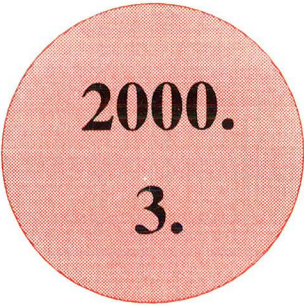


ETO: 809.451.1+894.511

YU ISSN 0350 2430

HUNGAROLÓGIAI KÖZLEMÉNYEK

A MAGYAR TANSZÉK FOLYÓIRATA
2000. XXXII. évf. 3. sz. ÚJ FOLYAM VI. évf. 3. sz.

A red circular stamp with a fine, grid-like texture. It contains the year and issue number in black serif font.

2000.

3.

ETO: 809.451.1+894.511

YU ISSN 0350 2430

HUNGAROLÓGIAI KÖZLEMÉNYEK

**A MAGYAR TANSZÉK FOLYÓIRATA
2000. XXXII. évf. 3. sz. ÚJ FOLYAM VI. évf. 3. sz.**

2000.

3.

HUNGAROLÓGIAI KÖZLEMÉNYEK
HUNGAROLOŠKA SAOPŠTENJA
PAPERS OF HUNGARIEN STUDIES

Az Újvidéki Egyetem
Bölcsész tudományi Kara
Magyar Tanszékének folyóirata

Megjelenik évente négy szám.

Kiadja a Magyar Tanszék
A Szerb Köztársaság Tudományügyi
és Technológiai Minisztériuma, valamint
az Illyés Közalapítvány támogatásával.

Felelős szerkesztő: Bányai János,
főszerkesztő: Gerold László,
szerkesztőbizottság: Bori Imre, Láncz Irén, Papp György
és Utasi Csaba

ETO-besorolás: Csáky S. Piroska

Szerkesztőség: BTK., Magyar Tanszék
21000 Újvidék/Novi Sad, Stevana Musića 24., tel.: (021) 58-673.
Műszaki előkészítés: Csernik Előd, tel.: 064/14 10 272
VERZAL Nyomda, Újvidék, tel.: (021) 390-945
Készült 2000-ben 200 példányban

TARTALOM

NÁDAS PÉTER MUNKÁSSÁGÁRÓL

BÁNYAI János: Az Emlékiratok könyvének (kis) beszédműfajai (A regény építkezésének nyelvi alakzatai)	7
BORI Imre: Nádas Péter regényéről (Feljegyzések)	22
FARAGÓ Kornélia: A szellemi térélmény narratívái (Nádas Péter: Emlékiratok könyve)	28
GEROLD László: A Nádas Péter-i drámai dikcióról	35
HARKAI VASS Éva: Elbeszélésváltozatok (Nádas Péter kisprózája az írói életmű kontextusában)	40
UTASI Csaba: A létről való beszéd változatai az Évkönyvben	48

TANULMÁNYOK

RAJSLI Ilona: Mikes Kelemen humorának nyelvi kifejezőeszközei	55
BENCE Erika: Miköben kopogtat az alvilág (Halál-variációk a „három” Vörösmarty költészetében)	60
UTASI Anikó: A csend ünnepélye (Pilinszky János meséi)	69
CSÁKY S. Piroska: Jókai Mór 100 kötetes Nemzeti (Jubileumi) kiadása (1894-1898)	78

IN MEMORIAM

BORI Imre: Szabolcsi Miklósra emlékezünk	85
--	----

SZEMLE

Magyar felvilágosodás I. (BENCE Erika)	87
Bartha Csilla: A kétnyelvűség alapkérdései (GÖNCZ Lajos)	90

SADRŽAJ

O DELU PETERA NADAŠA

Janoš BANJAI: Mali govorni žanrovi u romanu „Knjige memoara” (Jezički oblici građenja romana)	7
Imre BORI: O romanima Petera Nadaša (Zebeleške)	22
Kornelija FARAGO: Narrative duhovnog doživljavanja prostora (Peter Nadaš: „Knjiga memoara”)	28
Laslo GEROLD: O dramskoj dikciji Petera Nadaša	35
Eva HARKAI VAŠ: Varijacije pripovedaka (Pripovetke Petera Nadaša u kontekstu pišcevog životnog dela)	40
Čaba UTAŠI: Varijante govora o biti u „Godišnjaku”	48

STUDIJE

Ilona RAJŠLI: Jezička izražajna sredstva kod Kelemen Mikeša	55
Erika BENCE: Varijacije na temu smrti u poeziji Mihalja Veresmartija ...	60
Aniko UTAŠI: Praznik tišine (Priče Janoša Pilinskog)	69
Piroška Š. ČAKI: Jubilarno izdanje Mora Jokaija u sto knjiga (1894–1898)	78

IN MEMORIAM

Imre BORI: Sećanje na Mikloša Sabolčija	85
---	----

PRIKAZI

Prosvetiteljstvo u Mađarskoj (Erika BENCE)	87
Čila Barta: Osnovna pitanja dvojezičnosti (Lajoš GENC)	90

CONTENTS

ON THE LIFE WORK OF PÉTER NÁDAS

BÁNYAI, János: (Small) Speech Genres in the Book of Memoirs	7
BORI, Imre: Péter Nádas' Novel	22
FARAGÓ, Kornélia: Narratives of the Intellectual Experience of Space ..	28
GEROLD, László: Péter Nádas' dramatic diction	35
HARKAI VASS, Éva: Narration Variants	40
UTASI, Csaba: Variants of a Speech on Existence in the Yearbook	48

STUDIES

RAJSLI, Ilona: Linguistic Means of Expressing Humour in the Works of Kelemen Mikes	55
BENCE, Erika: Death-variations in Vörösmarty's poetry	60
UTASI, Anikó: The Festival of Silence (The stories of János Pilinszky ...	69
CSÁKY S., Piroska: The 100 Volume National (Jubilee) Edition (1894-1898) of Mórá Jókai's Works	78

IN MEMORIAM

BORI, Imre: Memory of Miklós Szabolcsi	85
--	----

REVIEWS

Hungarian Enlightenment (BENCE, Erika)	87
BARTHA, Csilla: Fundamental Questions of Bilingualism (GÖNCZ, Lajos)	90

BÁNYAI JÁNOS

AZ EMLÉKIRATOK KÖNYVÉNEK (KIS) BESZÉDMŰFAJAI

(A regény építkezésének nyelvi alakzatai)

„...a saját betűimmal szeretném lemásolni
barátom utolsó mondatát...

Nem hiszem, hogy utolsó mondatának
szánta. Minden jel arra utal, hogy másnap
rendesen, egy előre nem látható és
hátramaradt jegyzeteiből nem
kikövetkeztethető mondatban folytatta
volna az életét.”

Emlékiratok könyve, 449. old.

Már az *Emlékiratok könyve* első (hivatalos és hivatásos) bírálója, a lektori jelentésíró, felfigyelt – igaz, Szerb Antal Proust-tanulmányát és Proustot idézve rá az *Emlékiratok...* kéziratára – Nádas Péter „hosszú mondataira”.¹ Azóta a regény szinte minden bírálója, interpretátora, kommentárja mond valamit Nádas Péter körmondatairól, hosszú, sőt óriásmondatairól. A stilisztikai szakkönyvek sem kerülnek meg. Tolcsvai Nagy Gábor abból a megfontolásból indul ki, hogy „a nyelvtani megformáltság maga is a jelentés része”, és megállapítja: „Nádas hosszú mondata két mondatszerkesztési tulajdonságot egyesít: egyrészt a befogadó tapasztalhatja benne az írottágnak, főképp az irodalmi írottágnak a jellegzetességeit, másrészt az intellektualizált élőszóbeli elbeszélés jellemzőit.”² A nyelvészet is felfigyelt Nádas körmondataira, sőt arra is rámutatott, hogy – bár „rengeteg recenzió, cikk és tanulmány jelent meg” a regényről – se

* Budapesten 1999. dec. 15-16-án tartott tanácskozás anyaga. (Az Irodalomtudományi Intézet munkatársainak – Angyalosi Gergely, Balassa Péter, Bodnár György, Erdődy Edit, Pomogáts Béla, Tverdota György – dolgozatai az *Alföld* 2000/5. számában olvashatók

nyelvével, se stílusával „a magyar irodalmi kritika nem foglalkozott részletesebben”.³ A nyelvész feddése csak részben igazolható. A regény nyelvével és stílusával foglalkozott az irodalmi kritika, ha nem is igazán részletesen és talán nem is igazán sokat. Már csak azért is foglalkozni kényszerült vele, mert szinte mindenki észrevette Nádas „hosszú mondatát”. Persze nem is nagyon lehetett nem észrevenni, annyira szembetűnő. De ha már az irodalom- és stíluskritika felfigyelt erre a különös mondatfélére akkor mondott is róla valamit. Például a Balassa Péter Nádas-monográfiájában konstituált „értelmezői közösség” szinte minden tagja. Mások mellett Szegedy-Maszák Mihály, aki szerint Nádas könyve „figyelemre méltó nyelvi teljesítmény”, mert a német „bölcseletet és prózát” kiindulópontként kezelve, és a „hosszabb mondat” XIX. századi hagyományára támaszkodva, megújította a „magyar írásmódot”,⁴ Vikár György szerint „elemzők csodálatos körmondattai”, melyekben a „lélektani egyidejűség” – a „különböző időben zajló események” egyidejűsítése – „grammatikai formát nyer”,⁵ és maga Balassa Péter is, amikor a „mintegy csiga alakú” „hatalmas körmondat” narratív szerepét elemzi,⁶ vagy amikor Nádas egyik mondatát („Nem szabadulunk meg Istentől, mert nem szabadulunk meg a grammatikától”) idézi és megállapítja, hogy Nádas regényének „*stilizációs ereje*” éppen a „»grammatika« rendjének sokszoros fenntartásával és szertartásos megkötésével” lesz igazán teherbíró. Ebből következik, hogy „A stílus, a grammatika a könyörtelen angyal itt”.⁷ Kulcsár-Szabó Zoltán pedig „az analitikus körmondatok szerkesztésmódjáról” szól, az „Emlékiratok *könyvének* grammatikailag retardált, véget nem érő körmondattainak meghatározatlanságai”-ról.⁸ Tovább lehetne folytatni a szerzők és az idézetek felsorolását, de talán ennyivel is bizonyítható, hogy az irodalmi kritika már „első olvasásra” felismerte, hogy az *Emlékiratok könyvében* a „hosszú mondat” – máshol „hatalmas mondat”, megint máshol „óriásmondat” – a grammatikai-nyelvi megformáltság kitüntetett jele, és ezzel együtt nemcsak „jelentés”, hanem *műfaj* is. Azt az „átmenetiséget” jelentő hagyományos és még nem kanonizált, vagy éppen „egyszerinek” vehető (beszéd) műfaj/műfajok között, egy állandóan lebegtetett beszédhelyzetet és beszédmodot, annak sokfelől megközelíthető alakját, amely az „emlékirat mint regény” írott átmenetiségét emeli a modern regény hagyományrendjébe, de el is választja tőle az „írottság” paródiájával és folytonos hamisításával. A „hosszú mondatot” ilyen, csak viszonylagosan kanonizálható műfajja a szigorú grammatikai megszerkesztettség – „a grammatika a könyörtelen angyal itt” – avatja, valamint e mondatfajtának a XIX. századba, Eötvös József *Karthaustijáig*⁹ és korábbra visszanyúló hagyománya, továbbá a modern regényírás Thomas Mann-nál, Proustnál és másoknál megismert gazdag példatára.

A „hosszú mondat” egyaránt tárgya (lehet) a nyelv- és irodalomtudománynak, a stilisztikának és az irodalomkritikának. Teljesen függetlenül attól, hogy ugyanazt a mondatot más-más nézőpontból vizsgálják. A nyelv- és az irodalomtudományban is számontartják a mondat „kétarcúságát”. A magyar nyelvtudomány megkülönbözteti a „rendszermondatot” és a „szövegmondatot”. Az előbbinek nincs, az utóbbinak van „pragmatikai vonatkozása”, vagyis a rendszermondatot az olvasó csak „nyelvileg” érti meg, a szövegmondatot pedig „minden valóságvonatkozásával együtt, a megfelelő kommunikációs szituációban”.¹⁰ Ez azt jelenti, hogy a nyelvtudomány elsősorban, de nem kizárólag a rendszermondat megfigyelésében érdekelt, míg az irodalomtudomány, a stilisztika és az irodalomkritika a szövegmondatra figyel. Megint nem kizárólagosan. Hiszen Nádas Péter hosszú mondatát, a szerző és monográfusa egybehangzóan állítja, a grammatika könyörtelen anyaga „írja”. Vagyis, nincs poétikailag vagy stilisztikailag érvényes (hosszú) mondat a grammatika szigorú „felügyelete” nélkül.

A (hosszú) mondat „kétarcúságával” Mihail Bahtyin is számol. A nyelvet a maga „konkrét és eleven teljességében” fogja fel, megkülönböztetendő a nyelv lingvisztikai értelmezésétől, amely „teljesen jogosan és szükségszerűen – elvonatkoztat a szó konkrét életének néhány aspektusától”. Bahtyin a maga módszerét a metalingvisztikához sorolja, metalingvisztikán pedig azt a diszciplínát érti „melynek feladata, hogy tanulmányozza a szó életének a lingvisztika keretein kívül – s teljesen jogosan azon kívül – felmerülő vonatkozásait”.¹¹ Ily módon elsősorban a „dialogikus viszonyok” képezik a metalingvisztika tárgyát. „Többek között a beszélő dialogikus viszonyai saját szavához” – írja Bahtyin. (Nádas Péter „írott”, „irodalmi” (hosszú) mondata elemző megfigyelésekor az emlékirat(ok) írója saját szavaihoz fűződő dialogikus viszonyának fontos funkciója lesz.)

A dialogikus viszonyok – Bahtyin szerint „kívül esnek a nyelvészet határain”, mert „semmilyen dialógus nem lehetséges sem a nyelvi rendszer elemei között (például a szótár szavai, a morféma stb. között), sem a »szöveg« elemei között”.¹² Bahtyin azt állítja, hogy „bármilyen szövegek bármiféle tisztán lingvisztikai összevetése és csoportosítása feltétlenül elvonatkoztat a közöttük – *mint egész megnyilatkozások között* – lehetséges valamennyi dialogikus viszonytól”.¹³ (kiemelés B.J.) A nyelvészet azt vizsgálja, ami „lehetővé teszi a dialogikus viszonyok kialakulását”, ám maguktól e viszonyoktól „következtesen távol tartja magát”.¹⁴ Bahtyin azt bizonyítja, hogy „a logikai és tárgyi-értelmi viszonyoknak,... annak érdekében, hogy dialogikussá legyenek, testet kell ölteniük, vagyis át kell hogy kerüljenek egy másik lét szférájába: szavá, azaz megnyilatkozássá kell válniuk és szerzőre szert tenniük, az alkotóra, akinek az általa megformált megnyilatkozásban kifejezésre jut az álláspontja is”.¹⁵ Fontos továbbá Bahtyinnak a követ-

kező megfigyelése is: „A dialogikus válasz megszemélyesít minden megnyilatkozást, amelyre reagál.” Továbbá, hogy „Dialogikus viszonyok nemcsak (többé-kevésbé) egész megnyilatkozások között állhatnak fenn, hanem dialogikusan lehet viszonyulni a megnyilatkozás bármely jelentéssel bíró részéhez, sőt a különálló szóhoz is, amennyiben nem úgy fogjuk fel mint személytelen szót a nyelvben, hanem egy idegen értelmi pozíció jelének, idegen megnyilatkozás képviselőjének tekintjük, vagyis ha halljuk benne az idegen hangot. A dialogikus viszonyok ezért áthatják a megnyilatkozás egészét, sőt az egyes szó belsőjét is, amennyiben benne dialogikusan két hang, két szólam ütközik össze”.¹⁶

Az **Emlékiratok könyve** már első szinten – műfaji aspektusai szerint – dialogikus felépítésű; a címbe írt műfaji megnevezés (emlékiratok), mint paratextus a szöveg valóságos (szándékolt) műfaji jellegével (regény) áll dialogikus viszonyban. Ez az egész szövegre kiterjedő dialógus állandó és magas fokú feszültséget teremt a szöveg és az olvasó pozíciója között. A szöveg mindvégig megtartja az emlékirat látszatát, ám éppen a nyílt látszatteremtéssel csúsztatja át a szöveget a regény fikcionalitásába. Szövegében „két hang”, az emlékiratok szerzőinek és az implicit szerzőnek a hangja ütközik össze a megértés történeteiben. Ez azt jelenti, hogy maga a narráció dialogikus beszédtervből következik. A regényvilág úgy válik elbeszélhetővé, hogy az implicit szerző több elbeszélői „hangot”, írás- és beszédmódot teremt. Ezekből formálja meg a név nélküli, illetve a nevesített emlékező-elbeszélőket, akik ugyanakkor „szerzősítik” (személyessé teszik) az implicit szerzőtől általuk eltávolított emlékiratszövegeket. Az emlékező-elbeszélők dialógusa pedig megmutatja, virtuálisan „megnevezi”, de nem nevesíti a regény elbeszélőjét, amennyiben szavukat „válaszszóként” értjük. Így az **Emlékiratok könyve** narrációjának felépítése egészében a dialogikus viszonyokra, a nevesítő, szerzősítő és személyesítő válaszokra épül. Az emlékiratnak és a regénynek azonos a szövege, de a kettő létmódja alapvetően különbözik. Szövegszerűen az emlékiratok érhetők el, a regény e szövegek olvasójának a műfajjal, a narratív diszkurzusformákkal, a válasszavakkal az olvasás történeteiben folytatott folyamatos szembesüléséből és párbeszédéből keletkezik. Az emlékirat műfaja írta meg az *Emlékiratok könyve* című regény műfaját, „nevelési regényt”, ahogyan a szerző mondja (ön)ironikusan.

Az emlékirat(ok) és a regény közös vonása az én-elbeszélés, ami a szöveg idősíkjainak elrendezésében reflektálódik: a regény az „emlékezés” (Wolfgang Kayser) műfaja, a memoár pedig mindig a múlt időre reflektál. Az alapvető eltérés a regény, mint én-elbeszélés, és az emlékezés mint én-elbeszélés között a fikcionalitásnak és a referencialitásnak a szövegtér feszültségeit teremtő konfliktusában és szembenállásában ismerhető fel. A re-

gény fikcionalitásával szemben az emlékirat öntükröző beszédmódja áll, és ebből következően valóságos dialogikus viszony alakul ki közöttük, amiben a „két hang” egymást idegenként értve, és ezzel együtt egymást személyesítve összefonódik. A kérdés az, hogy hol ér össze a „két hang”? Az implicit olvasó elvárás- és megértéshorizontja az, ahol regény és emlékirat belátható különbözőségében – dialogikus viszonyában, eltérő létmódjában – összeér és találkozik. Az olvasó „hallja” meg a két hang beszédét. És mindig két hangot hall. Az a körülmény, hogy az olvasó, függetlenül az implicit szerző szándékától, miszerint az emlékiratok nem a szerző emlékiratai, komolyan veszi a könyv címébe írt „utasítást” és csak az emlékiratok elbeszélőinek szava nyomán ismeri fel a regény alakját, és a dialogikus viszonyt a műfaj szintjéről a szöveg megformálásának, elhatárolásának és strukturálásának szintjére helyezi át. Ezzel a megértés a dialogikus viszonyok második szintjére lép, ahol az emlékiratok kerülnek egymás közötti dialogikus viszonyba.

A műfajok közötti párbeszéd keretében a megértés itt a szövegek dialogikus viszonyát követi. Itt nyer megerősítést, hogy az **Emlékiratok könyve** többszólamú regény és itt válik egészen világossá, hogy hőse éppen ez a sajátosan elrendezett és ezideig alig ismert műfaji keretbe állított többszólamúság. Nem a névtelen emlékiratíró, nem is Thomas Thoenissen, se Somi Tót Krisztián, akikhez, mint „szerzőkhöz”, az írott emlékiratok tartoznak, hanem az emlékiratok látszólag egynemű, grammatikai elrendezésében alig különböző (kivéve Krisztián elbeszélését), dialogikus viszonyok kialakításában viszont nagyon is differenciált „nyelv” a regény, hangsúlyozom, a regény, nem az emlékirat nyelve az **Emlékiratok könyve** nevesített hőse. A névtelen emlékiratíró és Thoenissen beszédmódja alig különböztethető meg, Krisztiáné viszont mindkettőtől élesen elüt, amit a halállal megvont határvonal indokol: a két emlékiratot író névtelen memoárszerző már halott, amikor Krisztián, a névtelen emlékiratában fontos szerepet játszó személy „saját betűivel” másolja le halott barátja, a névtelen emlékiratíró „utolsó mondatát”, amiről a másoló (a „tudósító”) nem hiszi, hogy a szerző, a névtelen emlékiratíró valóban „utolsó mondatának szánta”. Ám azt a mondatot, amelyben a halott barát „folytatta volna az életét”, már nem lelheti a tudósító. Különösen fontos közlés ez. Krisztián, akinek a tiszte „nem több, mint a tudósítóé” szinte észrevétlenül közli velünk, hogy a kettős emlékiratot író halott barát élete addig tartott ameddig a mondatok tartottak, mert az élete a mondatokban folyt. Semmi okunk nincs rá, hogy egy másik életet gondoljunk az övének: egy élete volt és ez is mondatokban élt élet. Rekonstruálhatók ennek az életnek a tényei, helyszínei, rekonstruálhatók az élethez tartozó többé-kevésbé fontos évszámok, a velük jelölt történetek is, de maga az élet a mondatokban zajlott. Mondatokba írt élet – ezen kívül nincs „másik” élet, nincs valóság és nincs referenciális háttér. A regény ezzel különböz-

ti meg magát és téríti is el magát az emlékirattól, amelyben van valóság és van referencialitás. Nevet, „műfajt” teremt magának. Az emlékirat a vele dialogikus viszonyban lévő regénybe lép át, fikcióként „regényesíti” magát. Az olvasó számára azonban sohasem válik bizonyossá, hogy az emlékirat regényként értendő, mert az így létesült szöveghatárok bizonytalanok, kiterjeszthetők és leszűkíthetők. Ezzel nem szűnik meg a közöttük zajló műfaji párbeszéd, de evidenssé válik a két szöveg közötti különbség, az emlékirat(szóveg) referencialitása és a (regény)szóveg fikcionalitása.

Így hallatszik ki a Nincsen tovább című fejezetből, Krisztián iratából, a megelőző fejezetektől eltérő hang, egy másik, egy idegen hang, ami minden bizonnyal valamely hagyományos (szokásos?) regény hangja. A Nincsen tovább című fejezet regény az emlékiratok dialogikus viszonyából kibomló regényben, visszatérés egy szabványos struktúrához, amelyben jól látható az elbeszélő pozíciója és vele szemben a hős pozíciója is. Krisztián fejezete életregény, nem emlékirat, mint a korábbi fejezetek. Beékelődik az emlékiratok rendjébe. Itt is az idő igazítja el a megértést. Krisztián az emlékiratokat már befejezettnek mondhatja, bár látja, hogy töredékek csupán. Elrendezésükre vállalkozik és epilógust ír. A nagy regény hagyományos levezető fejezete a Nincsen tovább, a névtelen emlékiratíró mondatainak, a hosszú mondatoknak, a körmondatoknak regényesítése.

Nádas Péter, amikor a (kész) regénynek értett Nincsen tovább című fejezetet az emlékirat(ok)nak látszó korábbi fejezetekkel szembesítette, le is zárta a közöttük kialakult dialogikus viszonyt, mégpedig olyképpen, hogy a nyelvet – a mondatban folyó életet – emelte a hős rangjára, amivel a végső-kig feszítette a későmodern regényírás esélyeit és lehetőségeit, de nem lépte túl ennek határait, hanem anélkül, hogy ez visszalépésnek minősülhetne, beleírta a dialogusokba, a névtelenséggel és más bizonytalanságokkal lebegtetett (későmodern) regény műfajába, a regény tradícióját, valójában azt a nosztalgiát termő óriási veszteséget, amit annak belátása hozott el, hogy többé nem írható, csak olvasható, a későmodern regény, a modernitás e reprezentatív műfaja.

De vissza kell térni még a mondat, Nádas Péter „hosszú mondatának” kérdéséhez, hogy sajátos (beszéd)műfajként való értelmezése világosabban kifejezhető legyen. A „rendszermondat” és a „szövegmondat” fentebb jelzett megkülönböztetése analóg Mihail Bahtyin különbségtételével a „mondat” és a „megnyilatkozás” között. Bahtyin szerint „Az emberek, ha beszélgetnek, nem mondatokat mondanak egymásnak, nem is (szigorúan nyelvészeti értelemben vett) szavakat és szókapcsolatokat, hanem bizonyos megnyilatkozásokat, amelyek nyelvi egységekből – szavakból, szókapcsolatokból, mondatokból – épülnek föl...”¹⁷ Bahtyin azt is megjegyzi, hogy „A beszéd formája mindig valamilyen megnyilatkozás, amelyben meghatározott be-

szédalany ad jelt magáról, és ilyen forma nélkül beszéd egyáltalán nem létezhet.”¹⁸

Minden megnyilatkozásnak műfaji keretei vannak, ezért Bahtyin szerint számon kell tartani „a megnyilatkozás megszilárdult *műfaji* formáit”. Mert – mondja Bahtyin – „A beszélő mindenekelőtt *meghatározott beszédműfaj kiválasztásával* kivitelezzi a beszédtervet”.¹⁹ (M. Bahtyin kiemelése) Bahtyin ugyanezt szellemesen nyomatékosítja is: „beszéd közben úgy használjuk a legkülönbébb műfajokat, hogy közben még a létezésükről sem tudunk”.²⁰ Nádas Péter regényében az emlékirat a megnyilatkozás beszédműfaji formája. Nem spontán választás, ellenkezőleg, műfajformáló tudatos választás eredménye. Az emlékirat a fikciótól való távolságtartás formája, az én múltja tükrében nézi önmagát. Időszerkezete is ennek függvényében épül. Az emlékirat az időt csak mint múltat kezelheti. Az **Emlékiratok könyve** ezért egészében a múltba ágyazódik, a század első évtizedei, az ötvenes évek, Sztálin halála, 1956, 1968, a berlini fal lerombolása a múlt követhető időpontjai, az emlékiratok szövegét időben lehorgonyzó tények és adatok. Körük, de nem rájuk épülnek az emlékiratok; szabadulni vágyó (óriás)mondatok beépítése a történelembe. Az emlékiratok mondatainak és a történelem időpontjainak nyílt egymásra játszása indokolja az implicit szerzőnek a névtelen emlékező szövegébe, a *Lányok* című fejezetbe írt utasítását, miszerint „ezt nevezik nevelődésnek, s mi végülis nevelési regényt írunk”. (128. old.)

A nevelési regény „premodern” regényműfaj, a rá való hivatkozás egy olyan regényben, amely szándéka ellenére is átlépi a későmodern regényírás határait, kifelé tart a modernségből, de nem lép a posztmodern változó talajára, parodisztikus és ironikus közlés. A nevelési regény paródiája és a vele együtt tartó ironikus beszédmód nem pillanatnyi felvillanás, hanem az egész regényre kiterjedő jelentésség. A szöveg minden pórúsát átjárja, és legalább két lehetőséget tár fel a regény recepciója előtt. Az elvesztett (már nem írható) modern regény iránt érzett nosztalgiát helyezi megtört fénybe, ugyanakkor bizonytalanságot von mind a beszélő (emlékező) regényhősök, mind a szereplő hősök köré. Ezáltal a a regénybe épített dialogikus viszonyok tematizálódnak. Az **Emlékiratok könyve** végső soron a formát öltött, műfajt választott megnyilatkozások közötti párbeszédéről, ennek a párbeszédnek a lehetőségeiről és ellehetetlenüléseiről szól. Ilyen értelemben, „az érzelmek mechanikáját” (153. old.) sok-sok közvetettség nyomán figyelő beszéd a létről.

Ennek a beszédnek a lehetőségei rejlenek a körmondatban. Nádas Péter oly sokat emlegetett „hosszú modataiban”. Grammatikai leírásukat Jolanta Jastrzebska idézett tanulmánya tartalmazza, stilisztikai vonatkozásaira Tolcsvai Nagy Gábor szintén idézett munkája mutatott rá. Itt a körmondat-

nak elsősorban poétikai, pontosabban műfaji sajátosságaira figyelek, természetesen nem függetlenül a nyelvtani és stilisztikai kutatások eddigi eredményeitől. Az emlékirat és regény műfaji párbeszédéből született regény, megítélésem szerint, a körmondat, mint műfaj és beszédmód felismerésére építkezik. Ebben a rendkívül változékony és aligha általánosítható „kisműfajban” nem a regény egésze figyelhető meg, nincs a körmondatba beleírva a regény, mint a cseppbe a tenger, hanem az irodalmiság, az írás jelentéssége, a formálás, az írás képszerű látványának tematikus elrendezése tekinthető át. E szempontok felvetésével még egyszer kijelölhetővé válik Nádas Péter regényének helye a modernitás és környezetének hosszú vitájában.

A Mészöly Miklósnak ajánlott Hazatérés című esszében számolt be Nádas Péter arról, hogy a mondatra való rátalálás a regény megtalálását jelentette számára. Hosszú vívódások után a meglett mondat vezette el a regényig: „... életében először valaki természetes hangfekvésben beszélni kezdett. Ez a valaki én voltam, de végre valahára sikerült olyan mondatokat leírnom, amelyek a legnyersebb önismereti igény és a legszubtilisabb képzelet közé voltak kifeszítve, anélkül, hogy akár az ízetlen önvallomás, akár a pusztá fantáziálás felé csúsztak volna el.” Majd így folytatja: „Az ideális irodalmi mondat születhet a képzeletből, születhet a tapasztalatból, de képzeletét a tapasztalatában, tapasztalatát a képzeletében kell megmérnie. Képzeletem számára tapasztalatom, tapasztalatom számára képzeletem lesz azon egyetlen lehetséges világi instancia, amelynek segítségével kívül kerülhetek azon, amin belül vagyok. Közvetítő nélküli világban nem csak élni nem lehet, de normális mondatokat sem lehet leírni.” Az idézett mondat sorrendje értékrend, amelyben előbb van a „normális mondat” igénye, az élet ezt követi. Az erkölcsi ítélet is ennek folytán tartozhat a mondathoz. Majd így fejezi be a meglett mondat jellegzetességének leírását: „A tiszteséges mondat sem lételméletet, sem erkölcsi elméletet nem követ; feszültségének mértékéből, nyelvi minőségéből, intonálási módjából lehet következtetni lételméletére, s ez egyben egyetlen lehetséges erkölcsi elmélete.”²¹

A mondat a „közvetítő”, a megnyilatkozás nyelvi formája; zárt szerkezet, struktúra és textúra, mászóval, műfaj, melynek belső tartását, a képzelet és a tapasztalat egyensúlyát a „nyelvi” – grammatikai – szigorúság, következetesség, s ami talán ennél is fontosabb, a hagyományba ágyazottság, a régi magyar próza stílusformáinak felidézése minősíti. Az emlékirat hagyományos műfajának nyelvi formája, az összetett, a többszörösen összetett, a hosszú mondat a modernitás előtti beszédmód újrafelfedezése, visszatérés a modernitásból a modernitás előzményeibe, ám ez a visszatérés nem felújítás, abban az értelemben, ahogyan Weöres Sándor a Psychében a XIX. századeleji versbeszéd formarepertoárját „újította meg”, hanem visszavonás is, a megtalált hagyományos prózai beszédmód visszavonása a bi-

zonytalanság, az irónia, a paródia eszközeivel. Ezért mondható, hogy a mondat „tisztessége” nem közvetlenül a „tartalmán”, a kimondott létértelmezésen vagy erkölcsi ítéleten múlik, hanem a mondat grammatikáján, a mondatba ékelt „irodalmi írotttság”: ritmus és intonáltság jól felismerhető, „hallható” és „látható” jelein. Ezzel együtt – megkockáztatom – a stílusán. „Ahol stílus van, ott műfaj is van” – írta egyhelyütt Mihail Bahtyin. Ezért mondható, hogy Nádas Péter körmondata „kisműfaj”, vagy – minthogy ez a mondatféle a nevesített illetve névtelen emlékirat-szerzők diszkurzusformája – „kis *beszédműfaj*”, amely jelölt és jelöletlen idézetek, hivatkozások, idegen szavak sokaságát, bahtyini értelemben vett „beszédműfajokat” tartalmazva a grammatikailag és stilisztikailag szorosra fogott, vagyis „tisztességes mondatot”, szétbontja, dekonstruálja, majd mielőtt a hosszú mondat valóban széthullana a megértésben, hirtelen vágással egy-egy új bekezdésbe kerülő viszonylag rövid mondattal visszautal a mondat legtöbbször tematizált egyensúlyára. Nádas Péter ebben is a régi, modernitás előtti prózairás gyakorlatát követi. A többszörösen összetett hosszú mondat hagyományos megszerkesztettsége annak a közvetítőnek a szerepét tölti be, ami nélkül se élni, se mondatokat fogalmazni nem lehet. Nádas Péter ráismerése erre a közvetítőre, a hagyományt megidéző és leromboló „tisztességes” mondatra, Mihail Bahtyin azon gondolatával van közvetlen kapcsolatban, miszerint „a helyénvaló mondat típus megválasztásakor mindig annak az egész megnyilatkozásnak a figyelembevételével járunk el, ami mondandóink végiggondolásakor nekünk a legalkalmasabbként kínálkozik fel.”²² (M. Bahtyin kiemelése) Ugyancsak Bahtyin gondolata indokolja, hogy a grammatika mellett a stílust is figyelembe vegyük a „tisztességes” – a hosszú – mondat jelentésségének leírásakor: „Amikor ugyanis egy beszélő kiválaszt valamilyen grammatikai formát, voltaképpen stílust választ.”²³

A képzeletet és a tapasztalatot, fenti szóhasználatunkban a referencialitást és a fikcionalitást, a hagyományt és az iróniát, stílust és műfajt egyensúlyban tartó mondaton át vezetett út a regény felé; az emlékiratokba írt mondatok nyelvi minősége és intonációja, grammatikája és stílusa teremtett feltételeket a nyelvi építkezés dialogikus viszonyainak kialakítására, az itt felsorolt fogalompárok és „kettősségek” pedig mind sorra a feszültségteremtő szembenállást jelző „dialogikus viszonyok”, és ezzel a létről való – *közvetett* – megnyilatkozások kudarcokkal és kételyekkel telített (beszéd)helyzeteinek közlésére.

