

TARTALOM

<i>Buda Ferenc</i>	Az Apokalipszis lapozókönyvéből; (Rengés); Rovások; Nyolcasok; Fohász; Kisarjad (versek)	3
<i>Acsai Roland</i>	Lónyay utcai fények; A múzeum-kertben; Zúgnak a (versek)	7
<i>Patak Márta</i>	Megyünk Kecskemétre?	9
<i>Ambrus Máté</i>	Dichotómia; Lebomlós (versek)	17
<i>Csikai Gábor</i>	Egy rend új ruha	19
<i>Beke József</i>	Arany János verselésének egyéni sajátosságairól	23
<i>Bárdos József</i>	Madách Imre: Mózes (Néhány gondolat Madách filozófiájáról)	61
<i>Radics Jakab</i>	A rágó, amit szeretsz, újra divatba jön (Németh Ábel csendéleteiről)	85
<i>Buday Bálint</i>	A Szerző feltámadása (Beszédpozíciók és értelmezési stratégiák Tandori Dezső önkomentárjaiban)	89
<i>Bence Erika</i>	Két jó szöveg után (Kovács Bálint: Vágták volna le)	109

**Németh Ábel festményei (A címlapon: Egyél meg II.,
80×80 cm, akril, vászon, 2022)**

FORRAS

56. ÉVFOLYAM | 2024. 11. SZÁM

Megjelenik Kecskemét Megyei Jogú Város Önkormányzata, a Petőfi Kulturális Ügynökség és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.

SZÉPIRODALMI, SZOCIOGRÁFIAI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT ► Megjelenik havonként ► **Főszerkesztő: Füzi László**
► Kecskemét Megyei Jogú Város folyóirata ► Kiadja a Katona József Könyvtár; **Felelős kiadó: Bujdosóné dr. Dani Erzsébet**
könyvtárigazgató ► A szerkesztőség címe: 6000 Kecskemét, Piaristák tere 8.; **Telefonszáma: 76/500-550/111. mellék;** **Honlap-
cím: www.forrasfolyoirat.hu; E-mail cím: forras@forrasfolyoirat.hu** ► **Tördelés:** VideoPix Bt., Kecskemét; Tel.: 76/508-160;
videopix@videopix.hu ► **Nyomdai kivitelezés:** Print 2000 Nyomda Kft., Kecskemét, Nyomda u. 8.; Tel.: 76/501-240; Felelős ve-
zető: **Szakálás Tibor**

A szerkesztőség tagjai: **Buda Ferenc** (főmunkatárs), **Csenki Nikolett**, **Füzi Péter**, **Pál-Kovács Sándor Attila** (szerkesztő), **Bosznay Ágnes** (szerkesztőségi titkár). A szerkesztésben közreműködnek: **Bahget Iskander**, **Komáromi Attila**, **Pintér Lajos** ► Szerkesztőségi órák: kedd–csütörtök 10 és 12 óra között. ► Kéziratot nem őrzünk meg és nem adunk vissza! Terjeszti a Lapker Zrt. 1097 Budapest, Táblás u. 32. ► Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Postacím: 1900 Budapest. Előfizetésben megrendelhető az ország bármely postáján, és a kézbesítőknél, www.posta.hu WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/hirlapok/m-veszet-es-kultura/forras/prodB040714.html>), e-mailen a hirlapelofizetes@posta.hu, telefonon 06-1/767-8262, levélben a MP Zrt. 1900 Budapest. Külföldre és külföldön előfizethető a Magyar Posta Zrt.-nél: www.posta.hu WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/hirlapok/m-veszet-es-kultura/forras/prodB040714.html>), 1900 Budapest, 06-1/767-8262, hirlapelofizetes@posta.hu. **Belföldi előfizetési díj: 7200,- Ft** ► Index: 25947 ► HU ISSN 0133-056X

Buda Ferenc

Az Apokalipszis lapozókönyvéből

Lehet hogy lesz még legelő
de nem marad legeltető
jó pásztor jó szántóvető
kertész tanító iparos
mesteremberek takaros
varrónő pék meg lakatos
csak a rakétákat röptető
kiképzett harcos katona
ki parancsszóra oda lő
ahol a célpont csak oda
legyen az lőszerlerakat
kórház laktanya óvoda
és holtbiztosan betalál
és az én anyanyelvemen
itt egy rím szó van: a halál
és a tegnapi legelő
az az édeni csodarét
lesz majd halotti lepedő
és egyben tömegtemető
s a televényben elenyész
a pásztor s a szántóvető
a tanító az iparos
meg a rakétaröptető
s rohamra úzótt katona
s a sírig gyászolhatja majd
ha marad élő rokona

(Rengés)

Nyírbátor meg Ulán-Bátor
között reng a béketábor
recseg-ropog itt-ott lángol
s szétdől szinte önmagától

(1988)

Rovások

Rovom a múltam,
egyre csak rovom:
valaki hátha okul
káromon.



Rovom a múltat,
– vénhedt krónikás –
s végül, lehet:
el sem olvassa más.

Esetleg – tán, majd –
a családtagok.
Magamban morgó
vén bolond vagyok.



Borul a sorrend:
múlt, jövő, jelen –
hű, de kutyául
kiszúrtak velem!



Mossam a múltat?
Tiszta úgyse lesz –
süppedt sírra
minek az új kereszt?

(Bár a kereszt itt
nem autentikus –
hisz sose voltam én
katolikus.)



Mosom a múltat,
öblítem, mosom –
míg a jobb jövő
még odébb oson.



Mit hoz a múlt?
Csak fürkészem, lesem –
kinek nincs múltja,
nincs jövője sem.
(Esetleg még további
közhelyek?
'Sz mindig akad rosszabb
a rossz helyett.)



(Zárszó)

Dörömbölök egy
ajtón-ablakon –
s rádöbbenek: hisz
ez itt az otthonom!...

Nyolcasok

Kik igazat szólni lusták
kenyér nekik a hazugság
kedvükre van minden gabszág
de keserű az igazság

S mert keserű hát kiköpik
jó messzire elkerülük
s ha nem hát gyakorta ölik
torát vígsággal megülik

Fohász

Uramisten ha vagy ha nem
segíts át kétségeimen
önzés rejtett szándékain
félelmek szakadékain

Ha rettegnék Te bátoríts
oltalmaddal körbekeríts
irgalmassággal beteríts
hazudni soha ne segíts

Kisarjad

A hajnalokra dőlő reggelek
a reggelekre zúduló napok
a nappalokra omló éjszakák
ha megszólalnak zúgva mind a fák
s kérdőre vonnak: én miért vagyok?
mi végre égnek fönnt a csillagok,
s bennük fény bennem meg vaksötét
ki-ki miben látja meg istenét
s hol a milliárd éves köd lebeg
van-e istene ott mindenkinek?
vagy ez az egész isten nélküli?
kinek tudnék egy hírt elküldeni
a válaszáért mi meg nem tér soha
hogya a remény e túlélő növény
kisarjad mint síron a zöld moha

Acsai Roland

Lónyay utcai fények

Tandori Dezső és Térey János emlékének

Lónyay utcai fények
néha a múltig elérnek.

Itt kavarnak az árnyak:
intenek, erre ha járnak.

Tandori Csarnok előtt várt –
nem megyek arra se inkább.

Kálvinon áll az időtlen
Térey-verssor a kőben.

Évszakok múzeumában
még az a fényteli nyár van.

Mit keresek vajon én itt?
Elmenekül ez az év is.

Elfut a nincsbe, a múltba –
nincs meg a Lónyay utca.

A Múzeumkertben

Néha a semmi a legtöbb:
oldoz el épp, ami megköt.
Berzsenyi szobra a kertben.
Itt vagyok, mintha csak itt sem.

Ülnek az emberek: élnek.
Sok fiatal, meg a vének.

Esznek az ég alatt, dél van,
néznek a fénybe aléltan.

Őszi a fény, meg az árnyék,
régi a seb, de ma fáj még.
Még odafent a fa lombja –
hullik a nyár darabokra.

Zúgnak a

Zúgnak a lombok a fákon,
és a lovak legelésznek.
Lépked előttem a lányom,
lépked előttem az élet.

Szőke hajára a napfény
hullik alá odafentről.
Kék szeme látja az ösvényt,
készek az őszre az erdők.

Nádbuga bólogat, őriz,
nézek a tóba: tükörbe.
Táncol a parton a kőrís,
kész vagyok én is az őszre.

Patak Márta

Megyünk Kecskemétre?

Most!, Érzem!, Ez meg fog állni!, mutogatott Ági kinyújtott kézzel a közeledő tompított fények felé, és talán ugrott is egyet örömeiben, mert már több mint háromnegyed órája váraoztunk Kisteleken az országút szélén, hogy végre fölvegyen bennünket valaki. Nyár volt, augusztus 10. Szent Lőrinc napja, erre pontosan emlékszem, az évben már nem vagyok biztos, első- vagy másodéves korunk után lehetett. Szegedről indultunk neki az országnak, úgy gondoltuk, hogy a Balatonra megyünk, először Siófokra, aztán ha sikerül, körbe is stoppoljuk, majd meglátjuk, mindenesetre még Kisteleken voltunk.

Ági, aki egyébként nem Ági, a rendes nevét inkább nem írnám le, nem mintha nevének pusztá említése is fájna ennyi év után, hanem mert elég ritka név az övé, biztos nem szeretné, ha a rokonai közül valaki felismerné, anélkül persze, hogy a stoppolásunk történetét ismerné. A gólyatábor óta jártunk, ott jöttünk össze, kicsit részegen ugyan, de annak ellenére megmaradt a kapcsolatunk, és ennyi idő után, majd harminc év távolából nézve még most is csodálkozom, hogyan bírta ki mellettem három és fél évet. Előtte célozni ugyan többször is célozgatott rá, de nyíltan sose mondta ki, hogy elege van a külön természetemből, meg hogy jobb az ilyenek egyedül, mert hosszú távon elviselhetetlen.

Azon a nyáron keveset voltunk együtt, Ági a szüleivel minden évben Bulgáriába ment a tengerpartra, megtehették, pénzes emberek voltak, dolgoztak is rengeteget, a rendes állásuk mellett egy csomó paprikaföldjük is volt, ám ennek ellenére ragaszkodtak hozzá, hogy évente legalább egy hetet, de inkább tíz napot a tengerparton töltsenek, a paprikaföldjüket meg arra az időre rábízták Ági nagyszüleire, mert még ők is fiatalok voltak, nekik is legalább annyi földjük volt, mint Ági szüleinek, így is, úgy is napszámosok segítettek nekik. Ismertem jól az egész családot, időnként paprikát szedni is eljártam hozzájuk, ezért vagyok ennyire tájékozott. Minden vasárnap náluk ebédeltem. Négyhetente változott a menü, egyik héten húsleves, paprikás csirke, nokedli, tejfölös uborkasaláta vagy fejes saláta, télen savanyúság, másik héten ugyanez, csak a paprikás csirke helyett rántott hús valamilyen krumplival, a harmadikon pörkölt nokedlival, a negyediken pedig rántott csirke valamilyen krumplival. Nagyot nem tévedhetek, a sorrend talán változott, meg ritka alkalmakkor valami mást is főzött az anyja, de én leginkább erre a négyre emlékszem.

Azon a nyáron én ramatyul voltam, vakbélgyulladást kaptam, ráadásul elég veszélyes volt, majdnem perforált, az utolsó pillanatban kerültem be a klinikára, már nem is tudom, hogyan, de apám vitt be, alig álltam a lábamon. Nem sokat teketóriáztak, meg se várták a reggelt, toltak be egyenesen a műtőbe. Lábadozásom

alatt leveleztünk, de legtöbbit telefonon beszélünk, este hat után, amikor olcsóbb volt a tarifa. Mobiltelefon, internet, hol volt az még!, csoda, hogy egyáltalán vezetékes telefonunk lehetett, akkor még az is ritkaságszámba ment.

Olyan izgalommal vártuk az augusztus tizedikét mind a ketten, mint gyerekkorunkban a karácsonyt, emlékszem, folyton arról beszélünk a telefonban, hogy mennyi cuccot, milyen élelmet vigyünk, készültünk rá, jó előre beszereztünk hátizsákot, hálózsákot, zseblámpát, mindent, ami kell. Ági lelkesedése rám is átragadt, a lábadozásom alatt valahogy elgyengültem, máskor kinevettem volna magamat érte, hogy egy nyavalyás kis stoppolásból, síófoki bulizásból ekkora ügyet csinálok, hogy másról se tudok beszélni. Én akkor még Orosházán laktam, a történetünk szempontjából ez csak annyiban érdekes, hogy bár az egész utazást stoppolással terveztük, otthonról Szegedig mégis vonattal mentem. Biztos, ami biztos!, mondta Ági, ne kockáztassunk, hátha téged egyedül nem vesznek föl, és akkor mi lesz, majd várhatok rád! Így hát időben odaértem Szegedre, Ági várt is a Rókusi pályaudvaron, onnan villamossal akartunk kimenni a végállomásig, ahol majd elkezdünk stoppolni.

Áldottam az eszemet, hogy én ilyen gyakorlatias szellem vagyok, mert már akkor is az voltam, a lényeges dolgokra mindig odafigyeltem, márpedig a személyi igazolvány a lényeges dolgok közé tartozott, főleg abban az időben, amikor minden gyanúsaként vélt apróság miatt igazoltathatták az embert, Ági meg a nagy készülődésben otthon felejtette. Sose hordta, ez is lett köztünk a fő konfliktusforrás, nemegyszer mondtam neki, velem nem jöhet sehová, ha nincs nála személyi, de ő mindig attól félt, hogy elhagyja, ezért inkább nem hordta magával. Felsorolni is sok lenne, hogy hányszor gyűlt meg a bajunk emiatt a rendőrökkel, de ebbe inkább most ne menjünk bele, elég az hozzá, hogy akkor, augusztus tizedikén sem volt nála. Eszembe se jutott!, ennyivel elütötte a dolgot, mert természetesen az volt az első kérdésem, hogy van-e nála személyi igazolvány.

Két teljes órát vártam rá Rókuson, mire visszaért, már azt hittem, el se indulunk. Megtaláltam!, nézett rám lihegve, kipirult arccal, és én legszívesebben fölpofoztam volna. Egyszerűen nem tudtam felfogni, hogy lehet valaki ennyire nemtörődöm, rendetlen, trehány, hogy fogalma sincs róla, hol a személyi igazolványa. Én így bojkottálom a rendszert!, csak ennyit mondott mindig, ha kérdeztem, mégis hogy gondolja ezt, hivatalos papír, nem lehet, hogy csak úgy elhányja, de Ági megvonta a vállát, és elintézte egy keresetlen szóval, meg hogy minek nekünk az a harminckét oldalas barna kis könyvecske, mikor jobb helyeken egy sima kártya is elég, azzal is tudják azonosítani, ha szükséges, én meg inkább nem feszegettem tovább a kérdést. Mindig azt mondta, legszívesebben anarchista lenne, a szó klasszikus értelmében, ezt fontosnak tartotta hozzátenni, mert az anarchia nem okvetlenül zűrzavart jelent, ha a polgártársak tudnak viselkedni. Mindig Ági volt a nagyobb ellenálló, én inkább törvénytisztelő, de hirtelen természetem miatt nem-

egyszer kerültem szóváltásba Ági apjával, aki folyton a rendszert szidta a vasárnapi ebédnél, én meg nem tudtam logikusan érvelni neki, hogy szavakkal nem megyünk semmire, a tetteknek meg szemlátomást még nem jött el az ideje.

Délután ötre terveztük az indulást, hogy ne abban az örült melegben kelljen utaznunk, mert reggel normális időre még a legkorábbi vonattal se értem volna be, ehhez képest kétórás csúszásban voltunk. Igaz, éjjel is lehet stoppolni, ha úgy hozza a helyzet, nehezebb ugyan, de ha fölvesznek, akkor garantáltan messzebbre visznek. Ebben megegyeztünk, így aztán hét óra után valamivel kiálltunk az útra, rögtön fel is vett bennünket egy személykocsi, egyedül ült benne a férfi, azt mondta, Kistelekig megy, én bólintottam, Ági krákogott, finoman megérintette a karomat, tisztában voltam vele, hogy mondani akar valamit, de úgy tettem, mint aki nem veszi észre, az autósra figyeltem, éppen azt javasolta, hogy inkább tegyem a csomagtartóba az egyik zsákot, akkor Ági is jobban elfér majd a hátsó ülésen.

Tudtam, mit akar mondani. Kisebb nézeteltérés támadt köztünk, valahányszor nem voltam elég határozott, és tőle kérdeztem, mi menjünk-e, ha stoppoláskor fölvelt volna bennünket valaki, de túl közeli településre tartott. Ilyenkor nekem is, és azt hiszem, a legtöbb stopposnak is alapszabály volt akkoriban, hogy akármeddig visznek, el kell menni, mert ha egyszer már elindultál, akkor garantáltabb a folytatás. Kistelek Szegedtől negyven kilométer, a végcélhoz képest semmi, persze igen nagy szerencse kellett volna hozzá, hogy Siófokig bárki is elvigyen bennünket. Ági ott toporgott az autó mellett, hallottam, hogy sóhajt egyet, de rá se néztem, csak amikor kivettem a kezéből a hátizsákját, és betettem a hátsó ülésre. Nagyon ráncolta a homlokát, egész keskenyre összehúszta az ajkát, nyilván nem akarta kimondani, amit gondol.

Kistelekig végig én beszéltem, elég borzasztó volt, de úgy éreztem, valahogy le kell vezetni magamban a feszültséget, mert még mindig nem tudtam megemészteni Ági kétórás igazolványkeresését. A férfi szűkszavú volt, mint a legtöbb alföldi ember, aki nem beszél fölöslegesen, csak ha mondanivalója van, kérdezni is akkor kérdez, ha muszáj, őt pedig szemlátomást nemigen érdekelte más, azonkívül, hogy neki Kisteleken van dolga a sógoránál, és bennünket is elvisz odáig, hogy aztán onnan mi lesz velünk, ahhoz neki már semmi köze. Mégis megtudta, mert én részletesen elmeséltem neki, mit tervezünk, mi lesz az útvonalunk, körbejárjuk a Balatont, végső soron van rá majdnem egy egész hónapunk, ahol tetszik, ott letáborozunk, maradunk néhány napot, aztán továbbállunk. Láttam, hogy nem nagyon érdeklí a téma, akkor más irányból próbálkoztam, a focit mindenki szereti, a SZEOL NB I-es, gondoltam, ez jó téma lesz, de tévedtem, mert nála a foci se jött be. Legfeljebb a válogatott meccseket nézi, de azokat is minek, sehol sincs már a magyar foci, ennyi volt a megjegyzése.

Egy kékvércse szitált mellettünk, jó közel, elég alacsonyan ahhoz, hogy ő is lássa, na akkor egy kicsit megeredt a nyelve, reménykedtem, hogy végre egy jó

téma, a madarak talán érdeklík, akkor vágjunk bele. Így is lett, a végére egész belemelegedett, vagy tíz percen keresztül folyamatosan beszélt a ragadozó madarokról, mert mint kiderült, azokat szereti legjobban. A többit is ismeri, de a ragadozók a kedvencei. Fura alak volt, a sasoknál tartott éppen, szinte sajnálta, hogy Kistelekre értünk, szabadkozott, hogy csak eddig tartott a fuvar, mondanom sem kell, azt azért nem tette hozzá, hogy szíve szerint Siófokig is elvinne bennünket.

Sötétedés előtt legalább Kecskemétig el kéne jutnunk, ott elalszunk valahol, akár az állomáson is, ez volt a fejemben, mikor kiszálltunk. A régi ötös út szélén toporogtunk egy ideje, de nem állt meg senki, hiába stoppoltunk, amikor észrevettük, hogy egy katonai konvoj közeledik. Lassan, ahogy a nehéz technikát szállító menetoszlopok haladnak, úgyhogy intettem Áginak, húzódjunk inkább földre, most úgyis reménytelen a stoppolás, előzni úgyse tudják őket, időbe telik, mire ezek elvonulnak, inkább ülünk le az út szélére. Így is tettünk, aztán a következő pillanatban megkérdeztem Ágit, nem éhes-e, inkább szomjas, azt mondta, nem ártana inni valahol egy sört, én meg hamar rábólintottam, jól van, menjünk, el is indultunk kocsmát keresni. Fél utcányira volt a késdobáló, ahogy beléptünk, rögtön ismerősen hatott, mint a legtöbb kocsmá, pléhpuht, söntésszag, a polcokon cukorka, csokoládé, cigaretta, egyebek, ami egy falusi kocsmában lenni szokott. Minden szem ránk szegeződött, úgy néztek bennünket, ahogy a messziről jött embereket, a zárkózott ember bújtatott kíváncsiságával, szemérmesen, mégis egyetlen pillantással alaposan, tetőtől talpig végigmérve minket. Gondolom, a következtetést is levonhatták magukban, de az nem volt az arcukra írva, inkább kedvesen, az ittas emberek mindent megengedő, szelíd bódultságával néztek ránk, legalábbis akikre emlékszem.

Parancsoljanak!, nézett rám a testes kocsmáros, miután viszonzta a köszönésünket. Láttam rajta, hogy egy félmozdulattal már nyúlna reflexből a nagyfröccsös pohár felé, csapolt sör ugyanis nem volt, úgyhogy ebben a nagy melegben nyilván fröccsöt iszik, aki nem szeretne hideg üveges sört. Én azonban két hideg sört kértem, biztos voltam benne, hogy nem lesz ideje megmelegedni. Az ajtó mellé tettük a hátizsákokat, közben a kocsmáros előbányászta a hűtőszekrényből a két leghidegebb sörét, végigtapogatta az összes üveget, Kőbányai világos, természetesen mind a ketten azt ittunk. Oldalról néztem felé, pillantásom végigkúszott a dohányszagú tapéta mértani alakzatain, a fotón, amely nyilván valamelyik törzsvendéget ábrázolta lóháton, vagy talán a kocsmáros rokonát, mert ugyanolyan nagy bajszú, kerek fejű férfi volt, mint ő. Kicsit arrább egy naptár, az augusztusnál meztelen nő hason fekve egy réten, szájában egy szál katángkóróval, hajában egy másikkal, körülötte pedig csak úgy kéklött a mező a katáng fészkes virágzatától. A kocsmáros úgy helyezte el, hogy a vendégek is lássák, de ő maga is, valahányszor odamegy a hűtőszekrényhez, mert a pult takarásából nem látta. Nem csodálom, mert volt valami hihetetlenül vonzó azon a felvételen, azon kívül

persze, hogy egy szép nő feküdt rajta meztelenül, aki sokat nem mutatott meg a testéből, de talán éppen azért.

Megfigyeltem, a hűtőszekrény fölött a piros keretű óra nagymutatója visszafelé is ugrott egyet minden mozdulatnál, mintha valami egyszerre akadályozná is meg lökné is, hogy továbbmenjen. Akárcsak minket az utazásban, ez még átfutott az agyamon, aztán miután megkaptuk a sörünket, én már csak arra figyeltem, hogy ne a kocsmáros töltsön, mert én hab nélkül szeretem. Áginak se, ő is hab nélkül kéri. A kocsmáros bólintott, elénk tolt a két üveget meg a poharakat, én meg tétován körülnéztem, Ágira pillantottam, leüljünk-e vagy sem, én szívem szerint állva ittam volna meg, ha leülünk, az veszélyes, villant át bennem, pedig most igyekeznünk kéne, ha tartani akarjuk a tempót.

Leültünk. Beszélgetni kezdtünk, a sör jótékonyan elcsitított bennem minden aggodalmat, soroltuk, hogy mi mindent kéne majd csinálni Siófokon, hová kéne elmenni, és persze legfőképpen sötétedés előtt jó lenne Kecskemétre érni. Másodszorra az utolsó cseppet is kitöltöttem az üvegből, nehogy kárba vesszen, gyorsan fel is hajtottuk, álltunk volna föl, hogy visszavisszük a kocsmárosnak, mikor a szomszéd asztalnál megszólalt egy borostás képű férfi: Én elvihetem magukat, ha hajlandók beszállni hozzám! Döbbenetemben megállt a kezem a levegőben a sörösüveggel, amint emeltem volna föl, azzal együtt fordultam a férfi felé, bámultam rá elkerekedő szemekkel, ő meg mosolyra húzta a száját. Rettenetesen nézett ki, elöl hiányzott egy foga, és volt benne valami ijesztő, annak ellenére, hogy alapjában véve már akkor tudtam, hogy a külseje ellenére nem lehet rossz ember. A szemem sarkából Ágira pillantottam, ő bólintott, a kényelem mindennél többet ér, ezt az elvet vallotta, persze, csak ha testi és nem szellemi restségről van szó, ezt még hozzá kell tennem.

Meg akartam hívni egy sörre a férfit, de rázta a fejét, hogy köszöni, nem, hiszen még hatvan kilométert kell vezetnie, az előbb is csak egy laza fröccsöt ivott. Ti azért megihattok még egyet, ha gondoljátok, szívesen megvárom, úgysem tart sokáig!, kacintott rám, én kényszeredetten elmosolyodtam, és ráztam a fejemet, hogy nem, ha lehet, akkor inkább induljunk, nehogy ránk sötétedjen. Tölem azonnal mehetünk!, állt föl a borostás férfi, és mielőtt még kiléptünk volna a kocsmából, megjegyezte: Nyugodtan jöjjenek, ne ijedjenek meg, üresen megyek, Kecskemétről hoztam a fuvart!, én bólintottam, mintha értettem volna, aztán amikor megláttam az autóját, egy pillanatra meghűlt a vér az ereimben. Egy halottszállító autó volt.

Szabályosan éreztem, ahogy a lábamtól a fejem tetejéig ledermedek. Pillanatok alatt végigfutott bennem, hogy most mi lesz, nem is magam, inkább Ági miatt, nekem nem számít, elleszek én akárhol, kibírom Kecskemétig, na de ő! Hátra se mertem nézni, nehogy Ági észrevegye rajtam a döbbenetet. Hullaszállító autóval még úgysem utaztam, nem is gondoltam, hogy még életemben fogok, jegyeztem meg ideges kacarászások közepette. Humorral próbáltam elütni a dolgot, nem

tudom, mennyire sikerült, mert annyira ideges voltam, hogy semmire nem tudtam figyelni. Ágira gondoltam, persze, nekem sem volt mindegy, hogy előttünk egy halott embert hozott ez az autó Kecskemétről Kistelekre.

Az autó nem is fekete volt, hanem sötétszürke, de a jellegzetes, lesötétített ablakokkal messziről lerítt róla, hogy micsoda, kereszt is volt a füstüvegbe marva, úgy éreztem, még a hullaszag is megcsapja az orromat ott hirtelen. Kicsit megroggyant a térdem, de igyekeztem egy észrevétlen sasszéval palástolni, nehogy Ági észrevegye. Mögöttünk jött, meg se mukkant, én meg amilyen határozottan és természetesen csak tudtam, úgy mentem tovább az ember mellett.

Ide hátra üljenek!, nyitotta ki a férfi a kocsi ajtaját. Egy sötétszürke fémkoporsó volt benne. A szélén kényelmesen elférnek!, még ezt is hozzátette. Most néztem először Ágira, leírhatatlan volt az arckifejezése. Arcszíne másodpercenként változott, a bíborvörösből a krétafehérbe csapott át e két szín összes árnyalatán keresztül, és hangja valószínűleg akkor sem lett volna, ha meg akar szólalni. Erősen kapkodta a levegőt, mint aki nagyon izgatott, csak vár még, mert nem szeretne olyasmit mondani, amit később esetleg maga is megbánná. Tétován megállt, én levettem a hátizsákomat és beállítottam a koporsó mellé, nézett rám, hatalmas kék szemével, én meg fogtam és levettem a hátáról az övét is, beállítottam az enyém mellé, beszálltam, nyújtottam felé a kezemet, besegítettem, odahúztam magamhoz, aztán intettem a sofőrnek, hogy rendben, megvagyunk, tőlem mehetünk. Kecskemétiig el se engedte a kezemet.

Jó húsz kilométeren keresztül egy árva szót sem szoltunk egymáshoz, mégis tudtuk, hogy a másik mire gondol, egyértelmű volt, hogy mind a ketten azon törünk a fejünket, vajon kiféle-miféle lehetett az a halott életében, akit ebben a koporsóban szállított ez az autó előttünk, így amikor Ági megszólalt, rögtön rávágtam a választ, mint aki már hosszú ideje hallgat, és várja, hogy végre valaki megtörje a csendet. Szerintem is!, ennyit mondtam hirtelen, föllélegezve, és közelebb húztam magamhoz Ágit, átfogtam a vállát, és hozzányomtam a fejemet az oldalához. Én is azon törtem a fejemet, hogy vajon miben halhatott meg az, akit vitt, mert hogy fiatal volt, talán velünk egykorú, abban szinte teljesen biztos voltam. Nem is értem, miből gondoltam, de határozottan úgy gondoltam. Ági is. Ezért hallgatunk mind a ketten, félelmünkben, mert belegondoltunk, mi lenne, ha most a mi életünk is véget érne hirtelen, eddig tartott, és nincs tovább, és ez rettenetes érzés volt. Magunkat sajnáltuk, nem is azt, aki meghalt, vagy magunkon keresztül őt is, másképp talán nem is lehet elképzelni, milyen az, amikor nincs tovább. Áginak megeredt a nyelve, mintha megszabadult volna valami mázrász tehertől, még szorosabban odabújt hozzám, és csak mondta, mondta, talán olyat is, amit előtte sose mert elmondani nekem, mert félt, hogy nevetségesnek találom. Soha olyan komolyan nem beszélünk egymással, életről, halálról, barátságról, mint akkor, abban a hullaszállító autóban Kecskemét határáig. Szinte sajnáltuk, hogy csak eddig tar-

tott. Ági a végén megjegyezte, szeretném azt hinni, hogy a rendszer hulláját vitte magával a temetőbe, én meg félhangosan megjegyeztem, remélem, majd jó mélyre eltemetik!, mert akkoriban már tényleg a végét járta. Ebben maradtunk, mikor a borostás képű sofőr a temetkezési vállalat kapuja előtt kiengedett bennünket, és mielőtt becsukta a kocsiját, én még egyszer visszanéztem a szürke fémkoporsóra, és ráztam a fejemet. A sofőr tapintatosan megkérdezte, hogy jól utaztunk-e, mi összenéztünk Ágival, mintha megerősítést várnánk egymástól, mielőtt válaszolunk, és csak utána mondtuk, hogy köszönjük, remekül.

Eldöntöttük, hogy ma már nem stoppolunk, inkább alszunk, fél kilenc elmúlt, kimegyünk a helyszínre, keresünk egy alkalmas helyet, ahol aludhatunk, aztán amint felébredünk, megint kiállunk. Jó sokáig gyalogoltunk a városban, egy csomót fölölegesen is, aztán egyszer csak egy temető mellé értünk. Ránéztem Ágira, mit szólna, mert nekem rögtön megfordult a fejemben, hogy itt kéne aludnunk. Ha már idáig halott helyén utaztunk, úgy lenne stílszerű, hogy halottak helyén is aludjunk. Ági megvonta a vállát, a szeméből kiolvastam, hogy rám bízta a döntést.

A kerítésen kívül terítettük le a hálósákokat, sír nem is volt a közelben, és miközben az augusztusi csillagos eget bámultam, arra gondoltam, hogy a rendszer elképzelt hulláján kívül talán mégsem egy velünk egykorú fiatal lehetett abban a koporsóban, aki motorbalesetet szenvedett, hanem egy szép kort megért öregember, aki sziesztájából fölébredve még megette az almáját, mert az örök érvényű mondást szem előtt tartva mindennap megevett egyet, hogy a délutáni szunyókálás után ne legyen olyan rossz a gyomra, aztán kiült a kertbe a diófa alá a könyvvel, melyben a szerző Ágival közös balatoni stoppolásunk történetét beszéli el, és a legszebb résznél örökre elaludt rajta.

Ha tudtam volna, hogy a kecskeméti kapitányságon végződik el sem kezdődött kalandunk, biztos, hogy még jobban kiszíneztem volna, hogy legalább az öregúr regényében legyen jó vége, de nem maradt rá időm. Később hiába szidtam magamat, hogy én tehetek róla, nem lett volna szabad hagynom, hogy az a két agresszív rendőr kihozzon a sodromból a hülyébbnél hülyébb kérdéseivel, de túl sok izgalom ért már a nap folyamán, úgyhogy miután tüzetesen átvizsgálták a papírjainkat, és megjegyezték, hogy minek megyünk mi a Balatonra, mikor itt van nekünk Sziksóstó is vagy Gyopáros, akkor föl pattantam, és az alacsonyabbiknak a szemébe sziszegtem, hogy mi köze hozzá, szabad emberek vagyunk, ne próbáljanak meg korlátozni a személyes szabadságunkban.

