000/00022/00647/20815.htm> Utolsó letöltés 2024. 07. 23.
- Szabó F. (2005). *Az irodalom vonzásában*. Békés Megyei Könyvtár.
- Szerb A. (1934) 2000. Magyar irodalomtörténet. Magvető.
- Szilágyi I. (1987). *Kő hull apadó kútba*. Kriterion.
- Szilágyi Zs. (2007). Mélységek és nyomjelek. *Alföld* 58(12)
<http://epa.niif.hu/00000/00002/0012/szilagyi.html> Utolsó letöltés 2024. 07. 23.
- Závada P. (1997). *Jadviga párnája*. Magvető.

BÁNYAI ÉVA

Bukaresti Egyetem, Hungarológiai Tanszék

Egy befejezetlen interjú margójára¹

Bármennyire is erőltetem az agyam, nem emlékszem pontosan az első találkozásomra Ilia Mihállyal. Valaki biztosan felhívta rá a figyelmem, harmincvalahány évvel ezelőtt, hogy ha már a szegedi, akkor még a József Attila Tudományegyetem keretein belül működő Bölcsészkarra járok, akkor jelentkezsek be Hozzá, mindenki Miskájához, nekem később, majd mindig is a Tanár Úrhoz. A bejelentkezést aztán évtizedeken át állandó látogatások sora követte, útban Bukarest és Budapest, Kolozsvár és bármilyen más lehetséges célpont között. Veszélyes, és talán felesleges is minősíteni egykori tanárait, de bizton állítom, Tőle tanultam a legtöbbet. Odafigyelést, emberséget, segítőkészséget, megértést, és sorolhatnám végeérhetetlenül. Szakmailag is végig terelgette különféle és sokféle útjaimat, mesterként és mentorként is hivatkozhatnék rá, egyetemi szakdolgozatomat nála írtam, s bár hivatalosan már nyugdíjas volt, de doktori dolgozatom is az ő – hivatalosan jelöletlen – irányítása alatt készült. A sokat hivatkozott bukaresti interjúkötetem első állomására is a Tanár úr Egyetem utcai, második emeleti szobájából indultam, jó tanácsokkal, hasznos információkkal és egy vele készített befejezetlen, de alapos kiindulópontként szolgáló interjúval felvértezve: mindig többet tudott mindannyiunknál nemcsak a Kárpát-medence összes, a magyar és kelet-közép-európai irodalmi, kulturális élethez valamiképpen kapcsolódó „figuráról”, hanem azon geográfiailag és geokulturálisan is túlterjedő (világ)polgárról, lett legyen bármilyen nemzetiségű vagy (ideológiai) hovatartozású. Igazi „hálózati emberként” összekapcsolt pontokat, embereket, nézeteket, kérdéseket és válaszokat, személyében megteremtve ezáltal a szegedi virtuális harmadik hidat. Isten éltesse, Tanár Úr!

¹Elhangzott az Ilia 90' kiállításnyitón, SZTE Klebelsberg Könyvtár, 2024. szept. 18.

BOLDOG ZOLTÁN

tanár

Feleségem története

A feleségem azt szerette benne, hogy sohasem a tudós lépett be a tanszéki irodába, amikor a Tanár Úr érkezett meg, hanem a régen látott ismerős, akire rábízhatja a gondolatait, a jókedvét, de akár a félelmeit is. Soha nem mulasztotta el megkérdezni, mi van vele és a családdal, hogy ment a KRESZ vizsga, ki vigyáz éppen a beteg gyerekekre, vagy miért van éppen kisírva a szeme. A Tanár Úr szívesen meghallgatta, hiszen az ember – főként, ha magyar – szeret panaszkodni, és elvégre kinek is öntse ki a szívét, mint a sok lehetséges világot bejárt Tanár Úrnak.

Ehhez társult még, hogy a Tanár Úr ritkán érkezett üres kézzel, mert ő az emberben is az olvasót látta, az olvasóban pedig felfedezte az ízlést és a megfelelő hangulatot, aki ez alapján kapta a könyveket. Így került a feleségemhez Etgar Keret *Hét bő esztendője*, ami az egymást erő gyerekbetegségek okozta negatív hullámból (Be)köszöntő ajánlóegyik napról a másikra visszarántotta őt. Egyik este a holtfáradt, energiája határán lévő feleségem sok-sok hónap vagy talán néhány év kihagyás után visszavonhatatlanul elkezdte falni a könyveket, és ez az éhsége máig tart. Ha Izraelben a bombatámadások közepette ilyen humorral lehet beszélni a gyereknevelésről, akkor talán nincs minden veszve. Talán ilyesmit üzent neki ez a novelláskötet, ami aztán elvezette az újabb és újabb olvasmányokhoz. Akkor jöttem rá, hogy a Tanár Úr lett a feleségem irodalomterapeutája, habár abban az időben talán ezt a szót éppen csak kezdték ízlelgetni Nyugat-Európában.

De a Tanár Úr kezdte el biztatni arra is a feleségemet, hogy írjon, mert nagyon szép nyelvet talált annak a női hangnak, ami benne bujkált, és novellává szeretett volna szelídülni. Akkor és úgy dicsérte a feleségemet, amikor és ahogy éppen legnagyobb szüksége volt rá, és nem a Szerkesztő, nem is a Tanár szólt akkor belőle, hanem az Olvasó. Mert a Tanár Úr észrevétlenül a feleségem legértőbb, leghűségesebb olvasójává vált, és próbálta őt vezetni azon az úton, ahol korábban százakat, talán ezreket vezetett.

Aztán ezek a beszélgetések hétről hétre folytatódtak, akár egy tárcasorozat valami huszadik század eleji lapban. A feleségem egyre magabiztosabb lett, és az esti nevetése nappali derűvé változott, könnyedebben vette az élet nehézségeit, szóval az irodalomterápiás ülések kezdték meghozni a gyümölcsüket.

Amikor egy nyári délutánon a szegedi John Bull Pub teraszán interjút készítettem a Tanár Úrral, az első kérdése az volt, hogy van a feleségem és a családunk. Addig nem kezdhettük el a beszélgetés szakmai részét, amíg nem volt biztos abban, hogy mindent megtudott, amit szeretett volna, amíg meg nem győződött feleségem jóllétéről. Akkor hirtelen magam előtt láttam a generációkat, akiknek a Tanár Úr kezükbe adta a megfelelő könyvet, akiktől szerényen, mégis megismételhetetlen figyelemmel érdeklődött hogylétükről, akiket gyógyított a szavaival akkor is, ha lehallgatókészüléken keresztül lopták a mondatait. Akiknek szintén azt mondta egy beszélgetés közben, hogy ezt még elmesélem, de ne írja meg. Így aztán ezekben a meg nem írt, hetente folytatódó történetekben rejtőzik a múlt, egykori folyosókon, kávézóknak, tanszéki irodákban és számos más helyén a világnak, ahová a Tanár Úr bejáratos volt. Ott, azon a szegedi teraszon értettem meg, mit is jelent a Tanár Úr figyelme, mennyire híján vagyunk ma mindennek, habár ennél több lehetőségünk sosem volt arra, hogy figyeljük és elérjük egymást.