Zolnai Béla a körmondatot a „klasszikus irodalmi hagyományokhoz tartozó” erősen retorizált, megszerkesztett és megírt „irodalmi formának” tartja.²⁴ Az ilyen mondatféle tehát, az „intellektualizált élőszóbeli elbeszélés” (Tolcsvai Nagy Gábor) már írottságával az irodalmiság jeleit tartalmazza, és ezzel a körmondatot író szerző mindenképpen számol is. Irodalmisága mel-

lett a körmondat látvány is, nagy, nehezen átlátható, ám mindig szigorúan megszerkesztett és elrendezett szövegfelület, ahol az írásjelek a megértés történeteinek irányt jelző jelei. Nádas Péter körmondata képi „alakzat” a prózában, képként érthető grammatika, szemmel érzékelhető szövegvilág.

Példánk az **Emlékiratok könyve** Melchior szobája a tető alatt című fejezetének két hosszú mondata a hozzájuk tartozó rövid (lezáró) bekezdésekkel:

„Rövidesen kiderült persze, hogy csak látszólag figyel rám, mint ahogy én is csak látszólag figyeltem rá, bár látszólagos figyelme legalább olyan jól esett, mintha valódi és teljes lett volna, hízelgett vele, teste könnyű volt és finom, s nem először éreztem, hogy szeretném magamhoz szorítani, érteni véltem, azon test, melyet nem szabad durván magunkhoz vonni, mert olvadékonyságát, mely mégis megőriz mindig valamennyi keménységet is, csak akkor adhatja nekünk, ha gyengédek maradunk, ha erőszakunkat képesek vagyunk lehetetlen finoman élesre vékonyítani, úgymond levett hát a lábamról, miközben legmélyebb, szinte alattvalói figyelmet tanúsítva iránta tulajdonképpen azt figyeltem, hogyan csinálja, mert csinálta, hogyan hívja elő magából a látszólagosságoknak ezeket a tökéletes játékait, miként képes arra, hogy visszavonhatatlanul hatásos helyzeteket teremtsen, s ugyanakkor mindig, minden helyzeten kívül maradjon, valójában hol van ő, ha nincsen gesztusa, melyet ne lenne képes saját ellenőrzése alatt tartani, én is csak látszólagosan voltam tehát olyan tiszteletteljesen, csaknem szerelmesen odaadó, amilyennek Kühnertné láthatott; ám végül is a látszatoknak e csaknem véresen komoly játéka volt az, ami attól a pillanattól kezdve, hogy Langerhans mintegy hat héttel e folyosói jelenet előtt, először vezetett a rendezői asztalkához s leültetett Kühnertné mellé saját üres székére, melyet soha nem használt, mert próba közben az állat vakargatva, szemüvegét hol lekapva az orráról, hol visszalökve, a teremben sétálgatott, kicsit úgy, mintha nem is lenne jelen s egyáltalán nem azzal foglalkozna, amivel foglalkozik, a lehető legnagyobb izgalomban tartott.

Arra azonban, hogy mikor és miként került az asztalunkhoz, egyáltalán nem tudok visszaemlékezni, mert alighogy elfoglaltam ezt a később sok tekintetben kellemetlenné váló helyet, ő már ott is volt, avagy ott lett volna előbb is, csak én nem vettem volna észre?

Lehet, hogy ott volt, lehet, hogy később jött oda, mindenesetre azonnal az volt az érzésem, hogy miattam van ott, s e figyelmetlenség, az emlékezetnek e kihagyása csupán újabb bizonyíték arra nézve, hogy az érzelmek mechanikáját, melyre e regényben olyannyira kíváncsiak vagyunk, éppen működő érzelmeink fedik el annyira, hogy ne tudjunk semmi lényegeset róla mondani; mintha minden történést maga a kiélesedett figyelem takarna el,

következésképp később, visszatekintve se arra emlékezünk, ami történt, hanem arra, hogy miként figyeltük, milyen érzelemmel voltunk e megfigyeléstől ködössé foszló történés iránt, ilyenténképpen viszont nem érzékeljük történésnek, ami történés, változásnak, ami változás, fordulatnak, ami fordulat, holott egyébként örökösen változást, drámai fordulatokat követelve életünk-től, mivel a változásban, a fordulatban, legyen az akár tragikus méretű, magát a megváltást reméljük megjelenni, a »mintha éppen erre vártam volna« felemelő érzetét, ám ahogy a történet eltakarja a figyelem, a változást a várakozás fedi el, s így életünk minden lényegesnek tekinthető változása a lehető legnagyobb csendben és észrevétlenségben megy végbe bennünk, s csupán akkor fogunk gyanút, mikor az új helyzet már oly fenyegető módon a birtokába vett, hogy lehetetlenné válik mindenféle visszaút az utáltan, megvetetten, ám fölöttébb biztonságosan megszokotthoz.

Egyszerűen nem vettem észre, hogy Thea megjelenésétől kezdve nem vagyok ugyanaz, mint annak előtte.” (153–154. old.)

Mindkét körmondat, valójában a közepes terjedelműek közül valók, teljes, lehatárolt és strukturált műfaj – nehezen formalizálható „kisműfaj” –, amelyben a „beszédterv” nem pusztán a mondattani alá- és mellérendelések ritmikus elrendezésében mutatkozik meg, hanem tematizálódik, mégpedig két szinten, először az emlékezés és a regény oppozíciójában, másodszor a történés és a figyelem, illetve a változás és a várakozás szembesítésében. A fejezet mint műfaj mondattani elrendezése így lép át tartalomba, és ezzel a mozdulattal a nyelvi megformáltság a regényszöveg virtuális hőségének szerepébe. Ami ezekben a hosszú mondatokban a nyelvvel történik az történik az elbeszélővel és az elbeszélő környezetével is. Ezeket a nem nyelvi, hanem a nyelvben lejátszódó történeteket nem az elbeszélő nézőpontja irányítja, hanem a mondat „mozgása” jelölt és jelöletlen idézettől – „levett hát a lábamról”, „mintha éppen erre vártam volna” – idézetig, a leírás tárgyának (helyzetnek, mozdulatnak, képnek) maradéktalannak látszó kimerítésétől a leírásba kódolt bizonytalanságig és távolságtartó ironiáig. Az első körmondatba írt frazéma: „úgymond levett hát a lábamról”, és a másodikba írt kiszólás a szövegből: „az érzelmek mechanikáját, melyre e regényben olyannyira kíváncsiak vagyunk”, a távolságtartás nyelvi jelei. A szólás a helyzet ironiáját hozza felszínre, a kiszólás az elbeszélő és a szerző különböző pozícióját nevezi meg, egy pillanatra az emlékekbe feledkezett emlékiratíró-elbeszélőt a szerző magára hagyja és az implicit olvasóhoz fordul, ezért a többszám, és talán az sem mellékes a kiszólásban, hogy nem az emlékezést, hanem az érzelmeket, az érzelmek működését emeli a figyelem előtérébe, hiszen ezzel az emlékirat (és a regény is) *közvetítő* lesz. A távolságtartás ilyen (nyelvi) megszerkesztettsége nyomán maga az ironia is tem-

atizálódik, kilép a stíluskategóriák fogalomköréből és narratív szerepet kap, amely szerep kivételesen alkalmasnak bizonyul a szöveghangulat és szövegfelület képfelidéző erejének kidomborítására. Végül nem egyszerűen az emlékező és Thea találkozásáról olvasunk a két körmondatban, hanem a körmondatokba írt kisműfajokat olvassuk, a beszédnek, mint megnyilatkozásnak ezt a különösen felépített és elrendezett formáját. E forma nélkül nincs semmilyen nyelvi közlés, függetlenül attól, hogy ezek a műfajok nem általánosíthatók a „fölöttébb biztonságosan megszokott” lírai vagy epikai műfajok mintájára.

Az **Emlékezések könyve** körmondataiba írt (kis) beszédműfajok és a körmondatok, mint „kisműfajok” ilyen szerepe a narráció megszervezésében és elhatárolásában Nádas Péter regényének az irodalmi modernitással folytatott dialógusát is messzemenően meghatározzák. A modern regény tapasztalatvilága bezáródott és e differenciáló határvonal megvonásával a modernség „kihagyásai” is feltűntek. A modern regény nem feledkezett meg semmiről sem, a teljesség után nyúlt és még csak depresszióba sem esett, amiért a teljesség elérhetetlennek bizonyult, mivel ez a kudarc formateremtő törekvéseit nem érintette. Így sem volt azonban megőrizhető a modern regény tapasztalatvilága. Nádas Péter egész prózaírása, elbeszélései, az **Egy családrege** vége, méginkább az **Emlékiratok könyve** a kudarcot megélt későmodern regény őrzése és óvása, miközben tekintélyének megtörése és rombolása is. Ambivalens választás és a kétely elfogadása a kudarc belátásával együtt. Ezért nem „regények”, hanem „emlékiratok” könyve a mű címe, és a regény műfajának kiszólásokba írt megnevezése rendre ironikus kontextusban hangzik el, mint az idézett második körmondatban.

Ennek az ambivalens ragaszkodásnak a modern regényhez van még egy fontosnak látszó vonatkozása: a regény, amely az „irodalmi írottság” jegyével rendelkező emlékiratként érthető, valójában a „modernségtapasztalat kondícióinak átrendezése”,²⁵ mert csak így érhető el és tartható fenn, óvható és őrizhető a tekintélyét veszített későmodern műfaj. Ennek következtében azonban a megírt, az elbeszélt emlékirat „irodalmi írottsága” aligha minősülhet másnak, mint (részleteiben és egészében is) *hamisításnak*. A regény látszatát keltő emlékirat olyan hamisítás, amely a regény műfaját tartja fenn és őrzi meg. „A hamisítás a fikció határterülete” – írja Radnóti Sándor, majd hozzáteszi: „A hamisítás az irodalom területén olyan fikció, amely a mindennapi világban akar érvényesülni”.²⁶ Az emlékirat, valóság-vonatkozásaival, referenciális hátterével, az „életvilághoz” képest igaznak látszik, ám az emlékiratokba írt utalások a látszatokra és a regényre, az önmegértés bizonytalanságai, a tapasztalat és a fantázia dialógusai mind sorra az igazság (a valóság) látszatának fenntartásai, amelyek a megértésben reflektálódnak. A megértés sorozatos elbizonytalanítása kettősségekkel és

tartalmi ambivalenciákkal a hamisítást műfajjá – a modernség utáni, de nem posztmodern regénnyé – formálja. Az igaznak látszó, ám hamis emlékirat kapcsolja a regényt a regényírás történetéhez és hagyományaihoz. Nem véletlen, hogy az **Emlékiratok könyvét**, recepciója, az európai regény kanonizált formáihoz közelíti, Proust és Thomas Mann „irányából” olvassa, hiszen benne a regény tradíciójával való párbeszédet ismeri fel, leginkább Thoenissen emlékiratában. Thoenissen emlékirata Thomas Mann regényvilágával teremt szövegköziséget, a névtelen emlékiratíró pedig a szerző, Nádas Péter korábbi műveivel. Ez utóbbi intertextusnak különösen érdekes folyományai lehetnek az életmű egészének megértésében. A palinodikus, sőt a travesztiát is érintő belső szövegköziségnek némely vonatkozására Nádas-monográfiájában Balassa Péter mutatott rá. Thoenissen és a névtelen emlékiratíró szövegének „műfajköziségére” az implicit szerző is minduntalan rájátszik, hiszen az emlékiratírók elbeszélését állandó interakcióban tartja a regényműfaj hagyományaival. Ez a műfajközi párbeszéd csak úgy lehetséges ha az igaznak látszó emlékiratról rendre kiderül, hogy hamisítás, vagyis ha deviáns módon sorozatosan átlépi önmaga határait. Ezáltal azok a valóságtöredékek, amelyekből az emlékiratok épülnek, mások szavainak csak ritkán szószerinti idézése, a szerző korábbi művei motívumainak megismétlése, újramondása, a kulturális toposzok megőrzése és átértelmezése egészében a regény szövegvilágát strukturálja, teljesen függetlenül attól, hogy realitásként is értjük, hiszen a művet éppen a részletek, töredékek, beszédműfajok és megnyilatkozások itatják át emberi világgal és történelemmel.

Ez természetesen fordítva is igaz. „A *hamisítás* például elleplezi a maga fiktív jellegét, s fenn kívánja tartani azt a természetes beállítottságot, amely referenciáit a mindennapi életbe horgonyozza”²⁷ – írja Radnóti Sándor. Ha a regény felől az emlékiratok hamisításnak minősülnek, mert nem emlékiratként, hanem regényként olvassuk őket, akkor az emlékiratokból álló regény is hamisítás, hiszen a látszólag igazságalapú memoárok nyomán „referenciáit a mindennapi életbe horgonyozza”. A regényt, leginkább a későmodern regényírást a teória egészében fikcióként kezeli, fikcionalitása azonban a regénytörténeti váltáson túl teoretikusan is problematizálható. Az **Emlékiratok könyve** ennek a problematizálásnak a megfogalmazása. Az emlékiratot mint műfajt a körmondat írottága leplezi le. A regényt pedig az emlékiratokba írt, mások műveiben, a szerző korábbi könyveiben, a történelemben, a fordulatokban, a valóságban megismert referenciák leplezik le. E kölcsönös és mindenképpen ambivalens leleplezések nem szüntetik meg sem az emlékiratot, mint műfajt, sem a regényt, mint műfajt, ám magát az irodalmat, az irodalmi beszédmodot teszik kérdésessé. Az irodalom lesz e leleplezések és hamisítások célpontja.

Másszóval, az **Emlékiratok könyvének** van „irodalomelmélete”. Egy olyan irodalomfogalom „kidolgozása” (is) a regény, amely nem evidenciákat, hanem ambivalenciákat hirdet. Azt bizonyítja, hogy a későmodern regény megírásának és megértésének nem az irodalom valamely átfogó rendszere a feltétele. Ellenkezőleg. Sokkal inkább az elvektől és szabályoktól való eltávolodás. Nádas Péter műve, bár címében emlékiratot ígér, eltávolodik az emlékirattól, mint kánontól, műfaji meghatározásaként a recepció elfogadta, hogy regény, holott eltávolodás a későmodernben kanonizált regényforma változataitól. Ennek az elméletnek másik meghatározója a modernség azon elvével való szembenállás, miszerint az irodalmat nem az idő, a mű szövegébe írt tapasztalat és fantázia szünteti meg, hanem valamely időn túli, vagy az időt zárójelbe tevő általános „nyelvi” kvalitás vagy „nyelvi megelőzöttség”. Az **Emlékiratok...** irodalomelméletének harmadik gondolata a (regény)műfajra vonatkoztatható. Valójában arra, hogy ha valaki természetes hangon beszélni kezd, és „tisztességes mondatokat” ír meg mond, mindezt a grammatika szigorú angyalának felügyelete mellett, akkor az irodalom teoretikus és történeti állásától meg állapotától függetlenül esélyt teremt(het) a befogadás számára az irodalommal való találkozásra.

Jegyzetek

- 1 Pándi Pál lektori véleménye az Emlékiratok könyvéről. In.: Nádas Péter bibliográfia. 1961–1994. Szerk.: Baranyai György, Pécsi Gabriella. Jelenkor Kiadó, Pécs. 1994.
- 2 Tolcsvai Nagy Gábor: A magyar nyelv stilisztikája. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest. 1996. 219. old.
- 3 Jolanta Jastrzebska: Körmondatos stílus a magyar prózában. (Nádas Péter „Emlékiratok könyve” alapján. In.: Magyar Nyelv, 1993/1. 27. old.
- 4 Idézi Balassa Péter: Nádas Péter. Kalligram Kiadó, Pozsony. 1997. 240–241. old.
- 5 Idézi Balassa Péter: i.m. 245. old.
- 6 Balassa Péter: i.m. 378. old.
- 7 Balassa Péter: i.m. 404. old.
- 8 Kulcsár-Szabó Zoltán: Hagyomány és kontextus. Univerzitas Kiadó, Budapest. 1998. 105. old.
- 9 Vikár Györgyöt idézi Balassa Péter: i.m. 404. old.
- 10 V. Raisz Rózsa: Két témakör a mondatstilisztikájából. In.: Hol tart ma a stilisztika? Szerk.: Szathmári István. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1996. 215. old.
- 11 Mihail Bahtyin: A szó Dosztojevszkijnél. In.: Helikon, 1999/1–2. 63. old.
- 12 Mihail Bahtyin: u.o.
- 13 Mihail Bahtyin: u.o.
- 14 Mihail Bahtyin: i.m. 64. old.
- 15 Mihail Bahtyin: u.o.
- 16 Mihail Bahtyin: u.o.
- 17 M. M. Bahtyin: A beszéd és a valóság. Gondolat Kiadó, Budapest. 1986. 381. old.
- 18 M. M. Bahtyin: u.o.
- 19 M. M. Bahtyin: i.m. 386. old.
- 20 M. M. Bahtyin: u.o.

- 21 Nadas Péter: Esszék. Jelenkor Kiadó. Pécs, 1995. 28–30. old.
22 M. M. Bahtyin: i.m. 391. old.
23 M. M. Bahtyin: i.m. 368. old.
24 Idézi V. Raisz Rózsa: i.m. 219. old.
25 Szirák Péter: Folytonosság és változás. Csokonai Kiadó, Debrecen. 1998. 45. old.
26 Radnóti Sándor: Hamisítás. Magvető Könyvkiadó, Budapest. 1995. 251. old.
27 Radnóti Sándor: i.m. 253. old.

Az **Emlékiratok** könyvéből származó idézetek a regény első kiadása alapján: Nadas Péter: **Emlékiratok könyve**. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest. 1986.

(SMALL) SPEECH GENRES IN THE BOOK OF MEMOIRS

In the authors opinion the rhetoric of Péter Nadas's novel can be observed from the aspect of „long sentence” . Namely, the grammar of „long sentence” passes beyond its own borders and shows itself on the horizon of prose poetics. The instant the „long sentence” steps out of its linguistic definiteness it becomes a rhetorical figure. In addition to this it also gains a definite literary genre. Due to this, the long sentences in Péter Nadas's novel can be regarded, using Mikhail Bakhtin's terminology, as (small) speech genres. Their validity and occurrence are always dependent on the grammar of the text (sentence). This is the reason of the importance of grammaticality in understanding the novel by Péter Nadas, and alongside this, the correct interpunctuation, done always with traditional punctuation marks.

BORI IMRE

NÁDAS PÉTER REGÉNYÉRŐL*

(Feljegyzések)

Úgy kell Nádas Péter **Emlékiratok könyve** című nagyregényét olvasni, ahogyan 1934-ben Thomas Mann az Atlanti-óceánon a **Don Quijotét** olvas-
ta, s az „örök regénybe” kapaszkodott. Mi is ilyen regényként közeledünk
Nádas Péter alkotásához, amelyet akár magának a posztmodern regénynek
is nevezhetjük, a műfaj minden szépségének csillogásában. A regény meg-
jelenése után eltelt másfél évtized után, de már az évtized elején is a mű cí-
mének jelentését vette fel és emlékiratként olvasható, ami akkor a műfaji
szerepjátás eredménye volt. Elég ha csak a regény zárójelenetére utalok,
amely Berlinben játszódik – ama nevezetes falnál, amely időközben ledőlt,
lebontották, elvitték emlékek darabjait a világba. A regényben természet-
esen van egy másik fal is a párhuzamosság diktátuma szerint, de ez Budán
van, Rákosi Mátyás villáját keríti be, s azt éppen úgy őrzik, mint amazt
majd. A regény végén két barát teszi meg az utat a falig:

„Lassú, ráérős, nyugodt léptekkel haladtunk, elmentünk a Senefelder té-
rig, átkeltünk a néma Schönerhauser-fasoron, s ahol a Fehbelliner utca érinti
a Lioskerche teret, mi is elfordultunk, majd az Anklamer utcán folytatva a
sétát, bekanyarodtunk az Acker utcába, ahol azután az útnak vége van.

Éjszakai sétáinkon soha nem választottuk ezt az útvonalat, mert a falba
ütközik...

A fal, az utcának ezen a szakaszán, azonos egy régi temető téglafalával,
és túl a falon, az aláaknázott és reflektorokkal kivilágított senkiföldjén, egy
háborúban kiegétt templom csontváza áll; ez a Versöhungkirche, azaz a meg-
békélés temploma.” Ostromgyűrűbe fogott sorsok és szenvedélyek története
bontakozik ki a szemünk előtt, s Berlin és Budapest látképei is egyúttal.

Más:

A legtöbb jelentős, az esztétikai megvalósultság teljességét mutató alko-
tás értelmezésének, megközelítésének útját-módját is magában hordozza,

* Nádas Péter nagyregényéről készült terjedelmesebb tanulmány 1991-ben íródott néhány fe-
jezete olvasható itt egymás után.

körülbelül olyan módon, ahogyan egy újfajta gépszerkezettel együtt járnak az azt előállító és javító szerszámok, mert csak segítségükkel használható a gépezet igazán. Nádas Péter **Emlékiratok könyve** című regénye is ilyen, a teljesség erejével ékes alkotás, és benne is megeljük az olvasáshoz vezető térképet a szükséges magyarázó jelekkel, eligazító információkkal egyetemben. Annak bizonyosága ez, hogy az író írás közben megérteni és magyarázni akarja, mintegy önmaga számára is, ösztönösen inkább, mintsem tudatosan, de a tudatosságnak is sok ismervével, alkotásának mibenlétét, a megmutató törvényszerűségeket, a jellegzetességeket, amelyek a mű megírásának vezérlő elvei voltak. Az **Emlékiratok könyve** ilyen vonatkozású szövegrészeknek igazán bőviben van, s annyi elméleti felismerést találunk benne, amennyi akár egy, a széppróza modern elméletének megalkotásához is elegendő lenne, így a posztmodern regény leírása is akár lehetővé válna. A jelenségek e körében a változatosság fölöttébb gazdag, és a regény prae-, valamint post-idejű szövegrészeit is feltételezik, s hogy utak nyílnak mind Szentkuthy Miklós, mind Marcel Proust, azaz: mind az „előke-pillanat”, mind az emlékezés-folyam felé.

A prae-pillanat képzetkörében látjuk (a műhelymunkába való beavattatás gesztusaként) azt a kérdést is, amelyet az író „az előmunkálatok titkos anyagáról a műalkotásban” gondolatban foglalt össze – egy az éti csigáról szóló majd egy szövegoldalnyi mondatirádában. Jókai Mór után Nádas Péter alighanem az első, akit ennyire intenzíven érdekelt a csigajelenség, csak éppen azt kell megemlítenünk, hogy míg Jókainál a **Csigák regénye** című művét a prae-modern ízlés-megnyilvánulásnak tartjuk, Nádas Péter regényepizódja posztmodern, azzal az erotikus párázattal, amely az ő csigavilágának burka, és amely egyúttal a hermafrodita teljesség emblémáját is szolgáltatja és a regény jelentésének egyik csomópontjára mutat Weöres Sándor verseit is sejtető módon. Még fontosabb a Szentkuthy Miklós **Prae** című regényét eszünkbe hozó utalás az Egy antik faliképre című fejezet elején. „Előtte vagyunk még az utánnak” – merül fel ebben a gyönyörű részletben a kérdés az „előke-pillanat” új megfogalmazásaként. Az író árkádiai tájképet rajzol: „lágyan emelkedő tisztás a végtelenbe hullámzó dombhátak ölen, ritkás bozóttal, selymes füvekkel, virágokkal, viharok kuszálta olajfával, tépett tölgyekkel”, miközben a „reggel lassan kiemelkedik az Oceanosból, hogy világosságot hozzon az embereknek, s végtelenül finom fényével fölvillantsa a füvek élére és a levelek tenyerére ereszkedő harmatot”. Minden előtte van még valaminek, „előtte mindannak, mit történésnek nevezhetünk, közvetlenül a megelőző pillanatban”.

Most már kitetszik, hogy az elbeszélő Nádas Péter alapvető élménye az Idő: „Pontosan érezzük – a valódi eseményeket egyre jobban elhomályosító időt, ami persze szintén az elbeszélések természetéhez tartozik, mivel

emberi emlékezetünk határait vonja meg.” Ám az Idő az Emlékezés alakját is felölti Nádas regényében, tehát Marcel Proust inkább a példája, akár a hagyományos értelemben vett inspiráció kapcsán is. Az egyik az emlékezés egyenesvonalúságát mutatja: „A saját pusztulásom írója vagyok, s ha most az erdő pusztulását szavaimmal nyilvánossá teszem, akkor is a saját pusztulásom történetéről beszélek, még egyszer, utoljára, s bevallom nem minden megindultság nélkül pillantva vissza a gyerekkor végtelennek érzett, s mennyire véges? idejére, arra az időre, melyben semmi sem tűnik változtathatatlannak, mint egy terebélyes fa gazdagon rovátkolt kérge, a gyökér különös hajlása, a megérzett erő, amivel a fa a talajhoz alkalmazkodik.”

A másik pont a Proust nagyregényében az emlékek ama rétegződése, amelyet Németh László ismertetett meg a hét évtizeddel ezelőtt írott Proust-tanulmányában a magyar olvasókkal, emlegetve a „lélek-geológiát”, amikor is az együvé tartozó, a rokon emlékrétegek egymás mellé kerülnek (időbeliségüktől szinte függetlenül), így követve a „gondolatkapcsolás csomópontjait” – ami révén a „távolinak tűnő” valójában „közel kerül”, vagy ahogyan Nádas Péter fogalmazott: „Az első pillanat magába foglalta az összes következőt, avagy a következőkben maradt valamennyi az első pillanatból.”

Más:

Nádas Péter regényének legnagyobb élménye az Idő – mondtam már. Ebben az Időben bennfoglaltatik a konvencionálisan értelmezett, kis kezdőbetűs idő, amely a hétköznapi történések mértéke benne, és ott az „örök Idő, amelyet a világ regényolvasóinak Thomas Mann kínált fel nevezetes bibliai tárgyú, a Józsefről és testvéreiről szóló művében. Az Idő határain belül pedig a legkülönbözőbb „utazások” lehetségesek, szabad az út a múltból a jelenbe, s azon át az elbeszélői jövőbe, s fordítva: abból az ugyancsak múltban leledző jövőidőből a jelenen át a múltba lehet jutni – az elbeszélő és az elbeszélés kedve és igénye, az ábrázolási távlatok követelményei szerint. Két Nádas-mondattal próbáljuk igazolni ezeket az állításainkat. Az egyik frappánsabb: „Ami most történik, az nem más, mint egy régebbi történés vonatkozása, s ugyanúgy fog vonatkozni mindarra, ami elkövetkezik, mint ahogyan utalás egy még régebbire”. A másik fontos meghatározást magának az olvasónak kell megfogalmaznia. Azt mondja ez a lehetséges meghatározás, hogy az emlékezés az előrelátás bonyolultsága. Nádas szövegeként ez így hangzik: „Mert itt voltam én, és elképzeltem, hogy nem itt vagyok, és itt ment velem az öregúr, aki leszek, ha leszek, vele pedig jött az ifjúsága, s az ifjúságára emlékező öregúr a tengerparti helyszínen, irodalmivá szelidült céljainak tökéletesen megfelelt, a pamlagos terem, az asztal fehér damasztján a kávéscsésze, amit éppen a szájához emelt, és jött velünk ez a fiatal férfi is, aki székének támláját fogva udvariasan és derűsen jó reggelt kívánt.”

Más:

Az ilyen módon felfogott és értett Idő-óceánban lelhető fel az 1950-es évek magyarországi történéseinek lét-kontinense. A gyermekkor világa található annak a kontinensnek az epikai térképén, elsősorban Budáé, ugyanis a fiú útja a Rákos Mátyás rezidenciájának szigorúan őrzött kerítése mellett vezetett. Egy Buda-térképen (pontosan-pontatlanon) leolvasható ez az út: a fiú az Istenhegyi útról az Adonis útra fordul, ahol a zárt területen a szigorúan őrzött kerítés mögött Rákos Mátyás lakott. A fiú szülei pedig annak közelében, a peremén, ami bizalmi rangjukat jelöli. Ott még a levegő is rezzenéstelen, „nem lehet látni fegyveres őrköt, ám jól tudtuk, hogy fáktól és bokroktól álcázott vagy földbe ásott leshelyükről ők mindent látnak, vigyáznak, egyetlen mozdulatot sem tehetsz, mely elkerülné figyelmüket, periszkópjukkal vagy látcsöveikkel elkísérnek, közel hoznak magukhoz, jönnek velem az utcán... úgy mentem itt, mint aki egy elkerülhetetlen lövésre vár.”

A világ teljes kiszolgáltatottságának és fenyegetettségének a metaforája a regényben az erdő leírása, s abban egy remeklése is a közlésnek, ám ha már Rákosi Mátyás neve és a világ szigorú zártságának ábrázolása révén egy egész korszak idéződik meg a gyermekélet leírásában, a történet egyúttal magával hozza az 1956-os felkelés képeit is, hiszen a regény gyermekhősének az életében a gyerekkor sűreje az az időszak. Ezt közelíti meg Nádas Péter előbb történetíróként, majd az elbeszélő láttató, hősöket a város történelmi színpadára állító módján. E rajzolatok úttörő jellegét is hangsúlyoznunk kell: Nádas Péter előtte járt a hangosan addig nem hirdetett értelmezéseknek és minősítéseknek.

Más:

Nádas Péter regényének egyik története sem egyenesvonalú, egyszerű, jól áttekinthető. A regényben is (nemcsak az életben) szövevény minden emberi élet, a különbség az egyes gubancok között abból adódik, hogy mennyi valóságos tényt tudunk meg, milyen viszonylatoknak vagyunk képesek felderíteni belső kapcsolataiból, milyen messziről vezető szálakat kell összefognunk és összevonnunk.

Kevésbé nyugalmas a regény magyarországi szakasza, amikor a politikai bonyodalmak közepette a szerelmi szövevényeknek is a központjába kerülünk. S még hozzá milyen szövevény, az, amit látunk! Két férfi és két nő él egymással viszonyban, a főhős apja és anyja, azután Hamar János, a férj barátja és a felesége szeretője, gyermekük apja, a negyedik pedig Stein Mária, mind a két férfi szerelmi partnere. Természetesen politikai társak is – együtt voltak már a világháború előtti munkásmozgalomban, Hamar János börtönben is ült, 1935-ben szabadult, majd Stein Máriával Párizsba ment, és csak Franciaország német megszállása után térnek haza (később ez lesz a vád el-

lenük), mint ahogy vádolják őket, hogy már 1935-ben beszervezte őket a titkos rendőrség.

Két gyerek pillant az életkapcsolatok eme rejtelmeibe. S velük egy alóbb, gyerekesebb” szinten játszódik le, ami oly nyersen történik a felnőttek világában. Szüleik szerelmi levelezését olvassák, s ilyen módon „akaratuk ellenére avatódtak be a szakszerűen üzőtt bűnüldözés tevékenységébe. A titkok után nyomozó fiú-hős apja államügyész, szerelmének, Majának az apja pedig a katonai elhárítás tábornoka. Így borul a valóság sötét fellege a gyerekek játékaiba egy korszakban, amelynek egyik fő jellemzője a nyomozás, a vallatás, a kihallgatás, a lehallgatás, a konspiráció, perek rendezése és a súlyosabbnál súlyosabb ítéletek változatainak kihirdetése.

Korra jellemző ez a nyomozó-feljelentő attitűd, amelynek részletes elemzését Nádas Péter adja, s írja, hogy „azokban az években nem számíthatott a pusztán gyermeki fantázia játéka” a följelentés gondolata, illetve szándéka. A regény két fiú-hőse „politikai szövetségben” élt egymással, s ott voltak a testi szövetségek határvonalán is még – titkos kutatgatásaik közepette a „maguk számára is felfoghatatlan erotikus kint és élvét” tapasztaltak. Azt, amit szüleik is megélték.

A regény jelentésvilágára fölöttébb jellemző, hogy a politika és szerelem képzetköreiben a kezdetek során is a feljelentés és a besúgás motívumai szólnak meg a fiatal hős és barátja, Krisztián erdőbeli találkozásának jelenetében, következésképpen egy politikai-bűnügyi regény alaprajzát is megtaláljuk Nádas Péter művében. Csak a *nyomozás* az, ami inkább a kamaszkor kalandos és titokzatos világát idézi emlékezetünkbe: két gyerek, a katonai elhárítás tábornokának a lánya és az államügyész fia tanulmányozza szisztematikusan, felfedezői kedvvel mikrovilágukat, mert egyszerre próbálják a másik nemet felfedezni és szüleik titkaiba is hatolni. Az is kiderül közben, hogy „Stein Mária például az apámnak szóló levelében részletesen leírta milyen neki, mikor Hamar János öleli őt, s milyen, amikor ezt az apám teszi.”

Más:

Az **Emlékiratok** könyvének a magyarországi mellett ott van a németországi, elsősorban a Berlinek át húzódo ága, amely sokkal erőteljesebb, dúsbabb, mint a magyarországi történet, noha ennek most nem szentelünk akkora figyelmet, mint amekkorát megérdemel. Ebben izmosabbak a jelenetek, mintha az író jeleneteket nagyobb kedvvel, szabadabban, felszabadultabban valósította volna meg. A lehetséges kontrollk nélkül, de igencsak meggyőző erővel és erotikus vénájának erősebb működésével beszél mind az 1870-es évek Németországról, mind az 1970-es évek Kelet-Berlinjéről. Ezekből a részletekből tűnik ki, hogy nemzedék-regény is az **Emlékiratok**

könyve, s ha nem három nemzedék életpizódjaival találkozánk, akkor még bátrabban minősíthetnénk egy időben mai „apák és fiúk” regénynek. Az idegen életközeg előnyeit maradéktalanul használja ki Nádas Péter és elméletileg magyarázza:

„Egy idegen városban, ahol a megszokás meghittsége nem segít, az úgynevezett külső és belső természet nem oly élesen elválasztható, mint ahogyan a saját városunkban megszoktuk a külsőnek gondolt kényszereinket a bensőnek hitt szándékainkról leválasztani, egy idegen városban egyenletes, sűrű derengésben folyik össze lényeges és lényegtelen, íródik egymásba homlokzat és arc, hangerő és arckifejezés, villan össze lépcsőház és mozdulat, szín, illat, fény és csók, evés, ölelkezés, semminek nem tudhatjuk pontosan az eredetét és történetét, viszont annál erősebb a hatás.”

De Nádas Péter után a magyar irodalom e távolibb tartományban is utána nyúl. Kezdődik tehát a „heiligedami szép napok” története, s egy másik mondatban a „gyertyák füstölögve csonkig égtek”. S persze a világirodalom is, én csak Poe **Holló**jára utalok.

Ebbe a világba azonban nem akarunk behatolni most!

PÉTER NÁDAS' NOVEL

The paper considers questions of genre and structure and tackles the problem of time in Péter Nádas' novel *Book of Memoirs*. It also deals with the political circumstances which determine the events in the novel.