A radiátorhoz bilincseltek bennünket, ott várakoztunk legalább két órán keresztül, amíg végre kihallgattak bennünket. Elképzelni sem tudom, honnan szedték közben azt a rengeteg maszlagot, amit hamarjában összehordtak rólunk, hogy mi részt vettünk lengyel eseményekkel kapcsolatos megmozdulásokban, rendszerellenes szervezkedésekben, mikor mi legfeljebb a feloszlatott KISZ-alapszervezetek helyett szerveződő csoportokhoz csatlakoztunk. Ági a filozófu-

sokhoz, én a bábosokhoz. Ági ellenállása is inkább szakmai, semmint aktív polgári ellenállás volt, én meg jobbra passzív tehetetlenséggel vártam az összeomlást.

Szeretném azt mondani, hogy a viszonyunkat is a rendszerrel együtt temettük el, de nem így történt. Ez után a kecskeméti rendőrségi kaland után hazafelé menet Ági közölte velem, hogy miattam volt az egész, fölöslegesen hepciáskodtam a rendőrökkel, még mindig fáj a csuklója, annyira megszorította a bilincs. Különben is elviselhetetlen vagyok, jobb lesz nekem egyedül. Én csak hallgattam, bámultam kifele a vonatablakon, szó nélkül vállat vontam, ha így látod, hát legyen. Utána nyár végéig nem is telefonált. Év elején mosolyognom kellett rajta, ahogy észrevett, inkább gyorsan átment a másik oldalra, hogy köszönni se kelljen, pedig ahogy elfordult, láttam rajta, hogy kis híján elneveti magát. Utánamentem, ne gyerekeskedjünk, igyunk meg egy sört, aztán mehetünk Kecskemétre.

Békülésünk után komoly összetartó erő volt közöttünk ez a stoppos kaland, meg a remény, hogy abban a koporsóban tényleg a rendszer hulláját vittük Kecskemétiig. Kecskemét fogalomná vált közöttünk, elég volt összenéznünk, ha egyikünk megkérdezte, na, megyünk Kecskemétre?, a másik azonnal tudta, mire érti. Tényleg a végét járta a rendszerünk, Kecskemét nélkül is, de együtt már nem bírtuk kivárni, hogy vége legyen. Egyetem után elváltak útjaink, Ági a jogot is elvégezte, még ma is jó nevű ügyvéd Szegeden, én meg amolyan sodródó budapesti értelmiségi lettem. Az elmúlt harminc év alatt ritkán jártam Szegeden, most is csak egy barátom könyvbemutatójára mentem le. Korán érkeztem, gondoltam, előtte sétálok egyet a városban, és éppen a Kárász utcán ballagtam a Széchenyi tér felé, amikor szembejött velem Ági. Azonnal megismert, széles vigyorral fogadott, és mielőtt megszólalhattam volna, köszönés helyett megkérdezte: Na, mikor megyünk Kecskemétre?

Fölösleges mondanom, hogy a könyvbemutatóra nem jutottam el, Ágival pedig az este végén megegyeztünk, jobban járunk, ha megvárjuk a reggelt, és majd világosban, tiszta fejjel indulunk el.

Ambrus Máté

Dichotómia

Apám az apja nadrágját hordta,
az ő apja meg az apjáját,
az ő apjának apja pedig
az ő apjának apjáját.

Állítólag Ferdinánd királytól
kapta, amikor még lapos volt a föld
valami dobóistvánkodásért.

A nadrágot mindannyian hónaljig húzták,
úgy,
hogy aranyközépet vágtak két seggpart közé,
és megtöltötték Horatius-idézettel,
meg világjobbító nézetekkel,
aztán szemétdombon végezték.

Anyámat felfalta valami,
valami nyálkásan tekerdő,
aztán felkérődzte és
szemétdombra hányta.

Anyám apja feltaláló volt,
Nobel-díjat nem kapott,
pedig felismerte, hogy Ahura Mazdán
és Ahrimánon túl,
túl a dichotómián,
más dioptrián
át nézve létezik egy harmadik út,
egy járhatóbb.

Nobelt nem kapott, inkább megtaposták érte,
abroncsok közt végezte
előbb, vagy utóbb.

Én meg állok itt,
csuklómon túpontosnak mondott Doxa,

és vérnyomásra hajlam, amit szintén tőlük kaptam,
és apám nadrágja,
anyám dioptriája
is rajtam, és várom, hogy génre szabottan az a bizonyos a történelem szemétdombjára hányja azt, aki voltam.

Lebomlás

Előbb-utóbb lebomlik minden vitamindús bioábránd, hiába pakoltad tele velük a tescós szatyorkádat, a tízforintosat, aminek két füle van, és mégsem szatyor, és mégis lebomló. Úgyis lebomlik előbb vagy utóbb! De akkor már késő: vihar után orkáncabát, eső után köpönyeg, vagy papucs orrán pamutbojt! Mert mire ráeszmélnél, hogy isavogymuk, hogy mégiscsak lebomló vogymuk, mégis jobb lenne, ha mondjuk nem így lenne, hanem máshogy: mondjuk úgy, hogy odafent, nem idelent valami kőfotel alatt, amin az ősz nyugtatja avarmintás hátsóját... Hiába szólnál, már senki se hallana. Pedig, ha hallana, elmondhatnád, hogy már tudod, sokkal jobb lenne, ha Ő, nagy ő-vel, mégis atyáskodna. Mégis magához venne, egy tál eozinban megfürdetne, majd kemencében addig sütne, míg rád nem ég az egész Genezáret.

Egy rend új ruha

Mikor 1944-ben, Szent Szilveszter napján, abban a rettenetes, farkasordító hidegben összegyűjtötték a helyi, a gazdagerdei meg a hanságszéppusztai leventéket a halantabányai templom előtti téren, és megindították őket nyugat felé, nem mindenkinek volt olyan szerencséje, mint például Walter Daninak vagy Koós Vencelnek, hogy felülhettek a csomagszállító szekerek bakjára. Nem, a nagy többség gyalogszerrel vágott neki a hosszú, és nem is pontosan meghatározott végcélú útnak, bár a legtöbben attól tartottak, hogy elég világosan látják az út végét, ahol egy hatalmas gödör tátong dugig összefagyott holttestekkel, meg sok oltott mésszel. Nagy meglepetésre azonban ez nem így alakult, bár a többség csak igen kalandos úton keveredett haza, ahogyan ez Dányi Erikkel és Szánthó Jóskával is történt.

Az indulás napján, ott a templom előtt Tóközy Bálint atya megáldotta az egész brigádot, de ez nem bizonyult olyan hatásosnak, mint egy későbbi áldás. Aznap aztán Lébényig jutottak el, másnap Óvárig, és harmadnapon, délután egy óra körül lépték át az osztrák (illetve akkor éppen német) határt Hegyeshalomnál. Dányi itt látta, hogy a többiek összesugdozódnak, aztán mindenki elkezd a föld felé hajlongani.

– Hát ti mit műveltek? – kérdezte Szánthó Jóskát, aki éppen akkor követte a többiek példáját.

– Zsebre teszünk egy kis hazai földet, mert ki tudja, mikor érinthetjük meg újra.

– Na, én elég hamar vissza fogok jönni, az biztos Úristen, mert éngemet nem visznek a vágóhídra – jelentette ki erre határozottan Dányi, és már csak babonából sem volt hajlandó lehajolni azért az áldott magyar földért.

Három nap „erőltetett menet” után érték el Ausztriában a Sankt Pölten melletti Böheimkirchent, és ez az idő elég volt Dányinak, hogy Szánthót meg a fiatalabb Koós Pétert rábeszélje: az első adandó alkalommal ugorjanak meg a sorból. Egy óvatlan pillanatban ezt meg is tették, és elindultak hazafelé, a határt azonban most nem sikerült átlépniük, csak Parndorfig jutottak el, mert abban a városban német katonák meg magyar nyilasok cirkáltak, és seperc alatt elfogták a szökevényeket. Illetve csak kettőt közülük, mert Koós Péternek, még mielőtt előállították volna mindnyájukat, sikerült beugrani egy véletlenül nyitva felejtett lakásajtón, így ő egy hét múlva otthon is volt, aztán három hónapig, míg az oroszok oda nem értek Hanságszéppusztára, bujkált a kónyi Hany akkoriban még végtelen mocsaraiban és nádasaiban.

Dányit és Szánthót viszont gyalog behajtották Bruckba, ahol felpakolták őket egy teherautóra egy halom Vas megyei cigány közé, és a Muraközig hurcolták el az egész brigádot. Itt két hétig dolgoztatták őket, a Murán leúsztatott hatalmas farönköket – melyekből a lágerek kerítését meg pontonhidakat csináltak – kellett

partra húzkodniok emberfeletti munkával. Szánthó nem győzte dicsérni Dányit, hogy milyen hamar magyar földre sikerült érni, de a fiú csak nyugtatgatta:

– Ne morogj már, még ez is sokkal jobb, mint a fronton meghalni.

Két hét elteltével aztán a cigányokkal együtt bevagonírozták mindkettejüket és Braunschweigbe szállították őket. Itt újra találkoztak a hetekkel korábban elhagyott leventetársaikkal, akik a város másik végében táboroztak, és az égedta világon semmi dolguk nem volt. Nem úgy Dányiéknak, akiket eddigre már magyar cigányként tartottak számon, úgyhogy kényszermunkát végeztettek velük. Napközben légvédelmi ágyúknak kellett alapot ásni, legalábbis ezt mondták nekik, de azok az ágyúk aztán, míg ők ott dolgoztak, nem értek oda. Estére meg egy hatalmas hangárban szállásolták el őket, amelyet szögesdróttal választottak ketté, az épület másik felében pedig 18-20 zsidó próbált aludni ugyanolyan nyüves, koszos, szakadozott szalmazsákokon, mint ők. Este Dányi, Szánthó meg két salgótarjáni cigánygyerek odaosontak a kerítéshez, hogy megnézzék a rettenetesen lesóványodott zsidókat, meg hogy váltsanak pár szót velük.

– Csak azt mondjátok meg, édes fiam, hogy hol vagyunk? – kérdezte egy öregebb ember Dányitól – Mert elvittek minket Auschwitzba, de látták, hogy még tudunk dolgozni, úgyhogy ide transzportáltak. Igazából fogalmunk sincs, a világ melyik részén vagyunk.

– Braunschweigben, Berlintől hatvan kilométerre – világosította fel Dányi az öreget. – Úgyhogy én is elég messze keveredtem Halantabányától – tette hozzá elszontyolodva, mert eszébe jutott a drága otthon.

– Tudom ám én, merre van Halantabánya! – vidult föl erre kicsit az idős zsidó. – Goldenstern Ignác volnék, és Győrben, a Kis-Baross út végén van nekem egy szatócsboltom, ruhát meg élelmet árulok ott. Aztán oda rendszeresen járnak halantabányaiak, gazdagerdeiek, hanságszéppusztaiak. Bányáról az öreg Dányi Laci szokta nekem a tejet hordani.

– Nahát, az meg az én nagybátyám, Dányi Erik vagyok!

Sokat aztán már nem tudtak beszélgetni, mert felbukkant egy német tiszt, akit csak Disznófejűnek hívtak, és az richtig azt figyelte, mit beszélnek egymással, mit szervezkednek, úgyhogy mindenki visszatakarodott a szalmazsákjára. Másnap, gödörásás közben Dányi meg Szánthó bekéredzkedett egy helyi házba egy pohár vízért, és Eriknek egyszer csak feltűnt valami.

– Odanézz, komám, ott egy verem marharépa!

– Oszt mit akarsz azzal csinálni, csak nem azt akarod enni? Annyira azért még nem éhezünk!

– Mi nem, de vannak, akik igen!

Úgyhogy este két szép nagy zsákkal odaosontak a házhoz, és telerakták répával, majd visszamentek a hangárba. Ott aztán a kerítés felett bedobálták a répát a zsidóknak, akik nem győztek hálálkodni nekik.

– Jaj, fiaim – mondta Goldenstern –, ha nem lenne közöttünk ez a kerítés, még meg is csókolnálak benneteket!

Többet aztán nem találkoztak velük, mert másnap reggel megint vagonba tették a cigány transzportot, és az Északi-tenger partjára szállították őket, ahol március elején fogságba is estek, szerencsájükre amerikaiba. A zsidókat is valamikor ekkortájban szabadították fel, és az a Goldenstern azonnal haza is tért Győrbe. Valamikor 45 őszén pedig megjelent Halantabányán egy vég nagyon finom szövettel.

– Jó napot – lépett oda a helyi paphoz – egy Erik nevű fiatalembert keresek.

A pap nemrégiben került Halantabányára, és nem igazán jött rá, kit is keres ez a jóember.

– Valami közelebbit nem tud róla?

– Dehogynem. A tejes Laci unokaöccse.

– Azok ott laknak a dőri úton, az utolsó előtti házat keresse a faluvégen.

Goldenstern így már odatalált, és illendő módon bekopogott. Dányi apja, az öreg Kornél nyitott ajtót neki.

– Eriket keresem! – szölt az öreg csendes hangon. – Hoztam neki egy vég szövetet, mert Braunschweigben megmentett minket az éhhaláltól!

Dányi Kornél szemei egyből megteltek könnyel:

– No hát, ez az első hír, amit a fiamról hallok, mióta elvitték. Szóval akkor még életben lehet!

– Ha Isten úgy megáldotta, ahogy én kértem, akkor minden bizonnyal épségben haza fog érn!

Valószínűleg ez az áldás nemcsak Dányira szállt, de összes gazdagerdei, halantabányai és hanságszéppusztai leventére is, mert 1946 májusában, több turnusban, mintegy százan épségben tértek haza a messzi távolból, csak azok nem, akik inkább kint keresték a boldogulásukat. Dányi Erik is kissé lefogyva, de aránylag jó egészségben jött meg, a zsebében egy maroknyi hazai földdel, mert visszafelé már hajlandó volt lehajolni érte a hegyeshalmi határon. Odahaza persze kitörő örömmel fogadták, és egyből átadták neki az öreg Goldenstern ajándékát, a vég új szövetet. Dányi meg elballagott vele a szabó Kiss Lajoshoz, az ifjabbikhoz, mert az idősebb a család több tagjával együtt odaveszett a december huszonkettediki nagy bombázásban, így már ő vitte tovább az üzletet, és varratott vele egy új ruhát. Éppen akkorra készült el, mikorra az összes levente hazakeveredett, így az ennek örömeire tartott misére már fel is tudta venni.

Mind a száz levente bevonult aznap a templomba, hogy hálát adjanak Istennek a hazatérésükért, és szépen egy csoportozatban vonultak az utcán. Ez fel is tűnt a községházán állomásozó Bikov századosnak, akit elkezdett érdekelni, merrefelé halad ez a sok ember, így két csatlósával, a Kommunista Dányi Pistával meg a Sztalin Jósikával egyetemben el is indult a templom felé. A templom előtti téren

még végignézték, ahogy mind a száz levente kivesz a zsebéből egy marék földet, és a lépcső mellé szórja, és már ezt sem igazán értették, aztán mindenkivel együtt bementek ők is.

Odabent persze mindenki lesett, mit keres itt ez a ruszki, aki szép csendben leült, és hallgatta a misét. Addig tetszett is neki, míg a kántor Koós András orgonált meg énekelt, hanem aztán András atya prédikálni kezdett, és nagy örömeben, hogy ennyien hallgatják, jó hosszúra kerekítette a beszédet. A százados egy darabig elhallgatta ezt, aztán ráunt, felpattant, és azt kiáltotta:

– Papa! Duma doszt! Davaj muzsika!

Így aztán nagy hirtelenséggel vége is szakadt a prédikációnak, és Koós Andrásnak még el kellett orgonálnia néhány szép zsoltárt. Dányi Erik pedig végignézett magán, megsimította a szép új ruhát, amiről még nem sejtette, hogy nagyon sokáig ez lesz utolsó új ruhája, és arra gondolt, micsodás egy új világ kezdődik itten.

Beke József

Arany János verselésének egyéni sajátosságairól

Arany János nem tudott műgond nélkül költeni...
Szó és dallam mindig teljes összhangban volt nála.
Gyulai Pál

Arany költészete nem táplálkozott tisztán a népszellemből,
hanem visszabocsátotta gyökereit a múltba is.
Négyesi László

Tudom, hogy Arany János költői működésével kapcsolatban illetlenségnek, sőt sértésnek tűnhet a *verselés* kifejezés használata, hiszen ezt leginkább akkor mondjuk, ha valaki megpróbál verseket „csinálni”, időnként verselget. De talán mentségemre szolgálhat, hogy Arany többször is használta ezt a kifejezést. Egyszer akkor, amikor átírta Vörösmarty *Zalán futásának* időmértékes kezdeti sorait *Hangsúlyos verselés* címen; máskor meg önmagára vonatkozóan: „Rosszul megy nekem ez a verselés” – ezt idézi éppen a költőtől *A magyar nyelv értelmező szótára*, amikor a *verselés* szót magyarázza.

Az utóbbi kijelentés Arany közismert szerénységének bizonyítéka. Ugyanakkor azt is érzékelteti ez, hogy belső világának értékei: szerteágazó képzelete és bőséges érzélemvilága bizonyára nem mindig könnyen találja meg a nyelvi kifejezőmód akkor éppen legmegfelelőbb eszközét, legméltóbb közlési formáját. Természetes is ez, hiszen mint minden művészeti alkotásban, a költészetben is alapvető követelmény, hogy bármennyire ismeri is az alkotó a rendelkezésére álló eszközök lehetőségeit és korlátait, az is fontos, hogy mindig újat alkosson, egyéni utakat keressen.

Mint minden költő számára, Arany előtt is nyitva állt az út egyrészt az anyanyelvi anyag, másrészt az ismert költői formák terén, és a kifejezési eszközök sokasága ugyan lehetőségként kínálkozott, viszont azt is tudta, hogy az addigi alkotások megformáltsága egyben korlát is: az *ugyanolyannak* nincs értelme, csak az *új*, az *egyéni* a célravezető út. Feladata tehát: a létezőn, az eddig megszokotton valahogyan túllépni, és a nyelvi eszközök meg a költői formák kettős labirintjában olyan mellékutakra találni, amelyek szinte járatlanok még, de mégsem tévutak; vagyis még látótávolságban vannak az eddig megszokottal, mégis mások, egyéniek. Arany költői alkotásaiban ilyen elemeket próbálok az alábbiakban bemutatni.

Ezt a *verselés* kifejezést azzal is próbálom menteni és elfogadhatóvá tenni, hogy ez talán a legszélesebben fedi azt az összetett, bonyolult szellemi munkát,

ami bárhogyan is összefügg a költői alkotótevékenységgel – és mégis méltóbb a *verscsinálás* szónál.



Az Arany-művek körüli több évtizedes munkálkodásom közben megakadt a szemem egy igazán nem szokványos költői eszköz, az *enjambement* használatán. Ez nem az alapfokon is közismert – és egyébként sem könnyű és kedvelt – verstani ismeretek körébe tartozik, az iskolákban csak elvétve kerül szóba. Francia kifejezésről van szó, és kiejtése a magyar fülnek igen furcsán hangzik: ANZSAMBMAN. Jelentése: 'átlépés, áthajlás', ami a költemény sorvégi szavának „mozgására” értendő. Hová is tudna ez a szó a verssor végéről *átlépni*? Csakis a következő sor elejére. Ezt a verstani jelenséget nevezem a továbbiakban *áthajlásnak*, ez költőibb, mint az átlépés.

Eszerint tehát a költői szöveg egy szavának kell, illetve lehet áthajolnia, átkerülnie a következő sor elejére, mégpedig egy verstani szabályosság: a *sorhatár* miatt. Mondhatjuk, hogy maga a versszöveg cselekszik itt poétikai kényszerből: a sor végére eső kifejezés ugyan szoros nyelvtani kapcsolatban állhat az utána következő szóval, ezért nem volna szabad elszakadnia tőle, hiszen mondattani kötődése van: például az alany és az állítmány, esetleg a jelző és a jelzett szó vagy egy birtokviszonyt kifejező két szó között. De ezt a természetes nyelvtani kapcsolatot legyözi az a verstani szabály, hogy vége van a sornak, így tehát a szókapcsolat második tagjának át kell kerülnie a következő sor elejére. Az alábbi idézetben látunk erre példát Arany Jánosnak leginkább közismert *Toldi* című művéből:

Mert villogott szeme, és iszonyú pogány
Harag sötétellett a király homlokán. (Toldi XII-12)

Látható, hogy e versben a *pogány harag* jelzős szókapcsolat tagjai ugyan nyelvtanilag összetartozó kifejezést alkotnak, de a *harag* szó mégis a következő sorba került. Egyszerűen azért, mert az előző sorban már nem fért el, hiszen annak szabály szerint megvan a hosszúsága: úgy tanultuk valaha, hogy a *Toldi* verselési formája „páros rímű tizenkettes”, tehát egy sor szavaiban összesen 12 szótag lehet, sem több, sem kevesebb. És Arany Jánosnál ez így is van.

De ennek a fenti idézetnek két verssorában van még egy másik oka is annak, hogy csakis éppen úgy tökéletes, ahogyan most van, ahogyan Arany írta. Ugyanis ha a *pogány* szó is átkerülne a második sor élére azért, hogy együtt maradjon a jelzős szó szerkezet, akkor az első sor végén lévő *iszonyú* kifejezés *nem rímelve* a második sor végén lévő *homlokán* szóval. De ugyanígy eltűnne a rím akkor is, ha a nyelvtani összetartozás jogán a *harag* szó visszamenne az első sor végére. Tehát az ilyen

gyakorlatiasan *nyelvtani*, nem pedig *költői* elgondolás szerint megszűnne a rímelés. Ugyanakkor sérülne a két verssor hosszúságának szabálya is: egyik sem lenne éppen tizenkettes. Be kell látnunk, hogy itt a sorhosszúság szabálya is, a rímelés tökéletessége is azt kívánja, hogy úgy legyen, ahogy van: legyen tehát szaknyelvi kifejezéssel *enjambement*, magyarul: *áthajlás*. Ennek a különleges költői eszköznek ugyanis éppen az lehet a hatása, hogy szétbonthatja a mondattani viszonyt a sorhosszúság szabályának erejével, és ezt nagymértékben segíti e példában a rímnek az összetartó ereje is. (Persze az *enjambement*-nak fontos szerepe lehet a nem rímes versekben is.)

Írásban látva, olvasás közben talán nem is mindig tűnik föl ez a furcsa nevű verstani jelenség, de ha az ilyen szöveg elhangzik, akkor más a helyzet, mert az előbb említett két ok ugyanis más-más hangoztatást, előadást kíván: ha a fenti sorvég szavát megfelelően kis szünettel mondjuk, akkor jól érvényesül a rím: *pogány – homlokán*. Ha azonban a nyelvtani kapcsolatnak megfelelően járunk el, ezért nem tartunk szünetet a sorvégi és a másik sor elején lévő szó között, akkor szinte eltűnhet a rím hatása.

Ezáltal az *enjambement* feladja a leckét a szavalóknak: ugyanis az már a vers előadójának (nem is kis!) gondja, hogy csak leheletfinom szünettel érzékeltesse mindkét költői eszközt, mindkét versbeli jelenséget. Az előadó a nagy szünettel ugyanis elszakítaná a két szót, ezáltal túlságosan kiemelné a rímet, viszont ha teljesen „egybemondja” a *pogány harag* szavakat, akkor elhomályosulhat a rím hatása, és ugyanakkor megnő a *harag* szó hangsúlya. Mindkét utóbbi megoldás hiba: csökkenti a költemény művészi hatását. Mondhatjuk: az *enjambement* nemcsak az alkotó költőnek, hanem az előadónak is gondot jelenthet.

De a művészet sohasem könnyed gondtalanság!

Mint minden más költői eszköz, túlságos bőségével ez is lehet zavaró és fölösleges is, ha valaki – mint az alábbiakban csúfolódásként(!) Arany János – tömegével alkalmazza:

Midőn te így írsz: „A leányka hön
Fohász kodék és sírva a mezőn
Bolyonga; fürti közt lebegve méla
Szellő susog és zengő Philoméla
Éneke szól; süt bábájos világa
A holdnak. Ime jó azonban drága
Kedvese, akit oly régen ohajtva
Várt; felsikolt és csókba forr az ajka –”
S a többi, – ez neked jó, meghiszem,
De, mintha sással metszenéd fülem.

(Vojtina levelei öccséhez 13. bekezdés)

Próbáljuk meg a fenti sorokat úgy olvasni soronként megállva kissé a rímeknél, mintha vessző volna ott és igazi sorvég! Bizonyára érezzük a zavart, mert némely sor egészen furcsán hangzik így, például: „Bolyonga; fürti közt lebegve méla”.

De megint „más verset” kapunk, ha szándékosan úgy olvassuk a fenti szöveget, hogy a sorvégeket nem vesszük figyelembe, és csak a sor közben lévő valamelyik szónál vagy írásjelnél tartunk kis szünetet: ez ott éppen a *kiemelés* eszköze lesz! Ugyanis az *enjambement* különösen alkalmas arra, hogy általa a költő, illetve még inkább az előadó valamelyik szóra – éppen a szokatlan pillanatnyi szünettel – ráirányítsa a figyelmet.



Az utóbb hosszabban idézett sorokat Arany tanulságul szánta a *Vojtina* nevű, egyébként valóban létező, csakugyan *verscsináló* személynek címezve, aki hasonló jellegű verselményeket „farigcsált” és a korabeli jelentékeny, igazi költőket „kollégá”-nak szólította.

Világos, hogy a fenti sorok éppen intésül szolgálnak az *enjambement* eltúlzott használata ügyében, nem pedig tiltásul, hiszen ez régóta létező költői eszköz, de a túlzás mindenben helytelen, így a költészetben is. Arany maga is alkalmazza néhol, ott találjuk a *Toldi* alábbi közismert soraiban is:

Boglyák hűvösében tíz-tizenkét szolgálta
Hortyog, mintha legjobb rendin menne dolga (I-1)

Majd, midőn meglátta a telek lábujában
Ülni öccsét Mikóst nagy-busan magában, (III-2)

Olyan, hogy egy marhavásárnak is elég
Lenne, ha a marhát oda eresztenék. (XI-9)

De míg ezt elmondta, azalatt leoldott
Derekáról egy nagy cifra rezes kardot (XII-14)

Föltehető, hogy Arany már diákkorában találkozhatott ezzel a különösnek mondható poétikai fogalommal, amelyet ma már hajlamosak vagyunk kifejezetten modern eszköznek, a régi korok költészetére talán kevésbé jellemzőnek tekinteni. (Látni fogjuk, hogy a magyar költészetben ez így is van.) Egyébként is: ez az áthajlás voltaképpen egy fontos verstani szabályosságnak, a sorvégnek az áthágása, és az ilyen szabályszegés mintha ellentétben állana a klasszikus eredményekkel.

Pedig nem így van. Ahogyan mondani szokták: „Már a régi görögök is...” Zolnai Béla poétikai szakkönyvében¹ Devecseri Gábor kitűnő Odüsszeia-fordításának kezdetét így idézi:

Múza, nekem leleményes férfit zengj, aki hosszan
hányódott...

Ebbe a fenti szabályos – hat klasszikus verslábból álló, hexameter nevű – verssorba a magyarra fordítás során nem fért bele a költői mondanivaló, ezért egy szó már *áthajlott* a következő sorba ugyanúgy, mint eredeti, görög nyelvén is. Egyébként Devecseri fordítása – bizonyára Homérosz görög szövegéhez hasonlóan – bőségesen tartalmaz ilyen áthajlásos sorokat.

Arany János biztosan találkozott ezzel a szövegrésszel, mégpedig eredeti nyelven is, hiszen nemcsak debreceni diák korában, hanem még nagykőrösi tanársága idején is beletartozott a görög nyelv és irodalom bizonyos mértékű ismerete a felsőbb iskolai oktatás keretébe, sőt egy ideig a költő maga is tanította ott e nyelvet.

Nemrég a magyar középiskolák tankönyvei is így idézték az Odüsszeia első sorát:

„Férfiúról szólj nekem Múza, ki sokfele bolygott”

vagyis Devecseri Gábornak egy másik, *enjambement nélküli* fordításában, és ez tulajdonképpen ugyanolyan tökéletes fordítás, mint az előző.

Természetes, hogy az *áthajlás* ugyanígy használatos volt a római irodalomban is. Zolnai Béla említett könyvében² ezt olvashatjuk: „Horatius, Vergilius és az egész latin költészet az átnyúlás artisztikus művészete.”



A magyar nyelvű irodalom kezdeteinek alkotói azonban egyáltalán nem alkalmazták ezt a költői eszközt. Legelső magyar verselőink műveiben ugyanis a verssor rendszerint kerek, befejezett közlés, a végét valamilyen rímül szolgáló szóval, esetleg írásjellel is zárja a költő, mint például Szkhárosi Horvát András, aki így panaszkodik az 1540-es években:

Az fejedelmek kegyetlenné lettek,
És minden lopóknak lopó társai lettek,
Ajándékot vesznek, igazat nem tesznek...



¹ Nyelv és hangulat. Gondolat Kiadó, 1964. 121.

² Uo.

Urak ti bíztok az penészes pénzben,
Erős váratokban, gyűjtött kénccetekben,
Kulcsos várostokban, aranyban, ezüstben... (Az fejedelemségről)

Ezen az alapon úgyszólván elvi, illetve fizikai lehetetlenség volt az áthajlás, bizonyára nem is ismerték.

Mondhatni: még egyszerűbb módon verselte meg Toldi Miklóst Ilosvai Selymes Péter (akitől átvette Arany János a Toldi-témát!) szintén a 16. században:

Sok szóval az utat tőle kérdik vala,
Toldi Miklós ezen igen búsult vala:
Nomó rudat fél kezével kapta vala,
Buda felé azzal utat mutatja vala.

Látjuk: soronként egy-egy kijelentéssel halad a vers, a sorvég egyben befejeződés, majd teljesen lezárja ezt az egyszerű, de „tökéletes” rím. (Később Csokonai Vitéz Mihály tömören így vélekedett az efféle verselésről: „Ez nem vers, ilyet az ábécéhez értő tyúk is tud kárálni.”)

Mintha egyenesen az áthajlás lehetetlenségét példázná régi irodalmunk egyik alkotója, Magyar István (? – 1600), aki a borivó témához illő bátorsággal oldja meg a sorhosszúság és a mondanivaló ütközésének kérdését alábbi disztichonos epigrammájában. Itt az első sorban, ahol a hexameternek szabályszerű hosszúságúnak kellene lenni, a feladat megoldása nem igazán sikerült: túllépte a határt, de egyszerűen még odaírta, amit gondolt. Viszont a tartalmában is meglepően őszinte második sorban a metszetes pentameter tökéletes:

Életemet nékem jó bor tartotta, az is ölt meg,
Hajnalt nem láttam józanon én soha is.



Sem a kezdeti zsoldárfordítók, sem Zrínyi Miklós nem alkalmazta az áthajlást, így elődei közül Arany János minden valószínűség szerint Csokonai Vitéz Mihály *Lilla*-verseiben találkozhatott először *magyar költeményben* evvel a költői eszközzel.

Láthatjuk Csokonainak ebből az alábbi kis verséből, hogy ekkor, a 18. század végén már nemcsak a *vala* rím tűnt el a magyar verselés eszköztárából, hanem az egyforma hosszúságú és hangzású sorvégek kényszeres monotoníája is: ez már olyan vers, amely igazán rímes (sőt *tá-ti, tá-ti* ritmusos) költői alkotás:

Esküszöm, szép LILLA! hidd el,
Hogy miolta kellemiddel
Mégkötöztél engemet,
Már azólta semmi szűznek,
Semmi nyílnak, semmi tűznek
Nem nyitom meg szívemet. (Az esküvés)

Ebben a kis alkotásban (ahol a „nyíl” természetesen Ámor nyilát jelenti) olyan költeményt olvashatunk, amelyben már nincs előre várhatóan befejeződő sorvég. Olvasás közben szinte meglepő, hogy a „hidd el”-re következő kitérő „kellemiddel” rím után nem záródik le valami, hanem a természetes beszédnek megfelelően megy tovább a vers; és ugyanezt érezzük a „szűznek”-re rímelő „tűznek” után is: folyik tovább a *verses beszéd*. Mondhatni: ez szinte természetes beszéd is, de ugyanakkor mégiscsak vers. Ezt okozza az *enjambement*, amiről az 1963-as kiadású *Magyar irodalmi lexikon*³ éppen ezt hangsúlyozza: „...arra hivatott, hogy a beszélt nyelvhez vigye közelebb a verses dikciót” [= előadásmódot].

Az áthajlásos versépítés persze ekkor már nem ritkaság a magyar irodalomban, bár csak olyan alkotókat találunk, akiknek művei nem valószínű, hogy hatottak Arany Jánosra.