A Tanár Úr gondoskodása mégis akkor ért a csúcsára, amikor egyik héten úgy nyitott be a tanszéki irodába, hogy rögtön lefagyott arcáról a mosoly, annak helyét az aggodalom vette át. Feleségem ugyanis a kiselejtezett eszközök között dolgozott, az egykori monitorok és nyomtatók, egerek és billentyűzetek halmán (mondhatni a Lényegtelen Dolgok Halmán) túl. De hát ezek veszélyesek, így nem dolgozhat tovább! – szólította meg feleségemet a Tanár Úr, és amikor gyerekeim anyja, a tanszék kedves ügyintézője csak legyintett erre, ő nem hagyta annyiban. Ha kell, ő elmegy a tanszékvezetőhöz, a dékánhoz, a rektorhoz, de ez így nem maradhat, jelentette ki, és hosszasan beszélt a feleségemnek arról, mit olvasott az elhasznált informatikai eszközök veszélyeiről, azok hatásáról az emberi szervezetre.

Néhány hét leforgása alatt aztán eltűnt az elmúlt évtizedek hordaléka az irodából, és helyre állt a világ rendje. A beszélgetések még folytatódtak éveken keresztül, amíg aztán feleségem új kihívások felé nem indult. De ez az Etgar Keret-könyv és azok a tanszéki félórak sokat jelentettek neki és rajta keresztül nekem is. Azóta igyekszünk mi is jó Iliákként élni a világban, hónunk alatt egy-egy könyvvel, fejünkben egy-egy jókor feltett kérdéssel, hogy mások történetei hasonlóképpen íródjanak tovább.

FARAGÓ KORNÉLIA

Újvidéki Egyetem

Alapvető létviszonyok

Ilia Mihály születésnapjára¹

Ilia Mihály olyan irodalomtörténész, tanári és szerkesztői személyiség, aki megérdemli a köszöntés minden pátoszá. Első szavaim a köszönet szavai a könyvtár munkatársainak a megtiszteltetésért, hogy itt Szegeden köszönhetem őt, a városban, amelynek téri tapasztalatát nélküle, a könyves helyek nélkül, ahol az évek során megfordultunk nehezen tudnám leírni. A központi könyvtár épületével kezdődött, egyetemista koromban, ahol éppen Lengyel András könyvtárosi gondjaira bízott.

Majdnem fél évszázados a távlat, amelyből ezt a különös nyitottságú világot szemlélhetem, amelyben akkor is természetes helye volt a egyetemes magyar irodalomnak, a határon túli alkotóknak, amikor a kultúra, amely felügyelni igyekezett a polgárait, igencsak kockázatosá tette a nyitottság létmódját. Ilyen körülmények között különösen fontos volt felismerni és elvetni a tilalmi kereteket, megrendíteni a kizáró gondolkodás tekintélyét. Tulajdonképpen iróniát teremteni a fennállóval szemben, hogy szabadon életre kelhessenek az alkotói energiák.

Ilia Mihály évtizedeken át jelentett magatartási mértéket a kortárs magyar szerzők és a határon túli magyar irodalmak számon tartásában, és gondoskodó támogatásában. Az ő irodalomismeretében, a szellemi előzményeken és a friss olvasáson túl, benne volt a személyes tapasztalat gazdagsága, benne voltak az irodalmi mindennapok részletei, az emberek arcával és hangjával, gesztusaival, interakcióival: baráti találkozások és levélbeszélgetések ezrei nyomán. Sokszor élhattük át, hogy bár ugyanazt nézzük mint ő, nem ugyanazt látjuk, mert mindezek benne vannak a látásában, az értelmezési horizontjában. Könyvek és kéziratok útját egyengette, közlési lehetőségeket teremtett, ajánlásokat írt, mert az elismerés-politika számára is igyekezett láthatóvá tenni az alkotókat. Mindenben segített, amiben csak segíthetett, a délszláv háborúk idején a lakását is megnyitotta.

Mindig is rendkívüli érzéke volt megragadni mások szellemi létezésének ritmusát, követte a pályák alakulását, és ehhez tömördek könyvet postázott a világ minden tájára – személyre szabottan. Egyébként az egyénre méretezett oktatás és szakmai lelkesítés módszertani finomságait is megtanulhattuk tőle. Ilia Mihálynak máig létformája a kiélezett figyelem, a reflexív és cselekvő

¹ Elhangzott az Ilia 90. kiállításnyitón, SZTE Klebelsberg Könyvtár, 2024. szept. 18.

beállítódás. A személyközi terek megnyitásának, a közös nyelvek kidolgozásának igénye: az odafigyelés, a megszólítás, az odahallgatás nála gondolkodási alap, olyan életelv, amely áthatja az általa alapított irodalmi hálózatot. Mert nemzetközi kiszélesedésű kapcsolatrendszert épített, számtalan kapcsolódási vonallal, amelyben minden elgondolása szétáradhatott. Az empátiának, a méltányosságnak, a részvételnek a képességeit elegyítve volt az egymáshoz tartozás közvetítő közege. Olyan összetartozásokat létesített, amelyek sokszor messzi túl voltak azon, amit a szokványos emberi kapcsolatok ismernek. És ebben a termékeny személyközi áramlásban számosan tekintettek különleges identitásjegyként a hozzátartozás esszenciális létviszonyára.

Életprogramjában mindig jelen volt a feltérképezni, átérezni és megérteni hármassága. Érzékeny és aktív érdeklődés az övé, és szinte végtelen a figyelmi kapacitása: a létezés lényegi kérdéseire, és a hétköznapi apróságokra egyaránt kiterjed. Akik számára otthonossággal bélelte ki az élet és az irodalom hűvös és eltávolító dimenzióit, azokban azt az érzetet keltette, hogy a világ hozzáférhetőbb mint valójában.