FARAGÓ KORNÉLIA

A SZELLEMI TÉRÉLMÉNY NARRATÍVÁI

(Nádas Péter: Emlékiratok könyve)

Az olvasásnak szembe kellett kerülnie a Fredric Jameson által felvetett értelmezési problémával, jelesül: „hogyan lehetséges, hogy a posztmodern térbeliség fogalma, (...) nem összeegyeztethetetlen azzal a lényegileg ‘térbeli formá’-val ami az érett modernizmusnak tulajdonítható. A gondolatmenet, amelyre utal, „a modern mű elhivatottságát célozza, mely nem más, mint egy újfajta mnemotechnika kitalálása, ami által a partikuláris valamiképpen a vissza- és nagyravágás feszültségét teremti meg a *mondatnak* vagy a *részletnek* a totális forma Ideáljához kapcsolásával.”¹ Jellemzi e az **Emlékiratok** **könyvét** az emlékezeti térbeliség ilyen formája, az a modernista térbeli forma, amely egyfajta színekdochikus gondolkodás nyomán sejlik fel, rajzolódik ki? A centrum-nélküli egésztapasztalatok színekdochikus képviselője lehet az, ami nem tűnik összeegyeztethetetlennek a posztmodern tapasztalatrendszerrel – vagy a *mondatnak*, a *részletnek* az a törekvése, hogy hogyan kerülheti el, hogy a mindent magába kebelező egész zsákmányává váljék. Lehet, hogy ez utóbbi indokolja, hogy minden, modalitásszerkezetében eltérő „irat”, de szinte minden mondat és részlet is, megismétli törekvésében a szétjárt egész ideáját, és így magán hordja annak látszatát. A megosztott elbeszélői pozíció elemei úgy működnek, hogy egyesével magukban hordozzák egy átfogó, bár nem egyneműsítő elbeszélő ideáljához való visszahajlás feszültségeit – már kérdés azonban, hogy mikor, milyen előjellel? Az egymáshoz képest olvasandó emlékiratok a könyvszerűség címbeli hangsúlyaira tekintve, a Könyvegész szövegegyüttesére vonatkozva, a mottó átfogó („a mottó nemcsak a főtéma variációja, hanem az alapszerkezet egyik eleméé is”) gesztusára reflektálva érvényesítik a színekdochikus logikát. A kérdésekre, amelyeket az „egészlegesség” tesz fel, mindannyiszor a *részlet* kísérel meg válaszolni. A tematikus mezőben a szerelmi tapasztalatot illetően tör felszínre az egész-problémára mutató/kérdező gondolat: „az egész csak a szerelemben tudhatná megnyilvánítani magát egészként?”

A következő szöveghely azzal számolja fel – vagy éppen ellenkezőleg, domborítja ki, hozza mozgásba új értelmezhetőségében – a színekdochikus

elvet, hogy a nyelv idegenségére hivatkozva elvégzi a történetegész kérdésességének explikációját: „még a saját nyelvemen sincsen szó, amely valahová elvezetne ebben a történetben, mert nem vezet és nem vezethet sehová semmire, *nincsen történet*, ha az emlékezet görcsös kényszere minduntalan jelentéktelen vagy jelentéktelennek gondolt *részleteknél* időz.”(379)

De szinekdochikus-e a logikája a „részletek” felmutatásának, azokon a pontokon, amely pontokon ezek, nem íródhatnak egy jelölhetően felismerhető, azonosítható „egész” részeként a szövegbe. Az egész-közlés vágya és a rész-közlés lehetősége közötti „szakadék”, az egész-tapasztalat határainak elmosódásával, az egész behatárolhatatlanságával, az áthidalhatatlanság képzetét teremti meg. Az inkluzivitás hiányvonatkozású megingatásával a szöveg ismételten a szinekdochikus elv problematizált jelentéseik aktualizálja. Ahelyett, hogy egy-egy történésben szinekdochikusan a *történet* sejlene fel, az egész-közlés és a rész-közlés „szakadékának” peremén létrehívott névátvitel iránya a határtalan ürességre mutat: „nem valamit akartunk egymásnak elmondani, hanem mindent, az egészet, minden pillanatban mindent, ami önmagában is lehetetlen(163) „Csak valamit lehet elmondani, s én egyszerre mindent, az egészet szerettem volna elmondani, a *testébe tenni*, átadni, átokádni belé, nagy szerelmemben, *de hát hol kezdődik, és hol végződik ama áhitott egész?*” miként lehetséges egy egész, a testemtől megfosztott, nyelvemen is alig forduló idegen szavakban?”(379);

A „nem a hallgatás-e a teljesebb egész?”(379) kérdésében pedig már benne rejlik egy anti-narratív gondolat is. Az, amely szerint a beszéd, a szó, különben is kalandos elbeszéléssé, mesévé, fabulává szelídíti azt, ami nem fabula. A szó miközben csupán szinekdochikusan utalhat a szellemire, „hiszen hiteles lehet, teljes soha”(163), „az egymásban való állandó testi jelenlétet” kiegészíti, beburkolja, elhomályosítja.(162) Még akkor sem tájékozódhatnánk afelé, hogy minden kérdésesség körén túl az az alapvető elképzelés működik a regényben, hogy megvan a történet, ha „az én vagyok a történet”(286) metaforáját, (az emberi identitás narratív jellegének Ricoeurtól származtatott felfogását), nem bontaná le az elbeszélés, hiszen, és ezt olvasatok egész sora fogalmazza meg, az én-pozíció legalább ugyanannyira problematikus mint a történet. Jellemző, hogy olykor a szó álarcszerű látszatában mutatkozik meg, („Az volt az érzésem, hogy tán mégis inkább szavakkal kéne eltakarnom előle az arcomat.”380) azzal, hogy arcát eltakarja, elfedi, jelenlétét személyétől való pusztá elvonatkoztatásként kívánja érvényesíteni. Az álarc-szerű történetben nem önmagát, nem is saját másságát, csupán önmaga-nélküliségét mutatja.

A közlésigényt jellemző *behelyezés* („elmondani, a testébe tenni”, 379) narratív vágyának mozzanata vezeti a tematikus olvasást a szellemi térélmény típusainak közelébe. Ugyanis a regény az ilyen tér-idős jelentés-

mozgást illetően is összetett feltételeit teremti meg az értelmezésnek. Az egymásra irányuló, nem nyelvi megnyilvánulások (a tekintet a szavak mögötti összefüggéseket, az érzéki lényegét mutatja, 9) hermeneutikájának narratív megalkotásában a szellemi térélmény a Másik átélésformája. A retrospektív önnarrációban a Másik a numinózumhoz hasonlatos formákban lép be a tapasztalás közegébe.³ A találkozásban így megvalósuló kommunikációs térközösség a hierofániához fűződő térjelenségeket mutatja fel: a *beburkoló*, a *befogadó*, a *mellérendelő* és az *üres* szellemi térélményt is.

A *beburkoló* térélményben az „Én” a Másikba költözöttséget éli meg, ugyanúgy, ahogyan a hierofániában részesülő Istenbe költözöttségről beszél: „lélegzet, amivel majd magába szippant, s teste üres burkába bújtatva elragad engem.”(22); Az Én egyéni térérzete mint nyitott távlatához fűződik a másik szeméhez, s a Másiknak ő is ilyen távlatot nyújt: „szeme ismét olyan lett, nyitott és áthatolható, (...) mert végre beléphettem oda (...) érezhettem, hogy az én szemem is kinyílik, és ez volt a fontosabb.”(38) (A nyitott tekinteten kívül száznak is lehet beburkoló szerepe: „a szája csókolhasssa magába a testemet”, 60) A beburkoló és befogadó tér élménye, a *másikba költözöttség* és a *bennünkklakás* egyidejű és együttes megélése „a sima egymásbafordulás utáni vágy” beteljesülésének jelentéseit építi. A kölcsönösségnek a jelentésformálás eseményeként így megteremtődő élménye („Szeme benne volt a szememben, arcom az arcába nyomult”, 114) az idő-kijelölésnek térkoordinációba való teljes átcúszásával („megszűnt a pillantás ideje”, 114) a térbeliesítő tendenciát hangsúlyozza, szellemi téralkotással az időnkívülség dimenzióját teremti meg. Az egymásban-lét és azonos-ság térképzetekből építkező paralellikus szerkezetben is kifejeződik: „Ő a tér, én pedig e térnek csillapíthatatlanul de nem türelmetlenül mozgó alakzata, alakzataival teremhez alkalmazkodik. Én a tér, ő pedig e térnek csillapíthatatlanul, de nem türelmetlenül mozgó alakzata, alakzataimmal teréhez alkalmazkodom.”(433) Az egymásban való vándorlás, és a Másik életének tájjellege szintén az iménti képzetkörbe tartozik.

A *befogadó* térélményt („az arca beköltözött az arcomba”, 8) a „bennünkklakás” mentális tapasztalata felől lehet megközelíteni. Az Én megnyílásáról szól, leginkább a pillantás, de olykor a test-egész megnyílásának közvetítésével: „mintha a testünk felduzzadva magába foglalta volna a másikat”(117); „olyannyira szeretnék azonosulni, s ugyanakkor be akarnám csábítani a másikat abba térbe, ami csak az enyém(119). A befogadó térélmény a Másikkal való azonossági kapcsolatot vágyképzeteiből is létrejöhet: „Olyannyira magamba ittam, mint sajátomat képzeltem el, következésképpen a legváratlanabb pillanatokban felbukkanhatott bennem, szinte testével látszott engem helyettesíteni, akárha ő lennék én...”(104)

A mellérendelő szellemi térélmény a *be-felé* törekvés, a behatolás jelentéseitől eltávolított élményforma, a be igekötőtől való megfosztottság, a puszta *felé* élményformája: dialektikus játék a távolság és közelség viszonyában.

Ha megkíséreljük Závada Pál **Jadviga párnája** című regényét az **Emlékiratok** könyvének kontextusában olvasni (amint azt Károlyi Csaba is tette⁴⁾) a közelség-távolság oppozíciós viszonylatának megvalósulási módzataiban is kapcsolódási pontokat kell keresnünk. Az összeolvasó irányulást ugyanis jelentősen befolyásolhatják az egyes szellemi és fizikai térélmények gyakoriságát, illetve hiányát érintő különbségek. A szövegközi olvasásból ilymódon kibomló távlatok az egymás felé való tájékozódásban a *be-burkoló* és *befogadó* térélmények, az *interaktív térjelentések* szinte teljes hiányát és a *koordinációs elv* dominanciáját a Závada-regény alapvető szemléleti meghatározóiként láttatják. Závada Pál regényét ugyanis teljességében az az élmény hatja át, amely az **Emlékiratok** könyvének csupán egy élménytípusa: „ugyanis sima falnak mutatkozott, amelyen mindaz, ami belőlem áramlott felé, közömbösen megtört, visszacsapódott, és nem őt, hanem engem ölelt körül, beburkolt, egy olyan burokba vont, melynek nincsennek pontos határai, (...) nem is láttunk mást csak egymás szemét, de mégis egyre messzibbre távolodott, míg én ugyanott maradtam...”⁴¹⁾ Az egyre távolodott, míg én ugyanott maradtam élményében, az énnek az a topikus mozdulatlansága, az a helyhez-kötöttsége jelenik meg, a távollétben megfogalmazódó Másik klasszikus alakzatával egyetemben, amelyről Barthes szól a **Beszéd-töredékek...**-ben, illetve amelyekre a **Jadviga párnája** épül.

Az *üres tér* élménye is a szem története („nem hozzá, hanem a szeméhez beszéltem és a szeme hiányzik”, 379), mint ahogyan az üres tér feltöltődésének élménye is: „Visszakaptam az egyetlen szemet... Csakhogy ez a szem... már egészen mást jelentett”(380) a **Jadviga párnájában** oly meghatározó, a Másik apprezentációjából, jelen nem létéből származó, várakozással telített üres térélmény, „a várakozás mély ideje”(102) az **Emlékiratok** könyvében kevésszer kap hangsúlyos szerepet: „vártam akkor is, mikor fölriadtam, órák óta várom, napok, sőt hetek óta tart ez a várakozás...”(101); ha megjött végre, akkor várni eltűnését, hogy ismét várhassam másnapig”(103) A Závada-regényben a várakozását – amely a fizikai-szellemi távol-létre egyaránt utal és szinte nem hordozza a közelítés gondolatát – soha nem hatja át az iménti bensőségesség-érzés. A Másik a léttel való szembe kerülés módjaként nyer megformálást, bármilyen közel is kerül, saját távolságát állítja azzal, hogy megvonja magát, hogy hozzáférhetetlen marad, az eltávolító közelség paradoxonát hangsúlyozza, a közelségekkel, amelyek inkább tűnnek messzeségdimenzióknak. Ezzel szemben Az **Emlékiratok** könyve miközben a „nincs olyan közel, ami elég közel lehetne” állapotát

több változatban is leírja, a közelítő eltávolodás paradoxonát fogalmazza meg: „a felém való hajlását éreztem meg távolodó testében”(395).

A szellemi térlátás képzetei többségükben a tekintet-nyelvben, a szemkontaktus-nyelvben, alakulnak ki, „a természetes birtoklás nyitott pillantásáról”(113), e pillantás hatalmáról, a tekintet hatalmába került testről, („bekebelezett a szemével”, 74), a rabul ejtett pillantásról szólnak. „S nem csak a szemem, de egész testem a látványt befogadni van”, 98 „A szemem kívül nincs semmi más, ami olyan feltétlenül helyhez kötött lenne, s látszólag mégis olyannyira túlmutatna ezen a helyen: belefűrődik a térbe, esedez, körülölel egy térszeletet, körbe téved, mintegy a kívánt tárgy mögé nyúl és magához vonja.” Simmel a legcsekélyebb mozgással elért szélsőséges mozgáseffektusról beszél a szem kapcsán. A szem színekdochikus az arc, az arc, a formák és felületek sokféleségének értelmi egysége (Simmel) pedig a test-egész képviselését látja el – hogy a színekdochikus logikát is kövessük: „mintha nem is valakit láttam volna, hanem két rémíszítő varázsgolyót”.(34) A historikus színezetű élmény-mozzanatok, az egymást-megélés intimitásától kissé eltávolító módon, nem a szemben, hanem a szemem válnak láthatóvá: „talán az élők szegyenét néztük egymás szemén, a magyarázatra nem szoruló és ugyanakkor megmagyarázhatatlanul befejezett tényeket néztük egymás szemén...”.(363)

A másik általi tapasztalás (közvetett érzékelés) és öntapasztalás, a másikban való önmegismerés mozzanatai a Nádas-életmű egyéb helyein is kiemelt funkcióhoz jutnak. A Másik arcában mint tükörben – fordul önmagára felé, az önmagára fordított tekintet és a Te-hez való viszonyt mint „szintiszta én-központúság”-ot mutatja fel: „az arcában tükör nélkül figyelhetném magam”(180); „minden moccanás és érzet úgy lett saját, hogy a másik moccanásában és érzetében tükröződött.”(324); A tükör-metaphora is azt hangsúlyozza, hogy a Másik az én önérzékelésének térbeli dimenziója, így a Másik teremti meg annak lehetőségét, hogy a látásból ne hiányozzék az észlelés önérzékelő módozata. Ugyanúgy meglegyen, mint az érintés szférájában: „a tükör az egész testről képet ad, mint ahogyan egy érintés történetének az egész test egyszerre szereplője és helyszíne.”(78) Foucault⁶ az utópikus és heterotópikus térélmény közé kombinált kettősélményt helyez, az egyszerre utópikus és heterotópikus tükörélményt. Ennek alapján elgondolva a tükör-pozícióban lévő Másik „egyfajta hely nélküli hely, végső soron utópia”. „A tükörben ott látom magamat, ahol nem vagyok, a felszín mögött megnyíló irreális térben, ott vagyok, ahol nem vagyok, árnyként, amely önmagamként adja nekem önmom látványomat, s lehetővé teszi, hogy ott szemléljem magamat, ahol nem vagyok, ahonnt hiányzom: ez a tükör utópiája. De egyben heterotópia is hiszen a tükör valóságosan létezik és bizonyos módon visszahatást gyakorol a helyre, amit betöltök; a tükör műkö-

dése következtében, mivel ott látom magam, hiányzónak vélem magam a helyről, ahol vagyok.” Úgy tűnik, mintha az Én és a Másik egymásiránt-valóságában (Heidegger) az Én sohasem lenne az „objektív” tér teste által elfoglalt pontján, a térbe való illeszkedése mindig közvetett, melyet a Másik ama perspektivikus látványa tükröz vissza felé, amely kijelöli a tartózkodási pontot, ami az övé lehet.

Az érzelmek erejét, pulzálását, ritmusát, dinamikáját, azt a hullámzást „melyben az érzelmek színezete, iránya megnyilvánítja önmagát” a testiségre utaló irányultság és szituáltság (a nevezett helyzet amelyben itt állok..., melyben a tudatosság az érzékiséggel játszik”, 147) összjátéka tartja működésben. Mindkettő olyan eszközként, amelynek segítségével létrehozhatók az összetartozás tiszta horizontjai. A szituáltság a szellemi térélmény formáit egybejátssza az egyéni térérzet „fizikai” módozatainak jelentéseivel, azaz a szellemi látástapasztalatokat a látványtapasztalatokkal, az észleleti, az aktuális jelenvaló a képzeletben jelenvalóval együtt alkot világot. Az egyéni térérzet vetületei közül a személyes tér és az egzisztenciális tér jelentősége a leghangsúlyosabb. Etlin a személyes tér fogalmával a másikhoz való viszony fizikai térbeli minőségét jelöli. Az egzisztenciális tér „a világban mint környező térben élő egyén térérzetére utal.” Az ilyen térérzetet pl. akkor hangsúlyozza az elbeszélés, amikor a környezetnek determinatív szerepet szán a kimondás súlyának, a beszéd, a magatartás jellegének meghatározásában: „a környezet tágassága eleve biztosította a hangsúlyok szabad bensőségességét, az érzéki és érzelmi elkülönülést... a természet nem díszlet, ... s eleve kizárja azokat a kis emberi színjátékokat, amelyek kizárólag a város díszletei között lehetségesek”; „Bizonyos, hogy erre egy szobában nem lett volna lehetőség (...) a négy fal között bizonyára inkább komikusnak találtam volna kijelentését”(399).

Nemcsak az strukturálja a helyzetet ami a színen van, a lehetséges, a hipotetikus („Ha felhívott volna, kinn felhőtlen ég, ... ha tehát Melchior felhívott volna, éppen kirándulásra, nagyobb sétára való idő...”, 14) viszonylatok kibontása is. Az egyéni interkommunikáció szintjén a feltételeesség logikai műveletei, az irányultság és a szituációrészes Másik feltételezett irányultsága, szervezik és irányítják az emlékezést. A helyzettendencia felmutatása, a szituatív modell belső tematikus átstrukturálása („talán abban a reményben, hogy a helyzetváltoztatás meghatározza a helyzetet”, 425) az éppen átstrukturálódó és a megszakítás retorikájának egymásbaépülése, a proleptikus manipuláció, a távol eső szemantikai mezők kapcsolása, a beszédrészek közötti szemantikai intenzitás, a formaenergia tagoló természete, az erőteljes tagolással megmutatkozó hangsúlyok bonyolítják az olvasást. Emellett az érzékelési formák dominanciaváltása, az „élő terek” működte-tése: „ekkor már gondolom elveszítettem mindazt, amit az idő és a tér he-

lyes észlelésének nevezhetünk.”(52) Mindezek, a megértés szituativitása fe-
lől nézve a szöveget, az átkötés (passage) fogalmát határozzák meg a leglé-
nyegesebb olvasói tevékenységként. A gondolat mozgását hangsúlyozzák a
történet lezártág-törekvésének retorikájával szemben. És maga az időről,
időre, helyről, helyre való átmenet is egy idő, egy hely, egy textuális krono-
toposz, de lehet, hogy nem is az, hanem egyszerűen az „olvasó-tér”
(Barthes) egy textuálisan üres eleme.

Jegyzetek

- 1 Fredrik Jameson: A késői kapitalizmus kulturális logikája. In: Testes könyv. I. Szerk. Kiss Attila–Kovács Sándor–Odorics Ferenc, Szeged, 1996, 426.
- 2 Balassa Péter: Nádas Péter. Pozsony, 1997, 255.
- 3 Vö. Aszalós János: A szellemi térélmény. Pannonhalmi Szemle, 1993, I/4.
- 4 Károlyi Csaba: Életfogytiglan avagy „Egy női szörnyeteg”? In: Lepkeháló. Budapest, 1998.
- 5 Georg Simmel: Az arc esztétikai jelentősége. In: Velence, Firenze, Róma. Művészetelméleti írások, Budapest, 1990.
- 6 Michel Foucault: Eltérő terek. In: Nyelv a végtelenhez. Debrecen, 1999, 150.
- 7 Maurice Maeterlink terminusa. Vö.: Maurice Maeterlink: Az élő tér. In: nyelv, költészet, titok. Válogatás a francia szimbolisták esztétikai írásaiból. Vál.: Maár Judit–Ádám Anikó, Budapest, 1986.

NARRATIVES OF THE INTELLECTUAL EXPERIENCE OF SPACE

Péter Nádas's novel (Book of Memoirs) creates complex conditions for the interpretation of the shift of meaning referring to space and time. The paper presents the types of intellectual experiencing of space. The notions of intellectual vision of space take shape mainly in the eye-contact language. The enveloping, the receiving, the co-ordinating, and the empty intellectual experiencing of space are forms of another experience.

GEROLD LÁSZLÓ

A NÁDAS PÉTER-I DRÁMAI DIKCIÓRÓL

Nádas Péter prózája felismerhetően gazdag drámai jegyekben. A helyzetek leírása színpadszerű, a rendre határhelyzetekben levő szereplők mondatformálása drámaszövegekre jellemzően célratoró. Ezt támasztja alá drámáinak recepciója is, amikor felhívja a figyelmünket arra, hogy a **Takarítás** című Nádas-dráma előszövege a **Klára asszony háza** című kisregény, hogy a **Találkozás** epikus magja az **Emlékiratok** könyvében található. S ehhez hozzátehetjük, hogy Nádas harmadik drámája, a **Temetés**, megfelelőségi viszonyba állítható az **Ünnepi színjátékok** című, elbeszélésnek is, előadásleírásnak is nevezhető prózaszöveggel, amely – nem véletlenül – az életműkiadás **Drámák** című kötetében kapott helyet. Nádas Péter opusában a próza és a drámai művek közötti szoros kapcsolatot bizonyíthatja, hogy hol trilógiának, hol triptichonnak mondott színpadi művei monumentális regénye az **Emlékiratok** könyvének írása közben születnek, a **Takarítás** 1977-ben, a **Találkozás** 1979-ben, a **Temetés** pedig egy évvel később, illetve hogy esszéiben – de prózarészleteket is idézhetnék – önálló dráma- és színházesztétika körvonalazódik.

Ha címszavakban gondolkodva kellene meghatározni a Nádas Péter-i drámavilág lényegét, akkor mindenekelőtt a *bizonytalanságot* említeném, amely a szereplők önmagukkal és a többiekkel való viaskodását jellemzi, a helyzetek drámaiságát indukálja. Maga Nádas is utal rá a **Takarítás** győri bemutatásának körülményeit rögzítő próbanaplójában: „A bizonytalanság számomra kiindulópont”. S ezt az ember létét belülről kikezdő, de külső, elsősorban történelmi eseményektől sem függetlenül támadt érzést Nádas a mozdulatok és/vagy a szavak, a test és/vagy a beszéd biztonságot nyújtó erejének visszaszerzésével próbálja legyőzni. Ennek megfelelően a **Takarítás** című munkadráma a *test*, a *mozdulatok* drámája, a **Találkozás**, melynek egyik jelenetét egy méltatója „vokális szeretkezés”-nek nevezi, a *szó*, a *beszéd* drámája, a **Temetés**ben viszont a test és a beszéd, a mozdulat és a szó *értelmetlenné válását, működőképtelenségét* felismerő Színész és Színésznő – itt már nevük sincs a szereplőknek! – kudarcba fulladt igyekezetének lehetünk tanúi.

Ha a drámákbeli bizonytalanságnak mint a Nádas Péter-i szemlélet, világ- és emberkép kiindulópontjának kezdete, első jelentkezése után kutunk, akkor talán a **Takarítás** születését nem sokkal megelőző interjú (**Kérdések, kísérlet válaszadásra**) egyik részletéig kellene visszalapozni: „Nekem a színház azt jelenti, hogy lélegző, sötét burokokban ülök, és a távoli fényben, egy irdatlan fehér oszlop alatt, Tőkés Anna a melléhez kapja, torkára csúsztatja a kezét, teste mereven, mintha fa készülne kidőlni, előrebillen, és mond is valamit, sőt nagyon hosszan mondja, de ennek az egésznek csak az lényege, hogy nagyon szeret valakit, aki nem szereti őt, mert más szeret, és ezért elment, és Tőkés Annát otthagytá az oszlop alatt állni, és akkor én is úgy kezdek lélegezni, mint ő”. S ha az iménti idézetből csak a Tőkés Annára vonatkozó megfigyelést vizsgáljuk, arra kell gondolni, Nádas mindhárom drámájában lényegében ezt a küzdelmet bontja ki, mutatja be, amit Tőkés Anna folytat, „mond el” a testével és „játszik el” torkára forrt némaságával.

Ha van Nádas Péter drámaírásában újdonság, amit és ahogy ezt a drámák megjelenését, illetve színpadra állításait követő kritikák, tanulmányok rendre szeretik hangsúlyozni, akkor – megítésem szerint – ezt a magyar drámaírástól többnyire különbözönek látott Nádas Péter-i másságot, melynek világirodalmi rokonságát (Genet, Beckett, a lengyelek, illetve Grotowsky vagy Wilson) említésével szokták bemérni, ebben a dráma- és színházfelfogásban kell keresni, s a szándéknak megfelelő színházvízióban lehet felfedezni. A Nádas Péter-i dramaturgia és előadásképmá ssága a drámákat életrehívó emberi élményben s az ezt közölni kívánó, próbáló autentikus formában rejlik, abban, hogy nem éppen használatban levő formákat követ, hanem hogy a formát mondandójához választja, ami természetesen nem zárja ki, hogy drámáinak ne legyenek érintkezési pontjai nemcsak Füst vagy Déry, hanem Pilinszky, Örkény, Weöres, Mészöly, Spiró, Kornis vagy Tolnai drámaírásának bizonyos jegyeivel is.

A semmiképpen sem mellőzhető kötődéseknél azonban fontosabb feladat Nádas Péter drámaírásának egyedi vonásainak meghatározása, amiben nagy segítségünkre lehet a valóban gazdag szakirodalom kezdve Balassa Péter szerintem végtelenül jelentős, példamutatóan alapos és gondolatgazdag monográfiájától a megjelenítésekről tudósító kritikákig, amint ezt a terjedelmes Nádas-bibliográfia és ennek megjelenését követő újabb sajtóvisszhang példázza. Talán nem kellene neveket említeni, de néhány szerintem jelentős méltatást írt irodalom- és – természetesen, ha irodalmi tanácskozásokon ez szokatlan is – színházi kritikus nevét mégsem kerülhetem meg, hiszen elsősorban Duró Győző, Fodor Géza, Pályi András, Radnóti Zsuzsa, Bán Zoltán András, Molnár Gál Péter, Koltai Tamás, Szörényi László, Angyalosi Gergely, P. Müller Péter, Nánay István, Bécsy Tamás,

Kulcsár Szabó Ernő, Tarján Tamás (egyetértünk-e velük vagy sem) dolgozatai felvetik s igyekeznek is megválaszolni a nádas drámaírás legfontosabb kérdéseit.

Olvashatunk a Nádas-drámák műfaji besorolásának kérdéséről (miért, mitől komédia a **Takarítás** és a **Temetés**, illetve tragédia a kettő közé sorolt **Találkozás**), s ezzel összefüggésben arról, hogy tekinthető-e trilógiának, sőt triptichonnak a három szöveg, illetve az írói katarziskeresés eredményéről, jogosultságáról; a szereplők között kialakult viszonyhálózatról, az ismétlődő szerepcseréről, pontosabban a szerepek egymásba csúszásáról meg az ezzel kapcsolatos azonosságvesztésről és keresésről; Nádas örök igényéről, hogy drámáinak szerves alkotóeleme legyen a zene; a drámák idő- és térkezeléséről, az időbeli relációkról s a három dráma térvíziójának összefüggéséről; a megjelenítés gondjairól, a megvalósítandó színészi jelenlét kérdéséről, ennek keretében a mozgás szerepéről, a gyakorta előírt szünetek drámai kitartásának lehetőségéről, a csend változatairól – és természetesen mind elméleti, mind pedig a megjelenítéssel kapcsolatos színházgyakorlati vonatkozásban a *drámai dikcióról*, amivel dolgozatom címéhez híven röviden magam is foglalkozni kívánok.

A drámaelmélet kettéválasztotta két szövegforma, a szereplők által ki-mondandó fő-, valamint a hangos közlésre számot nem tartó mellékszöveg, amely Nádasnál leírásokból (akárha prózájából vette volna őket) és a színészek számára készült szerzői utasításokból áll, nem válik szét, hanem egészen ritka, egyedi módon elválaszthatatlanul összetartozik. Nem kiegészítik egymást, hanem – ahogy a különben színházi regénynek is nevezhető **Emlékiratok** könyvében áll – egészet alkotnak: „mozdulatok és szavak adják történeink életteli húsát”, írja, s Nádaszt éppen ez, „a szavak és mozdulatok között nyíló, véletlenszerűnek és esetlegesnek mutatkozó résekben” rejtőző valóság vonzza, az, amikor a „mozdulat pontosan megfelel a szónak”, és fordítva, amikor a szó és a mozdulat találkozik. Ezért különbözik a nádas dikció a magyar dramaturgiában ismert technikáktól: nem csak informál vagy utasít, hanem az információt is, az utasítást is a párbeszéddel egyenértékű szövegnek tekinti. Nyilván ezzel magyarázható, hogy a három mű megjelenítése – ahogy egy zenemű előadása nem hagyhatja figyelmen kívül a kottát – nem történhet a didaskáliák pontos követése, betartása nélkül. Ez természetesen nem zárja ki a résztvevők, a rendező és a színészek alkotói közreműködését, aminek az író elképzelte, megkövetelte színpadi jelenlét megteremtésében kell(ene) megmutatkoznia.

De annak ellenére, hogy a kívánt jelenlét egyaránt függ a fizikai jelenlétet kifejező mozdulattól és az elhangzó beszéd-től, mintha a nádas dramaturgia is inkább a beszédet részesítené előnyben. Úgy tűnik, még a fizikai cselekvés fontosságát hangsúlyozó **Takarításban** is, melyben a nem kifeje-

zetten drámai jellegűnek tartott, ún. *elbeszélő dialógus* fordul fölöttébb gyakran elő, alkalmasint mintegy a fizikai munka kiegészítésül. Hogy a **Találkozásban** a szóé a főszerep, az magától érthető, ha tudjuk, hogy a történet két szereplője, Mária és a Fiatalember esetében a beszéd iránti viszonyuk a meghatározó, köti össze és választja el őket. Mária azért várja a Fiatalembert, hogy elmondhassa neki a Fiatalember apjával esett, mindkettőjük, sőt – lévén hogy az apa öngyilkos lett – mindhármuk életét meghatározó szerelem történetét, s ennek megfelelően folyik belőle a szó, míg a Fiatalember bizonytalanságát tanúsítandó küszködik a megszólalással, nem tudja kimondani, amit gondol. Következésképpen zömmel a dráma Mária – akinek van élettörténete („Én vagyok a történet”, mondja) – monológjainak fűzére, ezzel szemben a Fiatalember, akinek még nincs élettörténete mindössze egyetlen monológot mond, amelyben elbeszéli szeretkezését a Lánynyal, kit azért választott, mert hasonlónak vélte az apjáról titkot tudó Máriához. Mária a beszéd által szabadul meg múltjától, a Fiatalember számára pedig a szavak teremtik meg a hiányzó múltat. Az előbbit a beszéd teszi szabaddá, a halál elfogadására is könnyűvé, az utóbbi pedig mostmár – megismerve a „világ legszebb szerelmi történetét” – a szó terhe alatt fog szenvedni. Akinek múltja van, az tud beszélni, aki a jelenben él, az keresi a saját létezését, azonosságát kifejező szavakat.

Mindhárom Nádas-drámából bőségesen idézhetünk részleteket, melyek a szó kimondhatóságának, a beszéd értelmének, jogosultságának problémájaként a dráma öntematizáló törekvését példázzák. A nádas drámai dikció egyik sajátossága, hogy miközben olyan ontológiai kérdést akar körüljárni, megvilágítani, mint a létet meghatározó bizonytalanság, önmagával (is) foglalkozik, foglalkoznia kell. A dikció küzdelme önmaga értelme, a megszólalás önnön létjogosultságának bizonyítása érdekében Nádas számára is létfontosságú, hogy a szó, a beszéd drámai szereplővé lehessen, amiért az írónak önmagával kell kemény küzdelmet folytatnia. Hiszen az a Nádas Péter, aki magabiztosan hirdeti, hogy őt „a színházban nem a történet (...), az úgynevezett gondolatok” érdeklik, hanem „az élő testek között kialakuló viszonyrendszer” vonzza, hogy ha két ember beszélget, akkor az ő számára „gesztusaik, szemük fénye, testük hőmérséklete és szaga sokkal fontosabb, mint amit szavakkal egymásnak mondanak”, a próbanaplóban azt is elárulja, hogy olyan szöveget szeretett volna írni, „melyben elmosódik a határ a kinn és a benn között”. De ez csak akkor lehetséges, ha a drámában a főszerepet a testtől a szó, a beszéd veszi át. A **Takarításban** a szó, a beszéd szintjén a „kinn és benn” még mechanikusan válik el, replikánként felismerhetően elkülönül a gondolat és a beszéd. Klára kérésére („Vimet adjon”), Zsuzsa ekképpen „válaszol”: „Olyan volt a teste, mint egy pihe. Délután, ha a fotelban ült, az ölébe vont. Én tettem a kádba, fűrésztöttem. Ő

volt a kisfiam, én voltam az ő kisleánya. Azzal ne tessék csinálni, Klári néni.” Nyilvánvaló csak a replika utolsó mondata a válasz, ami előtte hangzik el, az az a bizonyos „benn”, a gondolt szöveg, a belső beszéd. A **Takarítás**nak számos ilyen kissé mechanikusan összerakott replikája van, melyeket jobb esetben a dramaturgiában kétszorosított dialógusteknikaként ismert eljárással helyettesíti az író.

Míg a **Takarítás** Klárája még azt mondja: „Érezni szeretném, hogy élek. Találj ki valamit, de ne szó legyen”, Nádas következő drámájának, a **Találkozás** Fiatalembere, aki számára a megszólalás szenvedés („Amit mondom, azt nem gondolom. Amit gondolok, azt nem tudom kimondani.”), már szavakkal mutatja be Máriának hogyan szeretkezett a Lánnal, úgy, hogy közben Mária is átéli az aktust, egyszerre emlékezik arra, amikor a Fiatalember apja ölelte őt, és érzi – jóllehet hozzá sem ér – a Fiatalember ölelését. A **Temetés**ben a mozdulat és a beszéd küzdelme befejeződik, nem szerencsésen, nem az egyik vagy a másik győzelmével, s nem is békés remével, hanem mindkettő kudarcával. Hogy ez a kudarc mégsem tragikus, inkább tragikomikus, mégha a művet Nádas komédiának is nevezi, azt a gyermekdalok és a két szereplő koporsóba menekülő (ön)temetése közötti ellentét teszi nyilvánvalóvá: a drámai beszéd a gyermekdalig egyszerűsödik, infantizálódik, a mozdulat pedig mozdulatlanossá merevül.