A Csokonaival szinte egyidős Berzsenyi Dánielnek talán legismertebb nagy verse első szakaszában is láthatjuk az áthajlást, a jelzötől a jelzett szó *átlépését*, „elszakadását”:

Forr a világ bús tengere, ó magyar!
Ádáz Erynnis lelke uralkodik,
S a föld lakóit vérbe mártott
Tőre dühös viadalra készti. (A magyarokhoz)

A kissé idősebb Katona József kevésbé ismert verseiben is megtaláljuk ezt a költői eszközt:

Múlt! Elraboltatott
vagyon! Sietve az
öröknek éktelen
nagy tengerébe folyt. (Idő)

Ekkor Csokonai néha annyira „modern” már, hogy teljesen rímtelen verset is alkot:

▼

3 1/293.

LILLÁM! elég csak egy szó
Annak kitételére,
Hogy téged én szeretlek.
De minden ige és nyelv,
Minden poéta-festés,
Szép elme s érező szív
Elégtelen, csekély, szűk,
Hogy voltaképp kitégyem,
Téged miért szeretlek. (Lillához)

Itt azonban meg kell jegyeznünk különleges érdekességként azt, hogy az áthajlás eszköztét magyar nyelvű irodalmunkban mégsem Csokonai használta elsőként, hanem előtte megjelent már előbb, Balassi Bálint költészetében is. Időben – és elméletben – tehát vissza kell lépniünk több évszázadot a „magyar enjambement” megjelenéséhez. Balassinak az ő úgynevezett „istenes énekei”-ben, azaz vallásos verseiben igen ritka ugyan, de már föltűnik néha „folyamatos beszédű” két sor:

Ne tessék az, hogy heába
Bízam magamot magadra. (Ó én kegyelmes Istenem)

Szerelmi költészetében Balassi valamivel gyakrabban él ezzel a költői eszközzel. Bár a versszak azonos rímei még megmaradnak, de az „egy sor = egy kijelentés” régi rendje már felbomlott, meg-megjelenik egy-egy áthajlás is:

Mondják jüvendülők bizonnyal énnekem,
Hogy születésemben Vénus megkért engem
Arra, hogy csak magának szolgáltasson velem. (Az fejemet
nincsen már...)

Kimentemben egy csergő patakra
Találék oly hívesre, tisztára,
Mint fényes kristálra...
Sok vigyázás és fáradság után
Történék, hogy én ott elalunnam... (Kikeletkor...)

Ekkor azonban fölmerülhet a kérdés: Miért van az, hogy mégsem a jóval korábbi Balassi költeményeiben találkozhatott Arany először magyar versben az áthajlás eszközével, hanem csak a sokkal későbbi Csokonai műveiben?

Azért, mert a Balassi-versek nagy többsége egy főúri hagyatékban, rejtve maradt meg, így összes verseinek kiadására csak akkor került sor, amikor Arany

János már költői pályája legvégén volt: halála előtt három évvel. (Szilády Áron, Arany egykori nagykőrösi tanítványa adta ki 1879-ben.) Akkor, amikor Balassi Bálint – aki megteremtette a magyar költészetet, de versei sorsával nem igazán törődött – már több mint 280 éve meghalt Esztergom ostrománál.



Teljesen természetes viszont, hogy Arany bőséges példát találhatott az áthajlásra saját kortársai, így például Vörösmarty Mihály műveiben is:

Szánsz, ha bánatom kitörve
Kivánataim nem gyötrenek el, szorult
Sohajtozások nem törnek e kebel, (A hajnalhoz)

Hogy csendes Bodrogba leszállt, még gömbölyű térde
Látszék a habból, mely azt fodorodva keríté. (Zalán futása I.)

Tünde! Tünde! Még alig
Láttam arcod hajnalában,
Szép szemed két csillagában
Felderülni mennyemet. (Csongor és Tünde)

Tudjuk, hogy Arany János sokra becsülte Katona József *Bánk bán*ját: máig érvényesen ható tanulmányban foglalkozott is a dráma elemzésével, értékelésével. Bizonyára ismerte kedves barátjának, Petőfinek *Bánk bán* című versét is, amely igen érdekes abból a szempontból, hogy feltűnően sok és különleges áthajlást tartalmaz, s ezek mindegyike bizonyíték arra, hogy a sorvég eddigi szabályos rendjén a költő túlléphet kedve, művészi szándéka szerint. Petőfi példát ad e versében arra, hogy az alkotó a nyelv tökéletes birtokában felülírja a megszokott kifejezésmódot, és szinte meghökkenti az olvasót néha nem is azzal, ami *áthajlik* a következő sorba, hanem inkább azzal, ami teljesen váratlanul *nem lép át*, hanem ott marad az előző sor végén! Ennek hatása persze ugyanolyan váratlan és figyelemkeltő, mint az áthajlás!

Bizony meggondolandó: hogyan is kell itt érteni, és főként hogyan kell előadni a sorvégen „ottragadt” *az*-okat, amelyek közül az első rámutatást tartalmaz, a két következő *az* pedig – teljesen váratlanul és szokatlanul – nem más, mint névelő(!), ami „leszakadt” arról a kifejezésről, amelyhez tartozik, nem lépett át vele együtt a következő sor elejére.

Bizony, hibás olvasás, előadás lenne, ha a sorok végét (az írásjeleken kívül!) a legkisebb mértékben is érzékeltetni akarnánk akár parányi szünettel is e vers első szakaszának előadásában:

Ügyefogyott király volt az
A második Endre,
Papucs alatt szuszogott az
Isten-teremtette;
Felesége tartotta az
Ország gyeplőszárát,
Ögyelgett is ám a szekér
Majd tüled, majd hozzád.

Gertrúd a jó magyarokat
Kutyába se vette,
Hívatalrul, méltósággrul
Le-letevegette,
A helyökbe meg a maga
Perepútyát rakta,
Maradtak vón, vesztek vóna
Ott a hazájokba! (Bánk bán)

Mint a fenti gúnyos-játékos versikében, ugyancsak *enjambement* van ennek az igen közismert szép versszakasznak rögtön az elején:

Méneseznek nyargaló futása
Zúg a szélben, körmeik dobognak,
S a csikósok kurjantása hallik
S pattogása hangos ostoroknak. (Az Alföld)

Petőfi zsenialitását az alábbi humoros versben éppen az mutatja, hogy új sorba „szakít” egy-egy szót, ezzel igen érzékletesen mutatja a részeg ember bizonytalan, akadozó beszédét az áthajlások által:

Ing a lábam, a nyelvem meg
Elakad –
Torkom a therpomyléi
Szorulat... (Ivás közben)

Ráadásul a zagyván beszélő nyelvében összezavarodik az idegen szó is! [Helyesen: Thermopylé.]



Teljesen természetes, hogy Arany János ösztönös késztetéssel, belső indíttatásból alkotja már legelső verses műveit is. Ugyan kire mondhatnánk, ha nem Aranyra, hogy: *erre született*. Ugyanígy nyilvánvaló az is, hogy pályája elején van útkereső korszak. Verstermésének közlését az „összes” jelzőjű kiadások azzal a versével kezdik, amellyel Petőfi őt köszöntő költeményére válaszolt.

Persze bizonyos, hogy nem ez volt Arany életében az első vers: egy szakszerű Arany-kiadásból⁴ ki is derül, hogy nyolcévésen már verssel jelölte meg valószínűleg első saját könyvét, néhány évvel később pedig már így (vajon tudatos áthallással?) köszönte meg legelső tanítómestere fáradozását:

Kívánom hivataljának
Ízes gyümölcsét vegye
És ne a bának bánatnak
Keserű tejét egye. (Dévai Bálintnak)

Méltányosabb azonban elsőként mégis a Petőfinek adott válaszverset tekinteni Arany költői pályájának kezdeteként, úgy, amint ő maga is ezt tette. Ha ezt a legelső, tartalmában igazán őszinte vallomásnak számító válaszkölteményt vizsgáljuk témánk, az áthajlások szempontjából, találhatunk benne idetartozót. Csupán kiragadott idézet, de példája annak, hogyan bontja meg a költő a szokásos verssorrendet:

S midőn visszafelé bujdokolnék, holmi
Tüske közöl szedtem egynehány virágot. (Válasz Petőfinek)

Az első sorvég igen hasonlít a föntebb látott *Bánk bán*-os Petőfi-versben tapasztalt *az*-ok lemaradásához: itt a *tüskére* vonatkozó lebecsülő értelmű jelző: a *holmi* mintha csak lemaradt volna valamiért a sor végén, pedig szorosan odatartozik a jelzett szóhoz.

Az pedig valóságos költői bravúr, ahogy Arany a névelő „lemaradását” felhasználja *rímként is* ebben a másik nagyszerű versében:

A széles völgy egy lánnyom, a
Súlyos had óriás nyoma, (Keveháza);

Valamint ebben is:

S bár sort-sor után apróz, a
Verse mégis csupa próza, (Bárá Kemény Zs.-hoz)

▼

⁴ Arany J. költői művei, Szépirodalmi Kiadó, 1981. I. 7.

A *tudós macskája* című humoros versében is éppen olyan „szabálytalanságot” találunk, mint amilyent Petőfi *Bánk bán*-versében láttunk: a névelő sorvégi „lemaradását”:

Szolgája is volt; a háznak
Ez viselte gondját,
Hogy lába ne keljen és a
Szelek el ne hordják.

Ennek első sorában azonban nagyon figyelni kell a pontosvesszőre is, ami azt mutatja, hogy az „a háznak” kifejezés nem az élen álló „Szolgája” szóhoz, hanem a második sorhoz tartozik, mégpedig itt a „gondját”-hoz! Ugyanis ennek a versnek az itt idézett harmadik *előtt lévő* két szakasza kifejezetten csak a címbeli *tudósról* szól: tehát neki volt szolgája, nem a háznak!

Megtalálhatjuk ezt a költői eszközt az 1848-ban írott *Egyesülés* című komoly versének e soraiban is:

Megbűnhödtük ősapáink
Vétkét súlyosan

Hogy Arany milyen különös módon is alkalmazza az áthajlás eszközét, annak bizonyítékai a következő idézetek, amelyekben igen szokatlan, ritkán előforduló áthajlást látunk: itt az egybeírandó *igekötő nem lép át*, inkább elválik igéjétől:

Majd elébevág s keresztül-
Fekszí ösvényét az ér,
Mely, ha egyszer átgázolta,
Ellenkedve visszatér. (A gyermek és szivárvány)

Szomorú képére rőt kalapja alá-
Hullna, ha négy-öt szál madzag nem tartaná. (A szegény
jobbágy 2)

Fekszem kínos ágyon. Minden tagom össze-
Zsibbadoz fektemben, mintegy lekötözve. (Álom – Való)

Láthatjuk: a két utóbbiban az igekötő egyben a rím része is! (Ezt próbálja valaki előadásban finoman érzékeltetni: az igekötő és igéje kapcsolatát is, ugyanakkor még a rímet is!)

Feltűnő bőségben találunk példákat erre a költői eszközre az élete végén készült, általa *Őszikék*nek nevezett versciklusában. Már a legelső darab első sorá-

ban látható egy szokatlanul a „sorvégen felejtett” kötőszó, de a versike harmadik sorának vége is erre példa:

Olvasó, ha fennakadsz, hogy
Könyvem címe „Őszikék”,
Tudd meg: e néven virágok
Vannak ősszel, és – csibék.

Nagy bőségben, szép egymásutánban sorakoznak az áthajlások – az előadó komoly feladatául! – *A tölgyek alatt* című csodálatos, mondhatni: „önvallomás” költeménynek e versszakában is:

A tölgyek alatt
Örömet valék én,
Bár a madarat
Hagytam utóbb békén;
Gyermeki önző
Korom' ifju ábránd
Veszi ösztönző
Szárnyára, s tovább ránt...

(Érezzük itt a kitűnő rímek és az áthajlás kényes egyensúlyát?)

Legismertebb alkotásaiban is lépten-nyomon beléjük botlunk – vagy éppen észre sem vesszük – a természetes egyszerűség leple alatt rejtőző finom művészi érdekességeket, amelyek a szinte prózai mondat „rendjét” követik, mégis VERSEK:

Halad középig, hova záros
Kapcsát ereszték mesteri;
Éjfélt is a négy parti város
Tornyában sorra elveri...

Nagy zajjal egy dúlt férfi váza
Csörtet fel és vigyorgva mond... (Híd-avatás)

Megfigyelhető, hogy az alábbi *Hírlap-áruló* című versben két ellentétes *enjambement*-t is alkalmaz a költő: az első idézetben mintha az előző sor végén „ottmaradt” volna, a második idézetben viszont éppen „átlépett” a másik sorba egy szó:

Mindenki annyit ér, ahogy
Betölti hivatását:

Nem kérgesült bürokrata
Ő, aki...

Ugyancsak áthajlásos példa ez az idézet a „Vörös Rébék” című remek ballada elejéről:

„Vörös Rébék általment a
Keskeny pallón s elrepült –”

Mivel Arany ezt egy népmondából idézi, ezért kimondható, hogy sem a népi, sem az általános köznap beszédtől nem teljesen idegen ez a picike kis „megállás” a *névelő* után. Például így halljuk-mondjuk pillanatnyi szünettel: Tudja a / csuda! Megette a / fene! (Lám: az áthajlás a *közbeszéd* felé közelíti a *verset*!)

Igen érdekes Arany véleménye ezzel a közbeszédben is tapasztalható előbbi jelenséggel kapcsolatosan. Erdélyi János, a kor talán legkiválóbb irodalmi kritikusa természetesen részletes bírálatot írt Arany első, 1856-ban megjelent „*Kisebb költemények*” című verskötetéről. Írására a költő levélben válaszolt (Nagy-Kőrös, 1856. szept. 4-i dátummal), s ebben így fogalmazott a névelőnek az előbbi idézetben lévő helyzetéről: „Kétségtelen előttem, hogy cezúra [= sormetszet] által a névelő elszakadhat a ritmus sérelme nélkül... „Menjen ki a // nagy erdőre” (népdal) helyes ritmust ad... Miért? Mert így a hangsúly mindenik szakasznak éppen az első szótagjára esik: *Menjen... nagy...*”

Valóban. Gondoljuk meg: ha a névelő átmenne az új sor élére, ott kényszerűen, csak igen furcsa hangsúlyt kaphatna.

Hozzáteszem itt azt a gyanúmat, hogy Arany János mielőtt leírt volna bármely versszöveget, magában mindig kimondta. (És jó belső hallása volt: a kőrösi tanár kollégák hallhatták közös névnapokon énekelni, de a zene sem állt nagyon távol a *Tamburás öreg úrtól*.) Úgy érzem, éppen ennek a „magában hallott” alkotó folyamatnak eredményeképpen születhetett tolla alatt az alábbi két versrészlet is az utolsó sorok ilyen hiányjeleivel:

Meneláosz hősom neve;
Róla írt volt már Homér,
S amit ő írt, nem is adnám
Ezer ilyen álomér’

S ki ne vágynék a deli
Szép Parisnak tetszeni?

Nőben épen megfordítva
Voln' természet-elleni. (Párviadal)

A fenti példák annak bizonyítékai, hogy a költő teljesen uralja a nyelvet, ezért magabiztosan túllép a nyelvtanilag korlátolt, szokásos kifejezésmódon: amikor *belülről hallja*, akkor a költészet érdekében voltaképpen nem *megszegi*, hanem *felül-emelkedik rajta*.

De Ő megteheti. Úgy is mondhatjuk: Ki, ha Ő nem!



A továbbiakban lássuk egy másik területét a nyelvi kifejezésmódnak, amelynek szabályait a VERSELÉS érdekében Arany János szintén „megszegi” itt-ott. Ez pedig a HELYESÍRÁS! Bizony, ez igen kényes és különösen furcsa jelenség. Annál inkább is, mert éppen az a tanár teszi ezt, akinek nagykörösi emlékkiállításán máig jól látható az egyik valahai diák „írásművének” hibája mellett a „saját kezű” figyelmeztető kifejezés: „ezerszer javítottam már”.

Arany János megszegi a szabályt, mert amikor verset ír, akkor nem tanár, hanem KÖLTŐ!

Olyan művész, akinek számára a nyelv „csak” anyaga a kifejezésmódnak, de olyan anyaga, amelynek tökéletes birtokában van, *amelyet minden ízében, legkisebb porcikájában is ismer*, mégpedig nemcsak írott, hanem *beszélt formájában is!* Teljesen uralja is: ezért tud belőle nagyot, maradandót alkotni. És a VERSben történő önkifejezés teljessége, tökéletessége érdekében kész túllépni bizonyos szabályokon, korlátokon is.

Milyen költői tökéletesség érdekében lehet erre szükség?

Például a RÍM érdekében! Ez ugyanis nem nyelvtani, hanem költészeti, vers-tani kategória!

Idézzük föl a *Toldi szerelmének* első énekéből az egyik epizódot!

Ebből megtudhatjuk, hogy Lajos király álruhában, álnéven, de igazi ló hátán magában végzi országjáró körútját, és betér itatni Rozgonyi úr házába, ahol szívesen fogadja az ismeretlen vándort a gazda is, eladósorban lévő lánya, Piroska is. Rozgonyi a vendéglátás során elpanaszolja az idegennek: „Nekem ez az egy lány örömem, bánatom.” Kiderül, hogy a bánatot az az új királyi törvény okozza, amely szerint: „Kinek fia nincsen, lányára nem hagyhat.”

Az bántja tehát, hogy szép vagyona talán méltatlan vőre száll majd.

Ezt hallva a királynak az jut eszébe, hogy az ő kiváló vitéze, a fiatal Toldi Miklós (akit bátyja kitúrt az örökségéből) méltó lenne erre a leányra és erre a vagyonra. Arany így fogalmazza a király gondolatát verssé:

Megmondom: azalatt esze Budán jára,
Hű emlékezetben derék Toldijára.
Mint arany vetéllő, gondolatja jött, ment,
Toldiról meg vissza Piroskára röppent,
Őket arany szállal szőtte, fonta össze,
S a lelke mosolygott: milyen egy pár lessz e! (I-25)

Jól látjuk az utolsó sorban a LESSZ-et?

Igen, jól látjuk, és ezt Arany János írta! Mondjuk így: nem a tanár, hanem a KÖLTŐ! A költő, aki az össze hívórimhez „igazítja” a válaszoló rímet: *lessz e(z)*. Természetesen *hangzásban* igazítja, ugyanis Arany mindig kiemeli, hogy *a rím nem betűkből áll, hanem hangokból!* Arany tehát bizonyára azért írta úgy, ahogyan hangzik, mert neki a *rím hangzása* a fontos, vagyis szerinte ezt az írásmódot éppen a rím kívánja így!

Persze azt is bizonyosan tudja, hogy ennek az írásbeli „szabálytalanságnak” igenis van egy másik igen komoly támasza: hiszen a magyar beszédben is csak így, hosszú sz-szel él ez a szavunk, mindenki így ejti, és a költő itt írásmódjával aláhúzza (szentesíti!) ezt, *amikor rímként felhasználja*. Mintha arra utalna ezzel, hogy a vers egyáltalán nem (csak) olvasásra való, hanem inkább hallani kell, és ez főként a rímrre értendő.

Másrészt azonban mai szemmel fölmerülhet ez a nagyon jogos kérdés ebben az ügyben: nem nyomdahiba ez? Hiszen köztudomású, hogy az Arany-kiadások bővelkednek téves közlésekben, nyomdahibákban (erről írtam már többek között a FORRÁS lapjain is: 2014/10), és azt is tudjuk, hogy Arany kéziratái nagy többségükben elpusztultak a második világháborús bombázások következtében. Ki tudhatja? Hátha mégis nyomdahiba?

Jogos a kérdés: Mennyire biztos az, hogy nem a nyomtatás során valaki más „tévesztette el” a helyesírást, hanem maga Arany János írta helytelenül?

Bizony, erre csak közvetett bizonyítékom van, mert a *Toldi szerelme* kézírata nincs birtokomban.

A közvetett bizonyíték igen „nyomós”, mert Arany *saját kézírata!* Ugyanis szerencsére ránk maradt Arany utolsó korszakából – amikor a *Toldi szerelme* végső szövegét is létrehozta – másik nagy epikai művének, a *Buda halálának* a költő *saját kezűleg írott* szövege három teljesen egyforma példányban is. Az egyik már fénymásolatban is látható: ez a hasonmás kiadás 1988-ban jelent meg a Helikon Kiadónál. Itt van előttem, Arany kézírása ebben *igen jól olvasható*, mert hiszen ezt a művét pályázatra nyújtotta be (meg is nyerte!), tehát a bírálóknak is könnyen el kellett olvasniuk. Ebben látható pontosan ugyanígy a fent említett *rímpár*:

Így a hunok közt is háborog az alrend,
Membódul az elme, és megbomol a rend;

Csoportosan öt-hat dugja fejét össze:

S a vérszagot érzi, s mond: nagy idő lesz e! (Buda h. XI-70)

(Csak mellékesen jegyzem meg – pedig egyáltalán nem mellékes, hanem kifejezetten *ostoba hiba* –, hogy a múlt század közepén az Akadémiai Kiadó kritikainak nevezett Arany-kiadásában itt a *lesz* és az *e* közé valaki [a kézirat írója? a könyv szerkesztője? a nyomdász?] betett egy kötőjelet, ezzel kérdéssé próbálta alakítani – Arany felkiáltójele ellenére! Azt sem vette észre az illető, hogy ez az *e* itt az EZ-t jelenti!?)

Ha egy példa kevés (mert hátha ez éppen véletlen „elírás”): a *Buda halálában* ez a *lesz* írásmódú kifejezés még kétszer pontosan ugyanígy, tehát a *kiejtésnek megfelelően(!)* olvasható a kéziratban rímként: *össze – lesz e* rímben, harmadszor pedig úgy, hogy csak a rímhívó szó változik:

Háromszoros ünnep öröme gyült össze:

Etele mén hadba: búcupohár lesz e; (Buda h. X-80)

Buda körül bús éj tornyosodik össze.

Hanem a sors útján csak pihenő lesz e: (Buda h. XII-2)

Nem csoda, e játék ha neked nem tetsző,

Meglásd, mire vége, milyen ember lesz ő; (Buda h. IV-18)



Utánanéztam Arany minden egyéb verses művében is a hasonló „hibásnak” tűnő *lesz*-eknek. Mindenekelőtt örömmel állapítottam meg, hogy sem a *Toldi*-ban, sem a *Toldi estéje* című alkotásában nem fordul elő. Ezt igazán szerencsés véletlennek nevezhetjük abból a szempontból, hogy Aranynek e két műve az iskolai oktatásban is szerepel, így tehát e főntiekhez hasonló „helyesírási hibák” nem okozhatnak külön gondot a tanításban. (Jaj nekünk, ha ezek a művek netán kimaradnak az iskolai tantervből, mert akkor egyéb hasonló gondok is *egy csapásra* megoldódnak e csapással!)

Arany *lírai verseiben* is csak egyetlen ilyen „hibás” adat van, ez pedig egyik öregkori alkotása, 1877-ből való. (Látni fogjuk a továbbiakból, hogy *ez az időszak nem véletlen!*) Az *Öreg pincér* című versben olvashatjuk, természetesen itt is a rímben szerepel:

Fizető kellner sose lesz ő,

Nem kenyere a kétszerkettő;

(Arany itt arra céloz, hogy az illető pincér nehézkesen számol magyarul, ugyanis nem magyar anyanyelvű.)

A legtöbb *lessz* szóalak a *Toldi szerelmében*, tehát kései korszakában véglegesített epikai alkotásában fordul elő: összesen kilenc.

Azonban ezeket sorra vizsgálva fölmerül egy nagy-nagy, majdhogynem gyökeres változás a LESSZ-ek körül. Az, hogy e kilencből csak *egyetlen áll rímként*, a többi tehát nem „a rím hangzási kényszere” miatt íródott hosszú SZ-szel, hanem egyszerűen csak ott van a szövegben így, mai szemmel helyesírási hibásan! Pontosabban: ahogyan Arany is kimondta magában! És úgy, ahogyan mi is kimondjuk!

Lássunk erre is néhány példát a *Buda halálából*:

Károly cseh királynak leányát, a gyermek
Margitot, eljegyzé, s vége lőn a pernek.
De Lajos nem ért rá jegyváltani menni,
Elhal a lyány, nem lesz a dologból semmi: (VIII-78)

Hanem oltják gyorsan; dolga van a kéznek,
Mert a falakra is kell jutni vitéznek.
Még így sem ez egy nap, se' kettő, se' három [áthajlás!]
Lessz az, hogy erőt vesz Kont ezen a váron; (IX-15)

„Ne küldjeteK engem e sárkánytorokba!
Most is csak nehezen szabadultam én meg;
Magatok közül egy jobb lessz oda kémnek.” (XI-28)

Tehát itt a költő számára nem „mentség” az, hogy a rím miatt írta „rosszul”. El kell hát fogadnunk, hogy Arany – *meggyőződéseM szerint a beszélt nyelvben hallható kiejtés hatására* – először csak rímben, majd egy idő után „irodalmi” kifejezésként is elfogadta és felhasználta egyes műveiben a LESSZ szóalakat. (Hiszen tudta, hogy a verset mondva úgylis *lesszt* mondunk! Úgy, ahogyan ő is mondta magában!)

Ha a digitálisan elérhető „minden verses műve” hitelességének hinni lehet, akkor Arany János összes verses műveiben e szó LESZ alakja 413-szor, a LESSZ alak pedig 16-szor fordul elő. Az utóbbi „hibás” írású szó éppen fele esetben rím részeként szerepel, ezek felében pedig a hívórím mindig az „össze”. A másik nyolc esetben ez a szóalak a verssor belsejében van. (Megjegyzem itt, hogy Arany János leveleiben nem fordul elő ez a „szabálytalan” szóalak. Viszont Aranynek más költőktől kapott leveleiben előfordul! Tehát abban a korban ez nem volt feltűnő íráshiba.)



A következő kérdés ez lehet: egyáltalán mikortól, melyik művétől kezdődően használta műveiben a LESSZ írásmódot?

Kiderül, hogy először a *Toldi szerelmében* fordulnak elő ezek a szóalakok.

Csakhogy e művének megalkotása igen hosszú időt vett igénybe. Fia, Arany László szerint még az 1848-as forradalom idején belefogott, többek között Petőfi biztatása nyomán is, aki a már készen lévő *Toldira* és *Toldi estéjére* célozva a Toldi-téma „derekát”, tehát a hős életsorsának középső idejéről szóló részt hiányolta.

Azt is tudjuk, hogy ezt a „középső” részt a költő többször elkezdte, többször abbahagyta, majd az 1860-as évek elején teljesen újrakezdte. (A mű első változatai *Daliás idők I*; majd *Daliás idők II* néven szerepelnek az összes művek kiadásában. Ezeknek nyomtatott szövegében *nincs egyetlen lessz szóalak sem!*) A végső megfogalmazás címe: *Toldi szerelme*, ennek a befejezéséhez ezt írta: „Vége 1879. május 15-én.”

Mivel a *Daliás idők I* és *II* szövegeiben nincs LESSZ szóalak, ebből az következik, hogy a végső változat készítésekor kerültek bele a *Toldi szerelmébe* a „helyesírási hibás” LESSZ alakú szavak. Ennek a ténynek jelentősége van abból a nem elhanyagolható nézőpontból, hogy amikor ezt a művét véglegesíti a költő, akkor már *nem tanár* Nagykőrösön, hanem szerkesztő, majd akadémiai hivatalnok a fővárosban, de mindenekelőtt nagy tekintélyű KÖLTŐ!

Időben visszafelé nyomozva kiderül az, hogy a Nagykőrösön 1851-ben befejezett művében, *A nagyidai cigányokban* még nincs egyetlen *lessz* szóalak sem, csak *lesz*.

Annak ellenére írom ezt, hogy az *Arany-szótár* készítése során több olyan „Arany János összes” nevezetű verskiadás megfordult a kezemben, amely *A nagyidai cigányok* szövegének egy bizonyos helyén *lessz* szóalakat tartalmaz. Csakhogy akkor is előttem volt, és ma is itt van e mű *kéziratának* nagykőrösi kiadása, és abban a kérdéses helyen világosan olvasható: *lesz*. Ugyanis a költő halála után özvegye a nagykőrösi gimnáziumnak ajándékozta az ottani működése idején alkotott művek kéziratait, ezek pedig egy évszázad után Nagykőrösön megjelentek úgynevezett faksimile, tehát hasonló kiadásban, szép könyvként: *Az Arany János Múzeum Irodalomtörténeti Gyűjteménye 1. Arany-kéziratok*. Nagykőrös, 1986. (Az igényes kiadás a kecskeméti Petőfi Nyomdában készült.)

Így tehát bizonyos lett számomra, hogy Arany költői pályájának elején még *nem fordul elő* a kérdéses szabálytalan *lessz* szóalak.

Sőt! Igazán teljesen bizonyos ebben csak akkor lehettem, amikor erre különösen fontos és döntő, mert *versben lévő*(!) bizonyítékot is találtam, mégpedig a következő, időponttal is rendelkező adatot: Nagykőrösön 1855-ben írta *A vén gulyás temetése* című versét, ugyanis „Marci bácsi” halála és különösen nevezetes, országos hírű, pompás temetése ebben az évben volt. A vers így kezdődik:

Viszik Marci bácsit, nem is hozzák vissza,
Hova ő most indul, nem csekély út lesz a!

Jól látható: a második sor végén kínálkozott volna az a lehetőség, hogy a LESZ az előtte lévő sorvégi rímhez – kiejtés szerint – igazodva LESSZ legyen, éppen úgy, mint a jóval későbbi össze – *lessz e* rímekben. De nem úgy írta! Tehát ekkor még nem gondolt erre a *költői írásmódú* szóalakra. (Talán az sem mellékes, hogy ekkor még – pályája elején – igen erősen hatott tudatában tanár mivolta? Panaszkodott is néha: az előírások szerint naponta javította a diákok feladataiban a hibákat!)



Feltételezésem szerint a LESSZ először rímekben jelenhetett meg a *Toldi szerelme* végső szövegének kialakítása során, tehát az 1860-as években, majd Arany elfogadta és alkalmazta szabályos szóalakként néhol a mű *versszövegeiben* is.

E szó kétféle (helyes és hibás) írásmódja szempontjából különlegesen érdekes az alább idézendő versszak, mégpedig azért, mert benne a LESZ és a LESSZ szóalak is előfordul! Ez pedig azért nagyon fontos, mert a benne szereplő szóban forgó két kifejezés arra is bizonyíték, hogy a kétféle írásmód bizonyára nem véletlen. (Az sem elképzelhetetlen, hogy éppen itt érzük tetten-nyomon a „hibás” írásmód *első megjelenését, esetleg talán az okát is.*)

Szerintem teljesen világosan látható e versszakban Arany tudatos eljárása:

Még ajakán a csók, a bűnös, a bűvös;
Ki tudja, mikor lesz annak helye hűvös?
Még hitető szónak fülében a zajja:
Lessz-e idő, vajjon, mikor ezt ne hallja? (Toldi szerelme VI-8)

Figyeljük meg: itt fent az idézet második sorában lévő *LESZ* szó *nem hangsúlyos* helyzetű, mert itt a hangsúly a *mikor* kérdőszón van: „*mikor lesz*”. Viszont az utolsó sor élén lévő *LESSZ* szóalak sorkezdeként is, kérdő voltánál fogva is *hangsúlyos helyzete* – kimondva! – mintha kifejezetten megkívánná és egyben indokolná is a nyomatékos, hosszú mássalhangzójú alakot *írásban is*. (Meg is kapja!)

Még azt sem érzem itt kizártnak, hogy amikor Arany *gondolatban kimondva* megalkotta az utolsó két sort, akkor szerepet kapott a megfogalmazásban és főként a leírásban(!) ez a négy nagy hangsúlyú, a hosszú mássalhangzók által nyomatékos kifejezés: *zajja; lessz-e; vajjon; hallja*. Látjuk: a négy szó közül az első háromnak a helyesírása is „hibás”, mert éppen ezáltal igazodik a költő által kívánt *kiejtéshez*! Egyedül csak a *hallja* írásmódja helyes, no de éppen ennek a kiejtéséhez igazodott már előbb a „zajja” írásmód is!

Tudjuk azt is, hogy a költő e művét szinte a fél élete során többször is abbahagyta, újrakezdte, átírta, majd véglegesítette, ezért nem gondolhatja senki, hogy

a LESZ-nek e kétféle írásmódja, illetve a másik háromé is itt az egymást követő sorokban véletlen lehet, amit csak úgy figyelmetlenül „elnézett”.