Sokan beszéltek már arról, hogy milyen energiákat mozgatót meg bennük a kitüntető figyelem. Van, aki ebben az észrevevésben tapasztalta meg igazán önmagát, s van, aki egyenesen ebből vezette le a saját létezésének bizonyosságát. Valahol az itt látható kiállítás is erről beszél. És talán arról is, hogy sokan egy-egy új könyvük meglétének bizonyosságát is a tanár úrnak való megküldésben, a neki szóló ajánlásban tudták megélni.

A jelennel ma is intenzíven kommunikáló gondolkodás az övé, amelynek hihetetlen tágasságát az idő gazdagító tapasztalata adja.

A költői soraival köszöntöm én is,

*“akit a tűzevő suhancok
és csigavérű bölcsék
tisztelete egyformán megillet.”*

KISS LÁSZLÓ

a Bárka folyóirat szerkesztője, a Gyulai Erkel Ferenc Gimnázium tanára

Kedves Miska bácsi,

május elején Terezinben jártam. Buszunk Budapestről, az Olof Palme sétányról indult, amely épp olyan magától értődő találkozóhely egy hajdani koncentrációs tábor területére készülő csoport számára, amilyen problémás olyasvalakinek, mint én, aki jelenleg félig-meddig a fővárosban élek, de minőséginek gondolt tájékozódási-helyismereti képességemről rendre kiderül: nem az. Megérkezve, csupán a kellemesen hűvös sétány fogadott, ezenkívül a látogatóktól megkímélt Magyar Zene Háza – mégiscsak reggel hét óra volt –, és egy-egy kocogó, akiről biztosan lehetett tudni, hogy nem Csehországba készül.

A nagy fehér busz ugyanis a sétány túlsó végén, a Hősök teréhez közel várt – természetesen már csak engem –, és indulásra készen morgott, mire átcaplattam. Elindultunk, sütött a nap.

A 2015-2016-os tanév pályám legmegterhelőbb iskolaéve volt. Miközben két könyvön dolgoztam, belevágtam egy hosszadalmas, de tanulságosnak ígérkező továbbképzésbe is, amely a számomra megszokhatatlan *Füstbe szállt életek* címen ajánlotta magát, a Holokauszt Emlékközpont szervezésében. Nagyon megdolgoztattak bennünket: a sok-sok olvasással, írással járó munka eredménye számos alaposan kiértékelt, szigorúan pontozott beadandó és kisesszé lett, valamint 2016 végén egy tíznapos jeruzsálemi jutalomút. Túlzás nélkül mondhatom, életem leghasznosabb, igazán feltöltő – egyben teljesen lemerítő – továbbképzésén és egyik legcsodálatosabb, már-már mesés külföldi útján vettem részt. Ott, Izraelben, a Yad Vashem korszerű szemináriumi termeiben jegyzetelgetve értettem meg, hogy a holokauszt nem kizárólag a zsidóság „ügye”, hanem mindannyiunké, és azért történt meg, hogy ne felejtjük el nap mint nap emlékeztetni magunkat arra, milyenek vagyunk valójában. Kár, hogy borzasztó árat fizettünk ezért a tudásért.

A jeruzsálemi kaland után, amelynek erős érzelmi hatása miatt hónapokig azt éreztem, hogy nem tudnék visszatérni a helyszínre többé, meghívást kaptunk a kollégákkal a Zachor Alapítvány továbbképzésére is, ahol túlélők interjúrészleteire épülő tananyagokkal ismerkedtünk. Ennek az oktatási rendszernek az alapját a *Schindler listáját* leforgató Steven Spielberg és a Dél-Kaliforniai Egyetem összefogása teremtette meg. Jelen állás szerint a Zachor a sarokpont, amelynél sokadmagammal úgynevezett nagyköveti alkalmazásban állok, ami a Zachor kínálta oktatási segédanyagok iskolai megismertetését, valamint az Alapítvány munkájának népszerűsítését jelenti, kinek-kinek a városában, az esetemben Gyulán. A Zachor szervezésében jutottunk ki Berlinbe, ahol a festői Wannsee-ban hallgattunk előadásokat a témában, közelebbről abban a villában, ahol Reinhard Heydrich meghirdette az Endlösung programját. Az 1942. januári konferencia helyszíne a múltmegértési kísérletek, a

magunkkal szembenezés követendő példajaként ma oktatási célokat is szolgáló múzeum, ahol a kerti menzán finom lasagnét adnak a megéhezett tanulóknak.

Terezín sem kerülhette el a sorsát, miután nem kerülte el a sorsát: sokan tanulni járnak ide a világ minden részéből, két évre előre vannak bejegyezve a csoportok. Az alig háromezer lakosú kaszárnyavároskát a hálás gyermek, II. József nevezte el édesanyja, Mária Terézia után Theresienstadtnak. Érdekes egy pillantást vetni a településről készült madártávlatfotók egyikére: egy erődöt látunk, amely a komáromi várhoz hasonlatos. Ezt a buszon tudom meg egy kollégától. A Holokauszt Emlékközpont szervezésében zajló négynapos túra ugyanis nem régi osztálykirándulások hangulatát idéző szendvicsszagú zötykölődéssel veszi kezdetét: huszonketten vagyunk, és mindannyian előadással készültünk az útra, hogy tudjuk, mégis hová érkezünk. A Szegeden élő, és Miska bácsi által is ismert Erdélyi Esztertől például azt tudom meg, hogy ideglenesen Szabadka város nevének is kijárt egy kis Mária Terézia, hol *Sancta Maria*, hol *Maria-Theresiopolis* formában. Micsoda különbség a névben: az egyik a szabad szót hordozza magában, a másik mindörökre *Terezín* marad (amelyen át szegedi zsidók útja is vezetett). Mástól azt tudom meg, hogy a Cseh Királyságban – nem volt egyedül vele – már a XII. századtól üldözték az itt is alapvetően kereskedésből élő zsidókat, s hogy tisztán lásson a korabeli ember, időről időre megkülönböztető ruhaneműk viselésére kötelezték a népcsoportot, hol hegyes kalapot nyomtak a fejükbe, hol sárga szövet jelezte a felsőruhán, hogy ők: ők. Olyat is hallok, hogy a hidegháború végére mindössze egy – ezt leírom számmal is: 1 – rabbi maradt Csehországban, és arról értesülök, hogy az 1939 tavaszán náci támogatással létrejött szlovák állam, a katolikus pap Tiso elveiben önálló Szlovákiája fejpénzt fizetett a deportált zsidókért, és a helyeslés mellett Hitler ígéretét is bezsebelte, hogy az elhurcoltak nem térnek vissza többé. Igaz ember állja a szavát. Kortársabb kitekintést is kapunk, följegyeztem magamnak, hogy a csehszlovák állami tévében 1992 szilveszterén adták le utoljára a csehszlovák himnusz, utána se tévé, se ország. Létezik, hüledezem később, hogy Csehszlovákiában a hetvenes-nyolcvanas években, sőt úgy tudni, azután is romákat sterilizáltak, minek nyomán közel 90 ezer nő vált fogantatásképtelenné? De vissza a két világháború közötti időbe! Terezín jó hely, mondogatták a nácik, és addig mondogatták, amíg német katonai bázis nem lett belőle a Cseh–Morva Protektorátus területén. Szép környék, hegyek-dombok és masszív erődfalak ölelik óvón.