Végezetül a szerintem legjelentősebb Nádas-dráma, a **Találkozás**, kínálta, a dikcióval kapcsolatos kérdéskomplexumot említeném, melynek vizsgálata fölöttébb vonzó, fontosnak tűnik, részletes kifejtésére azonban ezúttal nincs idő. Ez a szerkezet és a dikció összefüggése, ami felveti a **Találkozás** sajátos olvasatának lehetőségét is. Ha jelenetekre tagoljuk a drámát, úgy tűnhet, lényegében monológfűzér, sőt elsősorban Mária monológjainak fűzére. Hogy pedig a monológok számbeli fölényéből arra lehetne következtetni, ez a Nádas-dráma csupán Mária képzeletében lejátszódó történetként is olvasható, ennek igazolását vagy cáfolását talán elsősorban éppen a drámai dikció elemző vizsgálata tehetné lehetővé.

PÉTER NÁDAS' DRAMATIC DICTION

The paper focuses on the untraditional dramatic diction in Péter Nádas's plays and its characteristic features regards to genre and structure, and also considers the relation between the author's directions and the performers' lines and replications.

HARKAI VASS ÉVA

ELBESZÉLÉSVÁLTOZATOK

(Nádas Péter kisprózája az írói életmű kontextusában)

1.

Amikor Nádas Péter elbeszéléseinek a máig lezáratlan, tovább alakuló (és további olvasói várakozást keltő) életmű egészében betöltött poétikai és recepcióesztétikai aspektusait és szerepét szemlélem, szemlélődésem kinduló szövegeként az életműsorozat **Minotaurus** (1997) cím alatt kiadott kötetbe gyűjtött – műfajilag kisebb-nagyobb fokú eltéréseket mutató – kisprózai alkotások szolgálnak. A válogatott elbeszéléseket tartalmazó gyűjteményes kötet **A Biblia** (1967), a **Kulcskereső játék** (1969), valamint a **Leírás** (1979) című korai kispróza-kötetek szövegeit vonultatja fel kronologikus rendben, s a „válogatás” írói-szerkesztői gesztusának eredményeként elhagyja **A pince** és az **Eltévedtek** című, hatvanas évekbeli szövegeket – azokat, amelyeket egy előbbi gyűjteményes kötet (**A Biblia és más régi történetek** című) is megkerült.

A **Minotaurus**, miközben az életműkiadás koncepcióját követi, teljesíti ki, azaz az opus egy meghatározott műfaji vonulatát („Válogatott elbeszélések”) prezentálja, szerkezetét és az életműben betöltött pozícióját tekintve többszörösen is meghatározza Nádas kisepikájának újraolvasását. Egyfelől, miközben feloldja az előbbieken említett elbeszéléskötetek kompozícióját – azaz az egyes kötetek megkomponálásának a helyébe a kronológia elvét állítja –, a korai pályaszakasz egészéként, folyamatként való láttatását motiválja, vagyis a pálya korai szakaszának időbeli alakulásrajzához nyújt útmutatót. Ez utóbbi gesztust láthatjuk megnyilvánulni abban, hogy a válogatás, bár megjelenésének idejét tekintve maga mögött tudja, mégsem öleli fel pl. az írói pálya néhány későbbi szövegét. Persze kérdés, olvasói pozícióból eldönthetetlen, hogy ez utóbbiak (a majdan íródó szövegekkel együtt) vajon a Nádas-féle kispróza képét fogják-e tovább alakítani, hogy – mint ahogyan a monográfus Balassa Péter feltételezi – egy megírandó, „új, hosszabb mű” részei-e.¹ Ugyanakkor az opus korai szakaszának majdnem teljes szövegét prezentáló **Minotaurus** kronológiai behatárolása (ti. hogy az 1975-ös kelte-

zésű szövegekkel zárul) az 1988-as, előző válogatás jelzőjére („régí”²) utal vissza. Másfelől, az életműsorozat keretében újra kiadott elbeszélések/novellák most már a pálya máig húzódó, későbbi szakaszainak alkotásait is maguk mögött tudják – azaz a gyűjteményes kötet kisebb-nagyobb lélegzettű kisprózáinak újraolvasása az eddigi Nádas-művek, -műfajok (regények, drámák, esszék, „dialógus”-szöveg, riportok, jegyzetek, naplók, filmnovellák stb., különös súllyal pedig az eddigi életmű centrumát képező **Emlékiratok könyvének**) kontextusában történik.³

2.

A Nádas-művekről való diskurzusnak egyszerre könnyítő és nehezítő körülménye a művek mennyiségileg és minőségileg is jelentős recepciója. Az írói pálya alakulását ugyanis jelentős, értékítéleteiben többnyire ma is érvényes⁴ vonatkozó irodalom kísérete/kiséri. Mindenekelőtt akár az egyes műveket, akár az eddigi életmű egészét más-más paradigma felől megközelítő Balassa Péter és Kulcsár Szabó Ernő, majd Thomka Beáta több tanulmányára, az 1986-os **Emlékiratok könyvét** kísérő **Diptychonra**⁵, a lezáratlan írói pálya eddigi vonulatait átfogó, újabb kísérletek közül Szirák Péter összefoglaló tanulmányára⁶ stb., valamint Balassa Péternek az írói pályát szisztematikusan feldolgozó és értékhangsúlyait elmélyítő monográfiájára⁷ gondolok.

Az általánosabb vonatkozású (az újabb magyar próza alakulását figyelemmel kísérő), valamint a konkrétan a Nádas-prózáat megcélzó tanulmányok és kritikák között számos olyan szövegre akadunk, amelyek akár címszerűen, akár lényegesebb kitételeikben a (hatvanas-)hetvenes vagy nyolcvanas évek irodalmára/prózájára – vagy, általánosabban, de lényegükben ezekre az évtizedekre vonatkozóan, az „újabb magyar irodalom/próza” helyzetképét taglalják. A recepció ezen aspektusának, az „újabb magyar próza”, valamint a Nádas-próza ismeretében egyszerre két, egymással szorosán összefüggő következtetésre juthatunk. Egyrészt arra, hogy az említett évtizedek a magyar prózaművészet fordulatát eredményező alkotások lényeges időszakai, másrészt pedig arra, hogy e folyamaton belül magának a Nádas-prózának is kitüntetett helye (kánon)módosító szerepe és funkciója van. Szirák Péter a hatvanas-hetvenes évekbeli irodalmi termés újraolvasásának mérlegeként „beszédmódok gazdagodása”-ról beszél, beleértve „a hevenyészett epikai kidolgozottságtól (**Rozsdatemető; Próféta voltál szívem**), a tanító jellegű parabolán át (**A gyáva; Az ötödik pecsét; Hús óra**) egészen az elvont példázatosságig (**G. A. úr X-ben; Saulus**), illetve az ezredfordulón megjelenő szövegszerű alkotásmódokig (Mészöly, Tolnai Ottó és Nádas kisprózái)” terjedő prózaskálát.⁸ Thomka Beáta a hatvanas-hetvenes éveknek „a mai próza konfigurációjának módosításában” legnagyobb szerepet betöltő művek vonulataként többek között Mészöly Miklós (**Az at-**

léta halála, 1966; Saulus, 1968; Film, 1976), Konrád György (*A látogató*, 1969; *A városalapító*, 1977), Spiró György (*Kerengő*, 1974), Lengyel Péter (*Cseréptörés*, 1978), Esterházy Péter (*Termelési-regény*, 1979) című műveit – s köztük Nadas Péter *Egy családregény vége* (1977) című művét – jelöli meg,⁹ míg a nyolcvanas évek centrumában ilyen értelemben Nadas és Esterházy egyazon évben, 1986-ban megjelent (s mindkettejük esetében *főműnek*, illetve az évtized prózájában fő eseménynek számító) két alkotása – az *Emlékiratok könyve* és a *Bevezetés a szépirodalomba* – áll. Recepció tekintetében azonban – némi csúsztatással – ide, a nyolcvanas évekhez kell számítanunk pl. – többek között – Ottlik regényét (*Iskola a határon*, 1959) és Mészöly néhány korábbi (már említett) alkotását is. A „csúsztatás” oka, hogy – mint Szirák Péter utal a jelenségre – „a kor hivatalos irodalomfelfogásában az említett szerzők nem játszottak olyan jelentőségű szerepet, mint amilyet a nyolcvanas évek újonnan megképződött kánonja tulajdonít nekik.”¹⁰ Az életmű korai szakaszát reprezentáló Nadas-elbeszéléseket, bár korabeli kritikai fogadtatásuk méltányosnak tekinthető, szintén érinti ez a fajta „utólagos felértékelődés”. Újra Szirák Péterre hivatkozom, aki ezt a Nadas-recepcióban felmerülő jelenséget az alábbi módon interpretálja: „Hasonlóképpen felértékelődni látszik ebből a nézetből Nadas néhány hatvanas évekbeli műve is, szoros összefüggésben az irodalomértés feltételrendszerének megváltoztatásával. A Biblia vagy a Bányász – szemben az évtized kisregény-irodalmának zömével – kevésbé bizonyult mulékonynak.”¹¹

Az eddigi Nadas-életmű alakulásrajzán belül (s a Nadas-recepción belül is) stabilizálódni látszik a korai (hatvanas-hetvenes évekbeli) kisprózáknak az életműben betöltött helye és prózapoétikai szerepe. Ha nagy vonalakban kívánjuk behatárolni az írói pályát, azt mondhatjuk, hogy a hatvanas-hetvenes évek a Nadas-opusban az eltérő terjedelmű és műfaji változatosságot mutató kisprózák érája, amelyek prózapoétikai szintézisét az *Egy családregény végében* (1977) lelhetjük meg. A „családregény” nemcsak amiatt lényeges állomása az életműnek, mert valóban szintetizálja, összességükben és kiérleltén mutatja fel az időben előtte íródott elbeszélések/novellák poétikai jegyeit, hanem amiatt is, mert a Nadas-recepción belül is továbblépést jelent. Balassa Péter monográfiájának előszavában arról ír, hogy „Nadas írói pályáját (...) az *Egy családregény vége* óta fokozott és színvonalas kritikai figyelem kíséri”, s „igazi, bár belsőleg korántsem homogén interpretációs közösségről” beszél,¹² Szirák Péter pedig – épp az író monográfusára visszautalva – mondja, hogy „Ettől kezdve öleli körül Nadas műveit az a Balassa Péter nevével fémjelezhető interpretációs szőlő, amely történetfilozófiai alapokról a művek transzcendentálható értékeit affirmálja.”¹³ Mindez annyit jelent, hogy a korai Nadas-elbeszélések sem a bennük rejlő poétikai jegyek továbbélése, sem recepció tekintetében nem szemlélhetők szűkebben az

Egy családregegy vége, bővebben pedig a későbbi életmű kontextusán kívül.

Elbeszélések, novellák – rendelhetjük e műfaji meghatározásokat egységesen vagy külön-külön Nádas korai kispróza-köteteihez. A hatvanas-hetvenes évek Nádas-prózáját hosszabb, már-már kisregény terjedelmű elbeszélések (**A Biblia**, **A bárány**, **Klára asszony háza**), kisebb elbeszélések vagy novellák és vegyes műfajú, hosszabb-rövidebb prózaszövegek alkotják, mely utóbbiak egyik végpontja az egy oldalnyi (és egyben egyetlen hosszú mondatnyi) terjedelmű, **Út** (1972) című írás. A családregegyt időben megelőző, hatvanas évekbeli elbeszéléseket/novellákat a történetközpontról (bár szokványosnak nem mondható) narráció, míg a kisregénnyel kb. egy időben íródó, a **Leírás** (1979) című kötetbe foglalt prózaművek túlnyomórészt többségét a reflexió uralja. A családregegy és az előtte íródott elbeszélések/novellák kontextusa megfelelések egész sorát revelálja, ami annyit jelent, hogy az 1977-ben megjelent kisregényben Nádas egy sor olyan poétikai eljárást és formálásmódot hasznosít, visz tovább, amelyek az ezt megelőző elbeszélői tapasztalatból erednek. A gyermekhősök és gyermeki nézőpont, a főhős-elbeszélő egyes szám első személyű megszólalásmódja, a növény- és állatszimbolika, a többnyire a kert toposzán belül kifejezésre jutó erőteljes szenzualitás, a mítoszra alapozó intertextualitás, a történetek időkeretét alkotó közelmúlt (az ötvenes-hatvanas évek) s az ezzel szembehelelyezett mítoszi időtlenség kisregénybeli effektusai a korai novellákban formálódnak meg. Ezekben állandósulnak a későbbi Nádas-prózára is jellemző szereplőtípusok is: a nagyapa – apa – fiú generációhármasa, az anya, az öregember-változatok, a konok, agresszív kislányhősök (köztük az Évák) stb. S az önnön visszajára forduló „Bildung”. Szirák Péter az elbeszélések, novellák képviselte korai Nádas-próza egyik poétikai eljárásaként a redukció és bővítés együttesét határozza meg, minek következtében a lélektani motiváció és a szereplők belső világának jellemzése a redukció, az érzéki tapasztalás (a *sensatio*) és a motivikus, orientáló, összefüggéseket teremtő ismétlődések pedig a bővítés irányában hatnak.¹⁴

Míg **A Biblia** és **A fal** című elbeszéléseket az analógia szálai kapcsolják egybe, **A kertész**, **a Sanyika**, **A bárány** és **a Klára asszony háza** referenciavonulatai e prózavilág társadalmi árnyalatait gazdagítják. A korai elbeszélések/novellák ezen vonulatának linearitását Nádas a kisregényben az alinearitás, a töredezettség és körköröség írói eljárásával váltja fel. Az időfelbontás és töredezettség ellenében így módon a kisregényben még inkább fokozott szerepe lesz a motivikus elemek ismétlődéséből eredő szövegkohézióknak. Így is fogalmazhatnánk, hogy míg az 1967-ig íródott elbeszélések/novellák szövegébe íródott motívumok (állat- és növény-szimbolika, kert, Biblia stb.) az egyes szövegek között alakítják ki az analógia összekö-

tő szárait, a családregegyben ezek a motívumismétlések immanenssé válnak, egyetlen szövegen belüli kohéziós funkcióval ruházódnak fel. Ugyanakkor, akár a családregegy előtt (1967-ig) íródott elbeszélések/novellák, akár a szintézist jelentő családregegy szövegén belül a reflexió a narrációnak rendelődik alá, annak kísérő eleme – illetve egy-egy hőshöz/főhőshöz kötődik (l. **A Biblia** című elbeszélésben Gyurka, **A fal** című novellában a Próféta Bibliára vonatkozó reflexióit vagy a **Klára asszony házában** Klára létre vonatkozó, a családregegyben a nagyapa mítoszhoz kötődő reflexióit), a családregegy kb. egy időben íródott, anarratív prózaszövegek esetében a reflexió a narráció helyét tölti ki, az előbbi helyett áll. Az **Élveboncolás**-tól (1968) kezdődően íródott, s eredetileg a **Leírás** (1979) című kötetbe gyűjtött szövegek túlnyomó része a történet visszavonásának, a világszerűség szövegszerűségbe fordulásának a jegyében íródott. E szövegek reflexiós bázisa az individuum időbeli, térbeli – létbeli – pozícióját – meghatározhatatlanságát és behatárolhatatlanságát – járja be, miközben nyelvi kifejezőmódjuk az esszényelvhez közelít. E szövegkísérletek (Thomka Beáta *fluid* prózai szövegeknek, Balassa Péter pedig *etűdszerű* daraboknak nevezi őket¹⁵) valóban a kísérlet jegyében íródtak. S bár Balassa Péter az újítás válságát, kezdeti kudarcait, sikerületlenségeit és megoldatlanságát,¹⁶ de egyúttal az **Emlékiratok** könyvének előkészületeit is látja bennük. A **Leírás** eszesszerű nyelve (bár Nádas – mint Thomka Beáta hangsúlyozza – „közlésformájául nem az esszét választotta”¹⁷) az életmű későbbi szakaszát jelző nagyregény (**Emlékiratok könyve**, 1986) reflexív rétegéhez, a nyolcvanas évek esszényelvéhez, valamint az esszéregény (**Évkönyv**, 1989) szövegépítkezéséhez közelít.

A hatvanas-hetvenes évekbeli Nádas-próza reflexivitása a történetbe oldott és szereplőkhöz rendelt reflexió formájában lelt rá adekvát kifejezőmódjára. E tekintetben szinte példaszzerű az az eszmefuttatás, amelyet **A bárány** fiúhőse (illetve a fiúhősbe helyezkedő elbeszélő) mond a szó jellemformáló, identitást és teljességet kifejező erejének lehetetlenségéről, megkérdőjelezéséről:

Minél szűkebbek a határok egy ember körül, minél kevesebb kilátás nyílik e határok mögé, annál jobban ingerli ez a külvilágot, azokat az embereket, akik végtelen locsogásukkal és fecsegésükkel lerombolják maguk körül a személyiség falát, s ezáltal látszólag megkönnyítik az érintkezést embertársaikkal, de miközben arra törekszenek, hogy e határokat mind tágabbra vonják, s lényegében arra, hogy megszüntessék ezeket a határokat, nem veszik észre, hogy lázas szócséplésükkel saját jellemük felszámolásán munkálkodnak.

(...)

Az ember élete minden pillanatban harmóniára törekszik. Azt hiszem,

ezért is beszélnek oly sokat az emberek. Mintha a beszéd különböző formáival, vitával, veszekedéssel, vallomásokkal óhajtanák megteremteni az összhangot belső és külső világuk között. Pedig ez az összhang az egyszerű közlés segítségével nem teremthető meg. Az emberek azonban nem bíznak önmagukban, s mindent meg akarnak magyarázni, minden pillanatban rá akarják erőszakolni nézeteiket környezetükre, ami, ahelyett, hogy közelebb vinné őket a megoldáshoz, de legalább valamiféle pillanatnyi nyugalomhoz (ami rokon a biztonsággal), egyre jobban eltávolítja őket a harmóniától. Minden kiejtett szó újabb konfliktusokat szül, olyan ellentétek formájában, melyek ismét megoldásra szorulnak, s így a megoldásra váró ellentétek hosszú láncba állnak, tévutakra vezetnek, zsákutcába visznek. (...) szó nem képes kifejezni a teljességet. Az emberek mégis vakon bíznak a szavakban.” (146-7., 149.)

Az elbeszélés végén pedig ugyanez a reflexió Maczelka és Maczelkáné dialógusában a büntudatot palástolni hivatott, önmagáért való beszéd darálásába vált:

– Emlékszel, milyen jó birkapaprikást főztem az első házassági évfordulónkra?

– Nem is főztél azóta!

– Már hogyan főztem volna.

– Paprikást, azt nem.

– Az igaz, csak sültet. Fokhagymával. Úgy szereted.

– De az a paprikás nagyon jó volt. Még most is emlékszem rá.

– Egy kis paradicsomot kell beletenni, meg egy kevés cseresznyepaprikát is. Aztán az a lényege, hogy a hagymát jól elfőzni.

Maczelka János ádámcsutkája mozdult egyet.

– Azt nem tudom, hogyan, de az már igaz, hogy te nagyon jól főzöl. (200. l.)

A hatvanas-hetvenes évekbeli Nádas-prózának az életmű egészéből levonható tanulsága, hogy a pálya korai szakaszában megjelent olyan alkotói eljárások, mint a kihagyás és a bővítés, a szimbolikus-motivikus analógiák, a mítoszi pre-forma szöveghez rendelése stb. a korai elbeszéléseknek is adekvát megszólalásmódját teljesítették ki, s az életmű további vonulataiban is életképesnek tűntek/tűnnek, a tisztán reflexív beszéd pedig a pálya korai szakaszában a kísérlet látványos jegyeit viseli magán. Annál is inkább, mivel az utóbbi évtized(ek)ben íródott, egyes szövegszerű művek (pl. Esterházy Péter, Kukorelly Endre, Parti Nagy Lajos stb. ilyen jellegű alkotásai) visszamenőleg csökkenteni látszanak e Nádas-szövegek hatáseffektusait. E beszédmód a Nádas-prózában (szintén a korai elbeszélésekből táplálkozó drámák után) majd a nyolcvanas években, a nagyregény, az esszé és az esszéregény idejére érik be, ezek tereit nyitja meg, tölti ki. Nem hagyható

azonban figyelmen kívül ez utóbbi prózavonulat esztétikai hozadéka. E reflexív kísérletekben (az **Élveboncolástól** a **Szerelemig**) készül a pálya érett szakaszát fémjelző, áttetszően tiszta és pontosan szerkesztett nádasi mondat s a későbbi Nádas-művek (különösen az **Emlékiratok könyvének**) „alapanyagául” szolgáló, az **Út** egy oldalnyi mondatában próbára tett körmondat.

Jegyzetek

- 1 Balassa Péter feltételezése „a 80-as évek végétől máig elvéve megjelenő” azon „hosszabb fikciós” szövegekre vonatkozik, amelyek szerint „vagy jelölve vagy jelöletlenül egy új, hosszabb mű, különállva is eredeti részeinek tűnnek.” L.: Egy bőven termő barackfa (Újhold-Évkönyv, 1986, 2.); Dávid nővére megérkezik. Regényrészlet (Vigilia, 1988, 1.); Ünnepi színjátékok. Ájtáró, Előadás, Útvesztő (Alföld, 1989, 9–11.), A tenger haragvó hullámai (Határ, 1995, 3.) (Balassa Péter: Nádas Péter. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 1997, 88. l.)
- 2 Biblia és más régi történetek. Válogatott novellák. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1988 (kiemelés: H. V. É.)
- 3 Balassa Péter a Nádas-életmű csúcsát jelentő két regény, az esszék és színpadi művek kapcsán írja, hogy „Ezek éppúgy hozzájárulnak az egész műről megalkotható képhez, amennyire az visszafelé átrajzolja a szövegeket.” (I. m., 16. l.)
- 4 Az ettől eltérő kivételek között pl. Agárdi Péternek a hetvenes évek magyar irodalmáról szóló tanulmányát említem meg, amely Nádasról szóló részletében dicséri ugyan A Biblia „lírai érzékenységu, szinte hamvas” realizmusát, ám az Egy családregény vége című kisregény mítosz-betétjét, mások olvasataival ellentétben, funkciótlannak és elnyújtottnak, a mű szerkezetét problematikusnak, művészi épségét hiányosnak véli stb., s Ördögh Szilveszter egy évvel a Nádas-mű előtt megjelent, Koponyák hegyén című „mitológiai-bibliai tárgyú” prózafüzérét helyezi fölé.
- 5 Diptychon. Elemzések Esterházy Péter és Nádas Péter műveiről. 1986–88, Magvető Könyvkiadó, Bp., 1988.
- 6 Szirák Péter: Az ész reménye a sors ellenében (Nádas Péter). In: Sz. P.: Az Úr nem tud szaxofonozni. JAK-Balassi Kiadó, Bp., 1995, 95–117. l. Kibővíve l. még: Posztmodern tapasztalat későmodern távlatból (A Nádas-hagyomány). In: Sz. P.: Folytonosság és változás. A nyolcvanas évek magyar elbeszélő prózája. Csokonai Kiadó, Debrecen, 1998, 34–50. l.
- 7 Balassa Péter, i. m.
- 8 Szirák Péter: Az Úr... 97, l.
- 9 Thomka Beáta: Narráció és reflexió. Forum, Újvidék, 1980, 22. l.
- 10 Szirák Péter, i. m., uo.
- 11 Uo.
- 12 Balassa Péter, i. m., 11. l.
- 13 Szirák Péter, i. m., 101. l.
- 14 Uo., 99. l.
- 15 Thomka Beáta, i. m., 118. l.; Balassa Péter, i. m., 59. l.
- 16 Balassa Péter, i. m., 59. l.
- 17 Thomka Beáta, i. m., 117. l.

NARRATION VARIANTS

The sixties and the seventies represent a time of short prose works which vary greatly in length and genre. The style of narration in the short-stories and novellas preceding *The End of a Saga* (1977) centers on the storyline (albeit it cannot be labelled as traditional), while the prose works that were written at the same time and are included in the book entitled *Leírás* (Description) are dominated by reflexion, and they are close to essays in style. These works were written partly as experiments and partly as preparations for his greatest undertaking the *Book of Memoirs* (1986). It is these reflexive experiments that nurture the translucently clear and precisely constructed, sometimes even a full page long Nádas period, which has become the hallmark of Nádas's mature period.

UTASI CSABA

A LÉTRŐL VALÓ BESZÉD VÁLTOZATAI AZ ÉVKÖNYVBEN

A könyvet egy csendes, váratlan, ám korántsem véletlen élmény indítja. A narrátornak, futás előtti bemelegítő tornázása közben, kétágú gondolata támad, amelynek elemei nagy távolságból utalnak egymásra. Egyúttal azonban utalnak valami egészen súlyos és alapvető harmadik mozzanatra is, amely a két gondolat törzsének látszik. Minthogy a narrátor szerint a gondolatok eredetét elfeledtük, *valamennyien*, a szövegben azonnal hiányérzetet keltő feszültségi pont keletkezik. Hiszen ha az önkéntelen kapcsolódást, amely az agy terében létesül, nem lehet mesterségesen létrehozni a három pont között, akkor nemcsak a gondolat nem nyerhető vissza, hanem az „emlékezés mechanikájáról és a gondolkodás élményéről” sem mondhatunk semmi kézzelfoghatót. Ki vagyunk szolgáltatva az ismeretlennek. A kiszolgáltatottságnak ezt az érzetét a Szederkényi Ervin temetése utáni álom csak tovább fokozza. Miután a narrátor vállalja, hogy emlékezni fog, az álom parancsot ad, hogy munkája során eszébe ne jusson megváltoztatni életét: „Azzá légy, ami vagy.” Nehezebb feladattal talán az ébrenlét sem bírhatta volna meg. Aligha hihető ugyanis, hogy az önmegismerés az „ami vagy” fehér foltokat nem hagyó, hézagtalan megnevezéséig vezethet. Olyan ünnepe lenne ez a léleknek, amely minden további beszédet, szöveget, alkotó munkát fölöslegessé tenne.

Az emlékezés mechanikájának nem ismeréséből és a feladatvállalás embert meghaladó nagyságából eredő kettős megbolygatottság pattantja ki aztán azt a gondolatot, amely kizárólagosító ellentétezésében már tíz évvel ezelőtt is megkerülhetetlennek bizonyult. „Arról kéne lemondanom, ami miatt íróvá szerettem volna válni. Az emlékezés a képzeletet nem szíveli. Képzelet nélkül nem szép a mondat. Erről kéne az elkövetkezőkben lemondani” – olvassuk, a **Hazatérés** című esszé egyensúlytartó fölismeréseinek erős kontrasztjaként. Ott a tapasztalat és a képzelet, az önvallomás és a képzelet még nem rekesztette ki egymást, hiszen Nádas Péter úgy látta, hogy az „ideális irodalmi mondat születhet a képzeletből, születhet a tapasztalatból, de képzeletét a tapasztalatában, tapasztalatát a képzeletében

kell megmérnie”.¹ Nyilvánvaló hát, hogy az álmot kísérő merev szembeállítás, mely részben talán az olvasó figyelmének fogva tartását is célozza, elsődlegesen alkotáslélektani gondot jelez, mint erre kritikájában Károlyi Csaba rámutat: „... kérdés, hogy le lehet-e mondani a képzeletről úgy, hogy azért megmaradjon szépnek a mondat? Ez képtelenségnek tűnik. De hát itt nem is arról van szó, vajon ez a képtelenség lehetséges-e vagy sem – ha egyszer nem tűnik lehetségesnek –, hanem arról, hogy mégis errefelé hajtja az alkotói tudatot a vallomástétel kényszere”.² E fölismerést a mű struktúrája mellett Nádas Péternek az az utólagos megvallása is támogatja, miszerint a képzeletéről mégsem sikerült lemondania, még inkább az a kötetbeli reflexió, amely az emlékezés mechanikáját ugyan nem, de jellegét pontosan rögzíti. A „jól belénk íródott múltnak”, mondja, nincs szüksége arra, „hogy képekben rajzolja vissza magát”. A „képekbe átírt történet az irodalom találmánya”, s „alig valamiben követi az elme működésének valódi természetét”.

Csakugyan nem az a kérdés tehát, hogy lehetséges-e a fentebbi képtelenség, hanem hogy a magát képekben visszarajzoló, képzelettől meghatározott, szükségszerűen irodalmivá váló emléket mennyire lehet az elme működésének természetéhez igazítani. Ha túl közel maradok hozzá, a szöveg óhatatlanul spontán, szervetlenül kapcsolódó részletek halmazát adja, ha viszont messze távolodok tőle, mindig fönnáll a veszély, hogy a túlszerkesztettség magát az emléket kezdi ki.

Nádas Péter természetesen az egyik végletet sem vállalja. A spontaneitás látszatát úgy őrzi meg, hogy elméjét egyfelől kiszabadítja a műfaji megkötöttségek nyűgéből, s az évkönyv természetes időkeretében naplót, elbeszélést, esszét, levelet, parafrázist váltogat, másfelől viszont tervszerűen ellenpontozza a tolakvó ösztönösséget. A műhelyébe bepillantást engedő kötetbeli reflexiók egyikében elmondja, hogy reggelente, munka előtt hosszasan kibámul az ablakon, s hagyja, hogy az agya gondoljon, amit akar, de nem engedi, hogy „egyetlen gondolatnál, érzésnél, indulatnál vagy vágnál leragadjon”. Csak így juthat olyan állapotba, amely a függőben maradt munka folytatását megengedi. Ez persze egyúttal azt is jelzi, hogy a szöveg műfaji sokféleséggel megbontott külső egységét belső egységgel kívánja helyreállítani. Abban a szellemben, ahogy erről a műben is elmélkedik: „Egységes az, aminek részei vannak, ám esetlegesen választott vagy tetszőlegesen kiválasztott részek mégse állnak össze egységes egésszé, nem tehetők bensőségesse, hanem csak az eleve egymáshoz tartozók.” A részeknek bensőséget biztosító egymáshoz tartozást pedig, mondani sem kell, az **Évkönyvet** döntően meghatározó szerzői reflexivitás biztosítja, az a mód, ahogyan a létbevetettség intellektuális élményével átfogja, összekapcsolja a műfajilag inkoherens fejezetek mindegyikét.

Az indító részben, kiemelve, külön bekezdést alkotón, két Nietzsche-idézet olvasható. A második („... *legbensőbb lényünk, a mindannyiunkban közös alap és lényeg, mélységes kéjjel és örömteli kénytelenséggel álmodik.*”) arra készítette Dérczy Pétert, hogy az **Évkönyv**ben az apollóni és a dionüszoszi életelv összefonódását állapítsa meg.³ Az idézet forrása, **A tragédia születése**, megengedi az asszociációknak ilyen irányú kiterjesztését, mégis úgy gondolom, hogy többről és másról is szó lehet. A kiemelt nietzschei félmondat létünknek olyan mitikus homályba vesző egységét sejteti, amelyet tartósan elveszítettünk, s ez okból csakis nosztalgiával emlékezhetünk rá. Valahogy úgy, ahogy a más eszmerendszerben gondolkodó és más cél felé tartó Hamvas Béla teszi, nyomatékosítva, hogy igazi életünknek bennünk levő ösképe mindannyiunkban egyforma, és ez az, amit minden ember komolyan vesz és őriz, amit akar és ápol, amit szeret, és amiből szeretne nem engedni.⁴ Ha így van, akkor a szöveggörnyezethez lazán kötődő idézet föltehetőleg „rímhívó” szerepet is ellát, mégpedig nem annyira Nietzsche műve, hanem inkább az **Évkönyv** távolabbi pontjai felé mutató módon.

A kötet számos feledhetetlen epizódjának egyike az, ahol a narrátor a gomboszegi fődémtapasztás élményét beszéli el. Amint tenyere elődje tenyerének negatívján csúszik, libabőrös lesz, sőt boldog, márpedig a boldogság Nádas Péter esetében véletlenül sem tévesztendő össze az örömmel.⁵ A tanulás „mélységesen mély élményé”-t látszólag az váltja ki, hogy tenyerével eleget tesz az ismeretlen tenyér útmutatásának, s így alapvető információkat szerez mind a műveletről, mind az egykori tapasztó életéről. Nem tarthatjuk azonban véletlennek, hogy az alig néhány soros részlet „őskori lelet”-hez hasonlítja azt, amire a narrátor keze rátalált. Az ősiségnek ez a bevillanó képzete arra enged következtetni, hogy az adott szituációban a narrátor előtt hirtelen megnyíltak az idők, s a csak évekkel vagy évtizedekkel korábban elvégzett munka tárgyi nyomai a mindannyiunkban álmodó lényeg és közös alap közelébe juttatták.

Hasonló, bár határozottabban exponált az a részlet is, ahol a narrátor futásainak tapasztalatait összegezi. A jó futások élményének lényege az, hogy „azonos vagyok”, mondja, majd nyomban föltárja az azonosság mellőzhetetlen elemeit is. A jó futás során mindaz, ami vágy, indulat, akarat, visszahúzódik az őket tápláló ösztönökbe, nincs többé etika és esztétika, a tudatnak ez a „friss, érzékeny, fájó és sérthető, önkínzástól sebes rétege” elszunnyad, ugyanakkor azonban a lélekből fölszabadul egy más tapasztalat, amely mélyebb, mint amit a „test megszerzett és az elme fölhalmozott”. A lélek ilyenkor olyan „tapasztalatokat használ, amelyeket meg se szerzett; illetve mindazt használja, amit megelőző életek tapasztalatának zárványaként a tudatán kívül őrizett eddig magában”. A jó futás tehát, akár a fődémtapasztás is, csaknem elérhető közelségbe hozza létünk „mélységes kéjjel és

örömteli kénytelenséggel” álmodó közös alapját, meggyőző bizonyságaként annak, hogy Nádas Péter benne áll a hagyományban. Nem a részhagyományok valamelyikében, hanem a hagyomány teljességében.