Különösen érdekes a *lessz*-nek egy másik olyan rímbeli előfordulása akkor, amikor nem is magyar szóval alkot rímet. Nagy Lajos királyunk itáliai hadjáratának tárgyalása során a hadsereg, amelyben Toldi is ott van, sorra foglalja el a várakat, városokat, de az egyik tanácsadó ezzel a szólással figyelmezteti a királyt:

Cápua nagy város, – de kivált Aversa;
Hidd el, uram Felség, kemény dió *lessz* a.” (Toldi szerelme IX-30)

Itt is ugyanaz a Z „hiányzik” a sor legvégén, mint némely más „*lessz* e” alakokból. Gondoljuk meg: az igazán népies beszédben milyen gyakori ennek a Z-nek az elmaradása, például rámutatásban: Ahun a! Ehun e! A lesz a! Versben pedig így jelentkezik:

De most im beugrat egy balog, egy sete;
Kérdezi a népség: vajon ki lehet e? (Daliás idők II/II-25)

Úgy gondolom, itt, a *rímalkotás* témájának érintésekor helyén van, ha ideidézem a költő egyik levelének részletét. Arany ugyanis leveleiben többször is érinti a magyar nyelv és a rím összefüggésének kérdését. Annál inkább is érinti őt ez, mert hiszen fordításokkal is foglalkozik, és tapasztalata szerint a magyar nyelv viszonylag szegény jó rímekben. Persze ezt úgy érti, hogy a mi ragozási rendszerünk által adódó szóvégi végződéses, tehát az úgynevezett *ragrímek* nem valódi, nem művészi rímek.

Amikor Arany első verseskötete megjelent 1856-ban, akkor a magyar irodalmi élet élénken reagált a művek meglepően új hangvételére. Erdélyi János alapos bírálólatára Arany levélben adott választ, és ebben ilyen mondatok vannak: „A jó rímek köre annyira ki volt már merítve, hogy alig lehetett valami újat mondani.” Illetve: „... néhány új és jó rímnek adtam lételt, ami az előzmények után bizony nem könnyű.”

Természetes tehát, hogy a megfelelő rímek ügyében és érdekében Arany új utakat keresett. Láthatjuk, hogy talált is!



Az alábbiakban a *ragrím* és az *enjambement* látszólag távoli összefüggésének egy tanulságos és egyben páratlanul csodálatos példájára hívom fel a figyelmet. (Ezt Kosztolányi Dezső is érinti egyik könyvében⁵.)

Arany az *Emlények* c. versét barátja, Petőfi életének vagy halálának kétséges híreiről jóval a segesvári csata után, 1855-ben írta, ebből való az alábbi idézet:



⁵ Kosztolányi D. ÁBÉCÉ 160.

Igen, a hír haláloed
Kimondani haboz...
Majd elragadja tőlem
A már adott reményt;
Majd, amidőn elillant,
Távrolról visszacsillant
Még egy csalóka fényt.

Ha ebből figyelmünket most csak az *utolsó négy sor RÍMEIRE* fordítjuk, az látható, mintha itt az első és utolsó sorbeli két *-ényt* végződés között teljesen egyforma betűkből (kimondva: hangokból) álló úgynevezett *ragrím* volna: *elill-ant* és *visszacsill-ant*, vagyis talán két múlt idejű igealak. Csakhogy a versszak legutolsó sora erre váratlanul rácáfol.

Persze ha az *-ant* páros második sora végén pont volna, akkor sem mondhatnánk – ha pontosak akarunk lenni – hogy ez a két *-ant* *ragrím*, ugyanis grammatikailag itt *rag egyáltalán nincs!* Itt csak a hirtelenséget, gyors lefolyást kifejező két *-an* igeképző van (mint például ezekben: *csattan*, *pattan*, *dobban*) és egy árva *T*-időjel az *elillant* végén: mintegy jelezvén a befejezettséget. De az *elillant* – *visszacsillant* párhuzama után nincs pont, hanem olyan váratlan folytatás következik, amelyből kiderül, hogy a *visszacsillant* végén nem a múlt idő jele, hanem egy különleges igeképző van, ami cselekvővé teszi az igt, és tárgyat kíván. Meg is kapja a meglepő utolsó sorban, ami az utóbbi *T* képzőből következő cselekvés tárgyát fejezi ki: *csalóka fényt*. Ez pedig teljesen megváltoztatja az előző két sor *befejezettnek látszó* tartalmát!

Ha jól belegondolunk, kiderül, hogy itt Arany csodálatos költői „fondorlatát” láthatjuk: ugyanis ez a két utolsó sor voltaképpen egy különleges, alighanem *páratlanul létező enjambement*-t is jelent. Ugyanis itt az *áthajlás* nem két szó között testesül meg, hanem a *két sor teljesen váratlanul jelentkező összefüggése* révén. A gyanútlan versolvasó itt döbbsen rá, hogy a *visszacsillant* nem múlt idejű, hanem jelen idejű ige, amely a végén lévő, cselekvésre utaló *T* révén meglepő tárgyas szókapcsolatot alkot az „áthajlott” utolsó sorral, illetve az ennek végén lévő *fényt* tárggyal.

Mindez néhány rövidke sorban egyszerre villantja föl Arany versében a Remény és a Reménytelenség örömteli és fájó kettősét.



Észrevehető, hogy költői nyelvében, pontosabban mondva: némely versének *írás-módjában* is közeledni igyekszik Arany a magyar folyó beszédhez bizonyos aprónak látszó elemekben. Vagy legalábbis nem akar teljesen elszakadni a természetes beszédmódtól, kiejtéstől. És ez nemcsak a rímre vonatkozhat, hanem az egész költemény előadásmódjára, „hangzására”, tehát a műben szereplő némely másik,

számára különösen fontos szóra is érvényes, lásd fentebb: *zajja*. Végeredményben teljesen érthető törekvés ez, hiszen maga az alkotó a legilletékesebb arra vonatkozóan: miképpen érzékelteti írásban azt is, hogyan válják *előadásban* élő valósággá a holt betű.

Idetartozónak érzem azokat a rímpárait, amelyekben az érezhető, hogy Arany tudatosan számít a közbeszédben megjelenő, igen gyakran hallható, tudományosan talán nem is igazán megmagyarázható, de mégis létező „szabálytalan” kiejtési sajátosságokra. Erre példa lehet a *Buda halálából* ez a néhány alábbi rímpár, amelyekben a költő természetesen „hallja” a kiejtést:

De ma fejed bánja, csikorogsz utána, [népies kiejtésben = *utánna!*]
S ha kinek beszéléd, mosolyogva szána. (II–8)

Hogy e mai *szertől* soha el nem álllok;
Etele öcsémmel visszat nem csinállok. [népies kiejtésben = *csinálllok*] (I–30)
[A régi nyelvben: szer = szerződés; szövetség!]

Itt is a köznyelvi beszédmód hatását érezhetjük az *okossa* írásmódban:

De máris ezáltal megütődnek többen,
Nagy meredek szótól az okossa döbben (XI-91)

A fentiekhez nagyon hasonlóak, de kissé megint másfélék a következő idézetekben föllelhető „szabálytalan” szóalakok, amelyek tulajdonképpen a helyesírási eltérések csoportjába is tartoznak, mint a LESSZ írásmód példái, és ugyanakkor egyben a *közbeszédbeli kiejtés versbe emelésének* is kivételes példáit jelentik. Ugyanakkor észrevehető az is, hogy mindegyik *létrejöttében határozott szerepe van* az előző sorvégen lévő „hívórímnek” is!

Dícsérnek előtte: neki már az is seb;
Azt méri titokban, mennyivel ő kissebb (III–22) [Nincs több ilyen *kissebb!*]

Sátorait tarkán emeli magosra; –
Hirtelen így épült Buda új várossa (XI–112)

Most Buda országol (mert ő vala közbül)
Atyja örökségén három fia közzül. (1–2)



Irodalmunkban Arany János nincs egyedül azzal a törekvésével, hogy alkotásainak szövegét nem valami idealizált, különleges irodalmi nyelven, hanem mindenki számára közérthetően fogalmazza meg. Véleményem szerint éppen ugyanezt a beszélt nyelvhez közelítő szándékot vehetjük észre Katona József *Bánk bán*jának itt-ott ma már szinte nevetségesen kezdetleges, egészen furcsának tűnő írásmódja esetében is. [A dráma szövegét az Orosz László által készített kitűnően pontos kritikai kiadásból idézem.]⁶

Mindenekelőtt figyelembe kell venni azt, hogy amikor a *Bánk bán* első és második változata készült, nem volt még semmiféle egységesen szabályozott helyesírás. Mindenki, Katona is úgy írt, ahogy éppen a tanítójától gyermekkorában tanulta. De – látni fogjuk – helyenként némileg ahhoz igazodva is írt, ahogyan ő is *hallotta* és ahogyan *beszélt*. Hozzáteszem: ekkor még nem létezett olyan nyelvtani oktatás sem, amely a szóelemek, ragok és jelek mai fokú ismeretét, illetve ezek írásbeli szerepét, szóbeli használatát általánosan ismertté tehetné volna.

Katona bizonytalankodó írásmódjában furcsa kettősséget láthatunk: átmeneti jelenségek vannak a nagyon régi és a maihoz közelítő helyesírás között, mégpedig éppen a *j* használatában. Előfordul mai szóalak is: *hasadj, felelj*; de bőven akad kiejtés szerinti írású: *rokonyyai, Annya, Nénnye; serkenyj*; továbbá az ilyen, ugyancsak a kiejtés érzékeltetésére célzó szóalak is: *láttzik*.

Nagyon valószínű, hogy amint Arany János bizonyára magában mondja is a verssort, mielőtt leírja, a színész Katona ugyanígy, de talán még inkább látja is a jelenetet és ugyanakkor „mondja és hallja” magában írás közben az odaképzelt szereplő hangján(!) a dráma szavait. A mű „előadásszerű” megformálására, „élő” elképzelésére utal Katona sok, aprólékos színi utasítása is. Gondoljunk arra, hogy a dráma szövege kifejezetten előadásra készült, alkotóját éppen ezért – még inkább, mint egy versíró! – sokszorosan jobban foglalkoztatja, hogy neki olyan módon kell leírnia a szavakat, ahogyan elvárja a színésztől, hogy az majd kimondja őket!

Jellemzőnek érzem, nem pedig véletlennek, hogy Katona kézírása szerint a dráma szövegében a *lesz* alak csak kétszer fordul elő, viszont hatszor ezt az „élet-szerű” szóalakat használja művében: Aztán mi *lesz?* (I. szakasz 55. sor). De ez a másik, egyéni írásmódú és szintén a kiejtésre utaló szóalak is hatszor szerepel a drámában: „Minő öröm *leszsz* ez!” (I-58). Katona magában mondja, hallja és írásban mindenképp láttatni akarja is a kiejtést!

Teljesen egyéni (találmány?) viszont Katona írásmódjának ez a valószínűleg legkülönlegesebb érdekessége, hogy a dráma szövegében is, a színi utasításokban is az *egy* szót szinte teljesen következetesen (52-ből 42-szer) így írja: *egyj*. Például: „*egyj* székre veti magát” (I-70)

▼

6 Katona József *Bánk bán*. Akadémiai Kiadó, 1983.

Szerintem Arany *lessz* és Katona *leszsz* és *egyj* írásmódja egyaránt közös irányba mutat: a beszélt nyelv figyelembevételére felé, tehát hasonló okot, illetve szándékot vélek a két nagy alkotó néhol különös, sajátos, egyéni írásmódja között. Arany *lessz* és Katona *leszsz* írásmódja igazából ugyanazt a szakadékot: az írott és a beszélt szóalak különbségét próbálja áthidalni, vagyis *láttatni* akarja az illető szó *beszédbeli*, hangoztatott formáját. A LESZ-ek esetében a nyomatékos ejtés érzékeltetését az SZ-ek változatai: *lessz*, illetve: *leszsz* mutatják.

És az EGYJ J-je?

Arra is van feltételezésem, hogy mi lehet Katona *egyj* ilyen írásmódjának az alapja. Katona bizonyára abból a saját gyakorlati tapasztalatából indul ki, hogy e szó kiejtésékor mindenki nyomatékos, mai szakszerűséggel: hosszú gy-t, tehát *eggyet* mond, éppen olyant, mint például a *meggy* szóban. Ahogyan a drámaíró a *lesznek leszsz* írásában is érezteti a „nyomatékos” kiejtést, az *egyj*-ben is a beszélt *eggy* szóalak érzékeltetésére törekszik, de miért éppen ezt a j-t írja a szó végére?

Elgondolásom szerint azért, mert látja, hogy némely *igealakban* ez a j jelenik meg (szerinte) nyomatékossító írásbeli elemként, tehát ez a j okozza a nyomatékos kiejtést. Például ebben az idézetben:

Zárt néki, míg nekünk nem adja ő (II-35)

teljesen természetes, hogy itt az *adja* írásmód a kiejtésben *aggya* lesz; ugyanígy ebben a szövegben: „...mindenét / itt hagyja nektek... (V-313), a *hagyja* kiejtésben *haggya* lesz.

És ez *egyszerű tapasztalata szerint*: ha ez a j erősíti, nyomatékossítja az előtte álló betű, illetve hang kiejtését, akkor Katona az *egy* végére is ezt írja, hogy jelezze a szónak megszokott *eggy* kiejtését.

Bánk így kesereg Melinda halálán:

„Oh, hogy néked is csak *egyj*
volt életed...” (V-356)

E másik példában a szülő az elvesztett többi gyermekét siratja:

Mindég keservessen zokog, midőn
az *egyjet* a kezébe vészi. (I-52)

Katona írásmódja is, Aranyé is világosan mutatja az alkotói szándékot: a holt betűk egyéni írásmódjával életre kelteni, *hallatni* akarják művük szavait.

Mert sem a költő, sem a drámaíró nem önmagának ír.

Milyen szörnyű a sors: Katona sohasem láthatta-hallhatta művét!

Vajon Arany korában voltak-e szavalóversenyek? Hallhatta-e verseit művészi előadásban?

Csupán annyit lehet tudni, hogy amikor Arany a *Tetemre hívás* című balladáját először fölolvasta az *Akadémia tagjai* előtt, akkor azonnal élénk vita kerekedett a jelenlévők között, hogy a mű némelyik sorát vajon melyik „szereplő” mondja!



Arany János a magyar verselésről külön tanulmányokban fejtette ki véleményét. Az alábbiakban nem ez irányú *elméleti* munkásságáról lesz szó, hanem a költő sajátos verselési *gyakorlatáról*, tehát a költeményeiben szereplő rímek közül láthatunk olyan példákat, amelyek ugyancsak azt bizonyítják, hogy Arany e téren is túllépi, de talán helyesebb így mondani: felülírja a megszokott, a szorosan véve irodalmi-nak tartott írásbeli formákat.

A már említett VOJTINA nevű verscsinálóhoz szóló versében Arany így figyelmezteti az „alkotót”:

Te ugyanazon szót hangoztatod:
Igét igével, raggal a ragot.
„Hósszal – könnyeddel” keblét és szívét
Rímnek nagyon jó, szépen kivivéd,
Mint a Tinódi százötven valá-ja...

Látjuk ebből is, hogy Arany elítéli a nyelvünkben könnyen adódó úgynevezett „rag-rímeket”. (Emlékezzünk Csokonai véleményére!) Ha visszagondolunk a magyar költészet kezdeteiből fõntebb idézett példákra, néha bizony ezt láthattuk: ha a sorok végére *azonos ragú, végződésű* szavakat sikerült írni: kész is volt a vers.

Nézzük az alábbiakban, hogy Arany János milyen irányokban bővíti nyelvünkben a rímek tárházát. Mert az biztos, hogy rímeiben előfordulnak olyan szóalakok, amelyek itt-ott eltérnek az irodalmi nyelv megszokott formáitól. Egy sajátos irány leginkább akkor vehető észre, amikor a rímbe szokatlan kifejezés éppen a szóban forgó mű témájával függ össze: például ha a történelmi múltba vezet olvasóját, akkor ennek megfelelően valamilyen *régies szóalak* jelenik meg a mű szövegében, méghozzá itt éppen a rímbe:

Elöttem is állnak nagy hegyek és halmok:
Száz ütközet és harc, fényes diadalmok, (Toldi szerelme
IX-1)

Ennek a „diadalmok” kifejezésnek utolsó magánhangzója, az „o” helyett ma „a” lenne: „diadalmak”. De a régi magyar nyelvben ez az „o” kötőhangú alak teljesen megszok-

kott volt. Annál inkább is, mert ez itt az illető főnévnek *nem a mai* rövidült „diadal”, hanem a réges-régi „diadalom” alakja, ez szerepel a XIV. századi *Jókai-kódex*ben is.

Azt, hogy a régi témához igazított nyelvi megformálás mennyire tudatos Arany költői alkotótevékenységében, jól mutatja a következő esemény:

A költő egyik levélváltásából tudjuk, hogy az 1877 őszén alkotott *Tetemre hívás* című nagyszerű balladáját valaki rögtön az újságban történt megjelenése idején szavaltatni akarta, de ennek egyik sorában értelmetlenségnek, nyomdahibának vélte az első szót: „Állata őrzeni négy alabárdost”, ezért levelet írt a költőnek. Arany, aki ekkor az Akadémia főtítkára volt, válaszolt az ismeretlenek: megírta, hogy az *állata* ezt jelentette régi nyelvünkben: *állított*. És hozzátette, hogy a régies kifejezés emeli a régies tárgyú vers értékét. Valamint ezt is: „Egyébként szavalásra könnyebb verset ajánlanék.” (Aki ismeri az *Epilogust*, gondoljon annak e sorára: „Ada címet, bár nem kértem”; ada = adott!)

(Tudni kell, hogy a vers címétől szolgáló kétszavas kifejezés: *Tetemre hívás* a középkori igazságszolgáltatás egyik bizonyító eljárása volt. Eszerint: ha a meggyilkolt holtteste mellett megjelenik a gyilkos, akkor a seb vérezni kezd. Ezért a gyanúsítottakat egyenként odahívták a halott teteméhez, hogy kiderüljön a tettes személye.)

A fentihez hasonló, régi nyelvünkben természetesen használatos szóalakok persze nem föltétlenül csak a történelmi tárgyú műveiben fordulhatnak elő, ezt bizonyítja ebben a két idézetben az utolsó két szó végződése is. (Világosan látható ezekből az is, hogy Arany szeme előtt a RÍM nagy úr! Ennek érdekében megteszi, hogy szokatlan szóalakot is használ, ha az a megértést nem zavarja.)

Szép úrfiak, szép huszárok
Járnak mulatni hozzájok. (Szőke Panni 5)

De kemény csatára keltek az erősek,
Zsíros földeteken elhulltak az ősek. (Az Alföld népéhez 15)

Szintén igen régies az alábbi idézetben az első sor végén a „velek” kifejezés:

El e puhult nép! nincs közöm velek,
A lacikonyháról énekelek. (A lacikonyha)

Később e „velek”-ből alakult nyelvünkben a „velök” szóalak, amit Arany is többször használ, így például a *Névnapi gondolatok* című versében, ahol ünneplő barátait hiányolja:

Hát miért nem jönnek egy bizalmas szóra,
Hogy velök megosszam a kevést, amim van:
Szívemet legalább, ha egyéb nem volna...?

Ebből lett a mai „velük”, ezt is használta a költő:

Darvak, vadludak, gödények,
Velük a megcsalt remények
Elröpültek világra. (A dévaványai juhbehajtás)

Igen gyakran azt tapasztalhatjuk, hogy a költő felhasználja a régi nyelvben való jártasságát, és a régi meg az újabb szóalakok közül azt választja, amelyiket vagy a témához, vagy a verseléshez: főként a rímhez éppen a legalkalmasabbnak találja. (Aranynak a már említett nagykőrösi kéziratái közül az egyik arra irányul, hogy az iskola szerezzé be a legújabb magyar nyelvtörténeti könyveket.)

Főntebb a témához való igazodást láttuk, azonban természetesen igen fontos szerepe lehet a kettős szóalakok közötti választásban a ritmusnak és a rímnek is.

Érdekes, hogy az általánosan közismert *A walesi bárdok* című balladájában az alábbi versszak egyik szava a vers *kéziratában* a költő saját javításával szerepel, ez pedig a mai *agg* szó:

Itt van, király, ki tetteidet
Elzengi, mond az *ag*;
S fegyver csörög, haló hörög
Amint húrjába csap.

Arany először két *g*-vel írta a kéziratban, majd a második *g*-t lehúzta. Ennek oka bizonyára az (lehetett), hogy tudta: régi magyar nyelvünkben ennek a szónak egy *g*-s alakjára is vannak adatok, és a költő valamiért az egy *g*-s változatnál maradt. Valamiért? Föltehetőleg azért, mert amikor együtt kimondta magában az utána következő második sor végén lévő *rímet* is: „húrjába csap”, akkor ezzel így: *ag – csap* érezte összeillőnek, illetve „összehangzónak” a két rövid mássalhangzót. (Mondani sem kell talán, hogy az Arany-kiadások, iskolai szöveggyűjtemények *helyesbítik a költő tévedését*: leginkább két *g*-t írnak.)

Arany többször hangsúlyozza, hogy a rím nem a szemnek, hanem a fülnek szól, tehát a hangzása nagyon fontos: *ag – csap*. Mivel itt a rím úgy kívánta, ezért a szokatlanabb, de a nyelvi múltban valóban létező szóalakot használta, ugyanúgy, mint egy másik régies tárgyú művében (*Az utolsó magyar*) szintén az egy *g*-s változatot használja, itt a hívórím: *tag*. Ugyancsak az egy *g*-s változat olvasható a *Buda halála* „Buda várost épít” című 11. részének kezdetén:

Vermeit immáron éjjeli munkával
Buda király bontja hütös *ag* szolgával;
Sátora furkózott fenekét megássa:
Derül onnét arany-ezüst ragyogása.

(A *furkózott* más szóval *döngölt* föld. A sátor fenekét ekkoriban keményre, simára döngölték.)

Először is meg kell itt jegyezni, hogy az *ag*-nak egy *g*-s írásmódja itt is teljesen biztos, hiszen a kéziratból idézem, ugyanúgy, mint *A walesi bárdok* esetében is. Ugyanakkor ennek a szónak Arany más műveiben a többi jó néhány előfordulása esetleg *kétséges írásmódú lehet, ha nincs meg a kézírata*. A hütös régi-régi szóalak, ma: *hites*, tehát 'esküvel kötelezett, vagyis nagyon megbízható'-t jelent. Az Aranykiadásokban rendszerint ez az előbb látott mai alak olvasható. Régi nyelvünkben a *hit* szó gyakran *esküt* jelent, ez őrződött meg ebben a szólásban: valaki *hitet* tesz valami mellett, vagyis *esküt*!

Másodszor pedig azt kell *A walesi bárdok*ból előbb már idézett versszakkal kapcsolatban megjegyezni, hogy az első sor végén lévő „tetteidet”-nek így helyes az írásmódja, ahogy itt látjuk! Néhány kiadás és iskolai szöveggyűjtemény *Valakije* észrevette, hogy ez a sor egy szótaggal hosszabbnak tűnik(!), mint a többi, s ezért „javította” Arany „tévedését” az utolsó szóban, például így: „tettidet”, vagy emígy: „tetteid”. Pedig Aranynál nem lehet ilyen hiba. Nincs is! A jambus jambus! A hiba annál van, aki nem tudja, mi a diftongus: „kettőshangzó; vagyis egy szótagot alkotó két magánhangzó”! A költő tudta, ezt használja itt, és az *ei* így *egybeejtve* egy (itt éppen rövid!) szótag, nem kettő! Diftongus Arany más műveiben is előfordul, például a költő *Emlények* című, az eltűnt Petőfit sirató versének II. részében: (én húzom alá!)

Behantozatlan áll
Hamvai fölött a hely.

Egy harmadik helyen, a *Gondolatok a béke-kongresszus felől* címűben Arany szintén a jambikus lejtés miatt az „egybeejtendő”, úgynevezett kettős magánhangzó második tagja fölé kis kalapjelet tett:

Nem lo[˘]phat-é megint egy új
Promethe[˘]usz égi lángot,
Kinek fénylő szövétneke
Felgyujtsa e világot...?

Ezt a régi kiadások így is nyomták, az újabbak egyszerűen füttyülnek a ritmusra, elhagyják ezt a *furcsa, ismeretlen* jelet. (Itt a legutolsó sorban az *e* is hosszú szótagnak számít: a *magyar időmértékes verselés* gyakran kénytelen idomulni a klasszikus, idegen ritmushoz!)

Persze régies kifejezést találhatunk aktuális témájú verseiben is, mint éppen itt is:

Kedves ostobaság mind, amit e beszél,
És a sok giz-gaz közt, ha ugyan jól értek,
Van sok szép kaláris, s több ily becses értek!
(Episztola Petőfihez 1. bekezdés) [kaláris = gyöngysor]

Ez az utolsó *értek* szóalak sem sajtóhiba, ugyanis a XVI. századi *Érdy-kódex*ben valóban *értek* a mai *érték* szó alakja; valamint Szenczi Molnár Albert szótárában is ezt találjuk: *értekes* = *fontos*.

(Itt hívom fel mindazok figyelmét, akik Arany briliáns rímelését élvezni szeretnék: ezt a Petőfihez szóló, kissé játékos hangnemű versét vegyék elő! Ilyen rímeket találnak:

Vettem oh nagy férfi, ostoba leveled,
De azért nem mondom: *hujj ki!* vagy *le veled!*...

Mert nem üres hólyag és nincsen ebbe szél;
Kedves ostobaság mind, amit e beszél...

És evvel döntődik ama szörnyü per el,
Melyet amint írod, Európa perel...

Hogy Murány a cenzor körme között vagyon,
Oh ennek tudása nékem becses vagyon...)

Ugyancsak a régies magyar nyelvi szóalak tapasztalható itt, az idézet legvégén:

Őszinte volt vesződség, áldozat:
Istók, a jámbor, nem gondolt rosztat (Bolond Istók II-100)

Tudni kell ez utóbbi „hibás” írású szóhoz, hogy például Zrínyi Miklós műveiben ez a ma rossznak minősülő „rosz” írásmód az előfordulások több mint a felében tapasztalható mindenféle művében: versben, prózában, levélben.

Itt jegyzem meg, hogy Arany LESSZ, valamint Katona LESZSZ „hibás” szóalakjai sem előzmény nélküliek régi irodalmunkban, ezeknek is megvannak a múltbeli elődei: például Csokonai Vitéz Mihály egyik közismert művének alcímében ezt látjuk: *Az is bolond, a' ki poétává lessz Magyar Országban*. A *Csokonai-szókincstár* egyik kötetének adataiból kiderül, hogy Vitéz Mihály mind a verseiben, mind a színdarabjai szövegében ugyancsak használta a LESSZ és a LESZSZ szóalakat.

Amikor Arany hozzáfogott a *Szigeti veszedelem* újabb nyelvre átírásához, azt tapasztalta tehát, hogy régi nyelvünkben a ROSZ és a ROSSZ szóalak egyformán elfogadott volt.

Az viszont nagyon érdekes, hogy az eposznak abban a kis részletében, amelyet átírt újabb nyelvre, kétszer fordult elő Zrínyi szövegében ez a szó, mégpedig „rosz” alakban, és Arany mindkettőt rosszra változtatta. (Arany összes műveiben kilenc „rosz” szóalak van.)

Föltételezem, hogy mielőtt Arany Zrínyi eposzának átírásához hozzáfogott, először is az egészet végigolvasta. Valószínű, hogy Zrínyi verselése, nyelvhasználata hatott is a költőre, hiszen itt a nemcsak a régies, hanem a népies „köznyelv” olyan elemeit láthatta, amelyek fölfedezhetők nemcsak a *Toldi szerelme* és a *Buda halála* nyelvezetében, hanem más műveiben is. Például Zrínyinél előfordulnak ilyen népies szóalakok: *utánna*; *okossan*; *gyalázatossan*. Két szó talán éppen a *Szigeti veszedelem* nyelvéből származhat át Arany művébe: az egyik az „állít” igének „állat” alakja, ez főntebb a *Tetemre hívásban* került szóba; a másik *A walesi bárdok* „ag” kifejezése, ami Zrínyinél is ugyanilyen egy g-s alakú.



Azt gondolhatná valaki, hogy a költőt a szóvégi mássalhangzó elhagyására a sorvégi rím „kényszeríti” itt a második sor végén:

A világ egy rozzant csárda,
Rossz menedék télbe', nyárba';
Télbe' fázol, nyárban ázol:
Mégis benne éjszakázol. (A világ 5)

Ha így volna, akkor a két *télbe'* szóalak nem hiányos lenne! Arany esetében inkább azt mondhatjuk: a költő bizonyos helyeken ezt a *népies közbeszédbeli* formát is felhasználja rímalkotásra. De korántsem csupán ez az ok, tehát a rímalkotás vezeti tollát, hiszen Arany verseiben ez a szóalak: *azér'* összesen 27-szer fordul elő, az *ezér'* pedig 7-szer, és mind a 34 esetben ezek a sor belsejében vannak!

Sőt ennek az *-ért* szóvégződésnek a T nélküli alakja még rímekben is előfordul:

Oh szép, mikor feledség-nyomta földből
Kisarjad a szív, az elporhadott,
Mint rom felett a repkény ha kizöldül –
És kegyelet sír rája harmatot!
Oly szép, de ritka...! Pedig a szivér'
Nem jutalom a hitvány szolgabér. (A dajka sírja 5)

Gyakran inkább erről az okról lehet szó: éppen akkor érzi ennek a *hiányjeles* írásnak a szükségességét, amikor az *azért* szóvégi két mássalhangzója: RT után még

éppen mássalhangzós szókezdet következik, hiszen ekkor a három különböző mássalhangzó találkozása miatt a középső rendszerint elmarad a *kiejtésben* is:

De azér' kilátszik az apróság közül:
Ugy tett Lajos épen: játszott is, ivott is:
De azér' nagyobb volt, – király volt ő ott is. (Daliás idők 2/II-7)

Csak az isten tudja, mér' rí. (Tengeri-hántás 8.)

Fű-fa zöldje azér' hajt csak
Hogy, mit sírva megsóhajtsak,
Több legyen majd, ha lehull. (Kies ősz 5.)

Ezeket a betű-(=hang!) elmaradásokat, tehát az irodalmi nyelvben szokatlan szóformákat tekinthetnénk hibának, ha írásban, iskolai dolgozatban fordulnának elő, nem pedig költői műben, ahol az alkotó azért írta úgy, mert csakis úgy találta legjobbnak. Az alábbi idézetben viszont talán éppen azért, mert a népi szereplő jellemzésére is szolgál:

Betekint a Dübögőbe, kérni egy italt,
Van neki ott embersége, míg pénzébe' tart (Magyar Misi 4.)



Sajátságos rímeinek egy másik csoportját is a hétköznapi köznyelvben, vagy inkább a népi nyelvben használatos szóalakok, kifejezések jelentik. Amikor ezeket versébe veszi rímként, voltaképpen azt bizonyítja, hogy irodalmi értékük – itt, a versben! – ugyanolyan lehet, mint bármely más szavunké. (És azt is látjuk megint: Aranynál a RÍM nagy úr!)

Meghatva titkos borzalomtul,
Midőn az éji óra kondul (Hatvani 2)

Most Buda országol (mert ő vala közbül)
Atyja örökségén három fia közzül. (Buda h. I-2)

Haza, jámbor gótok tanyáira, mék én,
Ott várom el e bajt, mire fordul, békén.” – (Buda h. XI-18)
Mély vadonban, zizegő levélen
Ki az, aki bujdokolva mégyen? (A lantos 2)

Oh szép, mikor feledség-nyomta földbül
Kisarjad a szív, az elporhadott,
Mint rom felett a repkény ha kizöldül –
És kegyelet sír rája harmatot! (A dajka sírja 5)

Nosza hát, nagy torral a győzelmet üllik,
Ami tivornyának is bizony beillik (Daliás idők 1-VI-21)

Vajon e szép ország – kiderül-e onnat –
Hogy adózott volna más birodalomnak?” (Toldi szerelme III-40)

Megjegyzem itt, hogy ezekhez hasonló népies szóalak Petőfi verseiben is előfordul:
a már említett *Bánk bán* című versében – mégpedig nem is csak rímként:

Hívatalrul méltóságurul
Le-letevegette.

E legutóbbi példák – korántsem véletlenül mindkét költő műveiben – éppen
a Petőfi által megverselt „Tisza–Duna közti tájbeszéd” hatását mutatják. Lásd:
„Hírös város az aafődön Kecskemét”.

Ha valakit az érdekelne, hogy Arany rímeiben „hol megy legmesszebbre” a
népies kifejezések terén, akkor ezt az idézetet ajánlanám figyelmébe, ahol igazán
váratlan beszédkörnyezetben található rímül: ugyanis éppen a mesebeli király(!)
szájából halljuk, amikor tévedése után mentegetőzésül csak ennyit tud mondani
feleségének, aki

Szidta mint a bokrot. A királyi száj, szem
Elmeredt, s mentségül ennyit monda: „Há’jszen!...”