És különleges hely is lett – nem mintha egy koncentrációs tábor, a létrehozására irányuló elképzelésekkel, a kialakításával, a bürokráciájával, társadalmi rendjével, a céljaival: mindenével ne volna egyébként is különleges hely. De Terezín a hagyományosnak mondható koncentrációtábor-felfogáson is túllépett. Egyszerre működött gettóként, gyűjtő- és tranzittáborként, valamint Patyomkin-falaként: kirakatlágerként. Nehéz úgy ez, a nácik nem is bajlódtak a műfaji megjelöléssel, egyszerűen csak zsidó településnek nevezték. Már a létrejötte is színjátékon alapult, ugyanis felajánlották a zsidóknak, döntsenek

maguk, hol létesüljön gettó, s a szoba jöhető huszonhat hely közül Terezínre esett a választás.

Terezín: a Führer ajándéka a zsidóknak.

Milyen ajándékot kaphattak ez idő tájt a zsidók a Harmadik Birodalom nagylelkű vezetőjétől egy cseh városkában? Például engedélyt színház létesítésére. Amelyben a *Brundibar* című gyerekoperát adták elő ötvenötször, bár a társulat összetétele folyton változott, hiszen a fellépő kis művészeket, ellensúlyozandó a megkönnyebbülést, amelyet a sárga csillag levétele jelentett a játék rövid idejére, mindjárt műsor után vagonba terelték, és a szerelvényt Auschwitz felé irányították. Működött kávéház is, igaz, az itt szervírozott fekete minősége pocsék volt, és nem is lehetett a helyiséget csak úgy, hirtelen támadt kedv szerint látogatni, ellenben megszabott időkeretben szabad volt ücsörögni a kirakat előtti asztaloknál, gyönyörködve a főtéren játszó zenekar muzsikájában. A ruhaüzlet is kinyitott, s került áru hamar: a deportált zsidók hozták. Otthonról, magukon. Használhattak saját pénzt is – sehol másutt nem volt értéke. (A mai Városháza volt a bank.)

Nemcsak csehek, de németek, osztrákok, dánok és hollandok is raboskodtak Terezínben, s amikor X. Keresztély királynak eszébe jutott, hogy érdeklődjön, vajon mi lehet a jobb sorsra érdemes övéivel, a Dániából Csehországba kényszerített zsidókkal, a szívélyes nácik engedélyeztek egy néhány órás körsetát a Nemzetközi Vöröskereszt alkalmazottainak. A történelem leggroteszkebb napja a történelem leggroteszkebb fogolytáborában. Gondosan kijelölt útvonalon, gondosan udvarias Fremdenführerekkel, gondosan lemeszelt falak között haladt a menet, ahonnan nézve vidámnak és természetesnek látszott az itteni élet. Holott a kétségtelenül mutatós házakban tizenkét négyzetméter volt egy szoba nagysága, amelyben huszonöt ember zsúfolódott össze. Egy emberre két négyzetméternyi lélettér jutott. Tömegek pusztultak el. Dohogtak-morogtak: dolgoztak a krematórium kemencéi. Nem hallgathatom el, hogy Terezínben gázkamra is állt, 1945 februárjától, de nem használták. A nagylelkűségnek nincsenek határai.

A tábor üzemeltetői nyolcvankétezer zsidó elszállásolásáról gondoskodtak. Közülük alig több mint tizenegyezren maradtak életben. A Terezínbe deportált zsidók több mint nyolcvanöt százaléka megsemmisült.

Korábbi külföldön töltött holokausztovábbképzéseimen elkövettem azt a hibát, hogy esténként naplót vezettem, ahelyett, hogy a többiekkel tartottam és feltérképeztem volna alaposabban az adott várost. Lemaradtam a zsibongó jeruzsálemi főpiacról, és Berlinben is kis túlzással csak kefirért hagytam el a szállást. Terezínben lemondtam a rendszeres naplóról, csupán alkalmi jegyzetelgetésre szorítkoztam. Ezekből osztok meg néhányat veled.

Az első reggel tettem egy sétát. Gázoltam a belső erődfalra vezető harmatos fűben. Onnan visszanezve vettem észre, hogy buszunk a szálloda oldalában, ijesztően biztonságos körülmények között, a kerítésen belül lévő kis kennelbe zárva parkol.

Szállodát írtam, noha abban a ma már múzeumegyüttesként működő épületben laktunk, ahol a rémséges korszakban a zsidó Vének Tanácsa működött. Vajon mi terhelte a lelkét azoknak, akiknek a szobájában éjszakánként álomra hajtottuk fejünket, a lakótársam és én? Vagy adminisztrációs helyiség lett volna? Kattogott az írógép, zörögtek a székek, surrogott a toll a papíron? Az ablakból pompás kis utcára nyílt kilátás.

A település központjába vezető várhid hortobágyi fazonú lyukacskaí alatt bárányok hűsöltek, a városon néha végigsepert egy zápor, és nemcsak a vietnami étteremben mérték a jóféle cseh sört, de egy ízig-vérig kelet-európai kocsmába is beülhettünk felfrissülni a fárasztó utazás után.

A Terezint kettészelő Ohře hídjáról egy horgászt pillantottam meg. A nagy sodrású folyócskában állva müléggyel cserkészte be a halat, és a megfigyelésére szánt kevéske idő alatt két pisztrángot is zsákmányul ejtett, egy kisebbet és egy nagyobbat. Mindkettőt visszaengedte. Mint kiderült: az Ohře felsőbb szakaszán szórták a folyóba a hamvakat a bátor nácik. Szórták? Szóratták. Állt a zsidó a csatárláncban, és egyszer csak ismerős névvel jelölt papírtasak került a kezébe. Volt súlya. Mennyit nyom valójában egy ember. Nem maradt idő a tűnődésre, közeledtek a ruszlik. Adni kellett tovább a tasakot.