Ennek az alapállásnak merő ellentéte, ha az ember, a múltakról nem tudva, a jövőt veszi üldözőbe. Európában évszázadok óta újabbnál újabb jövőistenek bukkannak föl, akiket aztán a tömegek a teljes értékű élet elérhetősége reményében követni kezdenek. Mostanában a globalizáció bálványa rajzolódik ki a horizonton, s már jól hallani a feléje vonuló tömegek döbögését. Nádas Péter is hallja természetesen, miként megidézett római emlékei tanúsítják. Az autók, melyeket egy „kínban és reményben fogant kényszeres szabadságeszme” hozott létre, mindent kikezdenek, tűnődik el, s miközben emlékezete Marcus Aurelius konzerválandó lovas szobrának üres talapzatát és a „turisták közönyös tekintetű hordái”-t járja körül, ragyogó „háromágú” gondolata támad: „A nagy emberi természettudományunk, mely elpusztítja a pineát, elfertőzi a tengereket, meggyilkolja a pálmát, likacsossá marja a márványt, és nagyokat harap a bronzból, ugyanakkor lehetővé teszi, hogy a pusztuló kultúra kegytárgyait átmentsük egy olyan holnapba, mely az örök idők élményét már hallomásból sem ismeri többé, hanem csak holnapot, holnapot liheg. Holnapnál nem lát tovább.”

Más kérdés, hogy a korunkban mind mélyebb álomba süppedő legbensőbb lényünkig, az „azonos vagyok” élményéig csak ritkán juthatunk el. Alighanem mindnyájunk gyerekkorában szükségszerűen érkezik el a pillanat, midőn az ősi alaphoz oly közel álló azonosságérzetünk megrendül. Aki megéli, azt az istenek a gyötrelmesen öröms eszmélkedés felé indítják, aki viszont nem, annak helyét a „holnapot lihegők” nagy táborában jelölik ki.

Az **Évkönyv**ben a narrátor gyerekkori megrendüléséről az első tükör-epizód informál kivételes intenzitással. Alig nyolcéves korában egy nap azzal lepi meg édesanyját, hogy gyűlöli a zsidókat, mert keresztre feszítették Jézust. Anyja erre az előszobai nagy tükör elé vezeti, s szelíden úgy fordítja tarkóját, hogy kizárólag önmagát lássa. Ott van egy zsidó neked, gyűlölheted nyugodtan, mondja csöndesen, s ez a gyerek azonosságérzetének életre szóló maghasadását eredményezi: „Azóta nézem, ki vagyok én. Azóta gondolkodom, hogy mit állíthatok másokról és önmagamról. Ha tükörbe nézek, akkor nem magamat látom azóta, hanem aki valakit néz a tükörben.”

A második tükör-epizód, bár kisebb intenzitással, úgyszintén az önazonosság elérésének nehézségeit érzékelteti. Borotválkozás közben, amint „valaki valakit néz” a tükörben, a narrátornak eszébe jut, hogy előző este arról panaszkodott a barátainak, Szederkényi Ervin temetésén megfagyott a füle. Minthogy a tükörben látott fül semmiféle látványos elváltozást nem mutat, az a kellemetlen érzése támad, hogy a füle ürügyén hazudott a barát-

tainak. Kisvártatva azonban, szabadulni akarva a rossz érzéstől, föltételezi, s ez a fontos, hogy talán nem is hazugságról és igazságról van szó, hanem arról az egyszerű jelenségről, hogy az „ember a társai előtt megnyilvánul, de megnyilvánulásával más lehetséges, lényegesebb megnyilvánulásokat fed el”. A nyelvi kommunikáció tehát elfelé mutat az azonosságérzettől, még az esetben is, ha az általunk is táplált, életünket messzemenően meghatározó nagy hazugságrendszerek terhe időlegesen nem nyomja a lelkünk.

Önként adódik a kérdés, hogy nem a maradéktalan kölcsönösséget föltételező szerelem-e az, ami a magánélet szférájában az azonosság élményét tartósan visszadhhatja. A mű középpontját alkotó szerelmi történet, egyedisége ellenére is, azt példázza, hogy nem, hisz a külvilágból érkező rontó hatások, zavarodottságot okozva, diszharmonikussá teszik két ember kapcsolatát. „Azért szeretett hát, mert képes voltam olyan lenni, amilyen nem voltam, én viszont azért szerettem, mert embertelen követelményei nélkül nem különbözhettem volna senkitől, holott immár valóban különböztem” – olvassuk a narrátor és a lány kapcsolatáról, amelyet nem terhel ugyan álság, de mégis csak az egymást kiegyenlítő hazugságok hálójában maradhat fenn. Nem véletlen, hogy ennek a hálónak csak Klió, az individuáció alacsony fokán álló pincérlány nem áldozata. Az a Klió, aki „millió évek óta” érintetlenül hordja „magában az állatot”, azt a benyomást keltve, hogy az istenek egykor alighanem ilyen lényeket küldtek a „teremtés tűzét eltulajdonító Prométheusz” leláncolt testének megkínzására.

Az intellektuális egyensúlyt biztosító azonosságérzetnek azonban mégis a társadalmi környezet, a világ a legnagyobb ellensége. Nádas Péter úgy véli, s ezzel föltétlen egyet kell érteni, hogy a történelemben az elmúlt évezredek során „sok minden történt, de alig valami változott”. Legfeljebb annyi, hogy a fejlődés kényszereszméjének működése következtében metafizikátlanná torzult civilizációnk ma már nagyobb és ijesztőbb méretekben produkálja mindazt, ami ezredek óta tart. A modern társadalmakat éppannyira az erőszak hatja át, mint a régebbieket, csak épp a világhiánytól szenvedő nagy erőszaktevők sokkal körmönfontabb stratégiákkal látnak hozzá pusztító terveik valóra váltásához. Korunkban az emberben oly mélyen élő kíváncsiság elsősorban már nem a lét megismerésére, hanem annak mohó birtoklására irányul, s miközben a hasznosság elvének áldozva létüres életek menetelnek a káosz felé, egyre megalapozottabbnak látszik a szorongató sejtés, hogy ún. fejlődésünk az ember önpusztításával jut majd nyugvópontra végül. Ilyenformán a narrátor kénytelen szembenézni az otthontalanság tényével. Kénytelen megújulón rákérdezni, hogy ebben a „hiánytól ásitó világ”-ban találhat-e a maga számára természetes feladatot, értelmet adó cselekvési formát. Fölismeri, hogy az „elbeszélés a legreálisabb életremény”, ám otthontalanságát így sem szüntetheti meg. A *mi* felé kíván haladni, de tudja,

hogyan nem lehet immár reménye egy olyan közönségben, amely helyet adhatna közösségre hajló *énjének*. Elfogyóban a menedékhelyek.

Ebben a határt jelző szituációban föltehetőleg nem is lehet másfelé tájékozódni, mint Nádas Péter. Az esetleg finomkodóan polgárinak és konzervatívnak tetsző, reálisan talán nem is alkalmazható liberális eszmélkedést, a hisztérikusan erőszakos reagálás helyett a megértően türelmes határozottságot véli követendőnek, azt sugallva, hogy a megértés terén a végsőkéig el kell menni, még ha az embernek nem lehet és nem is szabad mindent elfogadnia.

Az *Évkönyv*ben, melynek számos vonatkozásáról még érintőlegesen sem szólhatok, a megidézett történetek és a fölmerült gondolatok szerves egységet alkotnak. Legnagyobb hatásfokkal talán az öreg barátnő halódásáról szóló fejezetben, ahol az elbeszélte szituációk és az általuk indukált reflexiók mindvégig azonos feszültségi szinten támogatják és erősítik egymást. Nyilvánvaló, hogy a történetet a mimetikus narráció eszközeivel is marandóvá lehetett volna formálni, mint ahogy nyilvánvaló az is, hogy a történet helyzeteiből sarjadt reflexiók és önreflexiók az esszé lehetőségeit is fölcsillantják, kivételes esztétikai hírértéküket azonban mégis együttthatásuk biztosítja. Nem függetlenül természetesen Nádas Péter mondataitól. Ezek a mondatok nem csupán megserkesztettségükkel, grammatikai pontosságukkal okoznak örömet, hanem azzal is, hogy akár egyetlen bekezdésen belül több oldalról vetnek fényt az éppen fölmerült jelenségre. Innen van, hogy a definitív igazságokat kerülő szövegrészeket, imponáló „könnyedségük” ellenére, megcsontkításuk veszélye nélkül nem lehet átmesélni. Csaknem annyira telítettek, mint a jó versek.

Az *Évkönyv* ennek ellenére helyenként sztereotip megoldásokat is felmutat. A Livius-parafrázisban a narrátor egy helyütt arról tudósít, hogy a neves római történetíró egy centuriónak csak a nevét említi, „mi azonban úgy szólunk róla, ahogyan kell”. Másutt, egy hosszabb reflexió után, a következő mondattal lép vissza a történetbe: „De már eddig is neveltlenség volt, holmi magyarázatok miatt, Valerius izzó szavába vágni.” Az efféle ismerős fordulatok azért nyomakodhattak előtérbe, mert a fejezetet nem a narrátor egész lényét mozgósító közvetlen élményszerűség hatja át. Ugyancsak szembeötlő, hogy az *Évkönyv* néha metszett, indulatos általánosításokig megy el. Mint kitűnő tanulmányában Balassa Péter fejtegeti, a szöveg időnként az „ellentmondást nem tűrő ítélet határára” jut, holott ez „mélységesen ellentmond a vállalt figyelem és regisztrálás fegyelmének, szerénységének”.⁶ Csakugyan így van, annál inkább, mert magának Nádas Péternek is meggyőződése, hogy az a mondat, amelyben az erkölcsi ítélet dominál, „eleve nem lehet a létéről való beszéd mondata”.⁷

Mégis úgy találom azonban, hogy ezekről a megcsomósodó, zárt ítéletekről nem mondhatott le. Mellőzésükre csak akkor nyílt volna lehetőség, ha

az emberi léthelyzet határokat nem ismerő, toleráns megértésének elvét fenntartás nélkül csakugyan határtalanná tehetné volna. Ez azonban legalább annyira embert meghaladó föladat, mint az „ami vagy” maradéktalan megnevezésének intenciója.

Jegyzetek

- 1 In: Játéktér, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1988. 34.
- 2 A konfesszió dilemmái, Magyar Napló, 1990. II. 15. 13.
- 3 Én – mi, Jelenkor, 1989. 12. 1196.
- 4 Direkt morál és rossz lelkiismeret. In: Patmosz I., Szombathely, Életünk Könyvek, 1992. 19.
- 5 Az öröm és a boldogság között című esszéjében mondja ki: „A boldogság ugyanis nem az öröm kiteljesedése vagy a szenvedés tökéletes hiánya, hanem a szeretet beteljesedése.” In: Játéktér, i. m.: 44.
- 6 Mitől messzire? Jelenkor, 1989. 12. 1125-1126.
- 7 Játéktér, i. m.: 34.

VARIANTS OF A SPEECH ON EXISTENCE IN THE YEARBOOK

Following his book of great success the Emlékiratok könyve (Book of Memoirs) (1986), in his next work, Évkönyv (Yearbook) (1989), Péter Nádas turned to his direct recollections, and was faced immediately with the dilemma of how to adjust memories turning into literature to the workings of the mind. If one remains too close to the memory the text will unavoidably become a spontaneous congeries of unorganized fragments, but if one distances oneself too far there is a danger that the overstructuring will put a slur on the memory itself. Péter Nádas does not take upon himself either of these two extremes. He keeps the appearance of spontaneity by freeing his mind, on the one hand, from the encumbrance of being constrained by a literary form, therefore he alternates a diary with short-stories, essays, letters and paraphrases doing this within the natural framework of time. On the other hand, he methodically counterpoints the intruding intimacy. The author's reflexivity, the way in which he spans and connects the chapters incoherent in form with his intellectual experience of being imbued with life ensures the intimacy of his texts.

RAJSLI ILONA

MIKES KELEMEN HUMORÁNAK NYELVI KIFEJEZŐESZKÖZEI

A Törökországi levelek méltatói rendre kitérnek Mikes írói hangnemének könnyedségére, a mondataiban bujkáló őszinte derű, vagy az idő múlásával erősödő fanyar humor, finom öngúny különösségére.

Ennek a hangnemnek a kifejezésére, valamint Mikes egyéniségének, világra figyelő nyitott, világias kedélyének megfelelt a levél-műfaj, hiszen a krónikával, a naplóval ellentétben ez a műfaj könnyedebb csevegő stílust, a „mü gond határát súroló tetszenivágyás”-t részesítette előnyben.

Mikes Kelemennek Párizsban volt alkalma megismerni a klasszicista levélírás mesterségbeli titkait. „A francia udvari és arisztokrata körökben éppen 1700 körül élte virágkorát a rafinált stílárís igényességgel művelt levél, mint az előkelő társasági élet tartozéka.”

A magánszféra (lettre familiere) fontossága, a titkon nyilvánosságot is feltételező fél-magán jelleg, az érzelmi-lelki élet ábrázolása – ezek azok a vonások, amelyeket Mikes párosít eredeti székely mesélő tehetségével.

A „nénjéhez” írott fiktív levelek azért készültek, hogy bár ezáltal otthoni, erdélyi hangulatot, némi meghittséget varázsoljon a sivár idegen világba.

Mikes Kelemen humorának nyelvi kifejezőkészlete sokrétű. Megközelíthető több oldalról is, például a realizálódás nyelvi szintje, a tematika, vagy akár a levélforma szerkezetében elfoglalt helye szerint is.

1. A lexika szintjén érvényesülő nyelvi humor.

Szinte stílusjátéknak minősül Mikesnek az az írói eljárása, ahogyan a körülötte levő világ komoly dolgait, történéseit profán stílusárnyalatú elemekkel jellemzi, vagy az élet hétköznapi tényeit tréfás, saját költésű szavakkal váltja fel.

A nagy haditettek leírásába oda nem illő szót csempész be; pl. *sok érvágások voltak Prága mellett* (361); vagy pedig maga a körülírás gúnyos: *utóljára vitték a faltörő álgúnykat, a melyeket szükségben dióval is meg lehet*

tölteni. (304) A diplomáciai élet ügyeit humorral elegyíti: *de a királyok között csak támad valamely per, a melyet az álgyú-prókátorokkal folytatják* (323).

A bújdosók – elzárva az európai történesek zajától – külön érzékenységgel fogadják az uralkodóházak, egyházi központok eseményeit. Mikes a sorsdöntő fontosságú híreket is tréfásra, helyenként gúnyosra tudja változtatni: pl. a lengyel király halálhírén elmerengve levonja a következtetést: *A lélek kiment belőle, s a halál benne maradott.* (232). Mind a történelmi események, mind pedig a hétköznapi élet leírásakor találunk humoros fordulatot. Pl. *Minden ösvényt, lyukat bédugott hogy Stanislaus király ki ne repülhessen...* 246. 'el ne szökhessen' ; *a jó aluvás után könnyebb verseket gyalúlni.* (248)

Nem kíméli a török méltóságokat, egyházi embereket sem: pl. *a müezzineket vagy imára hívó alsóbb rendű papokat bőr-harangnak nevezi* (347); a mártírokat sem: *azok mindjárt egyenesen postán mennek paradicsomba* (327).

Az eddig leírt helyzet fordítottja, amikor hétköznapi esemény leírásába helyez el egy-egy választékos stílusú szót: *vérontásnak* nevezi a sertésvágást, amellyel *megszeplősítették a török hajóját* (292). Tréfál a hóeséssel: *Mi is megehattük volna, ha bodzakása lett volna* (315).

A lexika szintjén a humor szolgálatába állítja az otthonról hozott tájszavak különös hangzását; pl.: *a gotnári bort a konty alatt is kényesen és gyönyörűséggel megcsemcseghetik* (303); *soha olyan nagy etyepetyém nem volt, mint ma a hosszú levélírára.* (242)

A hangzás is hozzásegíthet a játékosághoz: *mi itt csak tengődünk lengődünk* (171); vagy az asszociáció merész ívelése utal a székely szóra: *rongyos elmém megengedi* (189), ahol a *rongyos leves* (= csurgatott tésztaleves Erdélyben) jelzője nyújt metaforikus jelentést.

2. Mikes természetes nyelvhasználatában az ilyen paradox szerkesztésen át eljut egyféle groteszk ábrázolásmódig, aminek legjobban kitapintató vonulata a finoman, ám szinte az egész kötetben át kimutatható *öngúny*.

Mikes érzékeny intellektusának egyik fontos sajátága, hogy a számkivettség – gyakran visszás, már-már megalázó – élethelyzetein a humor, az enyhe gúny, öngúny segíti át. Ezek az elemek kevés kivételtől eltekintve jelen vannak a levelek egészében, sőt szerkezetileg is kimutathatók a levélstruktúra minden pontján. Az író szelíd természete, a lázadást, replikát nem ismerő, inkább beletörődő, a sorsát „a nagy cselédes gazdára” bízó vallásos nyugalma nem ragadtatja az ironia erősebb kifejezése felé, mint ahogyan Beöthy említi: „Még utolsó reményének megghiúsulását is, hogy hazai földben pihenhet, tréfás ironiával magyarázza a maga javára és elhumorizálja.”²

A cinizmus távol áll tőle, a csapások, a fejedelem, s társainak halála bánattal, de nem keserűséggel töltik el.

Figyeljük meg a humor, a gúny és öngúny, valamint a tréfás ironizálás különféle nyelvi megvalósulását, ezek tematikai kötődését, indulati töltöttségét. Mikes számtalan formában, gyakran finom gúnyolódással örökíti meg az őket beborító csendet, mozdulatlanságot; pl. *úgy tűnik, mintha másutt mind megholtak volna...* (224); *maradok, kedves néném, bajban, szomorúságban úszkáló szolgád* (266).

Mestere a kesernyés, fanyar humor alkalmazásának is: *ebül vagyunk szállva* (28) – írja, amikor igen rossz körülmények között szállásolják a bujdosókat. Az ilyen típusú öngúnyba otthonról hozott szólást is beépít: *De nem sokára szükségünk nem leszen főre; mert minap is eltemetők egy atyánkfiát és a mennyien már maradtunk, egy szilvafának is elférünk az árnyékában.* (294)

Finom célzásai gyakran irányulnak saját személye, természete felé is; pl. *az én eszem nem hasogatja az áért, mint kedé, hanem csak a földön jár* (224).

Stílusának méltatói kiemelik az ábrázolás szemléletességét. Tréfás hasonlatai is ezt szolgálják; pl. *olyanok voltunk, mint a megázott kakasok* (300); vagy amikor bőjtben hal híján tojást esznek: *Úgy tetszik némelykor, mintha pislenek járnának a gyomromban* (245). Tréfára fordítja helyzetének nyomorúságát (pl. bolhacsípés), a fejedelem köszvényét: *látván a köszvény, hogy nem becsülik, a fejedelmet elhagyá* (29).

A bujdosókat körülvevő népcsoportokat, s általában az idegen népeket már kevesebb jóindulatú tréfával, inkább kemény kritikával, iróniával jellemzi, kipellengérezve a tapasztalt visszasságokat; a görögök kevélységét: *főképen, ha csak egy arasnyira is felemelik a földtől* (301); a román nemesség viselkedését: *ezek a boérok olyanok, mint a medvék az idegenhez* (302); a román egyházi személyek gyöngeségeit: *az oláh papok ... úgy veszik körül (a hordót), valamint a halottat* (302); az orosz csapatok keménységét: *A muszkák pedig Tatárországban igen vadászszák a tatárokat, - ha mind megeszik, sem bánom.* (268)

Mikes gyakran szóvá teszi a török, örmény és görög nő elnyomását, kiszolgáltatottságát, ezek a megjegyzései frappáns hasonlataiba is bekerülnek; pl.: *De már én ahoz úgy hozzá szoktam, valamint a muszka aszszonyok a veréshez, a kik azon panaszkodnak, hogy az urok nem szereti, ha egy kevés ideig veretlen hagyják őket* (197).

Mikes nyelvi humora megközelíthető a szerkezeti felépítettség szempontjából is. A levélforma összetevő elemeit tekintve megállapíthatjuk, hogy az író mindenütt használ humoros fordulatot, tréfás kifejezést, a legtöbb ilyen elemet mégis a fiktív levelezőpartnertől való elköszönés, a vég-

szó tartalmaz, amikor is a remény, a kitartás illúziójának a megőrzésével tulajdonképpen saját magát vigasztalja. Ilyen humoros fordulatú pl. a 91., a 95. levél vége: *Jó étszakát édes néném, a császárral álmodjék ked. (215); Eztet úgy hidje ked, amint tetszik, én maradok, a ki vagyok. (224).*

A gúnyolódás célpontjai néha maguk a bujdosók (az idős Bercsényiné leírásából egész sor tréfás lexika állítható össze), leggyakrabban mégis saját személye. Ugyanúgy alkalmazza a humort, a tréfát is önnön hangulatának javítására. Az önszórakoztatás főleg azokon a szöveghelyeken tapasztalható, ahol a humornak nincs egyéb funkciója, a nyelvi elem leginkább nem is épül be a kontextusba. Pl. amikor a sietséget így fejezi ki: *Mi repülő félben vagyunk (284);* vagy megkísérel – némi erőltetett analógiával – a szójátékra építeni: *az aszszonynak nem csak spárgás, de köteles szolgálja (242); ugyan ő leányul holt meg (199) stb.*

Itt kell szólnunk Mikes elkoptatott, sztereotip fordulatairól is; a leveleskönyv elején frissnek, eredetinek elfogadott szerkezetek, mondatok idővel sokat veszítenek szemléltető erejükből. E jelenség párhuzamba hozható Mikes humorának az alakulásával is, hiszen ennek lendülete sem töretlen, egyenletes ívelésű, a hosszúra nyúlt száműzetés a tréfa helyébe az öregség beletörődő megnyugvását hozza, ritkábban – főként csak az átélt események emlékeiből – kerül elő humorra alkalmas szituáció.

A kései levelek humora gyakran épül a túlzás stílusesszközeire: a mindent megszipító emlékezés mondatja vele a meseszerű történeteket, mint amilyen a konstantinápolyi utazás, amikor a „szigetparton *csak a tormához kötötték a hajót; mert olyan vasrag gyökerek vannak, mint a szekér rúdja*” (292); vagy amikor a legnagyobb veszedelmet a „*sok ezer viza*” jelenti, „*hátha felfordították volna a hajónkat?*” (291). A tréfás mondatokat gyakran egymásba fűzi, és így megállíthatatlanul özönlenek a szemléletes és változatos szerkezetek. Ilyen pl. a 94. levél eleje, ahol „*mágneskő tartóztatja nénjét*”, „*gondolatok jöttek oldalaiba*”, „*leborulva köszöni a levelet*”, majd kijelenti: *pennájában a sok véres történettől nem ténta, hanem vér van. (219)*

3. Mikes frazémahasználata erősen anyanyelvjárási kötődésű. Számos székely eredetű szólást, közmondást, szóláshasonlatot őrzött meg az utókor számára. Ezek egy része úgyszintén hordozza a már említett érzéseket, indítatásokat; a csendes öngúny hangját: *Még eddig ezt a mondást nem ízelíttem meg, hogy: „végy el engem te szegény, ketten leszünk szegények.” (178);* az önirónia megszólalását: *Mi itt csak fülelünk, és várjuk, mely felől zavarják a vizet, hogy mi is valamit foghatnánk. (233)* Az irónia kifejezésének szép példája a szóláshasonlatba bújtatott aktualizálás: *attól félek, hogy úgy járunk, mint a hegyek, a kik esszegyűlvén egereket szültek (41); jobban szerettem volna káposztás fazék lenni Erdélyben, mintsem kávé ivó finszája a császárnak (38)* Legnagyobb számban mégis a tréfás hang

érezhető ki a szólásokból: *rosszunkat kívánják: oda leszünk a tyúkoknak* (67); *egy tudatlan tanácsúr olyan egy országban, mint egy üres hordó a pinczében* (146).

Mint ahogyan egész személyiségére a részletek iránti tisztelet, az élet minden apró villanásának a megfigyelése volt jellemző, így humora is ki-munkált, gondosan építi fel a tréfás nyelvi fordulatokat. Stílusa mégsem válik cikornyássá, nehézkessé, mint a barokk írók többségénél. Az előbeszéd, a beszélt nyelv könnyedsége jellemző írásművészetére, s ezek az előremutató stílusjegyek teszik leveleit a kései olvasó számára is élvezhetővé, értékessé.

Hopp Lajos így foglalja össze: „úgy írni, amint beszélünk, de elérni, hogy mégis irodalmi igényű legyen.”³ A levélműfaj művészi varázsának e titkát a híres bujdosó jól ismerte.

Jegyzetek

1 Hopp Lajos: A magyar irodalom története II. Akadémiai Kiadó Budapest 1964. 517. l.

2 Beöthy Zsolt: Mikes leveleskönyve irodalmunkban Bp. 1906.

3 Hopp: i. m. 517. l.

BENCE ERIKA

MIKÖZBEN KOPOGTAT AZ ALVILÁG

Halál-variációk a „három” Vörösmarty költészetében*

(„*Oly dalt mondok világ hallatára...*”: Vörösmarty poétikája). A fiatal Vörösmarty költészete a kettős megsemmisülés-élménnyel¹ (szeretetlenség- és „szerelmetlenség”²-érzéssel) fenyegető Etelka-szerelem, a mulandóság hatalma alól látszólagos kiútra (a klasszikus forma fegyelmére) lelt eposz-író és a kozmogón filozófiai tartalmakkal viaskodó drámaköltő attitűdjét sűríti magában. Babits Mihály³ 1911-ben, a „három” Vörösmartyról alkotott (nemcsak a tanítvány Szerb Antal⁴ értelmezését, de a mai Vörösmarty-kutatások⁵ elvrendszereit is meghatározó) elmélet értelmében a férfi költő teremtmény útja a feszültségszublímáló epigrammáktól a Laura-szerelem ihlette, „tragikusnál tragikusabb”⁶ színezetű szerelmi lírán át a nagy ódák nihil élményéig: a „nincsen remény”-képzetéig vezet. Míg a felbomlott elméjű, „harmadik” Vörösmarty megteremtette azt a „vulkanikusan kitörő, csak-vörösmartyas lírai formát”⁷, amit az **Emberék, az Előszó, A vén cigány** és cím nélküli utolsó töredékei jelentenek költészetében. „A régebbi tanítás szerint a férfi Vörösmarty világnézte az igazi. (...) Babits Mihály óta fordítva gondoljuk. ... az igazi Vörösmarty a fiatal Vörösmarty volt, és a fiatal Vörösmarty már magában hordozta a harmadik Vörösmarty tragikus és borzalmas vonásait. Vörösmarty nem kívülről omlott össze; legkorábbi fiatal-korából nőtt benne az a valami, ami a **Vén Cigányban** tombol”⁸ – írja e jelenségről 1930-ban Szerb Antal. 1999-es Vörösmarty monográfiájában Rajnai László⁹ hasonló következtetésre jut: „... Vörösmarty tragikus meg hasonlottsága nem politikai okok, hanem belső, szerves folyamatok végzettszerű következménye volt.”

E hármas tagoltságú költői opus az európai romantika átfogó szellemi-művészi törekvései és irányultságai keretében a világértésnek csak rá jellemző, szélsőségesen végzetközpontú, pesszimista hangját szólaltatja meg. Költészete a magyar romantika irodalmának alakulása szempontjából egyszerre jelenti a kezdetet, de a legnagyobb befogadó-teremtő erőt, az összegező ér-

* Elhangzott a Jugoszláviai Magyar Művelődési Társaság 2000. dec. 1-én Újvidéken tartott Vörösmarty-estjén.

vényű életművet is. A szubjektivista líra első megnyilatkozásain túl (mint amilyen Csokonai, Kisfaludy Sándor, vagy Berzsenyi költészete volt) "Vörösmarty az első, aki fenntartás nélkül önmagát éneklí. ... Ez a vallomásszerűség elsősorban stiláris mozzanatot jelent: a szavak megválogatásában és konstellációjában van valami, ami vibrálóan, elevenen szubjektív, csak egyszeri, előtte nem volt; feloldhatatlan, racionalizálhatatlan önkifejezés"¹⁰ – mondja Szerb arról a jelenségről, amely Szegedy-Maszák Mihály¹¹ értelmezése szerint egy romantikus „új nyelv megalkotása-val azonos: „Így lett Vörösmarty célja a metafora-teremtés, melyben azóta is alig akadt árja költészetünkben.” Tehát az a megérzés, miszerint az általa felismert és átélt világ költői megjelenítéséhez már nem elegendő a meglévő és választható nyelv, nemcsak a magyar nagyromantika egyedi kifejezésétárát hozza létre, de egy későbbi irodalomtörténeti korszak stílusát teremti meg: a szimbolizmus forrásnyelvét. A nyelvalkotás folyamatán túl életműve magába olvasztja az európai romantika valamennyi költői attitűdjét, szerepét és műfaját: a nemzeti eposzt teremtő költő feladatától a nemzethalál vízióját megjelenítő ódaköltő képzetek át az örült zseni „szent költészetéig”.¹² Másrészt életművében az ősi dicsőség fényét festő hazafias költő szerepe, a sírversköltő elvont halálvágya, a vegiliusi formakultúra és az ossziáni hangulatok éppúgy tettenérhetők mint egy későbbi kor dekadens világlátásának előjelei. Ugyanakkor Vörösmarty a teremtés, a létrehozás és megújítás értékelveinek költői szellemisége mellett, vele ellentmondásos egységben, a megsemmisülés- és halálkultusz legexcentrikusabb hordozója, képviselője is költészetünkben: „élményének alapformája”¹³ a halálgondolat. Művészete ennek a mélységes pesszimizmusnak és hátborzongatóan sötét világlátásnak végtelenül gazdag, hol erőteljesebben megnyilatkozó, hol szublimáltabb formában kifejezésre jutó, olykor keretek közé szorított, ritkán elfojtott, végül tobzódó halálvágyának a kifejezésétára: azaz halál-variációk végtelen tartománya. Nagy tévedés lenne azt hinni, hogy csak a „setét eszmék”¹⁴-nek formát adó költő, az utolsó töredékekkel papírra vető összeomlott idegzetű Vörösmarty verseire jellemző ez a világértés és a Zalán futásának hősképzetei, múltfestése, az ifjú vagy a férfi költő szerelmi lírája, a bordalok alapélménye, a **Csongor és Tünde** filozofikus vagy mesei rétege nem ennek a halállátványnak a variációi.

(„Égbe nyúlsz magas fejeddel...”; „Fölfelé megy borban a gyöngy...”: Vörösmarty szerelmi lírája). Mind az Etelka-szerелеmből kinövő ihletettség, mind a férfi Vörösmarty szerelmi lírája (a Laura-élmény költői megnyilatkozása), messzemenően eltér a romantika irodalmát felvezető korszak (a magyar peromantika¹⁵, a klasszikából a romantikába vezető időszak¹⁶) szerelmi költészetétől (pl. Csokonai Lilla-verseinek világától), és a magyar romantika teremtette költészetideáltól (pl. Petőfi szerelem-élményétől) is. Más költői léthelyzet, más viszonyulás, más hang jellemző rá, s szinte kirí-

vóan súlyos e versek gondolati tartalma. Nem a szerelemélmény érzelmi-szuggesztív rétege, de filozófiája nyer kifejeződést bennük: a költői világlátásának tónusaiból következően – pesszimista hangulatú bölcsekedés ez is. „Csokonai és Kisfaludy Sándor lírája még majdnem mindig csak a szerelemről vagy legjobb esetben a szerelmesről, de nem a szerelmes Csokonairól vagy Himfyről beszél”¹⁷ – határozza meg az előképként megnyilvánuló attitűdök és a Vörösmarty alkotta lírai beszédmód közötti különbség lényegét Szerb. Babits a Laura-szerlem legfontosabb vonzásának is a tragikus létértelmezés (a sötétben látás) mozzanatát tekinti: „Nem a Csokonai játékos, szentimentális szerelme ez, nem is a Petőfi naiv, akadályt nem ismerő szerelme. Vörösmarty nagyon is ismeri az akadályt és éppen a veszély ingerli, mint aki a tűzzel játszik”¹⁸ Minden: „... Örökre veszve van/Az évek tenge-rén” (...) S szeretni tilt az ész/Letűnt remény után” – ezek a költő önértékelésének és léthelyzet-érzékelésének a szerelmi líra addigi érvényes nyelvét is megfellebbező realiztikus aspektusai, amelyek szerelmi költeményében, a **Késő vágyban** (1839) nyernek kifejezést. A szerelemérzés Vörösmarty számára kettős megsemmisülés-élménnyel fenyeget. Szerelmei – eltérő értemi és érzelmi okrendszerből kifolyólag ugyan, de egyaránt „halálos” (elemi, élettől elszakadó, enyészet és lelki értelmű megsemmisülés felé vezető) szerelmek voltak, másrészt mulandóság által determinált szenvedélyek: (a lány elutasítása vagy hűtlensége kiváltotta) szeretetlenségtől való félelmet és a „szerelmetlenségtől”, az érzelem végességétől, kihunyától való iszonyatot tartogatnak számára. Az ifjú Vörösmarty **A szerelmetlen** című költeményben fejt ki e kettős irányultságú „szerlemhalál” lényegét:

„Fájdalmasan folyt sok napom ifjuság
Szép kezdetében bús szerelem miatt.
Örömtelen foly alkonyában
A szerelem lobogása nélkül.”
(**A szerelmetlen**, 1825)

Vagy:

„Mennyet kell a földön is keresni, / Mennyet, a föld úgyis elveszendő, / Elveszendők, akik rajta élnek” – hangzik – szinte az Éj monológjának kozmikus szintű pusztulás-képzetét előlegező-felkiáltása **Földi menny** című 1825-ös költeményében. A szerelmi szenvedély indukálta nihil-élményt a férfi Vörösmarty 1843-ban – a szubjektív átéltség jellegéhez mérten – paradox keretek közé helyezi: bordalformába sűríti. „Gondold meg és igyál: / Örökké a világ sem áll; / Eloszlik, mint a buborék, / S marad, mint volt, a puszta lég.” (**Keserű pohár**) Mennyire más – halálfélelemtől, halálvágytól és halálédességtől átitatott – bordalok ezek (pl. a **Fóti dal** /1842/, a **Keserű**

pohár /1843/, a Rossz bor /1844/, a Mit csinálunk? /1844/), mint a rokokó líra és felvilágosult bölcelet zseniális költőjének önironikus bordal-intermezzói (Csokonai Vitéz Mihály: **Szerелеmdal a csikóbőrös kulacshoz, Miért ne innánk!) című költeményei vagy az egészséges Petőfi hasonló tárgyú versei. S ami még elrettentőbb: e szerelmi halálvágy korántsem a fizikai pusztulás tényét feltételezi, de a lelki értelmű ürességet, érzéstelenséget, azt a fajta szerelmi kiábrándulást, amelyet az ifjú Vörösmarty költészetét lezáró **Csongor és Tünde** című drámából ismerhetünk meg.**

Természetesen korántsem lehet éles határt vonni az ifjú Vörösmarty és a férfi Vörösmarty, az egészséges fiatalember és a harmadik Vörösmarty költői világlátása, de költői életművének – egymástól távol eső keletkezési időpontokat, kontextusokat jelentő – rétegei között sem: a fiatal költő szerelmi élményének létfilozófiai mozzanatai nem sokban – legfeljebb a sötétség tónusaiban – különböznek a Laura-szerelmet éneklő negyvenéves költő világlátásától és átéltségétől. Az 1825-ben lezáruló Etelka-szerelemnek még 1833-ban is van verslenyomata (pl. **Elhaló szerelem**), az 1830-ban keletkezett **Csongor és Tünde** világában ott visszhangzik nemcsak az élmény boldogságtagadó kiábrándultsága, de – mint már idéztük – a fiatalembernek a földi boldogság pillanatnyi lehetőségéről, kozmikus távollatlanságáról alkotott képe is. Az Éj asszonya a huszonötéves költő „földi menny”-ről szóló elképzelését ülteti egy kozmogóniai értelmű életfilozófia keretei közé: „A Mind enyész, és végső romjain / A szép világ borongva hamvad el; / És ahol kezdve volt, ott vége lesz: / Sötét és semmi lesznek: én leszek, / Kietlen, csendes, lény nem lakta Éj.” Nem érthetünk tehát egyet a halál fölött győzedelmeskedő „tisza szerelem”-ről alkotott elképzelésekkel a drámai költemény megoldását illetően. A **Csongor és Tünde** nem tartalmazza ezt a költői vagy mesei megváltás-mozzanatot. Csongor a szerelemben nem a földi mennyet, hanem az „égi szépet” kereste. Az pedig létrejötté pillanatában már a halál árnyékában látható. „Nincsen ég a földön...” – hirdeti a **Földi menny** költője. „... Legyen, mint vágytál, a kies föld hazád, / Órákat élj századok helyett, / Rövid gyönyörnek kurta éveit” – mondja az Éj asszonya Tündének a szerelmi beteljesülés földi kiterjedéséről. „Egész világ nem a mi birtokunk; / Amennyit a szív felfoghat magába, / Sajátunknak csak annyit mondhatunk...” – szól majd a jegyajándéku íródott versben kedveséhez a negyvenhárom éves költő. Kevés hasonlóan szomorú, rezignált szellemiségű, kibrándult és halálizű szerelmes verset írtak a magyar költészet történetében. Ez Vörösmarty **A merengőhöz** (1843) című költeménye.