Ez a kifejezés ennek a két szónak a népies, „rövidített” változata: „Hát hiszen!”



Az Arany-versek rímeiben előforduló „furcsaságok” közé tartoznak a legegyszerűbb helyesírási „hibák” is:

...a mult század lelke megismerné
Csákit, Zait, Mikest, Pápaít, és többet;
Radalovics papot, kiknek, mig napja múl,
Nem a neve hangzott – szive vert magyarúl (A rodostói temető 11)

Itt is azt látjuk, hogy a rím „egyik fele” hatására a másik felének helyesírása elromlik:

Ezt arany ingerli; kapdos amaz újon;
Ez rászületett, hogy követ egyre fújon; (Buda halála I-47)

Némely hasonló ilyen esetben azonban a rímben lévő helyesírási hiba mögött valami más ok rejlik:

Így a közönség. Egy-két műbirám
Akadt ugyan (elismert jó fejek)
Biztatva, hogy nem hasztalan irám,
(Bolond Istók II-16)

Ugyanis a költő e műve – amely fiatalsága egyik korszakának képét rajzolja elénk – időmértékes vers, azon belül pedig jambikus lejtésű sorokból áll, ezért a *műbirám-irám* rímben mind a kétszer rövidnek kell lennie az *i*-nek a *ti-tá, ti-tá* ritmus „*ti*”, azaz rövid része miatt. Valójában itt kétféle ütközést, illetve különlegességet is láthatunk: egyrészt maga az időmértékes verselés alapján véve nem kívánná a rímet, mégis van; másrészt ez a ritmus ugyanakkor itt legyőzi a magyar helyesírás által kívánt hosszú *í*-ket. Persze igen gyakran más műveiben is előfordul hasonló „íráshiba”; általában elmondható, hogy Arany az *i* és *í* magánhangzónk e két alakját igen „szabadon” alkalmazza.



Gyakran kihasználja Arany a nyelvünkben előforduló olyan szavakat, amelyek alakjukra nézve teljesen egyformák, jelentésük azonban egészen más. Ezeket a verssor végén egyrészt jogosan nevezhetjük tökéletes vagy tiszta rímeknek, másrészt azt is látjuk, hogy mégis eltérnek ezek a régi-régi *vala-vala* rímektől, mert csak a szavak formája, hangalakja – mintegy véletlenül – egyezik, ám az értelmük teljesen más:

[a hölgyet]

Károly elcsábítá, hogy ezen a jusson
Nápolynak idővel birtokába jusson, (Toldi szerelme VIII-77)

(Itt az első sorvégi kifejezés a férj *birtok-* illetve *öröklési jogára* céloz.)

Most nekem itt legjobb kerek tóvá lennem,
Te pedig úszkáló kacsa lészesz bennem;
[aki keres minket] Majd lerakja szárnyát és begázol érted:
Akkor csald a mélyre, s bukjál vízbe, érted? (Rózsa és Ibolya 2)

Tudd meg azért: vagyon az élelmünk fogytán,
Sőt, ha nem kiméljük, holnap is elfogy tán:
Azontul?... nézhetjük a csillagos eget,
Azontul keserves éhhalál fenyeget. (A nagyidai cigányok I-14)

A következő idézetben is látszólag két teljesen azonos szó alkotja a rímet, de ha utánagondolunk, kiderül: ez a két *vele* kissé mégis más és más: az első teljesen konkrét eszközt jelent, de a második egy szólásban lévő elvont kifejezés:

Veszi a tüzhelyről a tüzes lapátot,
És úgy vágja képen szegény Jókát vele
Hogy a világ mindjárt egyet fordul vele, (A Jóká ördöge)

Kissé másféle azonosság tapasztalható a költőnek azokban a rímeiben, amelyeknek *írásában* ugyan különbségek vannak, de a *kiejtésben* tulajdonképpen *tiszta rímként hangzanak*. Ennek oka a mássalhangzók úgynevezett zöngésség szerinti hasonulása, ami a kiejtésben valósul meg. És Aranynál a rím nem betűkből, hanem hangokból áll!

Holnap is eljössz te
Csak ne kívánd
Ami legszebb közte. (A méh románca 3)

Itt a *közte* kiejtésében a zöngétlen T hatására az előtte lévő zöngés Z is zöngétlenné, tehát SZ-szé válik: *köszte*. A következő idézetben a hívrím változik:

Boldog az, kit a ma-hozta
Örömétől meg nem foszta
Sem a holnap, sem a hír. (Hoc erat in votis 2)

Hasonló az a jelenség, ami az alábbi rímben hallható kiejtéskor: a DT kapcsolat TT-vé válik:

Jött utána másik, a kalászt leszedte
És az isten-adta, elhalt, míg megette. (Az Alföld népéhez 14)

Arany tehát tudatosan úgy alakítja rímeit, ahogyan azok a *kiejtésben hallhatók*, nem pedig a látható, a betű szerinti formájuknak megfelelően.



Tudjuk, hogy Arany János aktív költői pályafutásának jelentős részét, kis híján egy teljes évtizedét Nagykőrösön, vagyis erős ö-ző nyelvi környezetben töltötte. Ez a nyelvi hatás teljesen más volt, mint az eddig őt körülvevő tiszántúli nyelvjárárs Nagyszalontán és Debrecenben. Gyakori kérdés, hogy mennyire vehető észre verseiben ennek az új nyelvi környezetnek a hatása.

Általában elmondható, hogy természetesen van ilyen hatás, de aligha nevezhetjük döntőnek. Ennek bizonyítéka lehet az, hogy nem élt azzal a kitűnő lehetőséggel, amely akkor adódott számára, amikor az öreg gulyást, Marci bácsit megénekelte, sőt megszólaltatta e versében:

„Hej Nagy-Kőrös híres város,
Ez s ez ottan a nótáros... [nótáros = jegyző]

Itt lett volna az alkalom, hogy – úgy, amint jóval előbb Petőfi a „Hírös város az aafödön Kecskemét” című versében beleírta ezt a magyar tájszólásos kifejezést a világirodalomba – szintén a „hírös város” kifejezést adta volna Marci bácsi szájába. De nem tette, pedig már néhány éve ebben a nyelvi környezetben élt, így sejtette, hogy Marci bácsi életében soha ki nem mondta ezt a szót így: „híres”, csakis úgy, hogy „hírös”.

Nagyon érdekes viszont az, hogy ennek a sajátos nyelvi környezetnek a hatása éppen a rímekben jelentkezik észrevehetően, vagyis a költő erre, tehát az ö-ző kifejezések irányában is *kinyitja a rímek lehetőségét*, körülbelül úgy, ahogyan eddig láttuk a régies, a köznyelvi és a népies nyelvi elemek felé is. Levezetésében az látszik, hogy szinte egyáltalán nem fordul elő utalás az új nyelvi környezetre, költői működésére vonatkozóan pedig az vehető észre, hogy – a rímeken kívül – az ö-ző szóalakok inkább csak a magánélet köréhez tartozó, személyes és főként tréfás hangú alkotásaiban jelentkeznek.

Például bizonyára hangos sikert aratott a költő a tanár kollégák körében „*midőn Szilágyi Sándor úr az ő első és utolsó malacának végső tisztességtételét nagy és fényes gyülekezet jelenlétében tartaná: ezen alkalmatosságra készítődött és elmondódott*” bevezetésű alkalmi versezetében ehhez a rímhez ért:

Csupán egy különbség van, fájdalom! köztök,
Az, hogy a malacból jóízűen ösztök...
Ugyanígy megjelenik az ő hang a *Névnapra* című versében is:

Mert különben, hidd el, nem lett volna ő röst:
S mint Izsák megáldá Ézsaut, a szőröst,
Amiérthogy neki lencsét hozza bőröst:
Úgy megáldott volna téged és Nagy-Kőröst.

Az azonban határozottan érződik a *régmúlt témával* foglalkozó művekben, hogy ezt a nyelvjárást is felhasználja a múlt idézésére! Mégpedig teljesen jogosan, ugyanis tudhatja, hogy van olyan nyelvemlékünk a régi-régi időkben, amelyet éppen ő-ző nyelvjárásban írtak valaha. Az alábbi verssorokban láthatjuk a „körösi hatás” múltidéző jeleit:

Állj meg, élet napja, oh állj meg fölöttem,
Csak míg ezt az egy dalt szépen elzöngöttem! („Mátyás dalünnepe”

Most is látni Bata és Hamzsabég között
A sok dombot, hová e had temetkezött. (Csaba királyfi I/VI-6)

Láttára tompa jajszó, nyögés keletkezött,
Tovább-tovább morogván a tenger nép között, (Csaba-trilógia
III/IV-4)

Vereb árnyékába szalma nyilat lőttem,
Vén fa csikorgással tarsolyt teli szödtem...” (Buda halála X-98)

Különösen föltűnő az, hogy ez utóbbi „szödtem” szóban az „ö” úgy került a helyére, hogy a költő a kéziratban látható módon utólag javította át!

Az utólagos javítás eredménye itt is látszik:

Nem tudja egyik sem, ha kivel sűg össze,
Hogy azt is arannyal Buda környékozte! (Buda h. XI-56)
(Itt a *ha* szavunk régi jelentése: 'vajon')

Az ö-zéssel kapcsolatban azonban azt is határozottan észre lehet venni Arany költői nyelvében, hogy kihasználja azt a lehetőséget is, hogy a nyelvünkre jellemző „mekegés”-t csillapítsa, vagyis az E hang gyakoriságát is mérsékelni tudja az ő használatával.

A *Toldiban* még ilyen előfordul:

György meredt szemeket vetett a királyra,
Hej dehogy mert nem-et mondani szavára! (XII-12)

Később jól észrevehető, hogy a *jó hangzás* stilisztikai alapelveinek megfelelően lehetőleg elkerüli az egyhangúságot, vagyis a sok E hangot: (nekem nem sikerült ebben a mondatban!)

Főleggyenesödék, mint növény a vész után: (Csaba-trilógia III/III-31)

Orozva, böcstelen tőr ejté meg a királyt: (uo. 36)



Megjegyzések

1. Mindaz, ami a fenti szövegben személyes véleményemként szerepel, jogosan megkérdőjelezhető. Hiszen senkinek nincs joga belelátni a művészi alkotás legbelső ügyeibe, különösen a kész jelenségek miértjeibe. Arany művei úgy tökéletesek, nagyszerűek, ahogy vannak. Meggyőződésem: *Ami eltér bennük a megszokottól, az is színarannyá vált már.* Az egyéni újítások *miértjét* pedig nem is illő szóba hozni. Arany talán megbocsátja.
2. Mivel fenti írásomban olyan kérdéseket érintek, amelyekben elsődleges szerepe van a művek *teljesen pontos* írásmódú szövegének; ugyanakkor Arany János összes műveinek tökéletes pontosságú kiadása nem állhat rendelkezésre, ezért az ebből eredő esetleges pontatlanságokért a felelősséget erre a csaknem másfél *évszázados mulasztásra* vagyok kénytelen hárítani.
3. Főntebb említettem azt, ami Arany némely levelében is olvasható panasz: szegény a magyar nyelv a rímekben. Ezért is kerestem Arany új rímeket új területekről: régi nyelv, közbeszéd, népi nyelv, nyelvjárás.

Bárdos József

Madách Imre: Mózes

Néhány gondolat Madách filozófiájáról

Az elmúlt év decemberében a Gondolat Kiadónak köszönhetően megjelent *Az ember tragédiája titkaiból*¹ című könyvem. Ebben megerősítettem eddigi álláspontomat azzal kapcsolatban, hogy Madách Imrere műve létrehozása során valamilyen (eddig filológiailag feltáratlan) módon hatással volt Sören Kierkegaard *Vagy – vagy*² című műve.

Az egzisztencializmussal (mely ősenek Kierkegaard-t tekintti) már Barta János³ is rokonnak érezte Madách fő művét.

Az ő nyomdokain indult el Belohorszky Pál⁴, aki felvetette, sőt igazolni is próbálta a kierkegaard-i filozófia és *Az ember tragédiája* rokonságát. Elemzése igazán két okból nem lehetett sikeres. Egyrészt nem saját elemzésből, hanem a Sőtér-féle három szféra elméletből indult ki, így a szereplők lényegét némileg félreértelmezte. Másrészt a kierkegaard-i filozófiát Camus felől szemlélte.

Újabban Gintli Tibor⁵ – részben korábbi írással vitázva – foglalt állást a *Tragédia* és a kierkegaard-i filozófia közötti kapcsolat mellett.

Visszatérek legutóbbi megjelent könyvemre. Amennyiben feltételesen elfogadjuk, hogy *Az ember tragédiájában* a kierkegaard-i filozófiai koncepcióra emlékeztető világkép jelenik meg, felmerül a kérdés: megmutatkozik-e ez Madáchnak a *Tragédia* utáni írói munkásságában. Ezen belül is elsősorban a *Mózesben*⁶. Abban a drámában, melyet a költő közvetlenül a *Tragédia* után írt, s melyet annyira fontosnak tartott.

Sajnos ebben a tekintetben a szakirodalomra nemigen támaszkodhatunk. A *Mózes*sel alig foglalkoztak. Az alaphangot ebben a kérdésben is már a korai Madách-kutatók megadták. Máiig öröklődő felfogásuk szerint Madách lényegében

1 BÁRDOS József, *Az ember tragédiája titkaiból*, Bp., Gondolat, 2023.

2 KIERKEGAARD, Sören, *Vagy – vagy*, Bp., Osiris, 2019.

3 BARTA János így ír: ... álljon itt egy párhuzam, annak bizonyítására, hogy mily közel áll Madách lelkivilága korunk bölcseléri irányai közül az ú. n. egzisztenciális filozófiához. Jaspers Károlynak 1932-ben megjelent *Philosophie* című művéből való a következő részlet: „Mindaddig, amíg az Istenség rejtve marad s kérdéseinkre nem felel, önnön szabadságára utalja az embert. Sorsa a kétség; viselnie kell annak kockázatát, amiért élni akar; ha za igazságot keresi, csak ezen az úton találja meg. Isten nem vak hódolator akar, hanem szabadságot, amely tud dacolni, s a dacból jut el az igazi hódolathoz.” Nem olyan ez, mintha az Úr feleletét olvasnánk Ádám kérdéseire? A XV. szín problémaköre ez, bár Jaspers aligha olvasta Madáchot, s csak saját rendszerének következményeit vonta le ezekben a sorokban. A rokonság a részletekig megy. Lásd: BARTA János, *Madách Imre= Uő, Magánélet és remekmű*, Bp.,Mundus, 2003. 187.

4 BELOHORSZKY Pál, *Madách és Kierkegaard*, It, 1971/4. illetve BELOHORSZKY Pál, *Madách és a bűntudat filozófiája*, It, 1973/4.

5 GINTLI Tibor: *Ádám és a torz viszony*. ItK, 2000/3-4.

6 MADÁCH Imre, *Mózes= Uő, A nagy mű árnyékában (Civilizátor, Mózes, Tündéralom)*, s.a.r.: BÁRDOS József és BENE Kálmán, Szeged, MIT, 2012.

egyműves szerző, és a *Tragédia* is leginkább valamiféle véletlen csoda eredménye. Barta János már odáig megy, hogy kimutatja, Madách alkatilag sem filozófusnak, sem költőnek nem volt jó, és csak egyéni tragédiájának átlényegítése juttatta el egyetlen egyszer a csúcsra: „... nem szabad soha figyelmen kívül hagyunk, hogy a *Tragédia* egy kiforratlan, befejezetlen személyiség munkája egy önmaga számára megoldhatatlan élethelyzetben, s így végeredményben eszmei tartalmának sem kereshetünk mást, mint küszködést és megoldatlanságot.”⁷

Egyik utolsó tanulmányában aztán így írt: „...műve (a *Tragédia*) még 1863-ban másodszor is megjelent, a nagy sikernek nem lett visszaható érvénye: az asztalfiókban maradt, olykor még frissen átdolgozott készletből egyetlen remekmű sem került elő, nem lett azzá a *Tragédia* után keletkezett *Mózes* sem.”⁸

Legújabbán Kerényi Ferenc fogalmazta meg az irodalomtörténet ítéletét a *Mózes*ről. Ennek lényegét így foglalja össze: „A *Mózes* tehát egy kettős nevelődés drámája: a hivatott prófétáé éppúgy, mint a nemzetté alakuló, Az ember tragédiájában még formálhatatlannak tekintett népé. [...] Ez a nevelődési folyamatrajz azonban, melyhez a Biblia, jelesül *Mózes II-V. könyve* ad anyagot, túlon túl rendületlenné, azaz inkább statikussá tette *Mózes* alakját, akinek belső konfliktusai (zsidó származásának felismerése, a családi boldogság visszahúzó szerepe, kétségei a vezéri alkalmasságra) egy-két jelenetre korlátozódtak, elszigeteltek maradtak.”

Lehet, Arany sem volt igazán jó véleménnyel róla Ne feledjük, benne volt a Karátsonyi pályadíj bíráló bizottságában is, amely „dramatizált eposz”-nak nyilvánította a művet, s így nem is díjazta. (Szinte kizárt, hogy Arany ne ismerte volna fel Madách különleges stílusát)

Madách Imre persze nem volt meglepődve, hiszen tudta, ez a műve sem simul bele a korszak drámafelfogásába. Erről így írt Nagy Ivánnak: „*Mózes* megint olly nagyszerű tárgy, s olly nehézségekkel van össze kötve beléje drámái egységet hozni, mint maga nemében az *Ember* tragoediája volt. Ennél is érzem, hogy egy félre lépés nevetségessé teheti egy helyes felfogás naggyá. Érzem, hogy e mű is másforma mint rendesen színműveink, de hogy jobb-e nálók vagy végtelenül rosszabb nem bírom még eldönteni.”⁹

Nem lett igazán sikeres Keresztury Dezső átigazítása sem.¹⁰ Igaz, a mű szép sorozatot élt meg a színpadon, de aztán újra megfeledkeztek róla. Véleményem szerint mégis ő járt legközelebb a *Mózes* legfőbb üzenetének felismeréséhez. Így írt: „A *Mózes* [...] roppant méretű sorsdráma. Egy kimagasló

▼
7 BARTA János, *Madách Imre*, 80.

8 BARTA János, *Madách* = Uő, *Magánélet és remekmű*, 213.

9 MADÁCH Imre *levele Nagy Ivánhoz*, 1861. Dec. 23-án= MADÁCH Imre *Összes Művei II.*, szerk.: HALÁSZ Gábor, Bp., Révai, 1942. 930-931.

10 MADÁCH Imre, *Mózes*, (Élő színpadra alkalmazta KERESZTURY Dezső) Bp., Magvető, 1966.

egyéniség ráébred hivatására, átadja magát sorsának, megteremti ennek mitológiáját megvalósításának eszközeit, s végigjárja válságait: átgázolva, elbukva és mégis megdicsőülve végzete útján.”¹¹

Keresztury izgalmas utószavában azt is igyekszik indokolni, miért éppen két részre szabta át az eredetileg ötfelvonásos drámát. Igaz, a mai színház nehezen viselné az ötfelvonásos szakaszlást, de azért érdemes mégis megnézni, Madách hol és miért tagolta művét.

A mű indítása még igazi drámát ígér. A Fáraó előtt a könnyedén ítélkező Mózes elvakultságában még az egyiptomi főembereken is túltesz. Számára a múlt érdektelen, a jelen urának érzi magát.

MÓZES: Kint állnak ismét e nép nagyjai,
Óh, Pháraó, kihallgatást keresve,
S kihallgatásuk biztosítva van. –
Mi végre ez? – Nem tudjuk-é bajuk?
Nem értjük-é hogy nékik az igazság,
Mit nekünk tenni mérhetlen hiba? –
S mégis biztassuk csillogó szavakkal,
Ígérjük mindent, bé nem töltve semmit? –¹²

Az első felvonásban Mózes az abszolút jelenben él. Fiataltalan, Áron semmiféle érve nem hat rá. A döntő változás személyiségében a felvonás végén áll be, amikor Jókhebed felvilágosítja, hogy ő is zsidó, s hogy Áron a testvére. Elutasítással válaszol, de aztán belátja, nincs mit tennie, s válságából azzal tör ki, hogy népe cselekvő, sorsalakító fiává akar válni. Szemünk láttára ismétlődik meg az, amit *Az ember tragédiája* második színében láthatni. Mózes szemét felnyitja a Jókhebedtől kapott tudás, mint Ádámét a luciferi. Ennek hatására átlép az *etikai stádiumba*, ahol hatni akar, ahol viszont szembe kell néznie tetteinek erkölcsi következményeivel.

A színváltozás után Mózes vándorként (szerepben) érkezik Áronnal, de már nem tudják megmenteni Máriát a Tisztartótól. Erkölcsi felháborodásában megöli a Fáraó emberét. Kétségbe esik, látván, hogy a nép kész volna elárulni őt, aki érdekükben cselekedett. Távozásakor már népéért cselekedni akaró (az etikai stádiumba élő) ember: megígéri visszatér, ha a nép megérett a változásra.

▼
11 KERESZTURY Dezső, *Utószó* = Madách Imre, *Mózes*, (*Élő színpadra alkalmazta KERESZTURY Dezső*), 151.

12 MADÁCH Imre, *A nagy mű árménykában*, 93-94.

A második felvonásban nős emberként (ez is szerep) látjuk viszont. (Kierkegaardnak az etikai stádiumot bemutató fejezetének tartalma (címe szerint is) *A házasság esztétikai érvényessége*¹³.)

A drámában Mózes felesége, Cippóra, a pásztorkodó Mózesnek hozza a vacsorát, s így felidézük találkozásukat, Mózes beilleszkedését a midjaniták közé. Megtudjuk, már fia is született, tehát boldognak tudja magát. De kiderül, hogy egy percre sem feledkezett meg arról, mire hivatott. Egész idő alatt arra az üzenetre várt, amely ekkor meg is érkezik. Az ezt a jelenetet megelőző beszélgetés Cippórával szinte szövegszinten is idézi a Tragédiát:

MÓZES: Ne nyugtalankodjál, én kedvesem.
Hisz ládd, a férfi nem csupán szeretni
Vagyon teremtvé. Lelkében nemesb
Érzés kél...¹⁴

Ideteszem mellé a *Tragédia* tizenötödik színéből Ádám szavait:

ÁDÁM: Mért is jársz utánam,
Mit leskelődöl lépteim után?
A férfiúnak, e világ urának,
Más dolga is van, mint hiú enyeltés.
Nő azt nem érti, s nyűgöl van csupán.¹⁵

Egyáltalán nem véletlen, hogy a Mózesnek ez a jelenete éppen a *Tragédia* tizenötödik színével cseng össze. Ott – röviddel az idézett hely után – megszólal az Úr, hogy eligazítsa Ádámot. Ez az a pillanat, amikor a *Tragédiában* Ádám átlép a *vallási stádiumba*.

Nézzük most ismét a Mózeset. Cippóra távozik. Mózes kétségeit említi („Kínzó kétség derülj fel...”), melyek eddig gyötörték (éppen úgy, mint a tizenötödik szín Ádámja):

Ádám: Uram, rettentő látások gyötörték,
És nem tudom, mi bennök a való.
[..]
Világosíts fel

13 Kierkegaard, Sören, *Vagy – vagy*, Bp., Osiris, 2019. 405.

14 MADÁCH Imre, *Mózes*, 120.

15 MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája*, (színoptikus kritikai kiadás), s.a.r. KERÉNYI Ferenc, Bp., Argumentum, 2005. 583-584.

S hálásan hordok bármi végzetet;
Csak nyerhetek cserémben, mert ezen
Bizonytalanság a pokol. – ¹⁶

A kétségbeesést itt is az Úr (Jehova szava) megszólalása oldja fel:

JEHOVA SZAVA: Mózes kelj fel, s kövesd testvéredet.
Szabadítóját várja Izrael,
S bilincseit letörni vagy hivatva.

Az ember tragédiájában ezt olvashatni:

AZ ÚR: Karod erős – szived emelkedett...¹⁷

A Mózes hősenek kétségeire így kezdődik a válasz:

JEHOVA SZAVA: Karod erős lesz, és nyelved hatalmas...¹⁸

Felesleges tovább idézni, annyira nyilvánvaló, hogy a jelenet a Tragédia tizenötödik színét idézi.

Mit jelent ez kérdésünk szempontjából? Azt, hogy Mózes itt, a darab – kissé talán hosszúra nyúlt – expozíciója végén az etikai stádiumból átlép a vallásiba. Azaz Madách folytatja a *Tragédiában* megkezdett művet a *Mózes*szel: ott a vallási stádium küszöbéig értünk, itt éppen a vallási stádium kifejtése, megjelenítése az, amivel Madách próbálkozik.

Ez rögtön választ is ad arra a problémára, hogy miért annyira nem drámai a Mózes, miért érezzük annyira epikusnak éppen e jelenettől kezdve.

Már Kierkegaard megfogalmazta, hogy az esztétikai és a vallási stádium egy dologban közös: az egyik etikán inneni, a másik etikán túli. S éppen Madách az, aki dramaturgiai tanulmányában azt írja: „*Hogy a fölvetett erkölcsi elv, mint feljebb mondók, győzedelmeskedhessék, szükség, hogy valaki küzdjön ellene; s ezen küzdő a dráma főszemélye.*”¹⁹ Csakhogy a Mózesban inntól kezdve kizárt az erkölcsi küzdelem.

▼

¹⁶ MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája*, 591.

¹⁷ MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája*, 595

¹⁸ MADÁCH Imre, *Mózes*, 121.

¹⁹ MADÁCH Imre, *Művészeti értekezés = Uő, Összes Művei II.* 544.

Mózes maga a megtestesült erkölcsi elv, az, aki elismerte, hogy *Istennel szemben soha nincs igazunk*, aki nem ítél, nem mérlegel, csak cselekszik, ahogy „*Jehova szava*” kívánja tőle. Olyan ő, mint Ábrahám Kierkegaard híres tanulmányában: *a hit bajnoka*.

Persze előtérbe nyomulhat egy-egy jelenet erejéig valamely másik szereplő, Áron, Mária, Józsué, ám igazi drámakonfliktus mégsem jön létre.

Korábbi tanulmányomban már említettem, hogy Madách nem fogadja el teljesen a Kierkegaard felfogását a vallási stádiumról. Számára a teljes etikátlanság olyan emberfelettséget kíván, hogy az elérhetetlen, mert antihumánus.

Mózes a műben éppen így viselkedik *a harmadik felvonásban*, amikor az aranyborjú körül táncoló néppel szembesül. Kegyetlenül, kíméletlenül, hangsúlyozottan etikátlannal viselkedik (nőket s gyermekeket is legyilkoltat).

MÓZES: Köss kardot Józsué, és vedd magadhoz
A lévitákat, menj a táboron
Végig, s ölj, pusztíts, minden úton,
Mi hűtlen volt, nőt és gyermeket.
Ne kérdezd, mennyi, azt nézd csak, minő.²⁰

Mózes később újra szembetalálja magát az isteni célt akadályozó néppel: *ez a negyedik felvonás*. Igazi katasztróphé, olyan fordulat, amely már a megoldást készíti elő.

Mózesnek végletes csábításnak kell ellenállnia. Ez mutatkozik meg a nép ellenállása mellett a hétköznapi boldogságra és tisztességre hivatkozó Cippóra, Gerson és Jethró megjelenésében. A hős tehát végképp választani kényszerül az etikai (emberi) és a vallási (emberfeletti) lét között. Ezért szólal meg ismét:

JEHOVA SZAVA: Látom, hogy e nép rám nem érdemes,
Kiirtom egyig a földnek színéről. –
Ki Ábrahámot nemzetté növeltem
S termékeny lett Sára egy szavamra,
Ki szélüzött magból erdőt kelesztetek;
Növelhetek népet belőled is. –²¹

Mózes választani kényszerül. Ő az etikus, emberi magatartást választja. Ha van igazi konfliktus a drámában, az éppen itt mutatkozik meg.

▼
20 MADÁCH Imre, *Mózes*, 147.

21 MADÁCH Imre, *Mózes*, 175

MÓZES:... Óh, ne tedd Uram!–
E népben élni, halni megtanultam.

[..]

Ha áldozat kell, végy el engemet
Vérdíjúl népemért inkább, Uram!

[..]

JEHOVA SZAVA: Legyen, Mózes, mint monád, ámde tudd,
Meghalsz népeddel a pusztán te is.
Csak Józsué megyen be Kánahánba
Azok közül, kik most lélegzenek.²²

Az ötödik felvonás igazi tragikus zárlat. A hős, Mózes teljesítette küldetését, kivezette népét az egyiptomi rabságból, elvezette az ígéret földjéhez. Győzelem (volna). Csakhogy Mózes a hit lovagjaként is ember tudott maradni, ezért népe sikere számára végső bukás. Nagyszerű hős bukása ez. Nagyságát Jehova jutalma is bizonyítja: megadatik neki a látás bizonyossága (Jehováé és Kánaáné). Ahogy megkapta ezt Ádám is, amikor megnyílt előtte az ég.

Madách végül nagyszerű jelképpel koronázza meg hőse sorsát, és egyúttal saját színdarabját:

(a meredek szirt tetején állott terebélyes fa nagy robajjal a mélybe zuhan)

JÓZSUÉ: Mózes meghalt! – Le térdre nemzetem!

Prófétád sírba szállott, és vele

A kétes küzdés fájdalmas kora.

De óh, ne hidd, hogy meddő volt azért

E gyász kor. – Nem, nem, az szülé ez újat,

Melynek csak kinja volt övé – virága

Miénk lesz, hogyha az új nemzedék –

Bátran, s győzelmi hittel lép belé. – ²³

Válaszom tehát túlmutat önmagán. Nemcsak arról van szó, hogy a Mózes is kifejezetten kierkegaard-i fogantatású. Többről.

Azért nem igazán sikerült színpadi mű, mert célja, az, hogy a vallási stádiumot fogalmazza meg a dráma eszközeivel, ami talán egyszerűen kivihetetlen. Ám Madách éppen ezzel az önként vállalt ellentmondással képes arra, hogy végképp túllépjön Kierkegaard-on, akinek filozófiájában, a vallási stádiumban végletesen

▼

22 MADÁCH Imre, *Mózes*, 175-176.

23 MADÁCH Imre, *Mózes*, 192.

elszakad egymástól az etikát maga mögött hagyott kiválasztott és a többi ember. Azt, hogy a probléma mennyire benne van a levegőben, talán bizonygatni is felesleges. Ekkortájt fogalmazza meg a „felsőbbrendű ember” ideáját Nietzsche, ekkortájt írja meg Dosztojevszkij a *Bűn és bűnhődés*t, melynek hőse éppen etika felettiként teszi próbára magát.