A városon kívüli úgynevezett Kis Erőd a nácik főhadiszállása volt. Először szembesültem azzal, hogy az *Arbeit macht frei* felirat csakugyan létezett a valóságban. A Kis Erőd egyébként már a nácik előtt is börtönként szolgált, nevezetes foglyainak egyike volt Gavriló Princip, aki az itt szerzett tuberkulózisba halt bele. Nem a cellájában érte a vég, hanem a város területén lévő kórházban, amely épp nem látogatható, pedig magyarok is szenvedtek benne sokan – az épület úgy járt, mint megannyi másik Terezinben: valaki megvette, és hagyja elpusztulni. Ugyanígy romokban hever az a Drezda barakk is, ahol honfitársaink többsége raboskodott, esetleg, ahogy az a Kurt Gerron rendezte legendás dokumentumfilmben is látható néhány pillanatra, futballozott a Vöröskereszt látogatásakor.

Egy délután bécsi idegenvezetőt kaptunk. Az alig több mint húszéves fiú osztrák sorkatonai civil szolgálatát tölti Csehországban. Ámulatba ejtő tudása van a helyről, és úgy kísért végig bennünket a tábor, azaz a város területén, mintha itt cseperedett volna fel. Anekdóták, történelmi tények, színes kavargás egy ocsmányszürke korból, ehhez lendületes és többnyire számomra is érthető angol nyelvű előadás társult. Az egyik utcasarkon megállította a csoportot, és fölmutatott egy lakásra, amelynek ablakában régi porosz zászló csüngött. Elmondása szerint egy neonáci lakja, amiért ő – a bécsi fiú, a nemrég múlt húszéves civil szolgálatos: európai ember – eljárást kezdeményezett a település polgármesterénél, aki azonban vonakodott megtenni a szükséges lépéseket, mondván, a célszemély túlzottan problémás figura. Csodálkoztunk, méltatlankodtunk, hiszen egy szűk háromezer fős egykori gettó testén túlzottan jól látszik egy szélsőjobboldali kelés, mire ifjú mentorunk indulásra szólított fel bennünket, majd, mintha csak épp eszébe jutott volna, közölte, hogy egy este automata ismétlőfegyvert látott a szóban forgó lakás falán.

Ezek a továbbképzéseken mi is rendre megmérettünk, hiszen nemcsak a múzeumjárás, a tárlatvezetés, a látszólag passzív információszerzés segít abban, hogy valóban *tovább* képzdjünk. Terezinben is csoportokat alkottunk, és a hely szelleméhez méltón művészettel kapcsolatos feladatokat oldottunk meg: vitatkoztunk, érveltünk, döntöttünk, prezentáltunk. A tanár diákká avasztásának emlékeztető pillanatait egy, a témába vágó játékfilmmel koronáztuk meg: az Arnošt Lustig önéletrajzi regényéből készült *Az éjszakai gyémántjai* két zsidó tinédzser menekülési kísérletének történetét beszéli el, izgalmas motívumhasználattal, borzasztó környezet- és társadalomábrázolással, a nélkülözés és üldözés és rettegés: az ösztönök hiteles megjelenítésével.

Állandó tapasztalatom, hogy mind a Zachor, mind a Holokauszt Emlékközpont továbbképzései addig ismeretlen kreatív energiákat szabadítanak fel, valósággal ontom az elsősorban pedagógiai jellegű ötleteket a jegyzetfüzetbe. Terezinben sokat járt a fejemben, hogy a gyarapodó ismeretanyag ellenére a holokauszt jelensége ép ésszel felfoghatatlan és megérthetetlen, és hogy az ezzel foglalkozó pedagógus vállalása azért is lehetetlen küldetés, mert tisztában kell lennie azzal, hogy nem tud választ adni az okokat firtató kérdésekre, s még az is elképzelhető, hogy valamennyi megválaszolt kérdéssel egyre távolabb kerül tőlük. De ilyen messzire most nem merészkednék.

El ne felejtsem, az én feladatom azon a bizonyos idevezető buszúton a formálisan autonóm Cseh–Morva Protektorátus bemutatása volt. A készülés során nagyszerű olvasmányokat találtam a neten, mint például a téma egyik első számú hazai szakértőjének tűnő Miklós Dániel tanulmányát, amelyből megtudtam, hogy „[a] cseh területek az első világháború után örökölték a Monarchia gazdasági potenciáljának 70%-át, itt keletkezett a birodalom összes jövedelmének 42%-a”. Csoda, hogy ennyire fájt rá a nemzetiszocialista állam foga? Micsoda aljas elképzelések, milyen gonosz terv a háborús erővel megvalósítandó élettér-kiterjesztésre! Ahelyett, hogy gyönyörködnének a tájban. Vallja egy pacifista, jóhiszeműen. De nincs kellem, és nincs jóindulat: a Protektorátus létrehozása után csak „a Hermann Göring Werke 80 nagyvállalatra tette rá a kezét”. Ezek után meg sem lepődik az ember, hogy „[a] Protektorátus ipari részvénytőkéjének nagyjából a fele, a szénbányászat és cement-, papír-, olajipar 90-100%-a került német kézbe, de a többi iparágban is 25-30%-os volt a birodalmi cégek részesedése.” S a többi már magától értődő, helyesebben a háború irányának változása szerint alakult: cseh kényszermunkaerő a Harmadik Birodalom területén, hadiüzemek a Protektorátusban – és persze az Endlösung programja.

Bizonyára elkényeztetett gyerek vagyok, mert mindig csodálkozom azon, hogy embertelen körülmények közé kerülve hogyan tudja valaki megőrizni a méltóságát. Ennek egyik eszköze a humor. Persze az igazán jó humor mindig fájdalomból fakad, no de akkor is. Egyik, még a Terezinbe vezető úton írt jegyzetem Petr Ginzhez kapcsolódik, ahhoz a tizenhárom éves kisfiúhoz, aki ugyancsak megjárta a tábort, s később Auschwitzban halt meg. Naplója testvére, Chava gondozásában jelent meg (ittthon 2006-ban, a Palatinus gondozásában).

Az előadást hallgatva olyan részletekre figyelek föl, mint Petr a sárga csillag kötelezővé tételekor írt mondata: „Hatvankilenc seriff volt az osztályban.” Vagy hogy a csillagok együttes látványa miatt Tejútrendszernek nevezték magukat a kis zsidók.