(„Majd ha kifárad az éj...”: Vörösmarty létfilozófiája) A **Csongor és Tünde** Vörösmarty életművében határmezsgye, nemcsak a fiatal és a férfi költő munkássága közé von határt, de művészi meggyőződése tarthatatlanságára is ráébreszti. A fiatal költő ugyanis a nemzeti munka, a választott

klasszikus forma fegyelemével igyekszik gátat vetni a lelkében tobzódó örült kép- és képzetkavalkádnak. „Rendetlen képzei arját” határok közé szorítja. A **Zalán futását** írja rettenetes akarattal és fegyellemmel. Eposzának bevezető énekében határozott költői öntudattal fejti ki, „régí dicsőségünk”-et énekli az „éji homály”-t árasztó jelennel szemben a jövő érdekében. Epikus kívüllállást megfellebbező gesztussal áll azonban e művészi tett mögé, s lírikusi hévvel azonosul tárgyával. Öt évvel később, a **Csongor és Tünde** költője megérti: „a Rend örökölt eszménye bizonyul tarthatatlannak”¹⁹. Taxner-Tóth Ernő idézve²⁰: „Látta, hogy a világban minden szüntelenül változásban van: a virágzást hervadás követi, a szülést halál, a nappalt éjszaka. Így dőbben rá a mű központi kérdésére: a bizonytalanság nem csupán személyes sorsának meghatározó eleme, hanem az egész emberiségé. (...) Kételyei támadtak az isteni világrenddel kapcsolatban és nem látta meg tisztán a Haza fogalmának valóságos értelmét. Így nem voltak többé olyan kétségbevonhatatlanul magasabb rendű eszményei, amelyeknek az egyén természetes vágyait alávetette volna.” Babits²¹ nyolc évtizeddel korábbi értelmezése szerint: „Egy tragikus filozófia van nyugalom alatt, melynek megjelenése a művészet. Egy teljesen fejlett világnézet, mely íme, megérett arra, hogy végleges kifejezést nyerjen. Ezt nyeri meg a férfi Vörösmarty első műveiben, az epigrammákban és Csongorban. Csak azért, hogy aztán rettenetes események hatása alatt a veszedelmes mély végleg felforrjon, a tragikum kiégjen minden klasszikus nyugalom bilincsei alól s a művészettel fékezett képzetek, a lélek hadserege örült lázadásban törjön ki. Mintha egy gyönyörű és nyugodt csillag szétrobban az égen. Ez lesz a férfi, a tragikus, a filozófus, a lázas Vörösmarty.” Folytatva a babitsi gondolatsort: ez lesz a férfi költő, egy művészi szempontból „fölfelé beteg” költészet teremtője, aki 1836-ban a **Szózat** írásakor a nemzethalál konkretizálódott, saját nemzetére vonatkoztatott vízióját festi. Ez nem az a fajta látomás, mint amilyen Csokonai **Marosvásárhelyi gondolatok**jában – a ciklikus fejlődésről és a nagy nemzetek elhalásáról alkotott elmélet – értelmében megjelenik, s nem is – a magyarok romlásában az önsorsrontó magatartás következményét látó – Berzsenyi áradó dühe, majd belenyugvó bölcsessége, de Kölcsey **Hymnus**ának a jelen kori bűnhődés nyomán a jövőre „áldást váró”²² hangulata sem jellemző rá. Vörösmartynak – mondja Szerb²³ – „a hazaszeretete is állandóan a Hades-határon mozog”. Értelmezésünk szerint: a **Szózat** a lét-érzékelés kettészakadtságának művészi letéteménye: a lírai én végletek (élet és halál) közé kivetülő sajátos látásmódjának megnyilatkozása. Benne a költő mindent visszavon, ami ígéretes-életes és mindent megfellebbez, ami kétséges-halálos. Egyszerre közvetít reményt és hirdet pusztulást. A kettő sajtáságos szimbiózisa a „nagyszerű halál” képze. (S megint nagy tévedés lenne azt hinni, hogy a **Zalán** „rengeteg pazarságú képsorozata”²⁴ és hexa-

meteres formafegyelme mögött nincs ott ez az öntudatlan történetfilozófiai pesszimizmus.)

Amíg a klasszicista Berzsenyi számára a bátorság és az életáldozat készsége jelentette a hazaszeretet legfontosabb etikai tartalmait, addig a romantikus Vörösmarty a heroizmus és a humanitás eszményét helyezi ugyanebbe a viszonyrendszerbe. A **Szózat** párverseként számontartott **Liszt Ferenc-hez** című ódájában (1840) a művészi tett heroizmusát, megváltó erejét állítja szembe a nemzetromlás fenyegető képzetével, s mintegy felmenti nemzetét a kétségbeesés lelkiismereti gyötrelme alól:

És ha hallod, zengő húrjaiddal
Mint riad föl e hon a dalon,
Melyet a nép millió ajakkal
Zeng utánad bátor hangokon,
Állj közelénk és mondjuk: hála égnek!
Még van lelke Árpád nemzetének.

Az 1839-ben írt **A Guttenberg-albumba** és az 1844-es **Gondolatok a könyvtárban** Vörösmarty humanizmus-eszményének legteljesebb kifejeződései. Horváth Károly²⁵ szerint filozófiai költészetének hullámhegyeként aposztrofálódnak, míg **Az emberek** (1846) hullámvölgy, „tragikus alászállás a történelem tehetséges pokoli mélységeibe.” **A Guttenberg-albumba** egyetlen, bonyolult viszonyrendszereket felvázoló, feltételes módban helyezett összetett mondat: jövőndőlés egy igazságosabb kor eljövételéről; epigrammatikus feltételrendszere a reális földi boldogság, az emberiesebb lét konstituálódásának, amelynek értékrendszere a tiszta tudományon, a békén, az egyenlőségen, a felvilágosult ész létjogosultságán, a testvériségen és az igazság elvein nyugszik az áltudomány, az erőszak, az elnyomás, a babonás tudatlanság, az egyenlőtlenség és a hazugság ismérvei helyett. A szellemi attribútum, amelyeknek szimbóluma a könyv mint a tudás tárháza, csak e kifejtett értékrend keretei között nyerheti el méltó helyét és megbecsülését: „Az lesz csak méltó diadal számodra, nevedhez / Méltó emlékjelt akkoron / Ad a világ.” Egy, a könyv-élmény negatívjából született kataklizmatikus látomások és a dacos-vakmerő (transzcendens erővel szemben folytatott) újjáépítkezés hite között vergődő filozófus (egy „esett Lucifer”²⁶ – mondja róla Rajnai) verse a **Gondolatok a könyvtárban**. A **Zalán futásában** megnyilatkozó történetfilozófia szemlélet (a magasra emelkedést hanyatlás követi a nemzet életében) éppúgy visszhangzik soraiban, mint a XIX. század első felében elterjedt herderi pusztulás-jóslat („a magyarság történelmi hivatása az volt, hogy a kereszténység védőbástyája legyen – ezt a hivatását betöltve, elvesztette létértelmét és el fog tűnni lassan a népek sorából”²⁷),

sőt: előtanulmány („a nagy művek újramondják egymást”²⁸) egy későbbi kor költőjének létfilozófiai konzekvenciáihoz: „Madách is a kialvó Föld zsibbadó tájaira vezeti végül Ádámot, de nagy alkotásának sokat vitatott utolsó sora: „Mondottam, ember, küzdj és bízva bízzál!”, mégsem üresen kongó frázis csupán, mert az Úr szájából hangzik el, tehát egy, az emberi értelmet meghaladó világnak üzenete. Vörösmarty azonban, amikor felébred félelmetes álmából, és így buzdítja felebarátait: „Mi dolgunk a világon? Küzdeni...”, figyelmen kívül hagyja a transzcendenciát és tudatosan hátat fordít a „menny ajtajá”-nak²⁹ (Rajnai László)

(„Setét eszmék borítják...”: Vörösmarty költői végelszámolása.) Arról az „önmaga mélységeibe süllyedő”³⁰ embertípusról, amely a rousseau-ista létfilozófiában nyeri el magyarázatát, a XVIII. század végi ember magatartáskultúráját és világnézetét formázza, megváltoztatja a XIX. századi poézis alanyiségének természetét, s akihez a tudatosan egyáltalán nem modern, szemléletében hagyományközpontú (és mégis a romantika új nyelvét formázó) Vörösmarty tartozik, erről a hadesi lélekmélységekbe merítkező embertípusról nem nehéz elképzelni, hogy a lelki értelmű regresszió, a pesszimizmus hihetetlen tartományait képes bejárni. Megintcsak nagy tévedés lenne azt gondolni, hogy a **Gondolatok a könyvtárban** eszménytagadó álláspontjáról nem látni le egy újabb lejtőre. A költő képzetvilágában konstituálódó Alvilág újabb bugyra, nihil: **Az emberek** című, 1846-os verse. A megírás dátuma mutatja, Vörösmartynak nem kellett megélnie a forradalom kataklizmáját ehhez. A fiatal Vörösmarty „önemésztve teremtő képzelete”³¹ kilép a művészetiség korlátai közül. **Az emberek** sorait a **Csongor és Tünde** örült és az örültség extázisában mindent látó tudósa formázza. Itt már nemcsak az emberi boldogság lehetősége, az emberiség útját alakító eszmények kérdőjeleződnek meg, nemcsak a hazafi nemzeti tragédiát sejtő iszonyata nyer formát, de a „világ beszél” a semmivé válás katasztrófájáról. Az ember, az „istenarcú”-nak teremtett lény „örült sár”-ra degradálódott, aki „fáj a földnek”. Babits³² ezt a „legrettenetesebb különösségű mondat”-nak tartja, amit valaha is leírtak a magyar költészet történetében. „Nincsen remény!” Csak az újabbnál újabb alámerülés lehetősége adott továbbra is: istentagadó átok egy emlékkönyvbe jegyzett költeményben, 1849-ben. „Kívánságom: vesszen ki a világ / S e földi nép a legvégső fajig.” (**Setét eszmék borítják...**) 1850: egyetlen vers, az **Előszó**. Azt mondják, a bomlott elméjű Kemény Zsigmond nem ismerte fel a saját műveit, az örült Vörösmarty nagyon is jól tudja, mit írt le a **Szózatban**, „hallani retteg”³³ ugyan, de 14 évvel keletkezését követően hozzálát visszavonni mindazt, amit akkor (és valaha is) reményként állított embertársai felé.

Öröm- s reménytől reszketett a lég,
Megszülni vágyván a szent szózatot,

Melly által a világot mint egy új, egy
Dicsőbb teremtes hangján üdvözölje.
(Előszó)

De: „a vész kitört”, „tél” lett, „csend és hó és halál”, „a föld megőszült”, egyszerre mint az isten, aki „bánatában ősz lett és öreg”. Nincsen boldogság, se remény, se haza, se világ, se emberiség: isten is halott. Ezek után **A vén cigány** már nem is e világi letétemény, egy földi Pokol üzene-
te, amit már alig értünk: „Mi zokog mint malom a pokolban?” „Ez egy örült képzetkapcsolása. Ez a vers egy örült verse. De ez szent örülség. Az örült látomány szent látomány”³⁴ – mondja róla Babits. Ezt már csak az utolsó töredék követi: **Fogytán van a napod...** A fiatal Vörösmarty halállátó és halálvágyó költészete, a férfi költő ember és istentagadó látomásos halálképzetei, az örült Vörösmarty pokoli alámerülései után: egy naturalisztikusan tiszta látást közvetítő vers, ami töredékmivolta ellenére is vetekszik a magyar költészet teremtette helyzetfelmérő, élettől leszámoló búcsúversekkel, Janus Pannoniustól, Balassi, Csokonai, Radnóti példáján át, napjaink költészetéig létrejöttek páratlan értékű megnyilatkozásai. Amikor Vörösmarty, az örült és a beteg, akiben már öt éve kihuny a költői alkotóerő, szembe kerül a valóságos, a közvetlen elmúlás, a realitásaiban, minden szimbolikus tartalom hiányában megnyilatkozó halál képével, örült képzetek helyett a lemondó tisztánlátás sorait veti papírra:

Fogytán van napod,
Fogytán van szerencséd,
Ha volna is minek?
(...)
Véred megsűrűdött,
Agyvelőd kiapadt,
Fáradt vállaidról
Vén gunyád leszakadt.
Fogytán van erszényed.
Fogytán van borod,
Szegény magyar költő,
Mire virradsz te még?
(...)

Jegyzetek

- 1 L. erről Szerb Antal Vörösmarty-tanulmányok című művének vonatkozó megállapításait.
= Sz. A., Gondolatok a könyvtárban. Bp., 1971, 357–437.
- 2 Utalás Vörösmarty A szerelmetlen című (1825) költeményére.
- 3 Babits Mihály: Az ifjú Vörösmarty. = B. M., Magyar irodalomtörténet arcképekben. Bp.,

- 1996, 54–76. (Nyugat, 1911, 689–701., v. Babits Mihály: Írás és olvasás. Bp., 1938) Babits Mihály: A férfi Vörösmarty. = B. M., Magyar irodalomtörténet arcképekben. Bp., 1996, 76–110. (Nyugat, 1911, 1041–1061., v. Babits Mihály: Írás és olvasás. Bp., 1938)
- 4 Szerb Antal Vörösmarty-tanulmányokja, i. h. és Magyar Irodalomtörténetének Vörösmarty-képe is tézisszerűen a babitsi értelmezésen alapul. L. Sz. A., Magyar Irodalomtörténet. Bp., 1935, 288–304.
- 5 Taxner-Tóth Ernő: Rend, kételyek, nyugtalanság. A Csongor és Tünde kérdései. Bp., 1933.
- 6 Babits Mihály: A férfi Vörösmarty, i. h., 95.
- 7 Szerb Antal: Vörösmarty-tanulmányok, i. h., 385.
- 8 Uo.
- 9 Rajnai László: Vörösmarty Mihály. Székesfehérvár, 1999, 208.
- 10 Szerb Antal i. m., 362.
- 11 Szegedy-Maszák Mihály: Vörösmarty: Késő vágy. = Sz. M. M., Világkép és stílus. Történeti-poétikai tanulmányok. Bp., 1980, 165–182., 180.
- 12 Babits Mihály i. m., 109.
- 13 Szerb Antal i. m., 383.
- 14 Utalás Vörösmartyra Setét eszmék borítják című töredékére.
- 15 Szerb Antal elmélete, lásd: Magyar Irodalomtörténet vonatkozó fejezeteit.
- 16 L. Horváth Károly: A klasszikából a romantikába. A két irodalmi irányzat Vörösmarty első költői korszakának tükrében. Bp., 1968.
- 17 Szerb Antal, i. m., 362.
- 18 Babits Mihály, i. m., 96.
- 19 Taxner-Tóth Ernő, i. m., 105.
- 20 Uo.
- 21 Babits Mihály: Az ifjú Vörösmarty, 75.
- 22 Gyulai Pál: Vörösmarty életrajza. Bp., 1879, 256.
- 23 Szerb Antal: Magyar Irodalomtörténet, 302.
- 24 Babits Mihály, i. m., 59.
- 25 Horváth Károly: Haza és emberiség eszménye Vörösmarty Mihály és Petőfi Sándor költészetében. = H. K., A romantika értéktudata. Bp., 1997, 174–190., 179.
- 26 Rajnai László, i. m., 206.
- 27 Szerb Antal: Magyar Irodalomtörténet, 362.
- 28 Utalás Babits Mihály Az európai irodalom története című művére (Bp., 1934).
- 29 Rajnai, i. m., 207.
- 30 Szerb Antal: Vörösmarty-tanulmányok, 361.
- 31 Szerb Antal: Magyar Irodalomtörténet, 303.
- 32 Babits Mihály: A férfi Vörösmarty, 106.
- 33 I. m., 108.
- 34 I. m., 109.

UTASI ANIKÓ

A CSEND ÜNNEPÉLYE*

(Pilinszky János meséi)

A mesét általában mint fantasztikus-csodás, időben és térben fiktív körülmények között lejátszódó epikus alkotást szokták meghatározni.

A népmesék legjellemzőbb műfaji sajátossága is a csoda. Boszorkányok, sárkányok, óriások, beszélő állatok és növények népesítik be ezt a világot. S maguk az események is hihetetlenek, valószínűtlenek – fantasztikusak.

Honti János szerint a mese-csoda, a mese-fantasztikum abban mutatkozik meg, hogy a mese világa: a lerombolt határok világa. A mese fantasztikumában „nincs határ ember és állat, élő és élettelen, élet és halál között”.¹ A szerző különbséget tesz az irodalmi és a mesei fantasztikum között. Szerinte az irodalmi fantasztikumra a borzalmas, a hátborzongató a jellemző, s az olvasók egy visszatérítő fantomvilágban találják magukat pl. Poe, Hoffmann vagy akár Christian Morgenstern műveit olvasva. Ezzel ellentétben – figyelmeztet Honti –, a mese világa nem a borzalom világa. Ha van is borzalom benne, az csak a végső happy endet, a hős diadalát szolgálja. Tehát, „ha a mese ‘fantasztikum’, akkor csak bizonyos fajta fantasztikum”² – írja Honti János **A mese világa** c. tanulmányában.

Nem véletlenül említettük meg a népmesét. Tudjuk, írók, költők sokasága fordult a népköltészet felé, merített ihletet a népmesékből, balladákból, népdalokból, s számos mese irodalmi feldolgozása is elkészült. Pilinszky János meséiben is rábukkanhatunk a népmesék nyomaira. Nála mégsem beszélhetünk pusztán „népköltészeztől”, népmesék irodalmasításáról. Mert a mesékben is Pilinszky költői világa tárul elénk. S már formájukat tekintve is rendhagyóak e mesék – mivel költő írta őket –, próza helyett a verset választotta.

S ha **A nap születése** c. kötetben föllelhető hat mesét szeretnénk elemezni, természetesen nem tekinthetünk el Pilinszky felnőtt verseitől, egész versvilágától sem, hiszen költeményei, verseinek egy-egy gondolata felbukkan a gyermekeknek szánt mesékben is.

* A dolgozat elhangzott a Zmaj Játékok keretében megrendezett, A fantasztikum a gyermekirodalomban c. tudományos konferencián, 2000. VI. 7-én.

Pilinszky mesehősei jobbra a mesei hagyomány szellemében születnek meg. „Nem individuális figurákat, nem karaktereket”³ ábrázol, hanem típusokat. Legtöbbször nincs is nevük a hősöknek: a leány, a kisfiú, az öreg király, a királylány.

Mégis, ami rokonítja e figurákat, az a magányuk, mely a költő alapvető létélményére rimel: *Magam vagyok az örökös magányban. / Akár a víz. Akár az anyaföld.* – hangzanak az **Egy arckép** alá sorai. A **Négysorosban plakátmagányban ázó éjjelekről** van szó. *Egyedül vagy a kataton alkonyatban.* – szól a **Szerelem sivataga** súlyos ténymegállapítása.

A madár és a leány c. mesében a világ végére kalauzol el bennünket Pilinszky:

*Világ határán egymaga
élt itt egy leány valaha,
szomorú, szép és halavány
magányos csillag, egy leány.*

A leány magánya abszolút magány. Nincs senki élő társa, az őt körülvevő tárgyak együtt búsulnak vele. Ez a lány még *álmában is csak maga volt*. Itt a világ végén *örökös csönd* honol. A **Félmúlt halálos csöndje** ez. Még levél se rezdül, minden apró porszem, fűszál és bogár, *az egész világ hallgatott*.

Ezt a dermedt állapotot, ezt a mozdulatlanságot egy madár szegi meg. Megtetszik neki a lány, s ezentúl minden alkonyattal megjelenik, hívja, csalogatja magával *föl a magasba*. Fölvillantja a lány előtt az élet szépségeit, a messzi világokat, az erdőket, réteket, a sikongató lányokat, a vidám falusi népet, a vásári zsibongást, a tarka papírsárkányt. A madár beszél az elmúlásról, a közelgő télről is a lánynak, azonban az nem hallgat rá, elutasítja a madarat, nem megy el vele. A tél beálltával a madár örökre elszáll, s a leány újból egyedül marad, újból rászakad a teljes magány, a teljes elhagyatottság.

Ekkor a lány elalszik, s álmában mintha távoli hangot hallana. Fölébredvén kitarja az ajtót, a hó, a csönd és a csillagok uralják a kinti világot. S valóban a téli éjszakai csendben a madár hívó szavát hallja a leány. *De a madár nem volt sehol.*

A mesét mindvégig belengi egyfajta titokzatosság. S a rejtelmet az író a történet végén sem oldja fel. Katarzisiról nem beszélhetünk tehát, hiszen a jó végződés egyértelműen hiányzik a lezárásból. Inkább az elmúlás csendes mélabúja az, ami megmarad bennünk **A madár és a leány** elolvasása után, s csupán a csöpp madárkahangot halljuk: *élt egyszer egy szép leány, világ végén egy árva lány.*

A kötet címadó meséjében, **A nap születésében** a költő ezt a magányt a végső határokig, egészen a kozmikus magányig kitágítja..

Pilinszky természetes közegében, az éjszakában találjuk magunkat, az idők kezdetén. Amikor csupán a csillagok lakják az égboltot, s a világ örök árnyékban, ezüstsín gyászruhában él.

A sötétségben ezidőtájt / nagyon egyedül vándorolt a föld. Teljes az elidegenedés, csupán akik egymás közelében laknak, azok társalognak egymással, mintegy félálomba, szomorú magányba merülten.

A szomorúság tétován / kicsordul árva számon. – írta Pilinszky a **Téli ég alatt** c. költeményében, megfogalmazva a létezés kegyetlen mibenlétét:

*Ennél már semmi sem lehet
se egyszerűbb, se szörnyebb:
lassan megindulnak felém
a bibliai szörnyek.*

A mesében a különféle állatok is alig ismerik egymást, az ember is hallgaton ül kunyhója előtt, a virágok sem látják egymás ruháját, s a hópelyhek is hamuesőként érkeznek a földre, mert sötét van, örökös éjszaka.

Emlékszünk még az Éj monológiára Vörösmartynál: *Sötét és semmi voltak: én valék. / Kietlen, csendes, lény nem lakta Éj.* Csak az éj örökös, volt, van és mindig lesz, mert az ember olyan mulandó, mint a *légy fia*, már nincs is, mint ahogy nem is volt – elmélkedik az Éj, ez az éltes asszonyosság a mese-drámában (**Csongor és Tünde**).

Azonban Pilinszky meséjében a csillagok elhatározzák, hogy elindulnak a sötétség pereméről, hogy az égbolt közepén közös ragyogást alapítsanak. És az ezer csillag egymásbaolvadásából születik meg az égi csoda, a nap, s kezdetét veszi *a világosság első ünnepéye*.

A világosság kerek, óriási asztalához sorban érkeznek a vendégek: a levegő, az azúrpalástos égbolt, a mezítlábas tenger (mert a vizek mindig mezítláb járnak, legyenek esők, patakok vagy tengerek), a zöld erdő, a tarka virágok csoportja, a füvek, majd a különböző állatok, madarak; utolsónak egy ifjú és egy leány. De nem sokáig tart az örömük, nem sokáig élvezhetik az újszülött napot, mivel föltünedeznek a hívatlan vendégek, az árnyak is, *a sötétség gazdátlan ebei*. S egyre többen lesznek, magukkal hozva az elmúlás félelmét. A vendégsereglet megriad és asztalt, széket felborítva elmenekül, először a füvek hagyják el a vendégséget, utoljára a tenger és a méltóságos égbolt. S *Az ifjú emberpár maga maradt az egyre hatalmasabb éjszakában*.

Nevezhetnénk őket akár Ádámnak és Évának is. Hiszen „a teremtés-tosz egyik részletének átírása ez a mese-vers”.⁴ A teremtés első napja ez, melyet a Bibliából is ismerünk, amikor Isten elválasztja a világosságot a sötétstől, „és lőn este és lőn reggel első nap”.

Az élőlények a mesében még jól emlékeznek előző életükre, az örökös sötétségre, s most ezen *az első éjszakán* szemlehunyas nélkül várják, hogy vajon igaz lesz-e, hogy visszatér a nap, mint ahogy az ifjú, immár királyuk, megígérte nekik.

S amikor reggel palotája kristályterméből útra kel a fény, a földön sokkal jobban örülnek neki, mint az előző napon. Most már mindenki megbizonyosodott afelől, hogy *az éjszaka csak álom*, melyet ezután mindig *a fénylő valóság követ* majd. Mondhatnánk – az örökös, mindig megújuló remény.

A naphajú királyleány c. mese tájéka az előző mese kezdetének hangulatát idézi. Itt is koromsötét éjszaka van, fáznak a csillagok, s a holdsütésben *az éjszakai ég alatt / sötétén világít a fagy*.

Az öreg király, ezer ráncsal homlokán, trónszobájában ül, mely olyan, mint a hideg verem. A király még tyúklevését sem tudja megenni, mert anyyira hideg van, hogy a kanala belefagy a tálba.

Ez az öreg király azonban nem azért fázik, mint Móra Ferenc meséjében Nevenincs király (**A didergő király**). Míg Móra királyát azért leli a hideg, azért fázik keze-lába, mert nincs a szívében szeretet, addig Pilinszky öreg királyá azért kénytelen fagyoskodni immár négy éve, mert egy gonosz sárkány elragadta leányát, az aranyhajú királylányt. Azóta éjfél borult a földre, a lánnyal együtt elszállt a nap, a fény is, s azóta örökös a tél, a hó és a sötét.

Természetesen, ahogy az már a népmesékben is lenni szokott, mindig akad egy hős, aki a királylányokat megszabadítja. Így indul el Pilinszky Áronja a nagy utazásra, így veszi kezdetét kalandjainak sora. Mert a fantasztikus irodalom (s a mesét is részben ide soroltuk) hősei tulajdonképpen kalandjaik során egy fantasztikus utazást élnek meg: gondoljunk csak Münchausenre, Szindbádra, vagy Alice két útjára, Nils Holgerssonra, vagy akár a népmesék hőseire.

Tehát Áron a tenger partjára érkezik, ahol egy alvó óriásra bukkan. S miután megverekedtek, az óriást fölfogadja szolgálatába, vinné át őt a túlsó partra. S az óriás fölkapja Áront, miként Petőfi János vitézét, s térdig gázolva a tengerben hősünket átszállítja a vízen. Áron nem hisz a szemének: *álmodja csak, nincs is talán, / olyan különös az a táj*.

A vidék egyre furcsábbá válik, mígnem egy feneketlen gödörhöz érnek. (*Mint gyűrött gödör feneke a táj* – írta a költő a **Szerelem sivatagában**.) Az óriás egy kosárban leengedi Áront az alvilágba. Itt a sötétség, a csönd, a magány még hatványozottabban van jelen, mint a fönti világban, a szomorú király országában:

*Ballaghat most már egymagában,
mértőldes itt a némaság,*

*magányosan suhog a lépte
a szóttalan mezőkön át.*

Az alvilági dermedtséget, mintegy a sűrű homály kontrasztjaként, az aranyvár látványa töri meg. A sárkány palotája színaranyból van, s Áron a lángarany szobákon át, az arany csigalépcsőn siet föl a toronyba: kiszabadítani a királylányt. A féltékeny szárnyas sárkány hazaérkezik sétájáról, de még az első emeletre sem tud fölmenni, Áron végez vele. A költő nem időzik sokat a harc leírásánál, hiszen itt még nem ér véget a mese, Áronra még más megpróbáltatások is várnak.

Egy népmesei fordulattal (mely mesei közhelynek is számít, hogy a hős nem egykönnyen éri el célját, mindig újabb és újabb akadályokba ütközik) Áron előtt újabb nehézségek tornyosulnak: amikor az óriás megpillantja a lány szépségét, elhatározza, megtartja magának a királylányt, a legényt viszont nem húzza fel a kosárban Gödör-országból.

Végül a griffmadár segítségével sikerül Áronnak feljutnia az alvilágból, s elindul másodszor is a királylány kiszabadítására, aki ezúttal az óriás foglya.

Pilinszky Jánosnak az eddigiek közül ez a meséje mutat legtöbb rokonságot a népmesével. Még ha az óriás Pilinszky-nél rendhagyó módon meg is szökik Áron elől, szepegeve akár egy kisgyerek, a mesei vég teljesen mese-szerű, hiszen minden jóra fordul, újra süt a nap, földön és égen, az emberek szívében, *s nem is válnak el soha már / Áron s a szép királyleány.*

Az **Aranymadár** az előző mese pandanja. Pilinszky, mint ahogy már megszoktuk tőle, itt is éjjeli képpel indít.

Teljes a nyugalom, a csönd, az egész természet szunnyad. Alszik a ház, az udvaron a kocsinyom, benne a gizgazok, a homok szelíd halomban, s csak a *Szál jegenyék ezüstöskéken / derengenek a holdsütésben.* Elringatnak bennünket ezek a sorok, ez a felsorolás József Attila **Altatóját** juttatja az eszünkbe.

Csak Mihály nem alhatik, s az öreg diófa unszolására, mintha tulajdon szíve szólna, elindul vándorolni.

*Amerre lép, mélységes csend lesz,
hasonlatos a végtelenhez,
hogy lélegzete is eláll. –*

Sötét erdőbe ér, ahol százesztendősfél honol, örökös a homály, időtlen itt az éjszaka.

Ezt a mélységes csendet ismét egy madár töri meg, mint **A madár és a leány** c. mesében, a sűrű homályt pedig az arany fényes ragyogása oszlatja el, mint **A naphajú királylányban**: *Nem káprázat és nem is álom, / arany-madár röpdös a fákon.*

Hálából, hogy Mihály nem öli meg, a madár egy aranytollat ajándékoz neki: *Ha bármi bajod támad, / csak forgass rajta hármat.* – adja meg hozzá mindjárt a használati utasítást is, s kivezeti hősünket az erdőből.

Ezután újból mélységes némaság burkol be mindent. Mihály egy talpig gyászban álló városba érkezik, ahol olyan szomorú a csend, *mint a halál temetőkertje.*

Az ősz, öreg király már régi ismerősünk **A naphajú királylányból**. Akkor a bánata, szinte alig tud szólni, szüntelen hullanak keserű könnyei. *Öreg vagyok, lerombolt arcomon / csupán a víz ijesztő pusztasága.* – mint-ha az **Egy arckép alá** soraiban pont erről a szomorú királyról lenne szó.

A bánat összesűrűsödött ebben a városban, ez a fájdalom szinte fojtogat bennünket, ahogy az **Apokrifban** fogalmazott a költő: *És könny helyett az arcokon a ráncok, / csorog alá, csorog az üres árok.*

Mihály megtudja, hogy a hatalmas szomorúság okozója voltaképp a föld alatt, márvány odújában tanyázó sárkány, aki minden évben egy hajadont követel a várostól, hogy kíméletlenül felfalja. Ebben a pillanatban sor került a király egyetlen leányára is.

A mesében a következő epizód nem más, ha jól meggondoljuk, mint Szent György legendája. Népmesei elemekkel vegyítve, természetesen. Mihály az aranytoll, illetve az aranymadár segítségével legyőzi a hétfejű szörnyet, s a fejekben talált hét aranyalma birtokosa lesz.

Az író hasonló szerkesztési eljárással, mint előző meséje esetében, késlelteti főhőse boldogságának beteljesülését. Hiszen a bokrban egész idő alatt ott lapul gyáván Ezüst-herceg, a királylány kezére és a dicsőségre áhítozva, akárcsak az óriás **A naphajú királylányban**. Ezért leszúrja Mihályt.

Már javában készülődnek a herceg és a királylány egybekelésére, amikor a leány megtalálja kebelében az aranytollat (melyet Mihály pottyantott el a sárkánnyal való harcban), s ahogyan a legénytől látta, hármat fordít rajta, hogy megjelenjen a madár, és életet leheljen a bátor sárkányölőbe.

A mesei igazságszolgáltatás természetesen nem marad el. Ezüst-lovag elnyeri méltó büntetését, Mihály pedig, fölmutatván az aranyalmákat, a királylány kezét.

És ha a mese komor, sötét színekkel indult, a befejezés, a vég a boldogságot hirdetve, már aranszínekben tündököl. Hiszen az ifjú pár lakodalmának harmadik napján az aranymadár is megjelenik, ott csattog a rózsabokrban, hogy azután soha többé ne szálljon el onnan.

Ismét éjszaka van, amikor az **Ének a kőszívű királyról** c. mese szép és ifjú királya vadászni indul. Gazdag, bátor a gyönyörű király, de nála nagyobb zsarnokot még nem látott a föld. Büszke és szilaj ez a király, mit sem törődik népével, az út porába térdre boruló szegényekkel. Meg sem látja

őket, a könnyeket a porban, a könnyeket az arcokon. *Sötéten ült lován / a király, s hallgatott. / Nyomában éjszínű / lovak és lovasok.*

A vak homályt ezúttal is az arany csillogása oszlatja el, mint az **Aranymadár** és **A naphajú királylány** esetében, itt a reggel langy sugára aranyból szőtt ruhát terít a világra. Mert Pilinszky „világának sötéttségét minduntalan villámló fények szabdalják, talán a kegyelem fényei, talán a pszichológiai határhelyzetekben váratlanul felcsapó, ellenkező előjelű eksztázis vilanásai”.⁵

És a mesében elkezdődhet a vadászat. Azonban a király eltéved a rengetegben, s egyszerre csak sűrű, néma, hatalmas éj veszi körül, síri csend felé hívó szavára. Hét nap és hét éjszaka bolyong egyedül az erdőben, amíg megleli a kivezető utat.