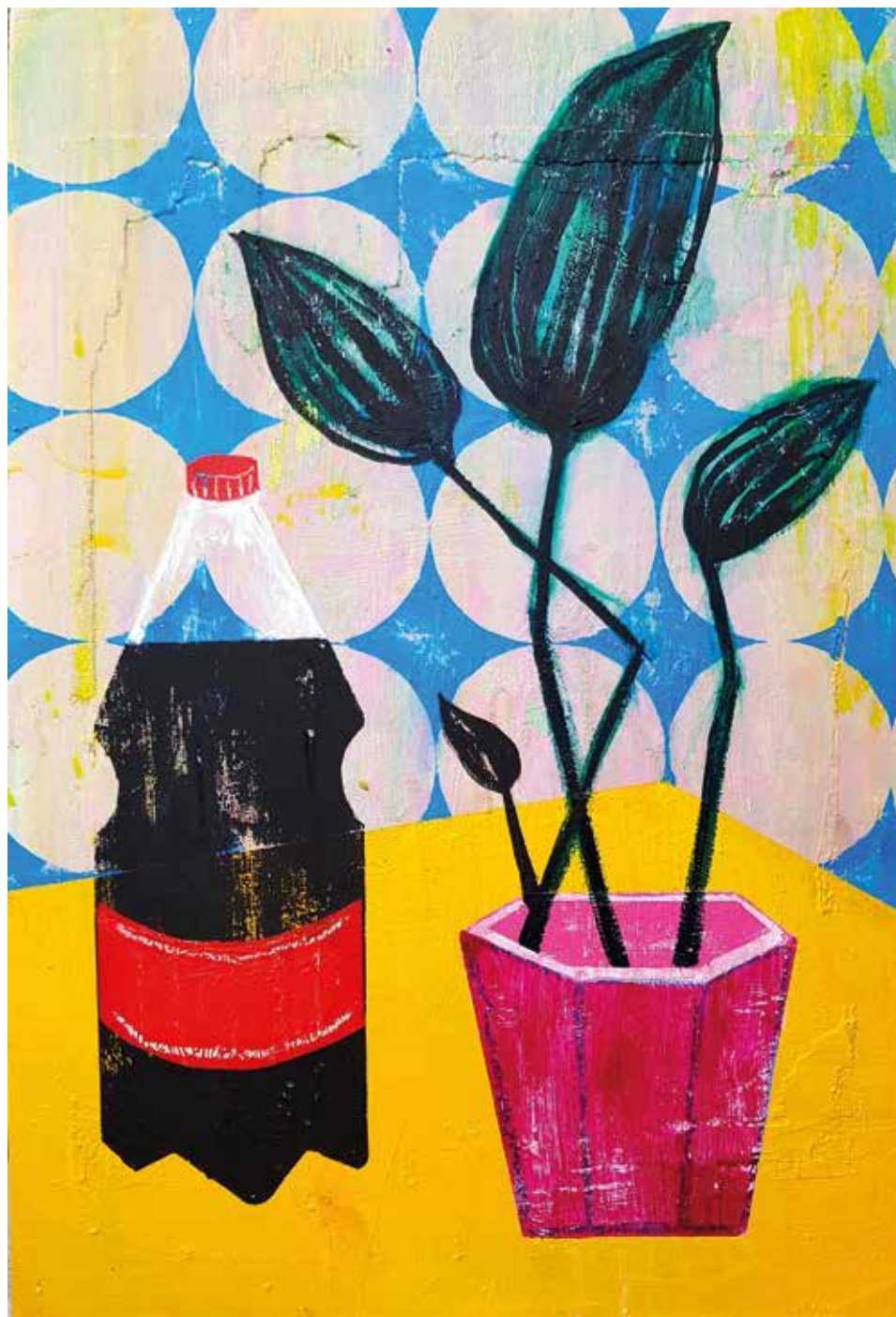
Madách így Mózes sorsában egész népe számára képes az áldozatért cserébe reményt nyújtani, megerősítve egyúttal *Az ember tragédiája* üzenetét: „Ember küzdj és bízva bízzál!”



Párkány, 70x50 cm, akril vászon, 2020



Növény kőbányaival, 70x50 cm, akril vászon, 2023



Reggeli II., 70x50 cm, akril fatábla, 2021



Campbell leves, 45×32 cm, akril és vászon kollázs fatáblán, 2019



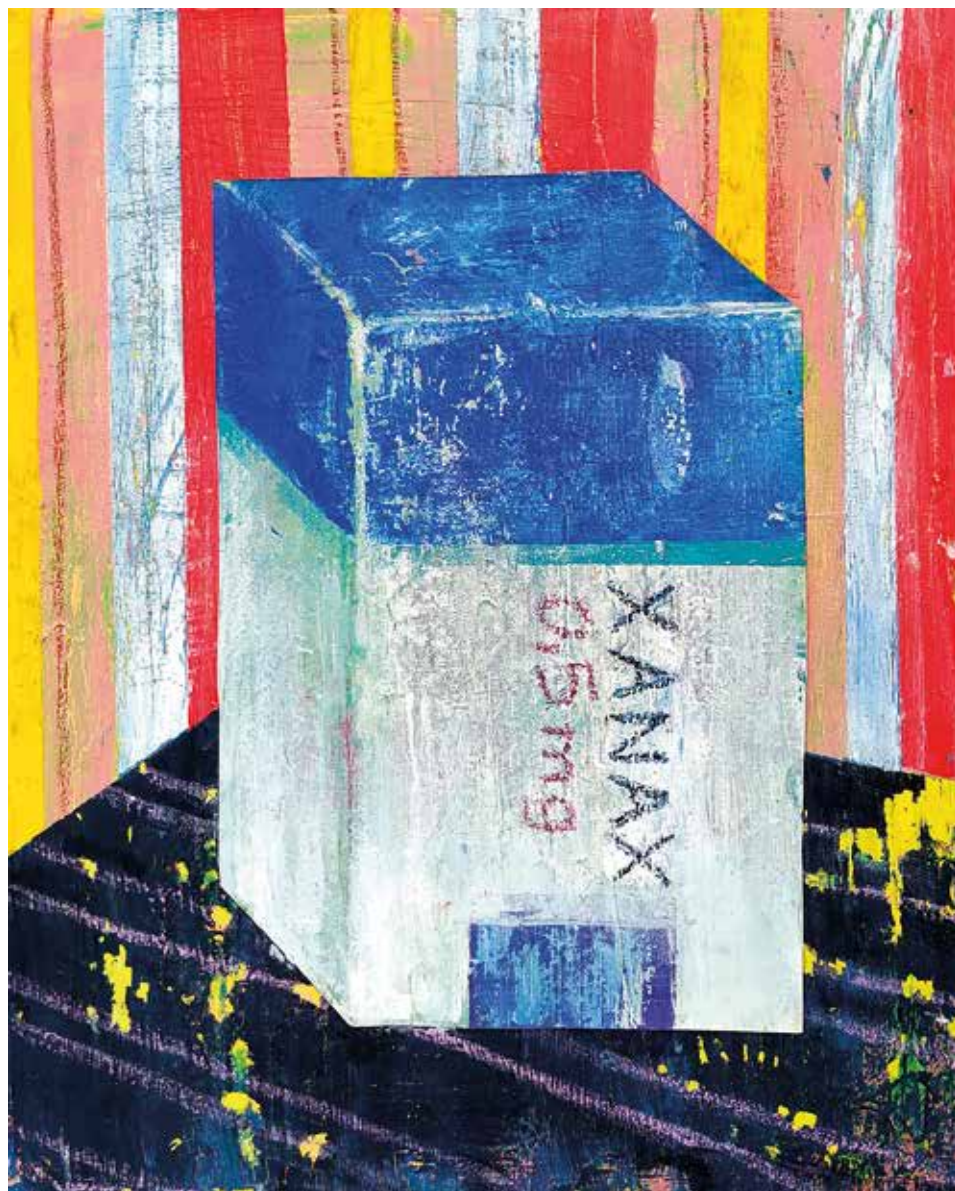
Reggeli, 70x50 cm, akril vászon, 2021



Nyaralunk, 120x70 cm, akril vászon, 2021



Egyél meg, 45×30 cm, akril és vászon kollázs fatáblán, 2022



Xanax, 50×40 cm, vegyes technika, 2023



Marlboro, 42×32 cm, akril és vászon kollázs fatáblán, 2022



Kaktusz, 150x100 cm, akril vászon, 2021



Növények tengericsillaggal, 70x50 cm, akril vászon, 2024



Rejtőzködés, 80×80 cm, akril vászon, 2023



Reggeli III., 70x50 cm, akril vászon, 2022



Panel II., 70x50 cm, akril vászon, 2018



Panel II., 70x50 cm, akril vászon, 2019



Tisztítószert, 32x18 cm, akril és vászon kollázs fatáblán, 2021

Radics Jakab

A rágó, amit szeretsz, újra divatba jön

Németh Ábel csendéleteiről

„A szuvasodás első szabálya: a szuvas kiszorítja a nem szuvasot. Egyetemes törvény az egész világegyetemben, hogy minden a totális, abszolút szuvasodás felé halad.” Ez a törvény egy science fiction novellában hangzik el, amelyben a bolygó felszínét por szennyezi, a gyarmatvilágokba emigráló tömegek pedig óriási, üres épületeket hagynak maguk mögött az enyészetnek. Látszólag a fenti az egyetlen biztos törvény azok számára, akik nem engedhetik meg maguknak az egekben kínálkozó reményt, és arra kényszerülnek, hogy az új hierarchia alsó szférájában, a hátrahagyott falak között éljenek. Philip K. Dick *Álmodnak-e az androidok elektronikus báránnyokkal?* című novellája (1968) legalábbis a bomlást, és ebben a rothadó környezetben az identitás kérdéseit tartja csupán fenn a jövő emberének.

Lehet, hogy egy fiktív jövőről olvasunk itt, de a szuvas új kontextusba helyezi Németh Ábel kortárs csendéleteit. A következő bekezdésekben fogalmakat és kortárs referenciákat szeretnék kapcsolni a festőművész munkáihoz, ahelyett, hogy az előző korszakok csendéleteihez hasonlítanám őket. Számomra Németh Ábel festményei a jóléti társadalom entrópiáját szimbolizálják.

Németh Ábel 1994-ben született, Kecskeméten nőtt fel, és jelenleg is a városban él. Munkáival a szülővárosa kiállításain és fővárosi galériákban találkozhatunk. 2020 óta készít csendéleteket. Képei kínosan ismerős terekbe vezetnek, a szobanövényekhez és az abroszon nyugvó tárgyakhoz egyéb értelmezési rétegek nélkül, a legnagyobb természetességgel viszonyulunk. Nem kell ismernünk Andy Warhol *Campbell's leveskonzervét* vagy Man Ray *Ajándék readymade-jét* (vasaló szögekkel). Németh Ábel a kortárs fogyasztói kultúra közérthető elemeivel dolgozik, tárgyilagossá címeztet, és a márkajelzésektől is megszabadítja alanyait, hogy viszontláthassuk bennük a státuszszimbólumok olcsó másolatait. Személyes emlékei a tárgyakról, az azokat körülvevő sístergő tévézajról, ha allegóriák voltak is, az ábrázolás pillanatában elvesztik allegorikus jellegüket – mint megélt tárgyak fedik fel magukat. 2022-es önálló kiállításán egyedül a cím adott kontextust a tárlatnak: CSENDÉLET – ZAJHALÁL. A zajhoz kapcsolom most a szuvas fogalmát.

„A szuvas haszontalan tárgy, mint a reklámposta, a gyufalevél, amiből már minden gyufát elhasznált, a rágógumi csomagolópapírja vagy a tegnapi homeolap” – olvassuk Philip K. Dicknél. – „Ha senki nincs a közelben, a szuvas szaporodik. Például, ha lefekszik úgy, hogy szuvasot hagy a lakásában, reggelre kétszer annyit talál. Mindig több és több lesz.” Tehát folyamatosan újratermelő szemérről, mint az élettereket beszennyező vizuális zajról beszélhetünk. Küzdhetünk ellene,

de a könyv szerint – összhangban az író munkásságával – nem nyerhetünk, ráadásul látnunk kell a vereségünket. Valis-trilógiájában a szereplők a popkultúra zaján, filmekben, zenéken és televíziós reklámokon keresztül jutnak isteni üzenethez – az egyik alkalommal David Bowie például a hierofánia, a szentség megnyilvánulásának közvetítője.

Az eredeti angol szövegben szereplő „kipple” megfelelője a szuvat. Ez egy a hatvanas években forgalmazott science fiction fanzine volt. A kipple használatával Dick saját szavainak jelentőségét is semlegesíti. Németh Ábel számára meghatározó élmény az *Álmodnak-e az androidok elektronikus báránnyal?* című kultikus novella filmadaptációja, és maga az érzés is, ahogy gyermekként a kezében tartja a film VHS-kazettáját. A *Blade Runner* (1982) a könyvvel közel azonos történetet visz vászonra, melyben az író trópusai szavak nélkül is tökéletesen beágyazódnak a kiberpunk környezetbe. A társadalom megoldatlan identitásválságát fokozza, hogy replikánsnak nevezett, az emberre kísértetiesen hasonlító androidok térnek vissza a Földre, akik konfrontálják alkotójukat, és több életet követelnek. Az evidens kérdés az, ki számít embernek ebben a romlásnak indult, dehumanizált közegben.

A szuvat filmvászonra kerülve a társadalmi entrópiát fejezi ki. Zaj, ami ott növekszik, ahol csend van, ahol megszűnünk emberi mivoltunkban létezni. Érdekes kitérni William S. Burroughs beatgenerációs íróra, akinek szerteágazó hagyatéka több ponton is érintkezik a festővel. A *Blade Runner* címét rendezője Burroughs és Alan E. Nourse el nem készült forgatókönyvéből vette át. Ez a *Blade Runner* (1979) egy kevésbé futurisztikus világot ábrázolt volna, ahol csak a gazdag, sterilizált polgárok kapnak orvosi kezelést. Burroughs modern kapitalizmus iránti ellenszenvét és drogos lázálmai lenyomatát találjuk a szövegben.

Véletlen szülte párhuzamokat is felfedezek a festményeket szemlélve. Németh Ábel az első csendéletei készítésekor nem ismerte David Hockney munkásságát, és csak később olvasta ki képein a kortárs angol festővel közös vonásokat. Ugyanígy Tarr Béla filmjei is sokáig távoliak voltak számára, pedig kézenfekvő párbeszédet érzek a filmrendező korai munkái és a festmények szocreál fájdalma között. Egyetlen panelház egy-egy lakását is ábrázolhatnák a *Családi tűzfészek* (1979), a *Panelkapcsolat* (1982) és a *Szabadgyalog* (1982) kilátástalanságából, vagy az *Őszi almanach* (1984) kísérletező, neonos szürrealizmusából, ahol Tarr teljesen alárendeli a környezetet a szereplők romlásának, valótlan térkonstrukciókba helyezve a nézőt is.

Németh Ábel két embertípusra osztja a fiktív panelház lakóit. A kisnyugdijasra, aki fóliába tekeri a távirányítót, hogy ne menjen morzsa a gombok közé, és a kiégett bölcsészre, aki sosem fogja elhagyni az egyetemet. Az egyik nem tudja elengedni, a másik nem feltétlenül érti azt az esőerdő-tapétás, szappanoperasztárokkal és kitömött fácánokkal benépesített teret, amelyben él. Mindkét szűkölködő életvitel ugyanazzal a minőséggel viszonyul a tárgyakhoz, a megbá-

nást pedig nem ismeri ez a tanult tehetetlenség. Ennek érzékeltetésére Szomjas György *Roncsfilmjét* (1992) említi példaként, amelynek abszurd jelenetei már közelebb állnak a Németh Ábel munkáit jellemző iróniához. Csodálattal vegyes dühöt érez a posztszovjet esztétika szünni nem akaró, élő emlékezete iránt. Generációjának vállalt megküzdési stratégiája az az irónia, amelyik nem próbálja tagadni ezt a megrekedtséget, de nem is abszolutizálja a szocreál életérzést. Beengedi a hétköznapiakba a fényt veszített státuszszimbólumokat – a romlás állapotjelzőiként. Az ő esetében ez az irónia, mint alkotói attitűd, az ábrázolási mód megválasztásánál is hamarabb jelen volt.

Képzőművészetének egyik inspirálója lett Keith Haring, aki a szemében egyesíteni tudta a pop-art, a geometrikus absztrakció, az absztrakt expresszionizmus és a grafika irányzatait. Csendéletein végül variábilis elemekként jelennek meg az egykori jóléti szimbólumok és a szobanövények, melyeket frontálisan ábrázol. Ez az egysíkú nézet lehet az oka annak, hogy fizikai mélység nélküli képei a virtuális térben is könnyen érvényesülnek. Ennek másik okát a digitális elvágyódásban látom. Az internetes kultúrában mindennapossá vált a hamis nosztalgia – találó kifejezés a 'fauxstalgia' – a vágyakozás egy olyan múlt után, amit valójában sosem éltünk meg. Az 'anemoiának' nevezett jelenség nem új, de ma egyre elfogadottabb hivatkozási alap a szubkultúrákban és az új esztétikai irányzatokban. Egy ilyen jelenben, egy betölthetetlen hiányra épülő szellemi közegben kérdés nélkül helye van Németh Ábel képeinek, roncsolt felületei a falon és az eszközeink képernyőjén is hatással vannak ránk. A hiányérzet teremt valós létjogot a kortárs csendéleteknek.

„That gum you like is going to come back in style.” (A rágógumi, amit szeretsz, újra divatba jön.) – tájékoztatja bizarr táncjelenetét követően Dale Cooper különleges ügynököt egy férfi. Cooper nem tudja, hol van, nem ismeri a férfit, és ebben a pillanatban egyedül a kedvenc rágójáról van biztos tudása. Ez a tudás megrázóbb, mint a szürreális jelenet. Cooper először jár a Fekete Barlangban (Black Lodge), a *Twin Peaks* (1990–91) nézői pedig épp annyira össze vannak zavarodva, mint a szereplő. David Lynch és Mark Frost groteszk sorozatában az otthonosságvágy és annak hiánya egyaránt szerepet kap. A Laura Palmer halálára teljesen kiforduló kisváros már fiatalon hatással volt a festőre. Dale Cooper a felkavaró gyilkosság kivizsgálására érkezik Twin Peaksbe. A sorozat 2017-ben készült befejező évada minden amerikai báját elveszíti, és a valóságnál is torzabb képet fest az entrópiáról. A világ szerkezetét jelölők sokasága adja, Lynch filmművészetében pedig könnyen értelmüket veszítik a fogódzkodók. Egyedül az ügynök naiv jelölői tartják fenn a kisváros szerethetőségét, mialatt egy sötét erő mérgezi a lakosokat. Twin Peaks összeomlott városa után, doppelgängerek és rémálmok után a tárgyak valódiságát is megkérdőjelezzük. Honnan tudjuk, hogy Németh Ábel festményén a konzervdoboz tényleg egy konzervdoboz?

Freud szerint a hátborzongató érzés nem az újban és ismeretlenben rejlik, hanem inkább az egykor ismerős dolgok torzulásában. A jelenség leírására az 'Unheimlich' szót használja, aminek angol megfelelője az 'uncanny'. A 'Heimlich' nem csak otthon vagy otthonost jelent, de olyasmire utal, aminek otthon őrizve, a legbelsőbb tereinkben van csak helye. A hátborzongatót eszerint egy feltárlkozó, nem kívánt igazság kíséri. Németh Ábel eddigi életében az Unheimlich megállítható, visszatekerhető és újrajátszható volt. Két dimenzióban fedte fel magát az entrópia szürrealizmusa, és ezt festőként szintén síkban ábrázolja. A csendéletet hordozónak tekinti, ami az adott korszak lenyomatát és vizuális nyelvét közvetíti. Munkái párhuzamba vonhatóak a szakralitást nélkülöző jóléti társadalom élményeivel. Csendéletei nem terjednek túl saját kereteiken, így bármikor kezdeményezhető egyfajta „fogyasztóbarát” egzisztenciális megrendülés, és az élmény ugyanilyen könnyen fel is függeszthető.

Végül visszatérek Philip K. Dick science fiction világába, ahol a Földön maradók belső konfliktusait már értjük. Mi vár azokra, akik legyőzik a ragaszkodást és átlépik az ismert határokat? *A halál útvesztője* című novellában (1970) egy pályájáról letért kolonizáló hajóról olvasunk. A célt vesztett sodrásban egyre diszfunkcionálisabbá váló légénység nem egy idegen létformával találja magát szemben, hanem a közönséges és értelmetlen halállal. Egyértelművé válik az utolsó fejezetben, hogy a mesterséges valóságok nem enyhítik a felismerés súlyát, ám amikor az egyikük véget vetne a csoport életének, egy krisztusi alak jelenik meg a hideg gépfolyosón. Feloldozást ígér a gyilkosságra készülő, zavart férfinak:

– Azzá teszek, ami lenni akarsz, ami neked a legjobban megfelel, és az számodra valódi lesz.

– Magányos növény akarok lenni, amely mindig napfényben áll! Talán kaktusz egy meleg világban. És aludni akarok, de érezni a napfényt és magamat, ahogy a növények. Alszanak, és mégis tudják, hogy léteznek.

Buday Bálint

A Szerző feltámadása

Beszédpozíciók és értelmezési stratégiák Tandori Dezső önkomentárjaiban

„Tovább melegít-e a nő hőisége,
ha meg van adva a mellbősége?”
(Orbán Ottó: *Az üres kincsesbánya*)

A szerzői önértelmezéseknek a műhelynaplóktól a levelezésen át a szerzővel készített interjúkig számos terepe lehet, jelen dolgozat tárgyát ezeknek csupán egyik, legitimitását tekintve alighanem a legkétesebb megítélésű típusa, az *utólagos szerzői önkomentár* képezi, mely megnevezés alatt – Gérard Genette *Paratextusok* című monográfiájának vonatkozó fejezetei nyomán¹ – egy olyan autonóm szövegtípust értek, amelyben a szerző explicit módon értekezik saját, korábban írt verseiről. Az önkomentár tehát – szemben például a kötetben szereplő elő- vagy utószóval – többnyire mind lokálisan, mind pedig temporálisan a főszöveg peremén kívülre esik,² ebből adódóan pedig a jelentéstulajdonítás során is csak komoly megszorítások mellett lehet egyáltalán bevetni. Egyrészt mert egy vers elolvasása – pl. a motókkal vagy a vers mellett/alatt szereplő jegyzetekkel ellentétben³ – természetesen nem feltételezi, hogy a befogadó a hozzá fűzött szerzői kommentárt is ismerné, másrészt – mivel a vers és a kommentár nem egy időben születik – a főszöveg és az kommentár közötti kölcsönhatásról sem beszélhetünk, amennyiben a „hatás” eleve csak egyirányú lehet, olyan értelemben legalábbis, hogy a vers minden esetben primer, a hozzá fűzött kommentár pedig szekunder szövegnek minősül, bár, ahogy arra Tandori Dezső önkomentálási gyakorlatát elemezve az alábbiakban rámutatni igyekszem, azért előfordulnak izgalmas kísérletek.

Az önkomentárok tabusítása – bár kapcsolódik a főként Michel Foucault és Roland Barthes nevével fémjelzett „mit számít, ki beszél” kérdéskörhöz – jóval régebbi gyökerű, mint a posztstrukturalizmus és a dekonstrukció általi szerzőközpontú, kultikus olvasói szokások problematizálása, ahogy az is megfigyelhető,

▼

1 Gérard Genette, *The public epitext; The private epitext* in: Uő, *Paratexts. Thresholds of Interpretation*, transl. by Jane E. LEWIN, Cambridge University Press, Cambridge, 1997, 344–403.

2 Ennélfogva a genette-i „epitextus” kategóriájába sorolható. Uo., 344.

3 Erről lásd: Buday Bálint, „Vajmi keveset tudtam meg a *-ról, -ről”. *A vershez fűzött szerzői lábjegyzet az 1970-es, 80-as és 90-es évek magyar lírájában*, *Literatura*, XLV. évf., 2019/2, 171–180.

hogy hiába lazult jelentősen a szerző mint autoritás játékba hozásának tiltása az interpretációban a szerzőt bizonyos mértékig rehabilitáló teoretikusoknak köszönhetően, mint Umberto Eco vagy Jacques Lejeune,⁴ mivel nincs olyan meghatározó elmélet, mely a biográfiai szerzőt mint a szöveg jelentésének végső instanciáját fogadná el, az önértelmezéseket övező tabuk és – alighanem jogos – fenntartások miatt a műfaj legitimitásának kérdésében mind a szerzői, mind pedig a befogadói oldal meglehetősen megosztott. Előbbire szemléletes példa Szabó Lőrinc 1990-ben posztumusz megjelent *Vers és valóság*ának fogadtatása a korszak két emblematikus költője, Petri György és Orbán Ottó részéről. Petrit – Pap Mária, a költő feleségének tanúsága szerint – annyira felvillanyozta a *Vers és valóság* megjelenése, hogy kifejezetten ennek hatására fogott bele saját életművének módszeres végigkommentálásába,⁵ jöllehet a munka az első kötet második ciklusának hatodik verse után megszakadt. Orbán Ottó ezzel szemben a mottóban idézett – Szabó Lőrinc vállalkozását kategorikusan elutasító – verssel reagált a kötet megjelenésére, elsősorban a *Vers és valóság* önkomentárjait erősen meghatározó referencialitás (keletkezési körülmények és intenciók rekonstruálására való törekvés) miatt.

Orbán Ottó reakcióját nemcsak azért érdemes felelmeletetni, mert a műfajhoz való bizalmatlan viszonyulás a '90-es évekbeli jelenlétét bizonyítja, de egyszerűsmind a műfaj tabusításának forrásvidékére is rámutat. Genette az irrelevancia vélelme mellett még két szempontot említ (illetlenség vélelme, a szerzői hozzá nem értés lelepleződésétől való félelem),⁶ és ezekre vezeti vissza azt is, hogy bár a szerzők részéről a saját műre való reflexió igénye egyidős az irodalommal, ez rendszerint magánjellegű közlésnek álcázva történik akkor is, ha a kommentár valójában a nyilvánosság számára készül.⁷ Ugyanis míg egy interjú vagy más mediális szövegtípusok esetében az önértelmezés gesztusának indiszkréciójára éppen a dialogikusság szolgáltat egyfajta mentséget, a szerző által kezdeményezett önkéntes kitarulkozás tulajdonképpen kéretlenül történik.⁸ Az olvasó ebből következően óhatatlanul – és alighanem: joggal – valamilyen hátsó szándékot feltételez még akkor is – sőt, talán különösen akkor –, ha az önértelmezéseit közreadó költő látványosan törekszik arra, hogy az objektív elemzéshez szükséges distancia illú-

▼
4 Z. Varga Zoltán, *A szerző az irodalomtudományban – egy probléma vázlata*, Helikon, 2008/1, 535–555.

5 Petri György, *Magyarázatok P. M. számára (I.)*, Holmi, 2000/12, 1432.

6 Genette, *i. m.*, 371.

7 Szabó Lőrinc például nemcsak, hogy feleségének, Mikes Klárának ajánlja a *Vers és valóság* önkomentárjait, de azokat egy – meg nem nevezett – „íródeáknak” diktálta, ezzel kétszeresen megerősítve az önértelmezések privát jellegét. KABDEBŐ Lóránt, *Titkok egy életműben. Szabó Lőrinc utolsó versciklusának poétikai és filológiai szembesítése*, Szabó Lőrinc Füzetek 11., Miskolci Egyetem, Miskolc, 2010. Szabó Lőrinchez hasonlóan Petri György is diktálja az önkomentárjait. A lejegyző ebben az esetben – ahogy arra az esszé közreadó *Holmi* folyóirat szerkesztősége által adott cím is felhívja a figyelmet – a költő felesége, Pap Mária. Vö.: PETRI, *i. m.*, 1432–1461.

8 Genette ezzel magyarázza, hogy míg az ún. *privát önkomentár*ok egyidősek az irodalommal, addig a *nyilvános önkomentár* műfaja viszonylag modern jelenség. Vö.: GENETTE, *i. m.*, 367.

zióját aktuális beszédpozíciója és a tárgyalt szövegek között megteremtse, például azáltal, hogy intencióiról vagy a művek keletkezési körülményeiről nem beszél.

Innen nézve – függetlenül attól, hogy mit gondolunk az adott szövegek interpretációs tevékenységeinek minőségéről – a gesztus önmagában okot adhat az olvasó gyanakvására, amennyiben arra, hogy egy költő saját műveihez fűzött értelmező kommentárjait nyilvánosságra bocsájtja, alapvetően három oka lehet. Az első – alighanem a legvalószínűtlenebb, de talán mégsem kizárható – lehetőség szerint a szerző „rossznak” gondolja saját versét, amennyiben a gesztus maga azt feltételezi, hogy a vers a magyarázat nélkül nem állna meg a saját lábán. A második – legkevésbé elegáns – indíték, hogy a szerző az egyébként kristálytiszta „jelentésű” verset „nem értő” olvasójával elégedetlen, ezért kénytelen a vers megírása mellett még az adekvát interpretálásához is segítő kezecskét nyújtani a befogadónak. A harmadik lehetőség, hogy a szerző valójában nem hisz a művészet immanenciájában, amennyiben az interpretációkat a versek referenciális vonatkozásaival is kiegészíti, ez ugyanis egy olyan művészetfelfogást feltételez, mely szerint pl. a keletkezési körülmények ismerete hozzájárulhat a vers „teljesebb” megértéséhez.⁹ A szerző tehát nemigen jöhet ki jól a helyzetből, hiszen a gesztus maga vagy naivitásról árulkodik, vagy a szerző arroganciájának bizonyítékaként tűnik fel, amennyiben vagy nem számol azzal, vagy szándékosan nem vesz tudomást arról, hogy a verse „palackba zárt üzenet”, és mint ilyen, interpretációja „nem az ő szándékaihoz igazodik majd, hanem interakciók összetett játékszabályához, mely utóbbi magában foglalja az olvasókat is, nyelvi kompetenciájuk társadalmi tárával együtt.”¹⁰

A közbeiktatott címzett – a szerző bizalmasa, leggyakrabban egy nő: feleség, szerető, múzsa – funkciója, hogy védelmet szolgáltasson a szerzőnek a fent említett tabukból eredő támadásokkal szemben: egyrészt a kitárulkozás ebben az esetben nem egészen kéretlenül történik, így az illetlenség vádjának némileg elejét veszi, másrészt mivel a közbeiktatott címzett által az olvasót lényegében egy illetéktelen leskelődő pozíciójába kényszeríti, azt a jogot is elveszi tőle, hogy irrelevánsnak minősítse a kommentárok tartalmát – hiszen nem neki szólnak. Összehasonlítássképp: az első nyilvános, tehát explicit módon a nagyközönségnek

▼
9 A hazai szakirodalomban ez a kérdés Szabó Lőrinc *Vers és valósága* kapcsán merült fel legelőször, de ahogy Kulcsár-Szabó Zoltán a *Vers és valóság és Goethe Dichtung und Wahrheit* c. önértelmezéseinek összevetése révén rámutat, Szabó Lőrincnél a verskommentárok keretében történő önéletrajz felrajzolásának nincs olyan erős fedezete, mint Goethe esetében a történelmi kor, így az ellentmondás nem oldódik fel. (Vö.: KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Testamentaritás és önéletrajziség a Vers és valóságban* = Uő, *Tükörszínhátek a gyádnak. Poétikai problémák Szabó Lőrinc költészetében*, Ráció, Bp., 2010, 281–282.) Menyhért Anna ugyancsak felhívja a figyelmet a gesztusban rejlő paradoxonra, amennyiben egy olyan szemléletet tulajdonít a *Vers és valóságnak*, mely szerint „a saját nyelv utóhatása a beszélő által módosítható”. Ez ugyanis implicit módon éppen a kommentárok ún. feleslegességére mutat rá, „hiszen ha a beszélő befolyásolhatná szövegeinek további sorsát, nem lenne szükség a kommentárokról, a versek magukért beszélnének.” = MENYHÉRT Anna, *Az élet(et) írja, írja... Az élet(történet) olvasása Szabó Lőrinc Vers és valóságában*, Irodalomtörténet 2001/1-2, 125.

10 Umberto ECO, *Szöveg és szerző között*, Helikon, 2001/4, 519.

címzett önkomentár Edgar Allen Poe 1846-os *A műalkotás filozófia* című esszéje, melyben *A holló* című versének keletkezését rekonstruálja, az esszé tanúsága szerint azzal az igénnyel, hogy leszámoljon a romantikus ihlet-mítosszal.¹¹

Előjáróban érdemes megjegyezni, hogy az önkomentárok mind metodikájukat, mind intenciójukat tekintve meglehetősen sokfélék lehetnek. Olyannyira, hogy Bedecs László Tandori Dezső lírájának költői magatartásformáit elemző disszertációjában még Tandori líratörténeti esszéi kapcsán is felveti azt a lehetőséget, miszerint ezek az esszék legalább annyira szólnak Tandoriról magáról, mint a szövegek – ezek szerint csak látszólag – fókuszában lévő életművekről, amennyiben ezekben Tandori „indirekt módon a magyar költészet olyan értékeire próbálja nyomtatékosan felhívni a figyelmet, melyek, véleménye szerint, az ő poétikai törekvéseit igazolják.”¹² Bedecs egészen odáig merészkedik – bár ezt inkább csak felveti, mintsem meggyőzően kimutatná – hogy „Szép Ernő csak afféle allegorikus név a Tandori-szövegekben, és a róla szóló kitételek voltaképp az [...] önreflexiók körébe sorolhatók.” Vagyis amikor Szép Ernő alulértékeltse miatt kesereg Tandori, valójában saját vélt vagy valós mellőzöttsége és meg nem értettsége miatti sértettségének ad hangot: „megírja Szép Ernő apológiáját, amit azonban a sajátjaként kell olvasnunk”.¹³

Azt, hogy Bedecs – elsőre talán kissé spekulatívnak ható – felvetésében lehet valami, Tandori Dezső *Két és fél töredék Hamletnek* című kötete egyik, *Köz-bevetések* című utószavának azon megjegyzése is megerősíti, mely szerint Tandori „pár évtized alatt” többek között azt is „megtanulta az írásról”, hogy „másképp hat ugyanaz a tétel, mondat, aforizma, kísérlet, ha (mondjuk) egy festőről [ír], önéletrajzi könyvének bevezetőjéül, mint ha a [maga] első önálló [verseskötete] a (legalább fiktív) tárgy”.¹⁴ Az idézet ugyanakkor arra is rávilágít, hogy miért érdemes mégis külön kezelnünk a líratörténeti esszék önreflexióként is olvasható megjegyzéseit a saját műveit explicit módon fókuszba helyező önkomentároktól. A „másképp hatással” Tandori alighanem arra kíván utalni, hogy míg előbbi esetében viszonylag magától értetődő járuléknak minősülhet az olvasó szemében, ha egy költő más alkotók műveinek értelmezése során egyúttal saját irodalomfelfogásáról is vall, ezzel szemben ha mindezt a saját műveit elemző önkomentárok kontextusában teszi, sokkal inkább tűnhet szereptévesztésnek, mivel a befogadó fejében a „mit mond a versről?” kérdés mellett a „miért mondja?” legalább ilyen adekvát módon

▼
11 Amennyiben azt igyekeznek bizonyítani, hogy *A holló* kompozíciójában „egyetlen mozzanat sem tulajdonítható a véletlennek, vagy az ihletnek, hogy a munka fokról fokra, egy matematikai probléma pontosságával és rideg következetességével halad előre a megoldásig”. Edgar Allen POE, *A műalkotás filozófiája* (fordította: Babits Mihály) = Uő, *Válogatott művei*, szerk. BORBÁS Mária, KRETZOI Miklósné, Budapest, Európa, 1981, 830–844.