A művészet az elmondhatatlan tolmácsa – így szól a Zachor Alapítvány állandó alkotópályázatának címe. Merthogy a méltóság megőrzésének másik, magas szintű formája, a talán egyetlen biztos menedék: a művészet, az alkotás. És Terezint mintha csak azért álmodta volna meg a Gonosz, hogy művészi tanúságtételt hozzon létre belőle. Ami persze nem rajta múlt, hanem a sok ezer fogvatartotton, akik titokban, őrzőik elől bújva, lapulva mentettek át valami másképp közölhetlent a jövőnek. A gettó területén folyóiratot jelentettek meg *Vedem* címmel, tanítottak, hangversenyt rendeztek, írtak, rajzoltak, gyakoroltak, hogy életben maradhassanak. Talán kevés időt töltöttem Terezinben, talán nem figyeltem megfeszítetten a nap minden percében, talán minden pillanat, minden fotó, minden ottani tárgy másfelé vitt gondolatban, de egy barátom kérdésére, mégis hogyan volt lehetséges mindez, ha a hatóságok tiltották az alkotóenergiák tetszés szerinti mozgósítását, nem tudtam válaszolni. Tényleg nem tudom, hogyan kiviteleztek, én csak a csöndet hallom. És van ugyan elérhető képanyag az interneten is, de biztosra mentem, és a Kis Erőd shopjában megvettem a terezíni művészetek nagy albumát, az impozáns *Art against Death* kötetet, amely tele van dokumentarista ihletésű, de ahogy az a hiteles művészetre jellemző, a kézzelfogható, látható valóságon túlmutató rajzokkal, festményekkel. És ettől még inkább megrázó az élmény.

Többször is láttam ugyanazt a fotót a *Brundibar* előadóiról. Állnak a gyerekek a színpadon, és néznek a kamera lencséjébe. Egy langaléta fiú megragadta a figyelmem. Ahányszor elem került a fotó, valamiért mindig őt pillantottam meg először, és tőle búcsúztam el utoljára. Elhatároztam, hogy verset írok róla. *A színész*. Sokszor felidéztem az alakját, megpróbáltam elképzelni az önfeledt gyerekkort, a táborba érkezés döbbenetét, a kényszer felismerését, az új élet elfogadásának állomásait, a szülők hiányát, a darabra készülés fázisait, a derűt, a szembesülést, a beletörődést – vajon meddig élt, és hol fejezte be földi pályafutását? De nem jegyeztem le mindebből semmit. A vers nem készült el. Írt azonban helyettem más. Például a szintén ide deportált František Bass, aki aztán tizennégy éves korában halt meg Auschwitzban. Ő vajon szerepelt-e a *Brundibar* ban. Cím nélküli verse bizonyára cseh nyelven született, a terezíni múzeumban mindenesetre négy nyelven, csehül, németül, angolul és héberül olvasható. Az angol nyelvű változat így hangzik:

*A little garden,
Fragrant and full of roses.
The path is narrow
And a little boy walks along it.*

A little boy, a sweet boy,

*Like that growing blossom.
When the blossom comes to bloom,
The little boy will be no more.*

Ez alapján készítettem el a magam tökéletlen változatát, szemérmetlen szabadsággal:

*Kis kert: illatos,
rózsákkal teli.
Az ösvény benne
szűk. Egy legényke
halad át rajta.*

*Tündér kisfiú.
Mint egy rügyecske
az ágon. Mire,
virágba borul,
ő sincsen többé.*

Ha címet kéne adnom a versnek, a nyitánya volna az: *A kis kert.*

Azt hallottam, hogy a táborban készült alkotásokat a háború utáni perekben bizonyítékként használták. A kézzelfogható, látható valóságnak tehát, hogy értse és megértse önmagát, időnként szüksége van a rajta túlmutató rajzokra, festményekre. Szobrokra. Performanszokra. Versekre, elbeszélésekre, regényekre. Zeneművekre, filmekre.

Az jár a fejemben, hogy milyen hatalmas kulturális és oktatási rendszer épült a holokauszt jelensége köré. Próbáljuk meg elképzelni az 1945 utáni művészetet a holokauszt lenyomata nélkül – mink maradna?

És a Vöröskereszt küldöttségének terepbejárása jár a fejemben. Miután a delegáció hazatért, derűlátó jelentés készült a táborban látottakról. Tényleg senkiben nem merült föl a kérdés, vagy ha fölmerült is, tényleg senki nem mondta ki érthetően: az itt látott emberek miért nem a saját ágyukban alszanak?

Kedves Tanár úr, sok más mellett ezeket láttam és hallottam Terezinben. Bízom benne, hogy az adataim helyesek, semmit nem értettem félre, nem gondoltam túl. Talán lesz, aki elolvassa ezt az írást, és azt mondja, ez és ez helytelen, pontatlan – meg fogom köszönni neki a helyreigazítást.

Azóta hazaértem, a tanévet lezártuk, ez írás végső formába öntésének napjaiban éppen érettségiztetünk. Tegnap – 2024. június 25-én – egy diákom a második világháború végi magyar történelemből vizsgázott. A tízperces felelet mintegy negyede szólt a zsidóság meghurcolásáról. És különben is van még tizenkilenc tétel ezen kívül.

Kedves Miska bácsi, el akarom mondani még, hogy az a fiú nem ereszt. Folyton látom. Meg fogom írni egyszer *A színész* című verset. Ha addig nem, a következő köszöntőkötet alkalmával biztosan.

TURI TÍMEA

a Magvető Kiadó főszerkesztője

A figyelemről

A kilencvenéves Ilia Mihálynak

Az egyetemi évek után kezdtem dolgozni a Magvető Kiadóban. Már az első munkanapokon teljesen nyilvánvalóvá vált, hogy mindaz, amit addig az iskolákban megtanultam, nem feltétlenül készített fel arra, hogy szerkesztő legyek. A magyar szak nagyon sok mindent ad: műveltséget, ízlést, tájékozottságot. Szisztematikus gondolkodást. Nagy mennyiségű szövegek észben tartását, a megfelelő kérdések feltételének képességét. De nagyon sok mindenre nem voltam felkészülve: az asszertív kommunikációra, a folyamatos mediációra, a diplomáciai tárgyalásokra. A könyvkiadás jogi és kereskedelmi vonatkozásai még a legkönnyebben megtanulhatók: hiszen azok, még ha folyamatosan változnak is, belátható területek, legyenek mégoly nagy területek is. De mindazok a dolgok, amelyek miatt egy könyvkiadó szellemi műhely is, beláthatatlan mennyiségűek és nehezen körülhatárolhatók.