De palotájában senki sem ismeri meg, még fiatal felesége sem, még kislánya sem, aki sikoltva fut előle. A király a tükörbe pillantva egy öreg, összetört arcmást pillant meg, egy idegen szörnyű vonásait.

A szolgálhad az utcára löki, a porba dől, arca csupa könny (mint előzőleg alattvalóinak arca), s végképp magára marad a király.

Senki sem akarja befogadni, mindenütt zárt ajtókra talál. Még a vadonnak sem kell, még az állatok, a madarak sem akarnak tudni róla. Hét álló évig bolyong a király, nem lelve kegyelemre senkinél. A sziklák is kitagadják, a tengerek hullámai is partra dobják. Még a halálnak sem kell. Iszonyú az ő magánya.

Ekkor vad jajba kezd, fölsír a boldogtalan király, akár Lear a pusztaságban. Fohásza, panaszszava szinte shakespeare-i erejű. Szegények közt szegény lenne, szolgák szolgája lenne, magányos gyertyaláng szegények asztalán, csupán a madarak fészket ölelő semmi szél lenne:

*Darabka néma rög,
lennék a föld sara,
maga a puszta föld,
lennék a föld maga!*

Hangzanak a sokat szenvedett király szavai (*Akár a föld, hol mozdulatlan / szárnyalok majd és porladok; / akár a víz, olyan közel van / a sírás ünnepélye.* – írta Pilinszky az **Akár a földben**). És így támad föl a király a mesében, mert meghal a köszívű, de megszületik a jószívű király.

Ekkor már eljön a messzi rengeteg, az erdő lombjával betakarja, mint tékozló fiát az édesanyja, a madarak megetetik és megitatják, a szarvasok pedig a hátukra veszik a csak síró és síró bűnbánó királyt.

Most már háza népe is megismeri, egy csöndes öregasszony, akárha Odüsszeusznak, megmossa lábait, kislánya boldogan szalad elébe, hogy megölelje, szép, ifjú asszonya fehér inggel, aranylóló ruhával fogadja.

Most már a tükörben is egy megszépült, ifjú arcot lát a király. És még sok-sok évig élt családja körében, uralkodott sokáig szeretve népét.

Radnóti Sándor vélekedése szerint „a mesekötet legnagyobb művészi eredménye az **Ének a köszívű királyról**”.⁶ Ez a mese is lírai fogantatású, de a költőt olyan lírai műfajhoz vezette, amely közel állhat a meséhez: a *balladához*. Természetesen nem valódi balladát ír – mondja Radnóti –, hanem Pilinszky egyszerre teremtette meg a mesetörténetet, és a történet legendáját. Ezért megismétli az utolsó versszakban, mintegy idézve a népi emlékezetet, az egész történetet. És ebben az ismétlésben végképp áttetszővé teszi a meséhez illő példázatot.

Amikor elolvassuk a kötet utolsó meséjét, a **Kalandozás a tükörben** címűt, nyilván Alice Tükörország-beli kalandjai jutnak eszünkbe, s egyúttal bizonyos párhuzamokat is megvonhatunk.

Pilinszky meséjében a Kisfiú egy este arra gondol, mi lenne, ha belépne a tükörbe. *Erre gondolt és elaludt. / De mégse*. Nemcsak a téma emlékeztet bennünket a Carrolléra, hanem az ébrenlét és az álom problematikája is jelen van mindkét műben. Alice-ről sem tudjuk bizonyosan, hogy álmodta-e az egészet, és a Kisfiúról sem. Habár Pilinszky-nél valószínűleg éber álomról van szó, a félálom állapotáról, mely jellemző egész költészetére:

Boldogtalan erejű kép.

Van itt valaki?

Éber álom:

felelet nélkül átkelek

a tükrök mélyén heverő szobákon.

Ez hát az arcom, ez az arc?

A fény, a csönd, az ítélet csörömpöl

ahogy az arcom, ez a kő

röppül felém a hófehér tükörből!

Így ír Pilinszky az **Utószóban**. A tükör-metaphora is fontos a költő számára. A mesékben a tükör megjelenik még a hasonlatokban, jelzőkben is: például az alkonyat *tükörsima* (**A madár és a leány**), s ugyanilyen a város piaca az **Aranymadárban**. A **Kalandozás a tükörben** c. mesében a Kisfiú egy öregasszonnyal találkozik, akinek *Haja hófehér keretében / arca, mint egy ezüstrámába foglalt, / finomra szabott tükör ragyog*.

Ennek az utolsó mesének a vége egyáltalán nem „mesei”.⁷ A Kisfiúnak honvágya támad, ezért kéz a kézben elindul a királylánnyal Tükörország szélére. Azonban a kislány nem tud áthatolni az üvegen, és mindörökre az

elvarázsolt ország rabja marad. A gyerekek sokáig sírnak az elválásnál, és a Kisfiú egyszer csak azt veszi észre, hogy a kislány arca szertefoszlik a tükörben. S ezután már soha többé nem tudott átjutni csodaországba.

Ezt a mesét tulajdonképpen úgy is fölfoghatjuk, mint az elveszett paradicsom történetét. Minden gyermeknek át kell élnie ezt élnie. A Kisfiú bolyongása, élete a tükörben valójában a boldog, ártatlan gyermekkor. Ő ott különös módon érezte azt, hogy *kisfiú*, és hogy a királylány *kislány*. Elhagyván a tükröt, soha többé már nem lesz gyermek, s a tükörben ezután saját képét látja csupán.

„Pilinszky meséi elsősorban gyermekeknek szólnak. Megformálásuk tervébe a gyermek föltételezett befogadása sokféleképpen beavatkozott. De ez nem jelent mesterkelt leegyszerűsítést. Pilinszky misztikus eszmevilágában a gyermeknek mindig is kitüntetett szerepe volt.”⁸

Pilinszky Jánosnak sikerült a mesét a költészet szférájába emelnie, s amikor a „metaköltő”⁹ verses meséit olvassuk, mintha a mélységes csöndben csak ama bárány körme koccanását hallanánk, amint *végigkocog az üvegtengeren*.¹⁰

Irodalom

1. Bognár Tas: Elemzések a magyar gyermekversek köréből, Nemzeti Tankönyvkiadó, Bp., 1995
2. Honti János: Válogatott tanulmányok, Akadémiai Kiadó, Bp., 1962
3. Nemes Nagy Ágnes: Látkép gesztenyefával, Magvető Könyvkiadó, Bp., 1987
4. Nemes Nagy Ágnes: Szőke bikkfák (verselemzések), Móra, Bp., 1988
5. Pilinszky János: A nap születése, Móra, Bp., 1974
6. Pilinszky János: Nagyvárosi ikonok, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1971
7. Radnóti Sándor: Mi az, hogy beszélgetés?, Magvető Kiadó, Bp., 1988

Jegyzetek

- 1 Honti János: A mese világa, In: Válogatott tanulmányok, Akadémiai Kiadó, Bp., 1962, 69.
- 2 uo.
- 3 Radnóti Sándor: Pilinszky János meséi és drámái, In: Mi az, hogy beszélgetés?, Magvető Könyvkiadó, Bp., 1988, 301.
- 4 Bognár Tas: Pilinszky János: A nap születése, In: Elemzések a magyar gyermekversek köréből, Nemzeti Tankönyvkiadó, Bp., 1995, 134.
- 5 Nemes Nagy Ágnes: Pilinszky János két verse, In: Szőke bikkfák, Móra, Bp., 1988, 96.
- 6 Radnóti Sándor: i. m., 314.
- 7 Radnóti Sándor is rámutatott erre, i. m., 313.
- 8 Radnóti Sándor: i. m., 305.
- 9 Nemes Nagy Ágnes nevezte így a költőt Pilinszky c. esszéjében. In: Látkép gesztenyefával, Magvető Könyvkiadó, Bp., 1987, 290.
- 10 Az Introitusz sorának parafrázisa.

CSÁKY S. PIROSKA

JÓKAI MÓR 100 KÖTETES NEMZETI (JUBILEUMI) KIADÁSA (1894–1898)*

Művelődéstörténeti adalékunkban a Jókai Mór munkásságának 50. évfordulójára kiadott díszkiadásról szólunk. Előzményként megemlíthetjük, hogy a népszerű író műveinek kiadása iránt több kiadó is versengett a 19. sz. második felében. Írásából gyűjteményes kiadásokat rendeztek sajtó alá, de ezek a válogatások hiányosak voltak, mivel Jókai nem egy kiadóval volt szeszödéses viszonyban. Így egyik könyvkiadó sem készíthetett teljes kiadást Jókai műveiből, hiszen a szerzői jog több kiadó között oszlott meg.

Példaként megemlíthetünk néhány népszerű Jókai kiadást ebből az időszakból:

Heckenast Gusztáv: **Jókai Mór munkái. Népszerű kiadás.** 1-20. köt. – Pest, 1857–1960.

Franklin-Társulat: **Jókai Mór munkái. Népszerű kiadás.** 1-151. füzet (1860–1893).

Az 1870-es évek végétől a Révai-féle irodalmi intézet vette át a Jókai kiadások gondozását, de csak azokat amelyeknek szerzői jogát sikerült megszereznie. Ez a vállalkozás sokkal nagyobb sikert hozott a szerzőnek a későbbi években, mint előző kiadói, sőt a 20. sz. elején is. A Révai-Testvérek kiadványai közül mindenbizonnal a legjelentősebb a *Nemzeti (Jubileumi) kiadás* néven ismert 100 kötetes sorozat, amelyet az író 50 éves jubileuma alkalmából jelentettek meg.

A Jókai-jubileum és a nemzeti díszkiadás története az előfizetők névsorával és a száz kötet részletes tartalomjegyzékével, valamint Jókai összes írásának bibliográfiája a 100. kötetben látott napvilágot. Adalékot találunk róla még az 1962-ben az Akadémiai Kiadó által készített kritikai kiadás 1. kötetében (**Hét-köznapiok**), Jókai életrajzi jellegű munkáiban, a kortársak írásaiban, valamint a korabeli sajtóban. Mivel a korabeli sajtó anyaga nem állt rendelkezésünkre, csupán az említett alapművekre támaszkodva mutatjuk be a díszkiadást.

* Elhangzott Becskerekén 2000. dec 8-án a Vajdasági Módszertani Központ millenniumi programsorozata keretében.

Jókai életrajzi adataiból kiderül, hogy felfelé ívelő karrierje nagy népszerűsége megtorpant a századvégen. Életének, sikereinek csúcspontja volt az írói jubileum megünneplése 1894-ben. Utána mintha törés állt volna be. (1896-ban megbukik a karcagi választásokon, s mikor 1899-ben, 74-éves korában feleségül veszi a húszéves Nagy Bellát szinte mindenki hátat fordított neki. Nemcsak a rokonsága, mások is megbotránkoztak rajta, köztük a 20 éves Mórícz Zsigmond is. Maradt ugyan néhány hűséges régi barátja, sőt újak is csatlakoztak hozzájuk, régi népszerűsége azonban elhalványodott az idős írónak.)

Honnan datálódik az író működésének időpontja, honnan számolták vissza az 50 évet?

Szinnyei József **Magyar írók élete és munkái** c. művében olvasható Jókai kötődése Kecskeméthez, ahol jogot tanult: „Itt lett belőlem ember! Itt lett belőlem magyar író – idézi Szinnyei Jókait. A továbbiakban így jellemezte: „A sugárzó szemű, szőke fejű, választékos modorú ifjú meg is tudta magát kedveltetni a diákság körében. Szorgalmasan tanult, de volt ideje színi előadásokat rendezni s bennök játszani, rajzolni, s festeni... Itt írta **A zsidó fiút** 1842-ben. A darab pályázatra lévén szánva, idegen kézzel kellett írva lennie. Petőfi mint színész 1843. jan. közepén Kecskemétre került s felkereste Jókait.”[u.a. Jókai Mór /Írta id. Szinnyei József. – Bp. Horánszky V., 1898. - 9 p.] A továbbiakban megtudjuk, hogy Petőfi lemásolta a drámát, de nem fogadott el honoráriumot, pedig akkoriban nagyon szűkösen élt. Helyette Jókai „lefestette barátját olaj-miniatureban, violaszín sárga gombos frakkban” [u.o.]

A 18 éves Jókai Mór 1843-ban dícséretben részesült drámájáért. Ettől kezdve folyamatosan jelen volt kora irodalmi életében több műfajjal: írt novellákat, regényeket cikkeket és beszédeket, újságot szerkesztett (*Életképek, 1847, Debreceni Esti Lapok, 1849, Üstükös, 1858, Hon 1863, Igazmondó 1867–79, stb.*) és sok lapnak volt állandó vagy időnként munkatársa (*Vásárnapi Újság 1854-től, Pesti Hírlap, stb.*)

„A magyar közélet, irodalom és társadalom megújuló ovációkkal ünnepelte a költőnek 50. és 60. születésnapját, de különösen nagyszerű arányokban, az egész nemzet lelkes részvételével ünnepelték meg 50 éves írói jubileumát” [Szinnyei, i.m. 42 p.]

Mikszáth Kálmán [**Jókai Mór élete és kora II.** – Bpest : AK, 1960] így jellemezte az esemény ötletét: „...Komorócsy megpendítette az ötven éves jubileum megtartásának eszméjét. Nincs az a rózsaszag a világon, amely oly gyorsan tüzet fogjon, mint a Jókai mellé hangolt közvélemény. Óriási dimenziókban indult meg legottan a terv megvalósítása” [153 p.]

A jubileumi program kidolgozására és megvalósítására 500 főből álló nagybizottságot szerveztek, s a legfontosabb pontja a programnak Jókai mű-

veinek jubiláris – Nemzeti kiadása. A kiadvány költségeit előfizetéssel szándékoztak biztosítani.

Révai Mór János, az 1895-ben alakult Révai Testvérek Irodalmi Intézet vezérigazgatója emlékiratában az **Írók, könyvek, kiadók** (1920) c. művében részletesen elmondta hogyan jutott el a terv a megvalósításig. Révai Mór János édesapja (Sámuel) biztatására ment el személyesen Jókaihoz és előadta neki a tervet műveinek gyűjteményes kiadásához, s egyben engedélyt kért tőle az előmunkálatokra. Jókai nem hitt a vállalkozás sikerében, mivel munkáinak szerzői joga több kiadó kezében volt, akiktől nem várhatták el, hogy egy könnyen lemondjonak róla. Kételye volt amiatt is, hogy nem lesz 1000 előfizető a kiadványra, hiszen műveinek olcsó kiadásai szép számban keltek el.”...elővette azokat a kimutatásokat, amelyeket kiadói minden évben rendelkezésére bocsátottak a népszerű kiadások kelendőségéről, és tételről tételre kimutatva, hogy minden egyes művéből évről évre hány példány kel el – azzal bocsátott el, hogy „ezt a bolond ideát verjem ki a fejemből” – írta Révai Mór János. Ő mégsem tárgyalt. Rövid időn belül jó-maga is készített összehasonlító kimutatásokat és azzal érvelt az írónak, „hogy most még inkább hiszi, hogy műveinek összkiadására nemcsak megvan a talaj a magyar közönségben, sőt kötelesség is azt közrebocsátani, mégpedig ötvenéves írói működése fordulópontján és az ő közreműködésével, mert az összevissza kuszált kiadói jogi kérdéseket az ő segítségével valóban nem lehetne sikerrel megoldani.” [Szövegközlés: **Könyv és könyvtár a magyar társadalom életében 1849–1945.** – Bpest : Gondolat, 1970]

Ettől fogva Jókainak sem tűnt megoldhatatlan feladatnak a kiadás létrehozása. Engedélyt adott az előmunkálatokra. „Beleegyezését a terv nyilvánosságra hozatalára készséggel megadta ugyan, de mivel előadtam, hogy a dolgot úgy tervezem, hogy a kiadás előfizetés útján legyen biztosítva, és hogy ő honoráriumképpen az ezer aláíró útján befolyó előfizetési összegek felét, azaz százezer forintot kapjon, ebbe semmiképpen sem akart beegyezni.” – emlékezett Révai [u.o.157 p.] Jókai attól félt, hogy ez túl nagy összeg és esetleg emiatt kudarcba fullad a vállalkozás, azért jóval kisebb tiszteletdíjjal is beérte volna csakhogy könyvei megjelenjenek.

A kiadó közzétette a felhívást a díszkiadásra, s programot is adott ki róla 1893-ban. A program szerint: a jubileum alkalmából kiadandó „nemzeti díszkiadás Jókai Mórnak összes eddig megírt műveit fogja tartalmazni. Nemcsak azokat, amelyek már eddig is könyv alakban megjelentek, hanem eddig megírt, de könyvalakban meg nem jelent műveit, továbbá azokat, amelyeket Jókai Mór a kiadás megjelenése közben még meg fog írni.” A kiadás szerkesztését, rendezését, beosztását maga a szerző vállalta. Sőt azt is vállalta, hogy jelentősebb művei elé előszót ír a regény keletkezésének tárgyáról, alakjairól akiket megmintázott, mennyire valós történetet írt le, meny-

nyi bennük a fikció – vagyis kor- és irodalomtörténeti adalékkal járul hozzá műveinek teljesebb megismeréséhez. Báró Eötvös Lorándnak írt levelében olvasható: „Életemnek legfőbb vágyát látom ez intézkedésben teljesülni: a minő élő írónak még alig adatott meg, s hogy ez létre jöhessen, ahhoz nemcsak szerzői beleegyezéssel járulok, de az egész vállalat megszerkesztését, rendezését, szakszerű beosztását s irodalomtörténeti jegyzetekkel és felvilágosító korrajzokkal ellátását vállalom magamra.[Jókai-jubileum...16–17 p.] (Sajnos, ezzel az adalékkal adósunk maradt Jókai).

Még néhány fontos mozzanat a programból, a sorozatról:

„Terjedelme 2000 ív, mely mintegy 100 húsz-húsz íves kötetben lesz arányosan felosztva. ... A nemzeti díszkiadásból csak annyi példány fog nyomtatni, ahány előfizetője lesz. Könyvársi forgalomba ezen kiadás egyáltalában nem fog bocsáttatni, és az előfizetési határidő alkalmas időben bezáratván – többé e kiadás nem lesz beszerezhető.” [u.o.155, 160 p.] Alig tették közzé az előfizetési felhívást, az első díszpéldányt maga Erzsébet királynő rendelte meg. Mellette sorakoztak sokan mások. Legtöbb példányt (100-at) a közoktatásügyi minisztérium jegyeztette, de szép teljesítmény a fővárosé is akik 25 példányt igényeltek.

Vidékünkön is nagy visszhangja volt a felhívásnak, hiszen az egész nemzet ügye volt a kiadás megvalósítása. Bács-Bodrogh vármegyéből 144 előfizető nevét jegyezték fel. Magánszemélyek és intézmények egyaránt érdeklődtek iránta: Milkó Izidor, Dundjerski Geda, Brenner József dr., Hadzsy János dr., Podmaniczky Endre báró, Stein Adolf dr., Tripolszky Béla, ifj. Tripolszky Gyula, Vermes Károly, Vojnich Lajos dr., Wagner Károly dr., Weinberger Lajos és mások, vagy Ada Ifjúsági Kör, a bezdáni Olvasókör, Csantavér község, Ó-Becse község és a Kereskedelmi kör ugyan innen, Szabadkáról a város 2 pld., a takarékpénztár, az Izraelita hitközség, a Nemzeti Casino, a Szabadkai kereskedő ifj. Társulás. Újvidékről: a sz.kir város 3 pld., a Szerb Matica Irodalmi társaság, a Takarékpénztár, a Magyar Casino és így tovább.

Torontál vármegyéből 100 előfizető volt, küztük: Bodócsy Antal, Csávossy Ignác, Várady Imre és sokan mások. Torontál megye 2 pld. Nagy Becskerek városa 3 pld., ugyaninnen a Hitelbank, a Takarékpénztár, a Magyar Olvasókör, a Casino társaság, a L'oyd-társaság és a kereskedelmi ifjak egylete. Nem maradt le a listáról Nagyikinda, Pancsova, Perlasz község, Török-Becse, Zsombolya neve sem.

Érdekes az előfizetők megoszlása foglalkozásuk szerint is:

– magánhivatalnok	380
– magánosok	338
– megyei, törvényszéki tisztviselők	274
– állami hivatalnokok	250

– földbirtokosok	246
– kaszinók, ügyvédek	240
– kereskedők	216
– hölgyek	213
– orvosok	200

Kevés a főpap, főispán, egyetemi tanár (18), gyáros (23). Lehet, hogy nem is voltak sokan.

A legtöbb napilap állandóan közölte az előfizetők és megrendelők névsorát. Külön rovatokban foglalkoztak az előkészületekkel a jubileummal kapcsolatban. „Csaknem minden törvényhatóság, tömérdek egyes község, számos társulat és egyesület foglalkozott a kérdéssel, miképp vegyenek részt az ünnepben, nem egy helyen társas mulatságokat, gyűléseket, sőt sorolásokat is rendeztek, hogy azok jövedelmeiből Jókai műveit megrendeljék.” [A Jókai-jubileum... 25 p.] Vidékünkre is jellemző az előfizetők toborzásának ez a módja.

A kiadvány több változatban készült. Kisebb és nagyobb méretben, valamint bibliofil változatban.

„Minthogy ily nagyszabású vállalatnál úgy könyvészeti, mint irodalomtörténeti és nyomdászati szempontból egyaránt kívánatos, hogy abból *néhány példány kiváló díszes amatőr kiadásban készüljön el* – mindazon irodalombarátok számára, kik azt megrendelik, rendkívül fényesen kiállított, különleges finom papíron nyomtatott *amatőr példányok* fognak készülni, annyi példányban, ahány megrendelés érkezik azokra.” Az amatőr kiadásból japán papíron mindössze 20 példányt nyomtattak. Az előfizetők névsorában találjuk I. Ferenc József császár, felesége Erzsébet királynő, báró Eötvös Loránd, gróf Eszterházy Miklós, Révai Mór, a Révai Testvérek kiadó vállalat, Jókai Mór és még néhány nevet. Azzal, hogy készletben maradt még négy példány. Feltehetően sem Jókai sem a kiadó nem fizetett érte, csupán tiszteletpéldányuk lehetett ez a különlegesen szép kivitelű sorozat. A Jókai relikviáiról szóló tanulmányában Szekeres László azt írta: „A sarokszobában – a tulajdonképpeni dolgozószobában – *Zichy Mihály vázlata* mellett Jókai Rózának *A tél c. domborműve* fogadta a látogatót. A két nagy *üvegezett szekrényt* Jókai *díszkötésű művei és könyvtárának kötetei* töltötték meg.” [Tanúk és relikviák : Jókai Mór tárgyi hagyatékáról / Szekeres László = **Az élő Jókai.** –Bpest : Petőfi Irodalmi Múzeum ; NIP, 1981. – 147–183 p.]

A Nemzeti kiadás megjelentetését szorgalmazta Eötvös Loránd – vallás- és közoktatásügyi miniszter is, aki felszólította „mindazon testületeket és hatóságokat, melyek országszerte már ünneplik és még ünnepelni fogják Jókait, hogy legalább kiküldötték képében vegyenek részt a jan. 6-iki budapesti ünnepen, elhozva magukkal tiszteletük emlékét.” [A Jókai-jubileum... 16 p.]

Maga a kiadvány, a 100 kötetes sorozat külleméről is szólnunk kell néhány szót. A vállalkozás nemcsak a magyar társadalom áldozatkészségének „emlékezetes szimbóluma”, hanem az akkori nyomdaiparnak is dícséretre méltó teljesítménye. „Száz húsz íves kötetnek, vagyis összesen kétezer ívnek kiszedése, korrigálása, nyomása, fűzése még csak néhány évtizeddel ez előtt is, tíz-tizenöt emberöltőnek adott volna munkát” [A Jókai-jubileum... 26 p.]. Az egész nyomdai megmunkálást a Franklin-társulat végezte meglepő gyorsasággal és dícséretre méltó minőséggel. „Egy teljes Jókai-példányban – értve ez alatt a százkötetes jubiláris kiadást – körülbelül 70.000.000 vagyis *hetven millió* gömbölyű betűcske van... A betűk, a melyeket a Franklin-Társulat kizárólag a Jókai-kötetek számára öntetett, nem valami hosszú életűek. Mert a mint a sok nyomástól veszíteni kezdtek régi formájukból csak egy árnyalatot is és egy keveset megkoptak, rögtön az öntő műhelyekbe kerültek, a hol új betűkké formálódtak.” [A Jókai-jubileum... 26–27 p.] Nemcsak a betűk formája szép, metszése jól olvasható, hanem a papír színezése és minősége is jó. A könnyebb olvasást biztosítja az enyhén színezett, nem vakítóan hófehér papír.

„Bizony az ember nem tudná hamarjában megmondani, hogy az olvasó, a ki pénzéért magához váltotta a százkötetes Jókait: mit fizetett meg voltaképpen? Az író munkáját, a szedő szedését, a korrektor korrigálását, a gépek nyomását, vagy – talán még a papírost sem?” – tették fel a kérdést a vállalkozás kivitelezői. [i.m. 28 p.]

Az igazság kedvéért el kell mondanunk, hogy több, mint 100 év távlatából kissé másként látjuk a díszkiadás értékét. Nem vitatható el, hogy ilyen vállalkozás sem a magyar, sem a világirodalomban nem volt azóta sem, azelőtt sem. Nem könyvészeti szempontból találunk benne kifogásolni valót, hanem szöveg szempontjából. A Jókai művek teljes kiadása csak az Akadémiai Kiadó gondozásában megjelent kritikai kiadásban valósulhatott meg. (A vállalkozás kezdete 1962. A **Hétköznapiak** c. kötetrel indult a Jókai összes művek sorozata.) A Nemzeti kiadás Jókai utószava szerint nem is törekedett teljességre. „Hosszú életpályám alatt nemcsak költő voltam, hanem politikus is, és mint ilyen hírlapíró, élczapszerkesztő, adomázó, képviselőjelölt, törvényhozási szónok: azonkívül történet-, táj- és népismerő-író, sőt még kertész is. Szellemi termékeim, mint vezércikkek, országgyűlési beszédek, programok, polémiák, politikai szatírák, pamfletek, életrajzok (komolyak és tréfások) még egy roppant tömeget képeznek: azokhoz járulnak az emlékbeszédek, nyilvános felköszöntők, közczélú adakozásra felhívások, előszavak idegen munkákhoz, a mik elszórva mind megtalálhatók a napi sajtó hasábjain. Mindezek a szellemi munkás édes termékei; de nem a költőé.

De még magukban a költői művekben is válogatnom kellett. Nekem *sabad* volt ez. Kivülem senkinek. Megítélni mit tartok méltónak arra, hogy

ezen gyűjteményben helyet foglaljon...” [A Jókai-jubileum... 231–232 p.] Még így is, a válogatás árán is, kevésnek bizonyult a 2000 íves terjedelem. Meg is toldották a kiadóval egyetértésben teljes öt kötetnyi többlettel olyan formán, hogy minden oldalra két sorral több szöveget nyomtattak.

A szövegek megbízhatóságának elemzését szövegkritikai szemmel a kritikai kiadás jegyzeteiben találhatjuk meg. Ehhez a kiadáshoz a Jubileumi – Nemzeti kiadás szolgált alapul kiegészítve a **Jókai hátrahagyott művei** c. 10 kötetes munka anyagával (1912). Ezt megelőzve a Centenáris kiadás (Jókai Mór. Centenáriumi kiadás 1–100.k.-Bp.1925–1932) is alapul vette, sőt egyes köteteiben változatlanul követte a Nemzeti kiadás szövegközlését, ha a közölt művek sorrendjét meg is változtatták a szerkesztők.

Összegezeként elmondhatom, hogy a jubileumi Nemzeti kiadás mai nap is értékes/bibliofil kiadásnak tekinthető – kotlátozott, mégis – aránylag nagy példányszáma ellenére (4354). Nemcsak dísz a könyvtáraknak, hanem az olvasók szempontjából figyelve: jól olvasható szövegek. S mivel a szerző válogatta, a szövegeket hitelesnek tekinthetjük. Csupán a kutatóknak ajáljuk, hogy inkább a kritikai kiadásból dolgozzanak, amelyből megismerhetők a szövegvariánsok s a mű keletkezésének körülményei.

Az ünnepség lebonyolításáról nem szólunk részletesen. 1893 októberén kellett volna megtartani, de csak 1894 jan.7-én került rá sor (az író betegsége, az előkészületek elhúzódása, stb. miatt). A székes főváros díszpolgára lett (1893. márc.22). Az ország többi városa is sorba választotta díszpolgárává. Köztük Becskerek is.

Ajándékok: képek, albumok, díszoklevelek. „Minden volt, ami csak telhetett a szegény országtól, a sajtó hetekig csak róla írt, az egyetem doktori diplomát adott neki... sok város az arcképét festette meg.” [Mikszáth i.m...II. 158 p.]. Sok féle módja van a kitüntetésnek... „Más népek ünneplik íróikat virággal, ódával, szeretettel, köszöntőkkel járulnak eléjük olvasóik. Sienkiewicznek a szegény lengyelek birtokot és kastélyt vesznek, az angolok >kapust állítanak< nagy tudósaiknak, íróiknak, a spanyolok szerenádot adnak nekik, a németeknél egy krigli sörre toppan be hozzájuk a császár, sok féle módja van a kitüntetésnek, de ez a mienk mindent felülmúl, a magyarok *megálmodtatják* királynak.”[Mikszáth i.m. II.155–156]

Mikszáth szerint a Jókai jubileumi ünnepség ötvenéves aranylakodalmom volt a múzsával. [Mikszáth i.m. II. 157 p.] Biztonsággal állíthatjuk, hogy legmaradandóbb ajándéka mégiscsak műveinek jubileumi díszkiadása volt.

Adalékunkkal a helyismereti vonatkozásokra szerettük volna irányítani a figyelmet. Azokat viszont a kiadás teljes összefüggésében kell szemlélni, ezért nem mellőzhettünk bizonyos kiadástörténeti, művelődéstörténeti ismeretek feltárását.

BORI IMRE

SZABOLCSI MIKLÓSRA EMLÉKEZÜNK

Nyolcvanadik évében, ez év szeptember 2-án meghalt Szabolcsi Miklós irodalomtörténész, a háború utáni korszak magyar irodalomtörténete alakulását jelentős módon befolyásoló és azt gazdagító alkotó egyénisége. Sokáig annak az irodalomtörténeti-irodalompolitikai uralkodó triásznak volt a tagja, amely meghatározni akarta a magyar irodalomról való gondolkodást állami érdekké nyilvánítva a marxista ideológiát. Úgy adódott, hogy Pándi Pál Petőfi Sándor (majd Katona József), Király István Mikszáth Kálmán (majd Ady Endre), Szabolcsi Miklós pedig József Attila magyarázójának szerepét kapta és játszotta a kimódolt Petőfi–Ady–József Attila költészeti vonal örököiként, s Szabolcsi Miklós ehhez a szerephez pályáján mindvégig ragaszkodott és a maga módján jelentőset alkotott. Elég ha négykötetes József Attila-monográfiájára hivatkozom (**Fiatal életek indulója**, 1963; **Érik a fény**, 1977 - **Kemény a menny**, 1992; **Kész a leltár**, 1998), amely impozáns módon mindenre kiterjedő figyelemmel több mint 3000 oldalon mutatja be, mondta el József Attila életét és elemezte költészetét szinte versről versre haladva. Harminc éven át dolgozott makacs kitartással és gyűjtötte a tényeket és véleményeket a költőről s mindazokról, akik kapcsolatban álltak vele. Természetesen léleekben és ismeretekben, illetve felfogásban nem ugyanaz a tudós írta az első kötetet, aki pontot tett a negyedik kötet utolsó mondata után. A négy kötet híven tükrözi azt a tudósi szándékot, hogy korszerű elméletekben is aszúrbán maradjon a világban lejátszódó irodalomelméleti változásokkal és szinte naprakészen vizsgálta a költő fokozatosan gazdagodó, gondolkodásban, érzésekben, versformálásban mind dúsabb életét és művét. Az első kötetet egy pozitívista, az életrajzi adatok begyűjtésével és pontosításával törődő kutató írta, majd fokozatosan eltávolodva a merev marxista irodalomfelfogástól, hajlékonyan, mind modernebb vizsgálati eszközökkel mélyedjen el József Attila világában. S nem volt rest bevalani merevségeit, gondolkodásának egyoldalúságai felett bírálatot mondani, helyesbíteni állításait, s visszavonni azokat az állításokat, amelyekben téve-

dett, és amiket megcáfoltak az új kutatási eredmények. Az 1960-as években még védte a költőt a modern eszméktől. Tapasztalataimmal bizonyíthatom és igazolhatom, hogy nem volt makacs és nem ragaszkodott vélt igazához körömszakadtáig.

Tudósi pályája illetően alakulásában, meggyőződéseim szerint, szerepe volt azoknak az értekezleteknek is, amelyeket a hetvenes évek első felében közösen kezdtünk, s amit, íme, ma is jó érzéssel évről évre gyakorolunk, egyik évben a MTA Irodalomtudományi Intézetében, a másikon itt, Újvidéken a Magyar Tanszéken. Az első értekezletek megvalósulásában, úgy tudom, Szabolcsi Miklósnak is fontos szerepe volt mint az Irodalomtudományi Intézet egyik első helyen álló vezetőjének előbb Sötér István, azután Klaniczay Tibor oldalán, de Béládi Miklós és Bodnár György, valamint Pomogáts Béla nélkülözhetetlen asszisztálásával és gyakorlati segítségével. Haszna származott ezekből az évről évre megismétlődő, a magyar irodalom kérdései feletti vitázó töprengésekben való részvételből, s meggyőződéseim, hogy tudományos haszna származott akkor is, amikor gyakorló vitapartnerünk volt, s alighanem legutóbb itt, Újvidéken a Tesla utcai Hungarológiai Intézetben, amikor az ablak alatt a belügy megbízottjai figyeltek és azután jártak a nyomunkban. Egy felmerült kérdést sem oldottunk meg, vagy zártunk le, de éppen Szabolcsi Miklós irodalomfelfogásbeli modifikációinak megtörténéséhez hozzájárultak a magyar avantgárd különböző kérdéseire adható feleletek finomításában.

Gondoljunk rá most illő tisztelettel, s elsősorban toleranciáját említsük és elismerésünkben font koszorúnkat helyezzük jelképesen nemlétező emléktáblája alá.