12 BEDECS László, *Megérteni a költészetet* = Uő, *Beszélni nehéz. Tanulmányok Tandori Dezső költészetéről*, Kijárat, Budapest, 2006, 186.

13 Uő., 190.

14 Tandori Dezső, *Köz-bevetések* = Uő, *Két és fél Töredék Hamletnek*, Budapest, Kláris Kiadó–Q. E. D. Kiadó, 2008, 210.

fogalmazódik meg, amennyiben az olvasás során képtelen kizárni azt a tényt, hogy a költő és az értelmező egyazon személy, már amennyiben ez az azonosítás egyáltalán lehetséges. Az önértelmezésekkel – különösen a versek intenciójának rekonstruálásának esetében – az egyik fő probléma éppen az, hogy a szerző már egy olyan szerzőlétre reflektál, amellyel nem tud egybeesni az utólagos kommentárszerzői léte, tehát nemcsak a szükségszerűen fikcionalizálódó intencionalizáltság adódik problémaként, hanem a szerző és az értelmező ugyanazon személyként való meghatározhatósága is a maga ambiguitásában mutatkozik meg.

Hasonló a helyzet az önértelmező líraelméleti esszékkel¹⁵ való összevetés esetében is: noha a két szövegtípus között természetesen bőven találhatunk átfedéseket, amennyiben egy líraelméleti esszé éppúgy tárgyalhatja a szerző saját verseit, ahogy a legtöbb esetben az önkomentárok is bőven tartalmaznak metapoétikus állításokat, azonban míg előbbi esetben a versértelmezések inkább csak illusztratív funkciót töltenek be egy líraelméleti tétel alátámasztására (vagyis járulékos elemei csupán a szövegnek), addig az önkomentárok esetében, ha tartalmaznak is általános megállapításokat az adott szerző költészetfelfogására nézvést, azt szükségszerűen mindig az adott vers életműben való elhelyezhetőségének érdekében, egyfajta kitekintésként tudják csak pozicionálni, hiszen a cél elvileg a konkrét vers interpretálása lenne. A két szövegtípus közötti fundamentális különbség ebben az esetben is a befogadás felől válik tehát leginkább nyilvánvalóvá: míg egy (alapvetően deduktív módszerekkel dolgozó) líraelméleti esszé a költői önmeghatározás abszolút legitim eszközeként tűnik fel az olvasó számára, amennyiben az sokkal inkább a teremtés folyamatának megértéséhez járul hozzá, mintsem a versek „megfejtését” kínálná fel az olvasónak, az önkomentárok – mivel tárgyük nem általában a költészet, hanem egy-egy konkrét vers – már jóval agresszívan fenyegetik egy „külső” értelmező interpretációs szabadságát, nem csoda hát, ha egyesek szerint az olvasó jobban is teszi, „ha nem hisz a szerzőnek és nem hisz a szerzőben, hisz ahogy Roland Barthes írja: »Amíg hiszünk a Szerzőben, mindig úgy fogjuk fel, mint saját könyvének múltját.«^{16,17}

Nem elvetve annak a lehetőségét, hogy az itt vizsgált önkomentárok intenciói között is számolhatunk olyan tényezőkkal, melyek inkább a szerző pszichiáteriére tartoznak, mégiscsak pikáns körülmény, ha egy olyan alkotó nyúl ehhez a hagyományosan meglehetősen kétes legitimitással bíró műfajhoz, akinél a költészet mibenlétéről és funkciójáról való gondolkodás jelentik a fundamentumot. Ez pedig mindenképp feljogosít minket arra, hogy (ha a konkrét elemzéseket nem is)

15 Tandori Dezső, *A dal változásai*, Budapest, Anonymus, 1994.

16 Roland BARTHES: *A szerző halála*. = *Uő, A szöveg öröme*. Budapest, Osiris, 1998, 52.

17 Bedecs, i. m., 135.

a gesztust magát komolyan vegyük, legalábbis számolhatunk vele – ahogy erről egyébként a szövegek többsége biztosít is bennünket – hogy amikor az önértelmezések révén belekontárkodik önnön recepciójába, Tandori Dezső pontosan tudja, mit csinál.

Ebből az előfeltevésből kiindulva, ha arra keressük a választ, hogy milyen funkciót tölthetnek be az életművön belül az önkomentárok, nem kerülhető meg a szerzői intenció kérdésköre sem, amennyiben legalább annyira anakronisztikus lenne rövidez zárni a szövegtípusról való gondolkodást azzal, hogy a szerző csupán egy, és egyáltalán nem biztos, hogy a legadekvátabb értelmezője saját műveinek, (ennél fogva talán jobb tudomást sem venni róla,) mint amennyire zavarba ejtően naivnak – vagy éppen arrogánsnak – tűnik fel a gesztus maga, hiszen egy ilyen hozzáállás abból az előfeltevésből indul ki, miszerint az önkomentárok kizárólagos intenciója, hogy megfeszítéseket kínáljon a versekhez. Az alábbiakban Tandori Dezső két önkomentár-gyűjteményének elemzése révén egyfelől az önkomentárok potenciális funkciólehetőségeinek tágasságára szeretnék rámutatni, másfelől arra keresem a választ, hogy mi egyebet kezdhettünk ezekkel a szövegekkel azon túl, hogy nem veszünk róluk tudomást.



Tandori Dezső egyik legkorábbi önkomentár-gyűjteménye 1978-ban, a vajdasági *Híd* folyóiratban jelent meg *Mi mondható róla, mondható róla* címmel, két részletben.¹⁸ Noha Tandori azon költők közé tartozik, akik nagy figyelmet fordítanak műveik befogadására, olyannyira, hogy esetenként még a recepció helyreigazításától sem riad vissza,¹⁹ az esszé még ebben a meglehetősen kiterjedt önértelmezői gyakorlatban is egyedülálló vállalkozásnak minősül, már csak abból adódóan is, hogy ha nem is a legnagyobb visszhangot, de kétségtávolú a legvegyesebb reakciókat kiváltó *Egy talált tárgy megtisztítása*²⁰ című kötetének, egészen pontosan a kötet első, *Változatok homokórára* című ciklusának majdnem minden versét²¹ végigkomentálja benne.

Hogy miért éppen a második kötet első ciklusára eshetett a választás, az esszé megjelenésének időpontját is figyelembe véve korántsem evidens: a harmadik verseskötet (*A mennyezet és a padló*) aktuálisabb lett volna, ráadásul jóval szeré-



18 TANDORI Dezső, *Mi mondható róla, mondható róla (I)*, *Híd*, 1978/1.; TANDORI Dezső, *Mi mondható róla, mondható róla (II)*, *Híd*, 1978/2.

19 Lásd.: TANDORI Dezső, *Ne mán, Mr. Dunkelstein*, 2013/12 = <http://beszelo.c3.hu/cikkek/ne-man-mr-dunkelstein> (Utolsó megtekintés: 2023. 05. 05.)

20 Tandori Dezső, *Egy talált tárgy megtisztítása*, Budapest, Magvető, 1973.

21 A kétrészes esszé a *Változatok homokórára* c. ciklusban szereplő 29 versből 21-et tárgyal.

nyebb kritikai visszhangban is részesült, mint az első két kötet. Ezt lehetett volna akár a kritika tanácsstalanságával is magyarázni, ami indokoltabbá tehetné volna önkomentárok közlését. Ha azonban nem az anyag aktualitása volt a fő szempont a versek kiválasztásánál, a kérdés inkább az, hogy 1978-ban miért lehetett fontosabb az *Egy talált tárgy megtisztítása* ügyének tisztázása, mint a kritika által magasabbra taksált első kötet, a *Töredék Hamletnek* körüli „alapvető félreértések” eloszlatása, különösen annak fényében, hogy Tandori a későbbiekben már jóval nagyobb figyelmet szentel a *Töredék...* verseinek, mint a sárga kötetnek.²² Noha sem a választás tárgyát nem indokolja, sem az esszé megírásának okait nem tárja fel, az önértelmezés közzétételének intencióiról meglepően nyílt és legalább annyira provokatív vallomást tesz:

Célom kettős. 1./ Elmondani mindazt, ami ezekről a versekről – szerkezetükben hordozott kifejezéseleimeikről – jelenleg eszembe juthat s megfogalmazható. 2./ Megnézni, képes vagyok-e bizonyos kizárólagosság jegyében helyes alapokat adni műveim érdemi értékeléséhez. (Taglalásához.) A kizárólagosságot így értem: véleményem szerint a verseimnek van – elképzelhető – egy olyan felfejtési módja, amely a leghasznosabb változata a velük való foglalkozásnak; *meghatározólag* tehát magam csupán ezekkel az értelmezési variánsokkal törődöm, s a versek „minőségi” mérvadójának azt tekintem, van-e ilyen, ne kerteljünk, általam „kanonizálendő” struktúrájuk. (Struktúrára mást értek, mint a tudományos szóhasználat; a két értelmezés egymásnak nem mond ellent; szeretném, ha egymást kiegészíthetnék. Célom az is, hogy ezzel segítségére legyek az általános verselemző, irodalomtudományi kutatásnak. Erre a célra mintegy felajánlom, „a tudomány szolgálatában”, ezt a kötetemet. Meglátjuk, mely versei bírnak, állnak efféle elemzést. Mivel a felfejtéshez a „logika” – a verslogika stb. – eszközeit használom, szubjektivitásom aligha jelentősebb, mint bármely „kívülálló” elemző e kívülállásból fakadó hátránya. Térjünk a tárgyra.)²³

A szöveg címzettjének meghatározásában tehát viszonylag könnyű dolgunk van, amennyiben Tandori minden köntörfalazás nélkül kijelenti, hogy az „általános verselemző, irodalomtudományi kutatásnak” kíván segítő kezet nyújtani. Ennek alapján a szöveg – mivel nem él a kommentárok magánjellegű közléseként való „álcázásának” eszközével – a genette-i tipológia nyilvános (*public*) epitextus

▼

22 Tandori a '90-es években több esszében is foglalkozik a *Töredék Hamletnek* versei értelmezésének (TANDORI Dezső, *A Ludgate-ügy. Vagyis: A „Töredék Hamletnek”; és tovább*, Alföld 1995/6, 59–76.; TANDORI Dezső, *Hamlet visszatér*, Tiszatáj 1995/6, 52–63.), a kötet megjelenésének 40 éves jubileumára pedig *Két és fél töredék Hamletnek* címen egy egész kötetnyi kommentárral áll elő, melyről az alábbiakban még bővebben is lesz szó.

23 TANDORI, *Mi mondható...*, 72.

kategóriájába esik, és mint ilyen, az említett példák közül Poe-éhoz áll a legközelebb. Noha a két szöveg közelítésmódja a szövegek expliciten megfogalmazott intenciójából fakadóan első ránézésre nagyon különbözőnek tűnik,²⁴ a nyilvános önértelmezés gesztusát övező legitimációs deficitre nagyon hasonló módon reagál a két szöveg, amennyiben az autokommentárokat mindketten csupán eszközként tüntetik fel valami másnak a demonstrálására: Poe az „ihlet-mítosszal” való leszámolást jelöli ki önértelmező tanulmányának elsődleges céljaként, Tandori pedig az ún. professzionális olvasóknak kíván segítő kezet nyújtani, akikre az érvelés logikája szerint általánosságban igaz, hogy a Tandori-lírával való „foglalkozásnak” nem a „leghasznosabb változatát” gyakorolják.

Noha az esszé felütésének fényében kézenfekvő magyarázatnak tűnik, hogy recepcióban felfedezett „félreértésekre” akart volna ilyen módon reagálni Tandori, ez több okból is valószínűtlen. Egyrészt a már emlegetett viszonylag nagy időbeli távolság miatt, hiszen 1978-ban a kötet recepciója már évek óta lezártnak volt tekinthető. Másrészt az idézett bevezetőt leszámítva, ahol lényegében a recepció általános alkalmatlanságával²⁵ indokolja az önkomentárok közlését, utalásszinten sem említi a kötetről megjelent kritikákat. Érdemes ugyanakkor hozzátenni: abban, hogy a kötetben belül miért épp a *Változatok homokórára* ciklus versei képezik az esszé anyagát, lehetett némi szerepe a recepció mulasztásainak. Bár tíznél is több kritika jelent meg a kötetéről, a kritikusokat olyannyira lekötötték *Az amatőrség elvesztése* és az *Egy talált tárgy megtisztítása* ciklusok szövegei, hogy a *Változatok homokórára* verseinek néhány félmondatnál átfogóbb elemzésére 1978-ig lényegében senki sem vállalkozott. Mégis, bár nem zárható ki, hogy legalább részben ne a ciklus irodalomtörténeti jelentőségének kívánt volna ilyen formában nyomatékot adni, a „haszontalan” értelmezésekre való reflexió hiánya, a versek, illetve általában a kötet értékelésétől való tartózkodás, valamint szerzői, kritikusi és – látszólag legalábbis – naiv befogadói szerepek keverése inkább azt valószínűsíti, hogy az önértelmezés tárgyánál, illetve ennek megfelelően a kötet recepciójánál

▼

24 Míg Poe visszatekintő szerzőként, addig Tandori többnyire egy utólagos (kvázi külső) értelmezőként közelít saját műve-
ihez.

25 Érdemes megjegyezni, hogy a kritikusok alkalmasságának effajta sommás megkérdőjelezése gyakori motívum Tandori önértelmezéseiben, elég csak az első kötettel kapcsolatos reflexióinak arra a visszatérő és sokat idézett elemére gondolnunk, mely szerint még az „igen kitűnő” elemzők is félreértették a kötet verseinek tétjét, amikor azt gondolták, „hogy itt a nyelvről lett volna szó. Hogy nálam, egyáltalán, a nyelvről lett volna szó. Nálam mindig arról volt szó, hogyan lehet létezni, mikor igazából nem lehet. Nem a nyelv, hanem a meglett lehetőségei kerültek kérdőjelek közé nálam.” A *Töredék Hamletnek* 3. kiadásának utószavából = Tandori Dezső, *Töredék Hamletnek*, Budapest, Fekete Sas Kiadó, 1999 (3. kiadás), 126. Kontrasztképp, hogy mennyire tekinthető jogosnak Tandori recepciókritikája, álljon itt Lengyel Balázs kritikájának egy részlete: „Tandori számára az egyéni lét, és általában a létezés abszurd dolog, filozófiai nonszensz”, az első két kötet verseiben bejárt utat pedig úgy értékeli, hogy míg az első kötetben még csak a szubjektum létezése bizonytalanodik el, addig a második kötetben már az egész világ realitása válik kétségessé, aminek egyenes következménye, hogy a róla való beszéd is elbizonytalanodik. Szó sincs róla tehát, hogy Lengyel szerint itt a „nyelvről lenne szó”: ahogy a versekben tetten érhető nyelvi szkepszis is csupán következménye a költői tapasztalatnak, úgy a költészettel szembeni heves kételkedés is csupán eszköze az egzisztenciális krízis színrevitelének. Vö: Lengyel Balázs: *Rába, Tandori = Uő., Verseskönyvről verseskönyvre*, Budapest, Magvető, 1982, 303–312.

az önértelmezés mint műfaj, valamint a műfaj kínálta szerepek játszhatták a fontosabb szerepet a szöveg megírásának intenciói között. Ez a belátás pedig a „mit mond” és a „miért mondja” kérdéseiről az önértelmezések hogyanjára irányítja a befogadói figyelmet.

Kulcsár-Szabó Zoltán Szabó Lőrinc *Vers és valóságát* elemző tanulmányában tartalmi szempontból négyféle kommentártípust azonosít,²⁶ melyek megléte vagy meg nem léte a Tandori-önkommentárok beszédpozíciójának elemzése esetében is irányadó lehet: „a versek filológiai háttérének (intertextuális utalásoknak, célzásoknak, egyéb forrásoknak) kijelölése; keletkezésük, megírásuk háttérének, illetve kompozíciós szándékoknak a feltárása; a versekben vagy versek által felidézett életrajzi összefüggések vagy események [...] elbeszélése, szereplők azonosítása; végül a versek formai-ritmikai vagy esztétikai jellemzése és konkrét szöveghelyek interpretációi”. Ha ezekbe a típusokba soroljuk be az esszé kommentárjait, megállapítható, hogy – ahogy az idézett bevezetőben ezt előre is bocsátja – Tandori többnyire valóban nem a művei keletkezésére visszatekintő empirikus szerzőként lép fel, amennyiben kizárólag a versek filológiai elemzésére, valamint formai-ritmikai és esztétikai jellemzésére szorítkozik az önértelmezések során; a keletkezési körülményekre vagy a versek referenciális vonatkozásaira látványosan nem tér ki, illetve amikor mégis megteszi, minden esetben jelzi, hogy az információ irreleváns.

A bevezetőben felvázolt metodika alapján úgy tűnik tehát, hogy Tandori az Eco által Poe-nak tulajdonított intencióhoz hasonló igénnyel (mintaolvasóként²⁷) lép fel az önkommentárokból, amennyiben egyrészt leszögezi, hogy a versekről kizárólag olyan vonatkozásban kíván beszélni, ami „szerkezetükben hordozott kifejezéseleimekről – jelenleg [szébe] juthat s megfogalmazható”, másrészt úgy gondolja, hogy a szerző, amennyiben szigorúan a szövegből vezeti le az értelmezéseit,²⁸ még bizonyos mértékű előnnyel is indul egy „kívülálló” értelmezővel szemben, hiszen olyan látens tudásoknak lehet a birtokában, amivel az nem rendelkezik. Tudja például, hogy egy-egy szöveg kapcsán milyen kultúrtörténeti hatástényezőkről lehet egyáltalán beszélni, és melyekről – mivel a vers írásakor még nem ismerte – nem.²⁹ Hozzáteszem, az adott kritériumok mellett a versek

▼

26 Kulcsár-Szabó Zoltán, *Testamentaritás és önéletrajziség a Vers és valóságban = Uő, Tükörszínjátéka agyadnak. Poétikai problémák Szabó Lőrinc költészetében*, Ráció, Bp., 2010, 282–283.

27 „[A]zt kell keresni a szövegben, amit az mond, kontextusával és az őt meghatározó jelentésrendszerek szituációjával összefüggésben.” Umberto ECO, *Az értelmezés határai*, ford. NÁDOR Zsófia, Európa, Budapest, 2013, 32.

28 Vö.: „a felfejtéshez a »logika« – a verslogika stb. – eszközeit használok” = TANDORI, *Mi mondható... (I)*, 72.

29 A *Töredék Hamletnek* c. kötet önértelmezéseinek egyik fő toposza, hogy Tandori a '60-as években egyáltalán nem ismerte Wittgensteint, a kritika által megfigyelt analógiák abból adódnak, hogy hasonló logika mentén hasonló eredményekre jutott ő, mint az osztrák filozófus, hatásról azonban szó sincs. Vö.: „életét az a 26 éves egyén, szubjektum-objektum, oly paraméterek szerint élte, amelyek szerint; s ezek szerint »is« írt, de csak is. Nem ismerte az evidencia szubjektumvezérlő törvényét. Fogalma sem volt Wittgensteintől. Ő nem önkényesen felvett rendszer-szempont. Visszacsatolás, visszatűnés csak: mert a Töredék...-ben adva volt.” = Tandori, *Hamlet visszatér*, 54.

esztétikai elemzésére egyáltalán nem hagy magának lehetőséget, ezzel a retorikai fogással a magas esztétikai értéket lényegében magától értetődőként kezelve.

A két szöveg közötti párhuzam ugyanakkor nem pusztán azért izgalmas, mert *A műalkotás filozófiája* a Tandori-önértelmezés egyfajta előzményének tekinthető, hanem – még inkább – Umberto Eco Poe-olvasata miatt, mely szerint Poe valójában csak alibiként használja az ihlet-mítosz leleplezésének igényét,³⁰ hogy *A holló* című vers mintaolvasójaként tüntethesse fel magát, amennyiben azáltal, hogy kizárólag olyasmiről beszél, ami a vers ideális olvasójától is elvárható, a vers végső, egyértelmű jelentését azonban nem határozza meg, valójában éppen hogy nem az ihlet-mítoszt zárja rövidre, sokkal inkább annak feltételeit teremti meg, „hogy az olvasó vég nélkül kutathassa a verset”.³¹

Ami az esszé önértelmező stratégiáit illeti, Tandori magyarázatai igen hasonló eredményre vezetnek, az eddigieket kiegészítve azzal, hogy egyrészt a potenciális értelemlehetőségek sorolásával eleve megszünteti az értelmezés lezárásának lehetőségének illuzióját, másrészt magyarázatai rendszerint olyan ál-axiómákon alapulnak, melyek sokkal inkább a mindenhol szándékoltságot láttatni akaró (ön) értelmező vágyvezérelt gondolkozásáról árulkodnak, mintsem valóban a vélelmezett „logikai” összefüggéseket világítanak meg. Erre már a fent idézett bevezető struktúra-fogalma kapcsán is láthattunk példát, mellyel kapcsolatban megjegyzi, hogy mást ért alatta, mint a tudományos szóhasználat, azt azonban „elfelejti” az olvasó tudomására hozni, hogy pontosan hogyan is kellene értenie.

A versek kommentárjaiban ugyancsak gyakran találkozhatunk ezzel a jelenséggel. Az *Egy kövület forgatókönyve* kommentárjában az első két sorhoz („mi mondható róla / mondható róla”) az alábbi megjegyzést fűzi: „Az első két sor akár szertartásszöveg is lehet; megengedi ezt egy szöveg-elemnyi belső változása. Bennem alighanem az *Orate pro nobis* hatott; ez már a címbeli kövülettel viszonyba kerül így.” Tandori itt megint csak egy olyan fogalmat (szertartásszöveg) használ axiómaként, amelynek jelentése, műfaji kritériumai ebben a kontextusban igen csak homályosak. Arra legalábbis, hogy a verset – (vagy csak ezt a két sort?) – egy szertartás keretében kellene elgondolnunk, semmi nem utal. Ráadásul – noha feltételes módban veti fel ezt az értelmezési lehetőséget – másikat nem kínál helyette, holott az első két sor címhez való kapcsolódását is erre alapozza, aminek talán az lehet az alapja, hogy a szertartásszöveg és a kövület is valamiféle régiséget feltételez. Ha azonban – ahogy már utaltam rá – a kommentárok célja nem az, hogy a versek jelentését rögzítse, hanem az önkomentár műfajában rejülő játéklehető-

▼
30 *A holló* kompozíciójában egyetlen „mozzanat sem tulajdonítható a véletlennek, vagy az ihletnek, hogy a munka fokról fokra, egy matematikai probléma pontosságával és rideg következetességével halad előre a megoldásig” = POE, i. m., 830.

31 Umberto ECO, *Loisy erdő* = Uő, *Hat séta a fikció erdejében*, ford. Gy. Horváth László – Schéry András, Európa, Budapest, 2002, 62–65.

ségek feltérképezése, a szöveg ezen a ponton önreflexívvé is válik, amennyiben a szertartásszöveg műfajának játékba hozása által a műfaji konvencionalitás kérdése is fókuszba kerül. Hozzáteszem, aligha véletlen, hogy az interpretációk érvrendszere is főként szillogizmusokra, ellipszisekre, hiányos metaforákra épül, amelyek éppen a vizsgált kötetnek, az *Egy talált tárgy megtisztításának* uralkodó alakzatai. Ennek az önreflexív működésnek a jelentőségét az esszé szerkezete is kiemeli, amennyiben egyrészt egy olyan vers kezdősorait emeli Tandori az esszé címéül, illetve kezdi a szöveget ennek a versnek az elemzésével³² (*Egy kövület forgatókönyve*), amely – a hozzá fűzött kommentár tanúsága szerint – maga is (ön)értelmezés: „Az első sornak a második sor a visszhangja, vagyis a visszhangtöredéke; vagy az egész, az is felfogható visszhangnak, holott értelmezésről lenne szó, arról legalábbis, hogy valamiről valaki valamit mondjon.”³³

Kétségtelen ugyanakkor, hogy Tandori kommentárjai a logikai rejtvényként működő versrészletek esetében kifejezetten revelatívának is bizonyulhatnak, amennyiben ezek a szövegek szerkezetükből fakadóan valóban azt feltételezik, hogy lehet (egyetlen helyes) „megoldásuk”. Mivel azonban, ahogy arra az „*elűtő helyekre*”, „*behelyettesíthetőségekre*” vagy az „*elhagyásos módszerre*” való rámutatások által Tandori felhívja a figyelmet, ezeknek a rejtvényeknek a tétje éppen a potenciális jelentéslehetőségek szétszórása, így a logikai összefüggések feltérképezése nem eredményezi azt, hogy valamiféle „jelentés”-hez juttatná el az értelmezőt, hacsak „megoldásnak nem tekintjük, hogy egy eldönthetetlenig jutottunk”. Erre példa a *Lépcsők se föl, se le* című vers mottójához („Nem kívánok semmi elérhetlent: / Nem kívánok semmi elérhetőt. / A *t kívánom / *”) fűzött kommentár:

▼
Ez: teljes nyíltság, nagy befogadás. Az első sor után a kettőspont mit azonosít? Azonos lenne az elérhetetlen és az elérhető? Azonos lenne, ha a két sor több szava ott nem lenne. Így azonban ezek az együtthatók bonyolítják a dolgot. Épp annyira, amennyire a helyzetszerűség mindig. Eddig az azonosság kérdésének sorpárjáról is szó lehetne. Mivel azonban a két elem kijátszható egymásként és egymásnak, nem kívánatosak. Harmadik lehetőség nincs, mi marad? Elhagyásuk. Pontosabban: elhagyva-kívánásuk. Ám ahogy elhagytuk a tárgy ragja elől a tárgyat, végtelenül kitérnek a lehetőségek. Ezt jelzi a *. Mivel azonban ez (forma szerint) meghatározott jel, úgy fest a dolog, mintha ezt kívánnánk. A lábjegyzet (mert ez lábjegyzet-csillagnak minősül így; csak így; ha nem lenne lábjegyzet, nem minősülne szükség-

32 Ezt leszámítva a kötetben szereplő sorrendnek megfelelően halad végig a ciklus versein.

33 TANDORI, *Mi mondható...*, 73.

képp annak!) visszaadja a tágasságot. A * nem jelöl semmit, azaz önmagát jelöli, e kettő együtt adja a „tényleges”, szavakban kifejezhetetlen variációt.³⁴

Amellett, hogy a versrészlet magyarázata valóban érzékeny analitikus értelmezőre vall, egyszersemind arra is felhívja a figyelmet, hogy bár aligha vonható kétségbe egy olyan értelmezés, mely gesztusértéket tulajdonít³⁵ ezeknek a „versvázaknak”,³⁶ ez ugyanakkor nem jelenti azt, hogy az egyes verseknek külön-külön ne lennének – jóllehet a befogadótól komoly mentális erőfeszítéseket megkövetelő – potenciális „megfejtései”,³⁷ ami azonban – mivel a versek vázlsruerűségéből fakadóan a bennük szereplő összes szemantikai tényező már-már határtalanul tágas jelentés-horizonttal bír – elsősorban az olvasó kreativitásának a függvénye.

Többek között erre utal az *Egy kövület forgatókönyve* ötödik sorához fűzött kommentár is, melyben Tandori – noha elismeri, hogy „azt a következetes, szerves összefüggést, amely az első négy sort (már a címmel együtt tekinthetjük!) jellemezte”, maga sem érzi – azért mégsem jön zavarba:

Ám ha a címet is bevonom, a „forgatókönyv”-fogalmat, a *foto* létjogosultsága indokolható. A *foto*, főleg így, a *foto* alak helyett, két többletet ad (két értelmezése van): a *foto* (*foto*) a forgatókönyv szerint megvalósuló „filmhez” képest kimerevített, kövület-szerű valami; és a *foto* (mint *foto*) a képaláírásokat, szignókat idézi: FOTO EZ-MEG-AZ. (Hogy ki fényképezte a dolgot.)³⁸

Úgy tűnik, Tandori itt megint csak abból az előfeltevésből indul ki, hogy egy verssor létjogosultsága végső soron kizárólag azon múlik, hogy az értelmező képes-e valamilyen összefüggést teremteni az adott verssor és a vers többi sora között,³⁹ amivel – hozzáteszem – végső soron ki is zárja annak a lehetőségét, hogy a *Változatok homokórára* ciklusban – de mivel az esszé a Tandori-versekhez általában kínál „kizárólagos” felfejtési módot, ezt akár a Tandori-életmű egészére is

▼

34 Tandori, *Mi mondható... (I)*, 80.

35 Vö.: Payer Imre: *A jelentésvessztés poétikája*, Bárka 2003/11, 55–73.

36 Szeles Klára, *Tandoriról – többféleképpen*, Kortárs, 1974/1, 1003.

37 Vö.: „Mindig addig merészkedtem azonban e »poétikai« elemekkel, míg a megfejtetőség határain nagyon túl nem lógtak, míg tehát a nem racionális racionálisan kifejezhető volt. Az ellenőrizetlen »csak mert a művész mondja, rajzolja etc.«, már igaz is – nem volt kenyerem. Sőt. Nagyon nem. Mindig van megfejtés nálam. Kb. mindig.” = TANDORI, *Nem hogy „mi”...*, 33.

38 TANDORI, *Mi mondható... (I)*, 73.

39 Vö. az *Egy kövület forgatókönyve* című vers kommentárjában az „innenső / visszhang-töredék” sorokhoz fűzött megjegyzéssel, mely szerint a két sor „értelmét keresve, azt hiszem, az *innenső* arra utal, hogy a *mi mondható róla* az a »túlsó«, a *mondható róla* az *innenső*. Az *innenső* csak azután kaphat hitellel közelítő (a verset hozzánk közelítő) funkciót, miután az előbb jelzett módon létjogosultságot szerzett a versben.” = TANDORI, *Mi mondható... (I)*, 72–73.

érthetjük – esetleg ún. „rossz” versek is lehetnek.⁴⁰ Eltekintve attól, hogy a *foto* szó kapcsán felvetett két megfejtési lehetőséghez egy kívülálló értelmező aligha képes ilyen evidens módon eljutni, a kommentár Tandori értelmezési stratégiájának megértése szempontjából egy nagyon fontos megjegyzést tartalmaz, nevezetesen, hogy Tandori lényegében egyenlőségjelet tesz a „többletadás” és az „értelmezés” fogalmai közé. Eszerint egy vers interpretálása egyet jelent a „jelentések végtelen láncolatának” feltérképezésének megkísérlésével.