Az irodalmi rendszer tevékenységeinek nagy része produktumhoz kötött, és legalább a romantika óta innovációelvű. Az írók remekműveket akarnak írni, amelyeket jelentős kritikákban szeretnének méltatni az ambiciózus kritikusok. Regényeket írni, amik alatt beszakad az asztal. Vagy vékony verseskönyveket, évtizedek alatt felhalmozott bölcsességek lepárlásaként. Szemléletváltó tanulmányokat, orientáló recenziókat. A kiadóban dolgozó munkatársak ebben az irodalmi rendszerben működnek. Sokat olvasnak, de nem feltétlenül írnak. Folyton frusztráltak attól, hogy minél többet olvasnak, annál többet nem: hiszen azt már megtanulták, hogy minden jó könyvből más könyvek felé vezetnek utak, így egyre több könyvről szereznek tudomást, amelyeknek a közelükbe menni sem lesz idejük. Ha írnak, az legtöbbször csak a szövegdokumentumok széljegyzeteiben történik, amelyeket gondosan kitörölnék a szöveg alakulása közben. A szerzőkön kívül kevesen tudják, mi az ő érdemük vagy hibájuk, és néha még – ha különösen ügyesek – a szerzők sem veszik észre.

A szerkesztők nem hoznak létre önálló produktumot, és a munkájuk nagy része nem innovációelvű. (Örülnek, ha ötévente felfedeznek valakit, de a felfedezés ritkán egyetlen ember érdeme.) Láthatatlanok, mint a háziasszonyok munkája a GDP-ben, de épp ezért gyakran kiegyensúlyozottabbak is a mindennapjaik. Az alkotó emberekkel szemben, akiknek munkája nagy részben magányos individualista tevékenység, sokat kell más emberrel beszélgetniük. Mostanában,

amikor egyre többet gondolkozom ezen, egyre többször jut eszembe az, amit Ilia Mihálytól kaptam.

A szegedi egyetem mint a legtöbb felsőoktatási intézmény: tranzitműhely. Igazi otthont jelent éveken keresztül, de könnyen elengedi régi hallgatói kezét. Ilia tanár úr nem ilyen. Soha egyetlen pillanatra nem éreztem, hogy a figyelme bármit változott volna azok alatt az évek alatt, amióta már nem tanulok a bölcsészkaron. De figyelme nem csak a hallgatókra terjed ki: néha hajlamos vagyok azt hinni, magát a magyar irodalmat fonja be figyelme egy olyan erős hálózattal, ami véd is, és képes a folytonos megújulásra. Több évtizedes működése erősebb bárminél, pedig nem produktumhoz kötött, és nem innovációelvű. Jelen lenni, hogy az ember tudja, van egy biztos pont a világon a sok hálózat közepette: ennél többet nem taníthattak nekünk, és ennél többet nem kívánhatunk megtanulni.

VARGA ZSUZSANNA

magyar-orosz-olasz szakos nyugdíjas középiskolai tanár

Isten éltesse a 90 éves Ilia Mihályt!

Ilia Mihály – ezt a nevet én először az ELTE Bölcsészkarán hallottam, a Tiszatáj folyóirattal szoros összefüggésben, 1977-ben, elsőéves koromban, Czine Mihály speciális kollégiumán. Itt az Illyés Gyulától származó „Ötágú síp” szellemében a szomszédos országok magyar irodalma volt a központi téma.

Írásomban személyes, lírai hangon szeretnék szólni, ezt most rögtön az elején meg kell mondanom.

Mert jól tudom, igen, hogy Tanár úrnak hatalmas irodalomtörténeti munkássága van, és hogy eszmélése óta nemcsak a Kárpát-medencében, de a nagyvilágban szétszóródott minden magyar író, költő számon tart. Levelezése gigászi méretű, – alapvetően kézzel írt levélváltások ezek – csak az utóbbi két évtizedben váltott elektronikus módra Ő is, nem vetve el végleg utána sem a kézzel írt levelek, lapok írását. Komoly kultúrtörténeti kordokumentum lenne, ha valaki egyszer sajtó alá rendezné mindezt. Irodalomszervezői tevékenységétől elmondható, hogy egymaga egy intézménnyel ért és ér fel. A szegedi egyetem oktatójaként nemzedékeket tanított, nevelt fel, és közben hány meg hány fiatal tehetséget segített, bátorított, támogatott!

A „Gazdátlan hajók” antológia „Előbeszéd”-éből is ez sugárzik, ez a röptető szándék. Emlékszem, türkizkék borítója volt, fiatal, Szegeden élő költők mutatkozhattak be ott 1979-ben, megjelenése ünnepszámba ment. A Szigeti Lajos szerkesztette kötetben olvastam először Baka István verseket is.

Egy fokkal személyesebbé a sokat emlegetett „Ilia Miska” akkor vált, amikor 1980 késő őszen szívbeli képeslapot kaptunk tőle első férjével, a tragikusan korán meghalt Horváth Gáborral, Moszkvában. Egy végtelenül kedves hazai hang! Aki nekem ráadásul nem is személyes ismerősöm még. A próbára tevő szovjet hétköznapiakban nagyobb jelentősége van ennek, mint azt bárki is gondolná, aki nem tapasztalta. Máig őrzöm valahol azt a lapot.

Évek múlva, az új családommal Szegedre költözve, fiatal tanár kollegaként próbáltam Tanár Úr esti speciál kollégiumjaira, az újszegedi Móra Kollégiumba eljutni, hogy most már a „lényegi” dolgokban is kapcsolódhassak hozzá, és végre személyesen. Természetesen nem tudtam rendszeresen járni, bár a szándék megvolt.

Ez már 1986 februárja: ezután mi még jó pár évig Makkosházán, a töltés innenső, kies részén, szinte a Fodor telepen laktunk, a Lomnici utca felső végében. Az óvoda, a fiókkönyvtár, a kispiac, a bevásárlások, a gyerekorvosi rendelő miatt viszont számtalan esetben az „ő fertályukra” vetődtünk,

nevezetesen az Olajbányász térre, az Acél utcába, az Úrhajós utcába, – te jó ég, milyen szocialista névadás termékei ezek... – tehát ez mind közel esett a legendás Csorba utcához, ahol a mai napig megvan a lakásuk, ahol Tanár Úr él. Külön fájdalmas, hogy ők, akik Júliával született Philemon és Baucis pár, most már évek óta szétszakítotttságban, külön-külön kénytelenek élni. Lélekpróbáló helyzet a javából.

Hosszúra nyúlt „gyeses” éveim alapvető színtere bizony pont az a mikrovilág lett, ami nagyjából az ő szószerinti elsőszámú mozgásterük, lakóhelyük a mai napig. A vásárhelyi felüljárótól idébb, a 4-es villamos végállomása, még errébb a kedves Tátra tér, és a Fodor telepnek a felvidéki városokról elnevezett álmos, csendes kis utcái, ahol emberibb élet nyomaival kapcsolódtunk nap mint nap. Ahol ilyenkor, nyár végén az utcákon szilva potyog a fákról az árokba, bent a kertekben pedig gyakori a szőlőlugas, a virágoskert. Bizonyára fogynak, eltűnnek ezek is, sajnos. Akkor nekünk szép volt – akkor nekünk szerencsénk volt!