MAGYAR FELVILÁGOSODÁS I.

Értekező és szépprózai művek. Szerkesztette Egyed Emese

Kolozsvár, Polis Könyvkiadó, 1998, 257. l.

Remekírók Diákkönyvtára

Bölcseleti és szépprózai művek, teljes költői életműveket, illetve egyes alkotói ciklusokat bemutató verseskötetek, irodalomtörténeti korszakokat, korstílusokat, irányzatokat reprezentáló antológiák jelennek meg a kolozsvári Polis Kiadó Remekírók Diákkönyvtára sorozatában. A tematikai és műfaji nyitottság tendenciáit érvényesítő sorozat a válogatás térbeli és időbeli koordinátáit tekintve is tág határokat érint: a világ- és az egyetemes magyar irodalom területe (beleértve természetszerűleg a kisebbségi magyar irodalmi reprezentációt is) egyaránt anyagát képezi, miként a korábbi századok (illetve korszakok) irodalmának remekei mellett a legújabb magyar irodalomra is kiterjed szerkesztőinek figyelme. Az egyes költői opusok közül Csokonai Vitéz Mihály, Arany János, Kosztolányi Dezső, Tóth Árpád és Reményik Sándor válogatott, illetve összegyűjtött költeményeit olvashatjuk a sorozatban, a drámák közül Madách Imre **Az ember tragédiája** című műve, Németh László történelmi drámái, Katona József **Bánk bánja** és Székely János **Öt drámája** látott napvilágot, míg a regényirodalom, illetve a kisepikai műfajok kategóriájában többek között Kosztolányi Dezső **Aranysárkány** című regénye, Tamási Áron **Ábel a rengetegben**, Krúdy Gyula **A vörös postakocsi** és a **Valakit elvisz az ördög** című alkotása, Jókai Mór, Mikszáth Kálmán, Bánffy Miklós, Örkény István elbeszélései és novellái jelentek meg. Gyűjteményes kötetek formájában ismerkedhetnek meg az olvasók ókori római és régi magyar versekkel, a magyar krónikák és legendák világával, az „Amor Sanctus” ihletkörében keletkezett középkori himnuszokkal, a római történetírók, a reneszánsz vagy a felvilágosodás gondolkodóinak munkáival, a magyar nyelvújítás eszméivel, a Nyugat köréhez tartozó írók esszéivel, „fél évszázad magyar versei”-vel, azaz a II. világháború utáni magyar költészet értékeivel. Ugyanebben a sorozatban a szép aktualitása kérdését taglaló **Esztétikai olvasókönyv** jelent meg. A kiadói tervekben további szöveggyűjtemények, klasszikus alkotások (pl. a romantika irodalmából, a felvilágosodás költészete területéről) kiadása szerepel.

A Remekírók Diákkönyvtára sorozat lehetséges olvasói általános és középiskolás diákok, akik az iskolai tananyag keretében ismerkednek meg azokkal az irodalmi jelenségekkel, amelyek a sorozat anyagát is képezik. Szerkesz-

tői annak a modern irodalomtörténeti gondolkodásnak megfelelően, miszerint az irodalom története nem írók és művek kronológiai sorrend-jével, irodalmi jelenségek egymásutánjával azonosítható, hanem az olvasó tudatában folyamatosan „megtörténő események” sorozatával, azt szeretnék elérni kiadványaikkal, hogy az iskolában megszerzett statikus tudás a befogadói-olvasói tudat szerves részévé, valódi olvasmányélménnyé váljon. E gondolat értelmében Egyed Emese – a szokványos szerkesztői jegyzet, illetve előszó helyett – olyan útmutatót mellékel az ismertetett antológiában megjelentetett szövegekhez, amelynek célja a felvilágosodás magyar irodalmának olvasásába történő bevezetés. Egyik fontos elve, miszerint a korszak irodalmát meg kell szabadítani az elmúlt évszázadok során reáakasztott sztereotípiáktól, téves elképzelésektől, kezdve a „tépett zseni” Csokonairól, az „elkényelmesedett-mogorvult obsitos vénlegény” Bessenyeiről, vagy a „hiú és szépelgő vidéki szalonlélek” Kazinczyról alkotott írói portréktól a „magyar nyelvű irodalomban szegényes” korszakról szóló meggyőződésekig. Időbeli kiterjedés tekintetében a németül író fiatal Bessenyeitől a **Nemzeti hagyományokat** megfogalmazó Kölcseyig jelöli meg azt a folyamatot, amely az irodalmi modernség változatosságát, a fejlődés többirányúságát és a különböző irodalmi célok, kifejezőmódok egyidejűségét jelentő felvilágosodás magyar irodalmának kibontakozásával és kiteljesedésével azonos. A „tipikus szövegviselkedés” alapján a következő periódusokat különíti el a korszakban: Faludi és Bessenyei kora (1760–1788), Kazinczy és Batsányi kora: az „újságlevelek” ideje (1788–1794), a hallgatás és a harci dicsőség párhuzamos tartalmai: Kufstein és a nemesi felkelés díszes táborai (1795–1800), nyelvi-kulturális célalkotás (1800–1811) és a szépirodalom önállósodása (1811–1822). A felvilágosodás magyar irodalma első hiteles kutatóinak, illetve mérvadó ítétszeinek Toldy Ferencet és Arany Jánost tekint, míg a róla való történeti gondolkodás paradigmaváltását Weöres Sándor híres antológiája megjelenésének idejével azonosítja, minek eredményeképp a korszak megszabadult a forradalmi hagyományokat kutató érdeklődéstől: ehelyett „a művelődés eseményszerű és sok tekintetben a kultúrtörténeti folyamatosságot is kifejező mozzanatai tűnnek érdekesnek”. Az antológia összeállításánál a szerkesztőnek nemcsak a korszakot érintő történeti szemléletek, interpretációk sokaságával, de az olvasási stratégiák és kánonok aktualitásának problémájával is szembe kellett néznie: ma „túl gyorsan olvasunk, az utalásos szövegalkotás-lassú megértés példáit csak a ma létrejött irodalomtól várjuk el”, illetve manapság egyáltalán nem azok az életművek számíthatnak érdeklődésre, mint amelyek egykoron rendkívül népszerűek voltak. **Szigvárt** és **Kártigám** helyett ma inkább a Csokonai- és a Berzsenyi-életmű lehet része valamely kánonnak. Egy felvilágosodás-antológia létrehozásában emellett gondot okozhat a magyar irodalom fogalmának a korszakra kivetíthető értelmezése (pl. a magyar irodalom részét

képezik-e a magyarokról, magyar közönséghez szóló német vagy latin nyelven íródott alkotások?), a keletkezés és a megjelenés közötti időbeli distancia (a felvilágosodás irodalmához tartozik-e egy olyan mű, amely csak egy későbbi korszakban válhatott ki hatást?), a korszak maitól eltérő eredetiség-felfogása (pl. idegenből magyarított alkotások), a műfaji kategóriák, illetve a publicisztika és szépirodalom egybecsúsítása. A felsorolt dilemmákból következően Egyed a szövegek kötetbe emelésekor a felvilágosodás magyar irodalmára vonatkozó konvenciókat sem kerülhette meg („szövegek következnek itt abból a korszakból, amelyet megszokásból felvilágosodásnak nevezünk”). A mai befogadó számára viszont az újraolvasás stratégiáit és a komparatív szemléletet ajánlja mint megértéshez vezető utat.

A felvilágosodás irodalmát bemutató al sorozat első része (**Magyar felvilágosodás I.**) – tükrözve a korszak eszmei-stiláris kettősségét – értekező és szépprózai munkákat, azaz klasszicista ízlésvilágnak, illetve szentimentális valóságérzékelésnek megfelelő alkotásokat tartalmaz. Négy fejezetéből az első három a bölcséleti próza és az elméleti irodalom, az emlékezés és az ars poetica kifejezésformáit, műfajait jelentő műveket foglal magában, míg a kötet negyedik része a felvilágosodás korabeli érzékeny szépprózát reprezentálja. A prédikáció és az épületes irodalom kategóriájából Faludi Ferencnek a nők neveltetéséről szóló ismert röpiratát (**Istenes jószágra és szerencsés boldog, életre oktatott nemes asszony**), Benkő József **Téli bokréta**, valamint Ányos Pál **A világi gyönyörűségeknek haszontalansága** című prédikációját olvashatjuk a kötetben. A kor irodalom és nyelv szemléletét művek egész sora reprezentálja a válogatásban, kezdve Bessenyei, Aranka György, Batsányi János vagy Kármán József programírásaitól, a szépprózai vagy költői munkáik elé bevezetőt, hitvallást írók (Dugonics, Gvadányi, Kisfaludy Sándor, Csokonai, Horváth Ádám) szövegein át, Révai Miklós akadémiai székfoglaló előadásáig, Földi János és Báróczi Sándor verselméleti, illetve nyelv szemléleti értékezéséig, Katona József, Kótsi Patkó János és Döbrentei Gábor színházelméleti írásáig. A **Magyar felvilágosodás I.** harmadik fejezete útleírás- és önéletrajz-részleteket közöl Teleki József, Kazinczy Ferenc, Kis János tollából. E műfaji együttesben található Batsányi János nevezetes **Mentőírásának** részlete és Virág Benedek **Magyar századokjának Hunyadi László halála** című fejezete. A könyv negyedik része az érzékeny széppróza fogalomkörébe tartozó művekből, a korszakban népszerű, vagy csak az utókor által felfedezett regényekből közöl szemelvényeket. A **Kártigám**, a **Várta multság**, **Szigvárt klastromi története**, az **Etelka**, a **Felfedezett titok**, a **Fanni hagyományai**, az **Első Mária magyar királynak élete**, a **Tariménes utazása**, **A költő regénye** jelentik azokat a műveket, amelyeket e válogatásból megismerhetnek a fiatal olvasók. Különösen fontos ez olyan kevésbé ismert vagy nehezen hozzáférhető munkák esetében, mint Kónyi Já-

nos **Várta multság** vagy Pálóczi Horváth Ádám **Felfedezett titok** című regénye. A diákolvasóknak a művek világában való tájékozódását segíti elő a könyv végén közölt jegyzetanyag, mely a megjelentetett művek keletkezés-történetéről, esetleges forrásáról, eredeti mintájáról, megjelenésének körülményeiről és helyéről közöl adatokat, illetve a szövegekben előforduló idegen kifejezésekhez fűz magyarázatokat. Ugyancsak a tudásanyag bővítése céljából került a szöveggyűjtemény végére a kötet szerzőit bemutató rész, amely betűrendben, egy-egy bekezdés erejéig a kötetben szereplő írók életét mutatja be: a legfontosabb életrajzi adatok mellett rávilágít legfontosabb működési területeikre, műfajaikra, legjelentősebb műveikre.

Az antológia legnagyobb erénye, hogy élővé, olvasmányszerűvé próbálja formálni az iskolai tudást, dinamikussá a statikus ismereteket, s teszi ezt egy aktuális történeti gondolkodás jegyében. Szerkesztőjének felróható ugyanakkor, hogy kissé eltúlozza a felvilágosodás magyar irodalmának ismeretlenségéről, feldolgozatlanságáról és hozzáférhetetlenségéről alkotott képet, holott a legújabb – messzemenően gazdag – kutatásoknak, ezek eredményeinek maga is ismerője, részese és létrehozója. Hiányosságnak tartjuk, hogy nem alkalmazta a szövegválogatáskor és -közléskor ezeknek a kutatásoknak az eredményeit, többek között a kritikai kiadásokat: helyett többnyire gyűjteményekből (pl. **Szöveggyűjtemény a felvilágosodás korának irodalmából. I-II. rész.** Szerk. Pándi Pál, Mezei Márta, Szuromi Lajos. Tankönyvkiadó, Bp., 1982), másutt megjelent antológiákból, olvasókönyvekből vesz át szövegeket. A könyv borítólapján közölt cím (**Magyar felvilágosodás I.**) nem azonos a címlapon közölttel (**Antológia a felvilágosodás magyar irodalmából**).

BENCE Erika

BARTHA CSILLA: A KÉTNYELVŰSÉG ALAPKÉRDÉSEI

Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1999, 268.l.

Elmúlt már negyven éve is annak, hogy a szociolingvisztika egyik úttörője¹ összevetette a világ nyelveinek számát a regisztrált országok számával. A kapott eredmény meggyőzően alátámasztotta véleményének jogosságát, miszerint a kétnyelvűség jelensége, kiterjedtsége folytán is, a tudomány külön figyelmét érdemli.² Azóta is sokan hivatkoznak arra, hogy a világon beszélt nyelvek száma (a különféle becslések szerint ez a szám 2 800 és 10 000 között van) az országok számának harmincszorosa, esetleg negyvenszerese, ami egyértelműen arra utal, hogy sok két- vagy többnyel-

vü és kevés egynyelvű államalakulat létezik. A *de facto* (de nem okvetlenül *de iure*) többnyelvű országokban azonban nagyon eltér a lakosságban használt nyelvek száma: így Pápua Új-Guineában 850, Indonéziában 670, Nigériában 410 nyelvet beszélnek (hogy csak a nyelvileg legheterogénebb országokat említsük), de pl. az Egyesült Államokban használt nyelvek száma is meghaladja a százat.³

A fenti adatok Bartha Csilla **A kétnyelvűség alapkérdései** monográfiájából valók, amely **Beszélők és közösségek** alcímmel jelent meg a Nemzeti Tankönyvkiadó gondozásában 1999 őszén. Hiánypótló funkciója van, mert olyan magyar nyelvű összefoglaló munka, amely a kétnyelvűség és a rokon jelenségek magyar és nemzetközi szakirodalmát számos tudományos diszciplína eredményeinek ismertetésével minél teljesebben bemutatná máig nem íródott.⁴ A szerző tankönyvnek szánta, de oktatóknak, kutatóknak is. Tudja, hogy egy ilyen sokarcú jelenséget, amelynek nyelvi, pszichológiai, pedagógiai, szociológiai, politikai, népességtudományi vonatkozásai vannak a maga teljességében persze lehetetlen megragadni, ezért is hangsúlyozza, hogy könyvében a különféle szempontok nem egyforma súllyal szerepelnek, a szociolingvisztikai megközelítés a domináns, ennek a diszciplínának szemlélete, fogalmi és módszertani eszköztára kap vezető szerepet.⁵

A könyvet a szerző tömör **Előszava** vezeti be, majd a főszöveg kilenc fejezetét a **Függelék** és 563 egységet tartalmazó **Bibliográfia** zárja. A Függelékben a nyelvválasztási vizsgálatokban alkalmazott két adatgyűjtési technikát, a nyelvhasználati interjút és a nyelvhasználati kérdőívet szemlélteti.

A fejezetek címei a következők: **Kétnyelvűség: elmélet és valóság; Kétnyelvűség és társadalom; Nyelvi kisebbségek; Nyelvválasztás; A kétnyelvű nyelvhasználat kérdései; A nyelvmegtartás-nyelvcsere kontinuum; Az egyéni kétnyelvűség; Nyelvi emberi jogok és Kétnyelvűség és oktatás.**

A fejezetek címeiből is látható, hogy a szerző egy olyan utat tartott célszerűnek követni, hogy a kétnyelvűség általános jellemzése után először a közösségi, majd az egyéni vonatkozásokat mutassa be. Noha ezt számos munka ellenkezőleg teszi és az egyéni megközelítéssel kezdi, módszertani okokból a szerző az említett megoldást választotta.

A **Kétnyelvűség: elmélet és valóság** c. fejezetben a kétnyelvűség kiterjedtségének behatárolása kapcsán felmerül a *nyelv* fogalmának problematikus volta, illetve az a kérdés mi minősül nyelvnek és mi egy nyelv dialektusának. Erre szigorúan nyelvészeti kritériumok alapján nem lehet választ adni, de a kölcsönös érthetőség és az adott közösségek kulturális hagyományainak figyelembevétele, a köztük fennálló hasonlóságok vagy különbségek sem biztos kritériumok.⁶ A szerző ismerteti a világ nyelveinek számával kapcsolatos becsléseket, azoknak földrajzi eloszlását kontinensek sze-

rint, történeti áttekintését adja a *nyelvi kontaktusok* és külön a *magyar nyelvi kontaktusok kutatásának*. A fejezet legfontosabb része a *kétnyelvűség* fogalmának meghatározásaival foglalkozik. Az egyik fontos, máig sem eldöntött kérdés, hogy milyen mértékben kell valakinek birtokolnia két nyelvet ahhoz, hogy kétnyelvűnek minősüljön. Szűk, kirekesztő értelmezések mellett (két nyelv anyanyelvi kontrollja) léteznek egészen tág, megengedő definíciók is (az írott nyelv passzív megértése). A szociolingvisták a nyelvek használata felől közelítik meg a kérdést és két nyelv váltakozó használatának gyakorlatát nevezik kétnyelvűségnek és az ebben részt vevő egyént kétnyelvűnek. Tulajdonképpen a következményeket hangsúlyozva határozzák meg a jelenséget.

Kétnyelvűség és társadalom a címe a második fejezetnek, amely először a *kétnyelvűség eredetével*, vagyis azoknak a tényezőknek (hatalmi-területi terjeszkedés, határok átrendeződése, népmozgások, kereskedelem, államszövetségek létrejötte, foglalkozások, vallás, globalizáció stb.) a számbavételezésével foglalkozik, amelyek a nyelvi érintkezést előidézik. Ismeretetre kerül a *társadalmi két- és többnyelvűség* (ez a gyűjtőfogalom azokra a helyzetekre utal, amikor egyazon államalakulaton belül egynél több nyelv használatos), a *hivatalos* és a *nemzeti nyelv* fogalma, a többnyelvű Belgium nyelvi helyzetének leírása, a *közösségi két- vagy többnyelvűség* fogalma. Az utóbbi azt jelzi, hogy azonos területen élő nyelvi csoportok érintkeznek és különböző szinten kommunikálnak egymással. Ehhez kapcsolódnak a *kétnyelvű közösség*, *nyelvközösség*, *beszélőközösség* fogalmai. Külön foglalkozik a *diglossziával*, annak fergusoni és fishmani értelmezésével, valamint a bilingvizmus és a diglosszia kapcsolatával. A fergusoni értelmezés szerint egy nyelven belül létezik funkcióikban elkülönített emelkedett és közönséges nyelvváltozat, míg fishmani értelmezésben az emelkedett és a közönséges nyelvváltozat tartozhat különböző nyelvekhez is.

A harmadik fejezet a **nyelvi kisebbségekkel** foglalkozik, illetve olyan, a politikai ideológiák hatását mindenkor magukon viselő kategóriákkal, mint az *etnikum*, *etnicitás*, *etnikai csoport*, *nemzeti és nyelvi kisebbség*, *asszimiláció*. A szerző kisebbség alatt minden olyan emberi csoportot ért, „melynek etnikai hovatartozása, normái, értékrendje és nyelve alapján az uralkodó csoport elnyomásával, hátrányos megkülönböztetésével kell szembesülnie”. Hogy a csoportok tényleges nagysága nem játszik döntő szerepet abban, hogy melyik csoport minősül kisebbségnek, jól érzékelteti a szerző a *őshonos és emigráns kisebbségek* bemutatásával. Léteznek ugyanis számszerűen többséget képező hatalommal nem rendelkező csoportok, de hatalommal bíró szám szerint kisebbségben lévő csoportok is. Külön foglalkozik a *jelnyelvi kisebbségekkel*, hangsúlyozva, hogy még mindig elég ritka az antropológiai szemlélet, amely a patológiával szemben a siketséget adottságként kezel-

né és a deviancia helyett az értékes sajátosságok fejlesztésére épülő oktatás fontosságára helyezné a hangsúlyt. A siket közösségek nyelvhasználati kérdései egyben kétnyelvűségi kérdések is, amelyeknél két alapvető kétnyelvűségi típussal (jelnyelv-jelnyelv és jelnyelv-hangzó nyelv) kell számolni.

Külön fejezet foglalkozik a **nyelvválasztással** és ennek kapcsán a *verbális repertoár* és a *kommunikatív kompetencia* kérdéskörével. A kétnyelvű közösségekben ugyanis a beszélők nyelvek közötti választása nem véletlen döntések szerint történik, hanem bizonyos mintákat, szabályszerűségeket követ. A központi kategória, amelynek segítségével ezek megragadhatók, a *színtér*; de a nyelvválasztás alkalmazkodásként is értelmezhető, vagy a *társadalmi kapcsolatháló*k és az *interakció* oldaláról is közelíthetünk e kérdés felé. A nyelvválasztás vizsgálatában használatos *szociolingvisztikai terep-technikák* bemutatására szintén e fejezetben tér ki a szerző.

A bilingvizmus kutatói számára természetes, hogy a kétnyelvű beszélők másként beszélnek, mint az egynyelvűek. A kétnyelvűek nyelvhasználatának sajátosságairól, a *kontaktusváltozatokról*, az *interferenciáról*, *kódváltásról*, *kölcsönzésről* értekezik a könyv ötödik fejezete **A kétnyelvű nyelvhasználat jellemzői – elméleti kérdések** cím alatt. Különösen a *kódváltás* kérdésköre képez olyan kutatási területet, ahol látványosan kifejezésre jut a kétnyelvű nyelvhasználat néhány sajátossága. Legáltalánosabb meghatározás szerint a kódváltás „két vagy több nyelv váltakozó használata ugyanazon megnyilatkozáson vagy diszkurzuson belül.”

A nyelvmegtartás–nyelvcseré kontinuuma a címe annak a fejezetnek, amelyet a *nyelvcseré*, a *nyelvvesztés*, a *nyelvhalál*, a *nyelvterjedés*, a *nyelvcseretípusok*, a *nyelvmegtartás*, a nyelvi helyzetet meghatározó tényezők bemutatásának szentel a szerző. Külön érdeklődésre tarthat számot a nyelvmegőrzés–nyelvcseré faktorok bemutatása. Ezek közé sorolja be a szerző a beszélők számát, a házassági szokásokat, a területi elhelyezkedést és koncentrálttságot, a gazdasági státust, a vallást, a nyelvi tényezőket, pl. az érintkező nyelvek tipológiai távolságát. Példákkal bizonyítja, hogy a néhány, egy nyelv fennmaradását egyértelműen kedvezően befolyásoló stabil tényező mellett a tényezők többsége ambivalensnek tekinthető, vagyis a konkrét helyzettől függően megkönnyítheti mind a nyelv megőrzését, mind a nyelvcserét. E fejezetben értekezik a szerző az *anyanyelv* nehezen megragadható fogalmáról, valamint a népszámlások nyelvi kérdéseiről.

Az **egyéni kétnyelvűség** képezi a 7. fejezet tárgyát. Itt a kétnyelvűség lélektani és neurolingvisztikai irodalma kerül bemutatásra. Magától értetődő, hogy egy fejezetben belül egy ilyen széles terület ismertetésére csak vázlatosan vállalkozhatott a szerző. Miután leírja az egyéni kétnyelvűség kialakulásának lehetséges helyzetait (bevándorlás, migráció, érintkezés más csoportokkal, iskola, kétnyelvű család) és a *gyermeki kétnyelvűség tí-*

pusait (elit kétnyelvűség, a nyelvi többséghez illetve nyelvi kisebbséghez tartozó családok gyermekeinek kétnyelvűsége és a kétnyelvű családban növekvő gyermekek kétnyelvűsége), szól a *kétnyelvűség kialakulásának családi modelljeiről* (kétnyelvű szocializációs modellek) is. Szót ejt röviden a *kétnyelvűség neurológiai és neuropszichológiai kérdéseiről* (pl. agyfélteke-dominancia és a nyelvi információ tárolásának kétnyelvűségi vonatkozásai) és a *kettős félnyelvűség* sokat vitatott fogalmáról. A *kétnyelvű nyelvelsajátítás folyamatát* a nyelvelsajátítás szélesebb elméleteibe (behaviorista és nativista felfogások) helyezve szemlélteti, így nem kerülhette meg az *érzékenységi periódus* és a „nyelvelsajátító készülék” fogalmainak ismertetését sem. Külön alfejezetben tárgyalja azokat a nézeteket amelyek a *kétnyelvűek nyelvi rendszerei közötti kapcsolatokat* magyarázzák. Az egyéni kétnyelvűség tipológiájának kérdésköréhez sorolja a *balansz és domináns, az ösztetett és mellérendelt kétnyelvűséget* érintő ismereteket, a korai és később kialakult kétnyelvűség kapcsán pedig kitér az *életkor szerepére a nyelvelsajátításban* és a nyelvtanulásban. A korai kétnyelvűség lehetséges hatásairól szólva az értelmi fejlődésre a *hozzáadó és felcserélő kétnyelvűségi helyzetek* megkülönböztetésének fontosságát hangsúlyozza: mások a hatások akkor, ha a környezet elfogadja a kétnyelvűséget egyformán értékelve a két nyelvet és a hozzájuk kapcsolódó kultúrákat, és mások akkor, amikor az egyik nyelvet és kultúrát felértékeli a másikat pedig lebecsüli. Említést tesz a kétnyelvűség és a *bikulturalizmus* kapcsolatairól is.

A 8. fejezet címe **Nyelvi emberi jogok. A Nyelv és politika** alfejezet a *nyelvi tervezés* kérdéseit feszegeti nem kerülve meg a *lingvicizmus* és a *nyelvi imperializmus* kérdéseit sem. Mindez az emberi jogok kérdéskörét érinti, . Ezeknek a *nyelvi jogok* is fontos részét képezik. Ismertetést olvashatunk arról, hogyan valósulnak meg a nyelvi emberi jogok a mindennapok szintjén és milyen ezeknek a jogi vetülete a nemzetközi dokumentumokban. Ezek a kérdések szükségképpen elvezetnek bennünket a 9. fejezetben tárgyalt **Kétnyelvűség és oktatás** összefüggéseihez.

Miután felhívja az olvasó figyelmét a *kétnyelvű oktatás* fogalmának poliszémikus voltára, a szerző külön teret szentel a különféle „*kétnyelvű oktatási programok*” típusainak bemutatására. Az egyik osztályozás szerint az egynyelvű oktatási típusnál (ide tartoznak a *befulladás* és a *szegregációs programok*) a heterogén környezet többségi vagy kisebbségi nyelvének serkentése a nyelvi cél, míg az *átirányító programoknál* a többségi nyelvű egynyelvűség. Az erős kétnyelvű oktatási modellek (erős állami vagy közösségi támogatottsággal bírnak) típusai a *szeparatista programok* (militáns kisebbségi csoportok tartják fenn őket), a *két tannyelvű programok*, az *anyanyelvmeztartó* és a *belemérülési programok*, valamint a *két*

vagy több tannyelvű többségi iskolák („európai iskolák”). A szerző más osztályozásokat is ismertet és elemzi a programok hatásait. A fejezet végén áttekinti a kétnyelvű oktatás történetének magyar és a mai magyarországi vonatkozásait.

Egy dinamikusan fejlődő kutatási terület eddigi útját időnkénti összegző áttekintések mindig értékes mérföldkövek, jelzik meddig jutottunk és milyen további kérdéseket kell még megválaszolni. Ilyen Bartha Csilla könyve is: megismerteti az olvasót a kétnyelvűség szociolingvisztikájának és más, kétnyelvűséget vizsgáló társtudományok alapvető fogalmaival, a legfontosabb problémákat több oldalról járja körül, nem örök érvényű meghatározásokat közvetít, hanem továbbgondolásra ösztönöz. Rendkívüli jártaságról tanúskodik e könyv, a kétnyelvűség-kutatás terjedelmes nemzetközi és magyar szakirodalmába nyújt széleskörű betekintést. A szerző, aki több éve kutatja és oktatja a kétnyelvűséget, ismételten bizonyította, hogy e területet kimagasló szinten műveli. Kötete olyan alpmű, amely egyaránt ajánlható egyetemi oktatóknak és hallgatóknak, kétnyelvűség-kutatóknak és a téma iránt érdeklődőknek.

Jegyzetek

- 1 Mackey, William F. 1967. Bilingualism as a World Problem/ Le bilinguisme: phénomène mondial. Montreal, Harvest House.
- 2 Sokáig volt uralkodó az a nézet, hogy a tudománynak az egynyelvűség az alapvető kutatási területe lévén hogy ez a természetes nyelvi elrendeződés. A legújabb kétnyelvűségi irodalomban azonban a két- és többnyelvűséget tekintik természetes állapotnak, az egynyelvűséget pedig mint szokatlan, kivételes jelenséget kezelik. Ezáltal nem érdeklődésük tárgyát próbálják a kutatók felértékelni, hanem abból a tényből indulnak ki, hogy a kétnyelvűség valamilyen formája a Föld lakossága több mint felének a természetes nyelvi környezetet jelenti.
- 3 Ugyanakkor érdekes megjegyezni, hogy a világ népességének 95 százaléka kevesebb mint 300 ún. nagy és közepes nyelven osztozik. Nagy nyelveken azokat tartják számon, amelyeknél az anyanyelvi beszélők száma meghaladja a 100 milliót. Ezek (csökkenő sorrendben): a kínai, az angol, a spanyol, a hindi, az arab, a bengáli, az orosz, a portugál, a japán és a német. A közepes elterjedtségű nyelvek anyanyelvi beszélőinek száma meghaladja az 1 milliót de nem éri el a 100 milliót (pl. olasz, francia, magyar, észt stb.). A nyelvek többsége mégis olyan közösségekben használatos, amelyekhez jóval kevesebb beszélő tartozik, esetleg néhány ezer vagy még annál is kevesebb.
- 4 Más nyelveken, elsősorban angolul, az ilyen összefoglaló jellegű interdiszciplináris munkák a nyolcvanas évek elejétől jelentkeztek. Az ismertebbek: Skutnabb-Kangas, Tove 1981. *Tvåspråkighet*, Lund, Liber Laromedal, angol kiadás: *Bilingualism or Not: The Education of Minorities*, Clevedon, Avon, *Multilingual Matters*; Baetens Beardsmore, Hugo 1982: *Bilingualism: Its Basic Principles*, Clevedon, Avon, Tieto Ltd.; Grosjean, François 1982. *Life with Two Languages: An Introduction to Bilingualism*, Cambridge, Mass., Harvard University Press; Hamers, Josiane F. – Blanc, Michael 1989. *Bilinguality and Biligualism*. Cambridge, Cambridge University Press; Hoffmann, Charlotte 1991. *An Introduction to Bilingualism*. London, Longman. Azonban már ezt megelőzően, és ké-

sőbb is, jelentek meg olyan könyvek a kétnyelvűség kérdésköréből amelyek összefoglaló jelleggel a bilingvizmussal kapcsolatos ismereteket egy-egy tudomány perspektívájából (nyelvészet, pszichológia, pedagógia, szociológia) vagy bizonyos tárgykörrel kapcsolatban összegezték. Az utóbbi harminc év néhány ilyen monográfiája, a teljesség igénye nélkül: Baker, Colin 1998. *Key Issues in Bilingualism and Bilingual Education*. Clevedon, Avon, Multilingual Matters; Clyne, Michael 1982. *Multilingual Australia*. Melbourne, River Seine Publications; Cummins, Jim 1984. *Bilingualism and Special Education: Issues in Assessment and Pedagogy*, Clevedon, Avon, Multilingual Matters; Genc, Lajoš [Göncz Lajos] 1981. *Rana dvojezičnost i kognitivni razvoj*. Novi Sad, Filozofski fakultet/Zavod za izdavanje udžbenika; Harding, Edith – Riley, Philip 1986. *The Bilingual Family: A Handbook of Parents*. Cambridge, Cambridge University Press; Lambert, Wallace E. – Tucker, G. Richard 1972. *Bilingual Education of Children: The St. Lambert Experiment*. Rowley, Mass., Newbury House; Taeschner, Traute 1983. *The Sun is Feminine: A Study of Language Acquisition in Bilingual Children*. Berlin, Springer.

Magyarországon és a környező országokban magyarul (is) publikált kétnyelvűséggel kapcsolatos könyvekről, tanulmányokról, a magyar nyelv kontaktusainak kutatásairól, amelyek minden tekintetben lépést tartanak a másutt végzett hasonló vizsgálatokkal, valamint az e területen tevékenykedő kutatókról, Bartha részletes áttekintést nyújt könyvének első fejezetében. (Itt említjük meg azt az elírást, hogy két vajdasági kutatót, Molnár Csikós Lászlót és Papp Györgyöt a szlovéniai magyarság nyelvhasználatának kutatóiként említi). Magyarországon a kétnyelvűség vizsgálata az utóbbi évtizedben a társadalomtudományi kutatások stratégiai fontosságú irányává vált és egész intézményrendszer épült ki ezt elősegítendő: számos felsőoktatási intézmény alap- és posztgraduális programjában szerepel a kétnyelvűség mint tantárgy, kutatási intézetek és egyetemi kutatási központok kiemelt vizsgálati kérdésként kezelik, a Magyar Tudományos Akadémia 1998-ban létrehívta a Kisebbségkutató Műhelyt, amely a kétnyelvűséget is tanulmányozó kutatók munkáját hivatott segíteni.

- 5 Egyes szerzők (l. pl. Kontra Miklós, *Közérdekű nyelvészet*, Budapest, Osiris Kiadó, 1999:10) kiemelik, hogy a huszadik század második felében – és ekkor vált a kétnyelvűség is a nyelvészetben intenzív kutatások tárgyává – „markánsan elkülönült két nyelvészeti irányzat”: az elméleti és a szekuláris nyelvészet vagy szociolingvisztika. Az utóbbi a nyelvet társadalmi beágyazottságában vizsgálja a valóságos nyelvi viselkedés adatain, ezért óhatatlanul kapcsolatba kerül a kutatott közösségek társadalmi problémáival, így a nyelvi kisebbségek gondoljaival, többek között a kétnyelvűséggel is. A szociolingvisztika egyike azoknak a nyelvészeti diszciplináknak, amely ezt a kérdést főtémaként vizsgálja, és a nyelvészeti alapképzéssel rendelkező kétnyelvűség-kutatók közül sokan a szociolingvisztikai szemlélet hívei.
- 6 A szerző a dán, a norvég és a svéd nyelvek példáját említi. Ezeknél a nyelvi rendszerek magas fokú egyezése áll fenn, de a kölcsönös érthetőségre vonatkozó vizsgálatok tanúsága szerint az, hogy hogyan rangsorolják az emberek az egyes nyelveket érthetőség szerint elsősorban nem a nyelvészeti, hanem a kulturális, politikai és gazdasági valósággal van összhangban. A dánok jobban megértik a norvégokat, mint fordítva. A dán és a svéd egymás számára könnyen érthető. A dán és a norvég beszélők mégis úgy vélik, hogy ők könnyen megértik a svédek, viszont a svédek számára mind a norvég, mind a dán megértése gondot okoz.
- 7 Valakinek lehet több anyanyelve is, ha elfogadjuk a származás kritériumára hivatkozó érvelését, miszerint egyszerre sajátított el gyerekkorában két nyelvet „első nyelvként”.

GÖNCZ Lajos