Ennek megfelelően Tandori látványosan el is hárít minden olyan lehetőséget, amely alkalmat adhatna az éppen elemzett vers végső jelentésének stabilizálására. Az esszé sokszor bizonytalan, néha tanácstalan, az asszociációknak nagy teret engedő beszélője most már talán nem is olyan meglepő módon éppen azokon a pontokon válik kizárólagossá, ahol az adott szöveghely látszólag evidens értelmezési lehetőséget kínál. Ez történik például *A damaszkuszi út* című vers kommentárjában, ahol letiltja a riffaterre-i kötelező intertextust: „semmi közünk a Saulus-Paulus ügyhöz”.⁴¹ A kommentár másik érdekessége, hogy ugyanakkor a „kulturhistóriai tény” felhasználását nem tagadja, csak azt, hogy „köze lenne hozzá a versnek”. A logikai bukfcencnek tűnő állítás értelme talán megint csak annak demonstrálása, hogy a verseket – Tandori értelmezésében legalábbis – nem megfejtendő enigmaként, hanem az értelmezésnek szándékosan nagy teret engedő, „nyitott műveknek” volna érdemes tekintenünk, ami ebből következően azzal is jár (és Tandori egy mást kioltó értelmezései is talán ezt hivatottak leképezni), hogy ugyan elképzelhetetlen egyetlen helyes értelmezése, megoldása a *Talált tárgy...* verseinek, ahogy rossz értelmezés is csak annyiban létezik, amennyiben az egy vers „megfejtésére”, és nem a versszerkezetben hordozott „jelölők szabad játékára” igyekszik rámutatni, mindez nem menti fel az olvasót a potenciálisan végtelen számú értelemlehetőség feltérképezésének kényszere alól, hiszen „[a] talált tárgy megtisztított visszaadása csak az elemzésben történhet meg, mely az olvasóra vár [...]. A hangsúlyt tehát az értelmi, érzelmi s még valamilyen megtisztításra helyezném, a talált tárgy elfogadása csak ekkor következik be: visszaadáskor.”⁴² Ez pedig akkor is így van, ha az interpretáció hozadéka nem is lehet több a *Tractatus* – Tandori egy másik önkomentár-gyűjteményében is idézett⁴³ – előszavában szereplő konklúzió belátásánál: „Véleményem tehát az, hogy a problémákat végérvényesen megoldottam. És ha

▼
40 Vö.: „A *hogy* után kérdéses, kell-e pont. Talán kell, mert különben folytatást várnánk. Kicsit zavaró, mert enyhe tréfaízt hoz, holott tréfáról szó sincs. Ezt a kérdést tehát mintha nem tudtam volna megoldani. Hacsak megoldásnak nem tekintjük, hogy egy eldönthetetlenig jutottunk.” (*A damaszkuszi út* kommentárjából. = TANDORI, *Mi mondható... (I)*, 78.)

41 Hozzáteszem, bár Tandori költészete – ahogy erre a tanulmány második felében még bővebben is kitérek – a késő modern korszakküszöbre alapozza magát, a késő modern elődöktől (főként Pilinszkytól) való részleges elhatárolódás szintén visszatérő motívum az esszében.

42 Tandori, *Mi mondható... (I)*, 77.

43 Tandori, *Hamlet visszatér*, 53.

ebben nem tévedek, e munka értéke abban áll, hogy rámutat, mily kevés történt azzal, hogy a problémák megoldódtak.”⁴⁴



Az önkomentár szövegtípusának egyik legizgalmasabb – és talán nem is csak a magyar irodalomban egyedülálló, ennek ellenére mégis meglepően csekély kritikai visszhangot kiváltó – szövegegyüttese 2009-ben, Tandori Dezső *Töredék Hamletnek* (a továbbiakban: *TH*) című első kötetének negyvenéves jubileumára a Kláris és a Q. E. D. kiadók gondozásában jelent meg *Két és fél töredék Hamletnek* címmel.⁴⁵ A kötet különlegessége egyrészt abban áll, hogy Tandori a teljes első kötetét végigkomentálja benne oly módon, hogy az 1968-as *Töredék Hamletnek* versei az oldalpárok bal, a kommentárok pedig a jobb oldalára kerülnek,⁴⁶ másrészt pedig abban, hogy maguk a „kommentárok” is versek.

A párversekre (az egyszerűség kedvéért – Tandori nyomán⁴⁷ – a továbbiakban: „második töredékre”) vonatkozó műfaji megnevezés idézőjelezése ugyanakkor mindenképp indokolt, hiszen – bár a többségük valóban a szó szoros értelmében a *TH* verseit kommentálja – a korpusz mind a szövegek műfajiságát, mind pedig a *TH* verseihez való viszonyát tekintve meglehetősen heterogén: a kommentárversek mellett stílusimitációk és Tandori aktuális (negyven évvel későbbi) stílusára áthangszerelt „átiratok” is szép számmal szerepelnek a kötetben,⁴⁸ ugyanakkor mindezzel együtt is a ’68-as kötetre direkt módon reflektáló versek túlsúlya, de még inkább maga a kötetszerkezet azt az olvasatot erősíti, amely a második töredéket a *TH* szövegeire való reflexióként tekinti.

A kötetről megjelent recenziók, illetve Bedecs László Tandori életművének revideálását sürgető *Schová jutni* című esszéje a kötetet leszámolásként,⁴⁹ kultuszrombolásként,⁵⁰ a régi és az új versek versenyztetéseként értékeli.⁵¹ Bár kétségtelen, hogy a „kommentár-verseknek” valóban gyakori fordulata a „Zsengénél több-



44 Ludwig WITTGENSTEIN, *Logikai-filozófiai értekezés*, ford. Márkus György, Akadémiai, Budapest, 1989.

45 Tandori Dezső, *Két és fél töredék Hamletnek*, Budapest, Kláris–Q. E.D., 2009.

46 Amivel nem mellesleg az elemzett 1978-as esszében – igaz, az *Egy talált tárgy megírásítása* című kötetre vonatkozó – megfogalmazott elképzelését sikerült megvalósítania, mely szerint „a magyarázatot, rövidebbre fogva, akár a verssel szemköztí oldalon is el tudná[m] képzelni”. Tandori, *Mi mondható... (I)*, 77.

47 „A »második töredék« szerzője (a régi) meg...” Lásd: Tandori, *Két és fél töredék...*, 89.

48 Gondolok itt például a rajz- és képversekre: *A Feladvány* (23.), *[Van-e megszakadó]* (25.), *Hétrakleitosznak erre van...* (27.), *Két csodálatos halászat* (29.), *A sügő (I)* (43.), *A sügő (II)* (45.), *Itt: váratlanul* (103.), *A tér átváltozása* (107.), *Az ember* (177.), *Duchamp-öröknap* (183.)

49 Ács Pál, *Ne bántsát Hamletet!* (Tandori Dezső: *Két és fél töredék Hamletnek*), Magyar Narancs 2009/17.

50 Ferencz Győző, *A költő újraszúli önmagát* (Tandori Dezső: *Két és fél töredék Hamletnek*), Népszabadság 2009/3, 142.

51 Bedecs László, *Schová jutni*, Jelenkor 2018/12, 1397.

nek, jaj, nem tekinthető ez se”⁵² típusú, a ’68-as kötet egyes verseinek jelentőségét kétségbevonó megjegyzések, érdemes hozzátenni, hogy ez az attitűd azért meglehetősen hullámzó intenzitással van jelen a „második töredékben”: míg a *Kert*-ciklus kommentárjai majdhogynem a ciklus összes versét zsenének minősítik,⁵³ addig például az *Egy part kövei* vagy a *Koan bel canto*-ciklus kommentárjai nemcsak arra igyekeznek rámutatni, hogy Tandori későbbi költészetének gondolati csomópontjai már a *TH* verseiben is jelen voltak,⁵⁴ de ebből adódóan arra is számos utalást találunk a kommentárookban, hogy a *TH* egyes versei – úgy látszik – meghaladhatatlanok: „...versnek ez a vers / megint felülmúlhatatlan, gondolati versnek az, / és szépen is szól.”⁵⁵

Érdemes hozzátenni, hogy Tandori szemében nemcsak a kötet verseinek minősége ingadozó, de – ettől nyilván nem is egészen függetlenül – magához a kötethez való viszonya is meglehetősen ellentmondásos. Többek között a már említett esszében Bedecs is rámutat Tandorinak azon törekvésére, hogy az olvasók figyelmét az első két kötetről az újabb művek felé terelje,⁵⁶ ahogy ezt az itt elemzett kötetben a *TH Nyers* című verséhez fűzött *No comment* című kommentárjában is explicit módon megfogalmazza: „sokkal több nagynak nevezhető vers van például a *Vagy majdnem az* kötetben, több »nagy dolog« a »Sárga könyv«-ben, főleg a teljesen elhanyagolt *A feltételes megálló* címűben, s a »Hamlet« csak pillanatnyilag felül nem múlt filozófiai jelességével »vezet«, ám hogy oly kimagasló figyelmet kapott – más könyveim rovására, nagyon is –, az... ne kutassuk, mi is ez.”⁵⁷ Ugyanakkor egyrészt a kötet irodalomtörténeti jelentőségét mégsem tagadja, („Megannyi egyéb hibámat elismerve, / véleményem most, hogy így végigvettem / ezt a kötetet, megannyi / gyengéjével együtt, / az is (véleményem tehát), / hogy messzebbre azóta se jutottak.”⁵⁸), másrészt a kötet verseihez való szubjektív viszonya is – a recepció későbbi kötetekre vonatkozó mulasztásai ellenére – meglehetősen pozitív: „A kötet számomra legérvényesebb darabjai a mai élettemmel együtt élnek. Ma visszanöttem oda, ahol úgy élek, mi több, gyakorlatilag is úgy akarok



52 [Zsengénél többnek, jaj...] (a *Szobor* c. vers párverse) = TANDORI, *Két és fél töredék...*, 79.

53 Lásd a ciklus utolsó (*Ők hagynak el...*) versének kommentárversét (*Na, ezen szerencsésen*): „Szerencsésen túlestünk ezen, kínos cikluson...”

54 „Jaj, szegény versem, persze, persze. / E kis rajz kései példád lehetne.” Az idézet alatt az életmű egyik központi motívumának, a sakktáblának a rajza látható, alatta a „Mi lesz a 65. mező?” kérdéssel. Lásd *A Feladvány* (*A tékozló* c. vers párverse) = Tandori, *Két és fél töredék...*, 23.

55 *Hogy eredetileg mi helyett* (a *Koan III.* párverse) = TANDORI, *Két és fél töredék...*, 181.

56 Bedecs, *Schová jutni*, 1397.

57 Tandori, *Két és fél töredék...*, 191.

58 *Verlaine nyomán* (a *Chanson spirituelle* párverse) = TANDORI, *Két és fél töredék...*, 159. Lásd még: „a gondolati (filozófiai) gondolati költészetben aligha történtek drámai eseményfészeségek, zajlottak ily történések, estek ilyesmik a *Töredék...* óta, ezért merészelek szólni róla.” = TANDORI, *Hamlet visszatér*, 53.

élni, ahogy az alább idézendő versek kifejtik.”⁵⁹ Azt, hogy a kötet egyes verseire vonatkozó önkritikus megjegyzések ellenére szó sincs (szó sem lehet) meghaladásról/megtágadásról, ugyancsak a kötet 3. kiadásához fűzött utószava teszi világossá, melyben – a recepció tévedéseinek sorolása mellett – a kötet saját életművében betöltött kiemelt pozíciójára is rámutat, lényegében azt állítva, hogy az egész későbbi életmű *TH* variációjaként is felfogható: „Nem a nyelv, hanem a meglét lehetőségei kerültek kérdőjelek közé nálam. De a kérdőjelek mintha idézőjelekké váltak volna, így lehetett – kizáró önellentmondás nélkül – végigcsinálni, amit e kötet első (számomra) érvényes verse óta így-úgy végigcsináltam.”⁶⁰

Mindezzel csupán azt akarom érzékeltetni, hogy a *Két és fél töredék Hamletnek* azon megközelítése, mely szerint itt a régi és új versek szembeállításáról, „versenyeztetéséről” lenne szó, melynek célja végső soron, hogy a *TH* jelentőségének megkérdőjelezése révén az újabb versekre irányítsa a figyelmet – még ha kétségtelenül szép számmal szerepelnek így (is) efelé mutató gesztusok a kommentárookban – nemcsak félevezető, de túlzottan leegyszerűsítő értelmezése a kötetnek, amennyiben a versekhez fűzött kommentárokat ezzel lényegében Tandorinak a recepciójával folytatott hadakozásának terepére utalja. Meglátásom szerint a verskommentárok tartalmánál – amit egyébként a kötetet recenzáló szerzők szerint sem érdemes komolyan vennünk⁶¹ – a kötet struktúrája sokkal izgalmasabb, az ún. primer és szekunder szövegek viszonyára vonatkozó kérdéseket vet fel, mely elé – Hartman szerint⁶² – Derrida iskolája is állít bennünket, amennyiben a versek és kommentárok együtt való közlése, illetve a kommentárok versebe szedése révén a hagyományos másodlagos szövegeknek tartott „kommentárok” kétszeresen is *elsődleges* irodalomként tűnnek fel ebben a kötetben.

Azt a szándékot, hogy a *TH* verseire való közvetlen reflexiókon túl a kötet magának a kommentárnak a státuszát is élesen problematizálja, a kötetszerkezet mellett az olyan gesztusokban is tetten érhető, mint amikor korábbi önértelmező esszék egyes passzusait szinte változtatás nélkül emeli át a versebe, ahogy teszi ezt például a *Koan III.* kommentárverse (*Hogy eredetileg mi helyett!*) harmadik strófájában:

Arról van szó csupán, hogy
a hang helyett némaság van (1.),

▼

59 A *Töredék Hamletnek* 3. kiadásának utószavából. Lásd TANDORI Dezső, *Töredék Hamletnek*, Budapest, Fekete Sas, 1999 (3. kiadás), 123.

60 *Uo.*, 126.

61 „Mi történik akkor, ha például a »Most már egyhelyben távolabb« kezdetű *Koan II.*-ről szólva Tandori odáig megy el, hogy kijelenti: »Rossz ízlésre vall, ha valaki az ilyet szereti?« Alighanem semmi nem történik.” Lásd: ÁCS, *i. m.*

62 Geoffrey H. HARTMAN, *Az irodalmi kommentár mint irodalom*, ford. Hódossy Annamária, *Határ*, III. évf, 1994/1, 69.

de ez a némaság, ami a hang helyett van (2.),
mi helyett van? Értjük? Honnan került a némaság (3.)
Azaz a 2. és a 3. kb. ugyanaz.
Mi helyett van a *némaság* a hang helyett?
Nyilván nem a csimpánzfű vagy a paprikás krumpli helyett.
De mi helyett? Miért épp a némaság van a hang helyett?⁶³

Ugyanez a *Mi mondható róla, mondható róla (I.)* című 1978-as önértelmező esszében így szerepel:

Itt a némaság legyen mondjuk *a*, a hang *b*. Tehát: *b* helyett *a*. De mi helyett (*van*) ez az *a*? Mit jelent ez. [...] Ha a hang helyett *lehet* némaság, akkor a némaság is *van*, úgy, mint a hang; készen áll, hogy behelyettesítse. De ha *van*, mi helyett van? Hogyan jött létre?⁶⁴

Az „interpretáció” versbe való beemeléseinek gesztusa egy lassan évszázados vitába kapcsolja be Tandori verskommentárjait, mely itthon ugyan csak az 1995–96-os ún. „nagy kritikavita” alkalmával hozta felszínre látványosan a „tudományos” és az „impresszionista” szövegértelmezés hívei között bizonyára már jóval régebb óta lappangó feszültségeket,⁶⁵ de fontos hozzátenni, hogy a vita tulajdonképpen egyidős az irodalomtudománnyal, hiszen már I. A. Richards és társai is tulajdonképpen az impresszionisztikus kritika ellenhatásaként kezdték el az elméletileg megalapozott, „tudományos” igényű művészetvizsgálati módszereik kidolgozását.⁶⁶

Ha ebből a szempontból vizsgáljuk a „második töredékben” alkalmazott „interpretációs stratégiákat”, aligha férhet kétség ahhoz, hogy Tandori az Oscar Wilde-tól eredeztetett⁶⁷ „a kritikus mint művész” szemlélet mellett teszi le a voksát azzal, hogy a kommentárjait „megverseli”, miközben persze mindez akár egy a tudományos igényű kritikának szánt fricskaként is értelmezhető, amennyiben arra mutat rá, hogy végső soron minden interpretáció, bármilyen megalapozott legyen is „elméletileg”, végső soron „fikció”. Az mindenesetre bizonyos, hogy a kötet kompozíciója ellenáll annak az értelmezésnek, mely csupán valami más (jelen esetben a *TH*) járulékaként kezeli az önkomentárokat, már csak abból adódóan is, hogy a „második töredékben” szép számmal szerepelnek olyan szövegek is, melyek nem a

63 Tandori, *Két és fél töredék...*, 181.

64 Tandori, *Mi mondható róla...*, 79.

65 A vita dokumentumait lásd az *Alföld* 1996/2, a *Jelenkor* 1996/1, és az 1996/3–4 számaiban, illetve az *ÉS*, a *Népszabadság* és a *Magyar Hírlap* hasábjain.

66 Hartman, *i. m.*, 70.

67 Oscar WILDE, *The Critic as Artist* = *Uő, Intentions*, Methuen & CO. LTD., London, 1891.

Két és fél töredék Hamletnek kötetben jelentek meg először, így autonóm szöveggé váló értelmezhetőségüket eleve nem lehet kétségbe vonni. Ilyen például mindjárt a kötetnyitó *Hommage* című vers (8. o.) *Halottaimhoz* című párverse is (9. o.), amely az 1995-ös *Vagy majdnem az* című kötetben jelent meg először.

Hommage

Ki szedi össze váltott lovait,
ha elhulltak, ki veszi a nyakába?
ki teszi meg mégegyszer az utat
értük, visszafelé, hiába?

Kardél-nyargalásod két oldalán
még kettészelve is ez állatok
hozzád lassult múlásukkal bevárják,
amíg kidől utolsó hátasod:

most még, nem deszka-föld-álsruhásan,
visszanézhetnél e hűlő vetésre –
hogyan zokogás kockázzon koponyádban,
kopogjon tört szemük dióverése.

Halottaimhoz

Mit görget-pörget még belőletek,
mi úgy forog, hogy folyvást helyben áll!
Hogy a folyó kétszer is egy lehet,
örök esély szital partjainál.

Roggyan itt-ott a gyep, olykor kiásnak
egy parlagkövet, egy lókoponyát.
Kibukkanunk egyszer lassú talánynak;
ne találgassuk addig, még min át.

Ha összevetjük a két vers beszédhelyzetét, szembetűnő, hogy míg az *Hommage* második és harmadik önmegszólító strófája látványosan elhatárolja a még „nem deszka-föld-álsruhás” lírai szubjektumot az irodalmi hagyományként tételezhető „hűlő vetés”-től, addig a *Halottaimhoz* második strófája beszélőjének többes szám első személyű megszólalása már önmagát is régészeti leletként vizionálja: „Roggyan itt-ott a gyp, olykor kiásnak / egy parlagkövet, egy lókoponyát. / Kibukkanunk egyszer lassú találynak; / ne találgassuk addig, még min át.” Az elhullott lovakkal való azonosulás gesztusa evidensen kínálja fel azt az értelmezési lehetőséget, mely a *TH* verseit lényegében kanonizált szövegekként tételezi, hiszen a kétértelmű *Halottaimhoz* cím a *TH* verseire éppúgy vonatkoztatható, mint az irodalmi hagyományra. Érdemes hozzátenni, hogy – ahogy arra Ferencz Győző rámutat – a *TH* kanonizálása már magában a kötetkoncepcióban is kifejeződik, amennyiben egyfelől a „második töredék” természetesen értelmezhető „kultuszrombolásként”, másfelől viszont az a gesztus, hogy az oldalpárok bal oldalán a teljes kötetet sorról sorra újraközi, egyúttal meg is menti a teljes kötetet.⁶⁸

A verspár ugyanakkor arra is rámutat, hogy a kommentárok primer vagy szekunder státuszát feszegető kérdés alkalmasint fordítva, a versre vonatkoztatva is feltehető, amennyiben bár a *Halottaimhoz* című vers természetesen önálló szöveggként is megállja a helyét, mind tematikusan (irodalmi hagyományhoz való viszony), mind motivikusan (gyp, lókoponya), mind pedig a versformát tekintve (négy soros, vegyes ritmusú, kereszttrimes strófák) erősen kapcsolódik az *Hommage*-hoz. Az immár kanonikusként tételezett szövegre való rájátszás arra belátásra való rámutatásként értelmezhető, hogy a „hagyományban való benne állás” bizonyos értelemben minden *autonómnak* tételezett irodalmi szöveget szekunder irodalom-má „degradál”.

Aligha véletlen, hogy Tandori a *TH* cikluscímeit is egytől egyig éppen olyan későbbi (saját) művekkel és kötetcímeikkel „állítja párba”, amelyek a *Töredék...* (egszersmind a Tandori-líra és általában a művészet) megelőzöttségére hívják fel a figyelmet: az *Egy part kövei Szabó Lőrinc Semmiért egészen* című versét megidéző *Vagy majdnem az* kötettel, a *Kert* ciklus Kosztolányi Dezső *Vers – Csáth Gézának* című verséből származó *Az Éj felé* kötettel, a *Vissza az égbe* pedig az *A. Rimbaud a sivatagban forgat* című verssel – mely cím azonban, ahogy arra Tandori számtalanszor felhívta már a figyelmet, az *Eszméletet megidéző Egy talált tárgy megtisztítása* című kötet eredeti címe lett volna – kerül párhuzamba. Ez utóbbi azért is szerencsés választás, mert az implicit József Attila-utalás mellett egyúttal explicit módon Arthur Rimbaud-t is megidézi, ahogy teszi ezt Marcel Duchamp-mal a *Nyers* ciklus és a *Duchamp-öröknap* című képvers párosítása révén.

▼

68 FERENCZ, i. m.

Tandori tehát, – amellet, hogy a *TH* verseihez való viszonyával is számot vet – voltaképpen az ún. posztmodern elméleteknek (illetve a dekonstrukció gyakorlatának) azon belátására mutat rá ebben a kötetben, hogy amennyiben abszolút tudás létezését elutasítjuk, egy textuális végtelen marad csupán, ami lehetetlenné teszi, hogy egy szöveg – legyen az akár vers, akár interpretáció – meghatározható mondanivalóra vagy egyetlen megoldásra záródjon.⁶⁹ Vagyis voltaképpen nem tesz mást, mint amit Hartman olvasatában Derrida is tesz,⁷⁰ aki a szövegértelmezésével ugyancsak azt látszik alátámasztani, hogy „az irodalmi kommentár nagyon is átléphet a (határ)vonalon, és éppoly komoly erőfeszítést igényelhet, mint az irodalom: kiszámíthatatlan és képlékeny műfaj, amelyet nem lehet a priori alárendelni a referenciális vagy kommentárfunkciónak”.⁷¹ Csakhogy Tandori mindezt a másik oldalról, a versszerűség kereteinek az interpretáció irányába való kiterjesztésével éri el, voltaképp felszámolva a primer és szekunder szöveg közötti határokat, amikor azt demonstrálja, hogy – Wittgenstein után szabadon – Deutung dürfte man eigentlich nur dichten.⁷²

▼

69 Hartman, i. m. 295.

70 Uo. 294.

71 Uo. 294.

72 „Értelmezést tulajdonképpen csak költeni volna szabad.”

Bence Erika

Két jó szöveg után

Kovács Bálint: Vágták volna le

Kovács Bálint *Vágták volna le* című regénye a sokadik olyan könyv a magyar könyvpiacra, amely az utóbbi egy-két évben látott napvilágot, és a betegség-regények körébe tartozik. Továbbörökített családi traumákról, problematikus szülő-gyermek viszonyról szól. Főhőse lelki problémákkal, kényszeres betegséggel küzd, ezért pszichoterápiára jár. Előző, 2021-ben napvilágot látott, *Lehetne, hogy csak aludjunk?* című kötetét felemás élményekkel tettem le. Csak néhány darabját, például a *Hús* és a *Mellkas* című novellákat tartottam igazán jól sikerültnek benne. A kötet címe az utóbbi szövegből származik. Új könyvének is hasonló módon adott címet a szerző. A traumatizált, mások érintését elviselni képtelen, ezért magányos és depressziós Zsófi kórisméjének egyik háttérmozzanatát képezi az amputált kezű Gyuri bácsi története, amelynek egyik szöveghegyét emelte ki.

A regény főhőse egyetemi hallgató, húsz év körüli kollégista lány, aki családtagjai és barátai előtt kétségbeesetten és jobbra sikertelenül igyekszik palástolni, hogy pánikrohamot kap, ha akár véletlenül, akár akaratlagosan hozzáérnek a testéhez. A több szálon futtatott narratíva egyik elbeszélésfonalát jelentik a pszichológusnál történetek, amikor a szakember a legkülönbözőbb módszerekkel, köztük az analízis és a hipnózis módszerével igyekszik kideríteni, mi áll Zsófi különös betegségének hátterében. A terápia eredményeként felszínre került mozzanatok a gyermekkor eseményeiről szólnak, a szülő-gyermek viszonyt mutatják be. Megismerjük a lány ellentmondásos apaképét, tudomást szerzünk az anya dührohamai és kényszerképzetei kiváltotta gyermekkori szenvedéseiről.

A szülők is súlyos családi örökség hordozói. A szeretetlenség és az erőszak jegyében nevelkedtek, aminek következményeit feldolgozni nem, csak elfojtani, hazugságokkal, látszatcselekvéssel képesek palástolni. Ráadásul lányuk kisebb, bár könnyen orvosolható szívhibával született, amiért mindketten csalódtak, és akadályozva érezték magukat szülői szerepük kiteljesedésében. Az apa úgy gondolja, sohasem jöhetett létre közöttük az az alapvető érzelmi kötődés, ami a jó apa-lány kapcsolathoz szükséges, míg az anyánál a nem egészen „tökéletes” gyermek világra hozatala kóros megfelelési kényszerrel indít be. Elégedetlensége vádaskodásokba, a férjével folytatott örökös veszekedésekbe torkollik. Zsófi irányában pedig – a kivetített Münchhausen-szindrómához hasonlatos – „túlféltés”-ben nyilvánul meg neuraszténiája. Noha az apa meg van győződve arról, hogy higgadsága révén,

amelynek segítségével nem reagál a felesége verbális támadásaira, illetve csak a gyerekszoba csukott ajtaja mellett hajlandó végighallgatni a kiabálását, mindent jól csinál, s megvédi lányát a traumától – valójában csak a felelősségvállalásra és a védelmezői szerepre való alkalmatlanságát fedi el. A tanult tehetetlenség magatartásmintáját közvetítik Zsófi felé is, ezért a lány magába zárja minden lelki gondját, s csak azokban az álmaiban jelennek meg, amelyeknek tartalmára később nem, csak a nyomasztó hangulatukra emlékszik. Legtöbbször még a pszichológusnál sem képes róluk beszélni.

A hipnózis során Zsófi életének egyik legnagyobb, a felejtés mélyéről előbányászott traumájára derül fény. Fontos hangsúlyozni, hogy csak az egyik, inkább csak a másodlagos sokkélmeényt kiváltó eseményről van szó. A tízéves, magányos kislány egy nap ugyanis levágott kézcsonkot talál egyetlen játszótársá, a közeli kórház udvarára ki-kiszökdő Bundás kutyaházában. A groteszk eset mögül egy másik család, az anya lánykori barátnője, Erzsébet nem kevésbé frusztráló története bontakozik ki. A daganat miatt eltávolított kéz, ami a hamvasztóba szállítás során esett le a kocsiról, ugyanis az ő édesapja amputált végtagja volt. A szülők a megrázó eset miatt keresik fel a kórházban lábadozó férfit, aki elmeséli nekik az élettörténetét: a bántalmazó apa miatti traumatikus gyermekkorától, a felesége halála miatti depresszióján, a lányától és annak családjától való eltávolodásán át a csonkolással végződött betegségéig. Élete tragédiáját – legalábbis az ő szempontjából – a balkezessége okozta, amit édesapja nem bírt elfogadni, ezért erővel kényszerítette a másik használatára. Elmondása szerint ebből, vagyis a jobb keze ügyetlenségéből következett minden későbbi gondja: az apjától elszenvedett verések, kontrollálhatatlan kézmozgása, illetve a balesetek, amelyeknek során a tárgyak kiestek a kezéből; magatartászavarai, türelmetlensége, idegessége és erőszakossága. Utóbbi jelenségekről azonban már – egy véletlen találkozás alkalmával – a lány számol be azoknak az embereknek a higgadságával, akiknek végül sikerül leszámolniuk mérgező családi kapcsolataikkal, eltávolodni tőlük, és új életet kezdeni. Zsófi anyja számára ez nem elsősorban azért döbbenetes élmény, mert rájön, hogy a Gyuri bácsi által interpretált történetnek épp az ellenkezője igaz (a férfi nem elsősorban áldozat, hanem maga is elkövető), hanem mert a látszatkeltés, az igazságot palástoló hazugságok működésképtelenségére is rámutat. Ilyen szempontból ingatagnak bizonyulnak azok a magyarázatok is, amelyek a saját családjában felállított korlátokat és védekezői magatartásokat igazolják: sem a kislány szívbetegségének története, sem a jól működő család (amely szükség esetén „összezár”) képe nem fedi el végtelenségig a valóságot. A főorvos a kórházban szembesíti az igazsággal: a kislányt nem kell sem mozgásában, sem a szabadságában korlátozni, s főleg nem újabbnál újabb vizsgálatoknak alávetni, mivel rég kinőtte a születési rendellenességet. Az is egyre nyilvánvalóbb, hogy a felnőtté vált Zsófi szüleitől

való eltávolodása, a családi összejövetelük kerülése, depressziója és fóbiája az érintéstől (amiről nem akarnak tudomást venni) sem ebből, de még csak nem is a levágott kéz megtalálásának sokkélményéből fakad.

Hogy a *Vágták volna le* két, epizódjaiban sajátos logika szerint váltakozó történetet futtat előttünk, a fejezetek sorszámának keveredése is jelzi. Az eredetileg lineáris időrendben kibontakozó betegségtörténetet a gyermekkor traumatikus eseményeit elbeszélő, s a pszichológusnál felfedett részletek szakítják meg. A regény a harmadik fejezettel kezdődik, amit a 11-ik követ. Ha az olvasó veszi a fáradságot, és sorrendbe rakja őket, feltételezhetően az a folyamat tárul elénk a legrégebbi mozzanatoktól (Gyuri bácsi balkezességének problémája) kezdve a véletlenek összeadódásán át (hogy épp az egyébként is traumatizált kislány találja meg a csonkot, miközben a szülei nem tesznek semmit a saját családjukban leselkedő valódi veszéllyel szemben) az abúzusig, amelynek során és következtében a lány lelki betegsége kialakult. Az érintésfóbiáról, illetve a lány boldogságra való képességéről szóló elbeszélés előrehaladtával ugyanis egyre erőteljesebben sejtjük, hogy mindemögött sokkal súlyosabb okok állnak, mint a szülők tehetetlensége és összeférhetetlensége, vagy a korlátozó, hideg szülői magatartás. Nemcsak néhány megjegyzés – például, hogy a lány örökösen idegenkedik tőle, és félelmet érez a nagybátyja, Frici bácsi jelenlétében, vagy hogy a városban mindenfelét beszéltek arról, hogy a férfi miért vesztette el állását az iskolában – sejteti ezt velünk, hanem a számozott fejezetek közé ékelődő több, x-szel jelölt, ismeretlen eredetű, kusza és zaklatott hangvétellű, kompromittáló tartalmú töredék is, amiről feltételezzük, hogy bántalmazó személy feljegyzései.

Az abúzus esetét mégsem a pszichoterápia során alkalmazott eljárások hozzák felszínre, hanem egy látszólagos mellékszál: Zsófinak a szép, színes madarak, a szajkók iránti rajongása, illetve az ebben bekövetkezett váratlan fordulat. Egy, az interneten történő kutakodása során ugyanis rájön, hogy az általa megfigyelt és rajongott madarak valójában – noha a természet ültette beléjük az ösztönt – brutális fészekrablók. Mint az a madár is, amelyet a kutyaház tetején pillantott meg, csőrében áldozata (egy tengelic) tetemével, azon a napon, amikor a kezét találta, s a szülei felháborodásukban (hogy ilyen gyalázat érte a családjukat) kiestek tökéletesnek mímelt szerepükből, gondolkodás nélkül rohantak át a kórházba, miközben a lányukról is megfélelkeztek. Ekkor maradt Zsófi Frici nagybácsi felügyeletére.

Nem mintha bármilyen „minőséget” tulajdoníthatnánk az efféle történeteknek, inkább csak arról van szó, hogy a bántalmazás eseteinek ábrázolásához nemigen van irodalmunknak adekvát nyelve. Zsófi megrontása körülményei is igen lecsupaszított, triviális nyelvi eszközök révén kerülnek bemutatásra, például a nagybácsi lihegését kifejező hangulatfestő szavak, és homályos, szaggatott leírás alkalmazásával. Főleg azért, mert ezek a törté-

nések – minden szakmai és pszichológiai bonyolítás ellenére – igen primitív módon zajlanak le, a róluk szóló beszédet pedig a legtöbb közösség és társadalmi csoport elutasítja vagy kényelmetlennek tartja. Az meg szinte másodlagos körülmény, s kissé giccsesre hajazó kimenete a történetnek, hogy Zsófinak – talán – sokadik próbálkozásra, egy megértő fiatalember segítségével sikerül a gyógyulás útjára lépni.

(Kalligram, 2023)

E számunkat nyomta és kötötte a Print 2000 Nyomda Kft.



6000 Kecskemét, Nyomda u. 8. | telefon: +36 76 501 240 | e-mail: info@print2000.hu
www.print2000.hu