Portyáink, babakocsis hömpölygéseink gyakori helyszíne volt tehát a 4-es villamos végállomása. (Tudvalevő, hogy ez a járat egyenesen az Ady térig viszi az embert. Bár csörömpölve, komótosan, de az akkori JATE Bölcsészkarára, gondolom, most is simán el lehet vele jutni.) Nos, bármilyen hihetetlen, de így történik rendre, szinte menetrendszerűen, hogy amíg én a fiúkkal körbevéve, babakocsit tologatva haladnék el – persze, kicsit meg-megállva, mert egy végállomás roppant izgalmas gyerekszemmel, az mindig érdekes –, valamelyik befutó szerelvényről „mindig” leszáll, mindig feltűnik Ilia Mihály békésen ballagó, táskát lóbáló alakja. És abból a táskából bámulatos módon mindig előkerül ez, az: csemege falatok, kis csoki, némi gyümölcs, ún. „ugró makk”, ritka bélyegek, ceruza, radír, egyszer még egy tenyérnyi babzsák is ...a washingtoni könyvtárból.

Nem emlékszem már, hogy is vettem a bátorságot, mikor egyszer csak megkértem Tanár Urat: legyen keresztapja Mihály fiunknak. „Csak úgy”, egy játszós, hintázós télies délutánon, a Tátra téri kistemplom előtt egy padon – és Ő ezt halálkomolyan vette! „Majd szóljanak, Zsuzsa” – válaszolta egyszerűen.

Tudni kell ehhez, hogy mi egyszerre (!) lettünk öten, az egész kis család megkeresztelve 1990 májusában: mi, 33 éves szülők, valamint a 6 és 3 éves fiaink, meg az akkor éppen féléves kislányunk. Ritkaságszámba menő, kegyelemteli esemény egy templom életében, de amúgy is az. „Az a szép fényes nap” – ha kisajátíthatom ezt a címet – így él emlékeimben azóta is. Singer Ferenc, az akkori plébános, és Sáway János atya együtt vezényelték le ezt a boldog ceremóniát. Áldott legyen mindenki, aki részese, tanúja volt annak a csodának ott!

És ezzel, ezzel a merész, bizonyos szempontból máig érthetetlen, – mert, valljuk be, túl merész – kéréssel kezdetét vette egy sok-sok éven át, tulajdonképpen máig tartó páratlan törődés- és gondoskodás sorozat. De mivel is érdemeltük ezt ki, tűnődök csak. Szívbeli kedves matricás lapok, levelek,

(kamasz gyerekek már „béelt” levelek is...), amelyek Júlia aranyshíve és aranykeze jóvoltából rendre, éveken át jöttek csak jöttek – karácsonyra, húsvétra, névnapra, születésnapra, és nemcsak Misinek, többnyire mindenkinek! Hatalmas köteg van belőlük – most tudatosult, nemrég rendezgettem őket – hihetetlen. Eleinte Makkosháza, aztán a Tisza Lajos körút, végül már nem is Szeged, hanem Berkenye a címzés a borítékon. Külön lenyűgöző, hogy ezek mindig időben érkeztek, sohasem utólag! Pacsirtás februári, Zsuzsanna napi sorokat Apám halála óta, évtizedek óta csak Tanár Úrtól kapok. Mostanában már jobbára email-ben.

Igen, igen, ez az ő személyes varázsuk: hogy aki a közelükben van, akit Ők a szívükbe zárnak, – nem tudok egyes számban írni Róluk, annyira egyek! –, az szeretve van, az fontos nekik, ezt éreztetik is. Így az ilyen szerencsés ember is fontosnak, megbecsültnek, talán még jobbnak is érezheti magát!

Telefonbeszélgetéseink sajnos ritkák. De amikor létrejönnek, az teljesen váratlanul átfordulhat valami káprázatos család- és világtörténetbe egyszerre, mert elindul egy szóval valahogy, egyszer például konkrétan a „vászoncseléd”-del, amiből máris ezer más szál kibomlik: a tápéi múlt, az első világháború, a francia – fezes – afrikai katonák, Trianon, és a heroikus nagyszülői figurák, hadifogsággal, a Makó határában levő földdel, családdal, mezei munkával...de át van szöve egy ilyen beszélgetés természetesen a jelennel, ott van az is: hogy a tehetséges pilóta unokalány égi útjait okostelefonon követi Júlia nagymama. Hogy a jogász fiúunokának komoly ex libris gyűjteménye van. Aztán olyan telefon is, olyan helyzet is van, hogy úgy elkezdünk sírni Tanár Úrral a telefonban, hogy le kell, hogy tegyük a kagylót. Állok csak az őszi avarban egy váci utcán, és csak sírok, teljes megindultságban. Ő meg valahol, biztos otthon, a Csorba utcában a harmadik emeleten.

A Szüleink nemzedéke Ők, – csak nem tudok egyes számban írni továbbra sem – a hagyományos, puritán életstílussal, a kellő szerénységgel, a több ezer kötetes házi könyvtárral, az elképesztő munkabírással, a felelősségtudattal, a nehéz évtizedekkel a hátuk mögött. Nehezítette a kor is, amiben élniük adatott. Most megint más a nehéz, persze. Tudok az ügynökjelentésekről, a kétezer oldalnyi anyagról, amire tanár Úr azt mondta csak rezignáltan: kár volt elolvasnia. Hát igen. Ez is annyira jellemző Rá! A békesség óhajta, a felülemelkedés, az értékek mentése, védelme, éltetése. Ez a Lényeg számára! Erre tanít figyelni. Sokunk nevében mondhatom: köszönjük, hogy van nekünk! Köszönjük, hogy vannak nekünk! Otthonosabb ez a kaotikus világ, reménytelibb, emberibb, elviselhetőbb, amíg köztünk élnek. Didergető időkben egyszer, ha a hiányukkal maradunk, akkor is majd melegít, fénylik életpéldájuk, meggyőződéseim!

Azt reméljük és kívánjuk, nem minden önzetlenség nélkül, persze, hogy ez minél később jöjjön el. Még egyszer tehát: Isten éltesse sokáig a 90 éves Ilia Mihály Tanár Urat és az életkora szerint nemsokára nyomába eredő drága feleségét, Júliát is! Példák Ők nekünk, már életükben ragyogó Csillagaink.