

Bertók László, Mezei András,
Pintér Lajos, Tózsér Árpád versei

Utassy József: Betlehem csillaga

Sigmond István novellája

Domokos Mátyás, Jókai Anna,

Vekerdi László esszéje

Vörösmarty Mihályra emlékezünk

(Fried István, Szajbély Mihály tanulmánya,

Szabó Magda drámája)

Tartalom

LIV. ÉVFOLYAM, 12. SZÁM

2000. DECEMBER

MEZEI ANDRÁS: Gyalog	3
BERTÓK LÁSZLÓ: Mintha maga is; Apró	5
UTASSY JÓZSEF: Betlehem csillaga (Rockopera két felvonásban)	7
PINTÉR LAJOS: Levélféle	33
SIGMOND ISTVÁN: Ahol árnyéka van a fáknak	35
PLUGOR MAGOR: A hűtlen Ízisz; Őszutó; Lomb-színűek a madarak	45
TÓZSÉR ÁRPÁD: Ezredvégi sorok a könyvről (Vörösmarty-motívumokra)	47
SZABÓ MAGDA: Sziluett (Részlet egy Vörösmarty-dramából)	49
JÓKAI ANNA: A kezdet vége felől (Mezei András 70 éves)	53
DOMOKOS MÁTYÁS: Kérdés kérdés hátán	60
VEKERDI LÁSZLÓ: A „globalizációról” szólva	63

200 éve született Vörösmarty Mihály

SZAJBÉLY MIHÁLY: Délsziget északi fényben (Herder, az új mitológia és Vörösmarty)	66
FRIED ISTVÁN: „S a ki álmaimban él...” (Részlet a Csongor és Tünde elemzéséből)	79
SOLYMOSY BOGLÁRKA: Tündérek és kérők a pesti Ligetben (Vörösmarty Mihály: A Fátyol titkai)	93

NÉZŐ

MARKO JUVAN: Prešeren szonettjei és a költői önreflexió (Fordította: Lukács István) 104

„A Tisza-parton mit keresek?”

HOLLÓSI ZSOLT: „Nyakkendőben is mindig pap vagyok” (Beszélgetés Benyik György teológussal) 114

Szerkesztői asztal a belső borítón

ILLUSZTRÁCIÓ

PLUGOR SÁNDOR munkái a 6., 44., 46., 48. és a 65. oldalon

DIÁKMELLÉKLET

VADAI ISTVÁN: Játék Karácsonykor
(Nagy László karácsonyi versének értelmezése)

MEZEI ANDRÁS

Gyalog

*Sosem értem rá sétálni veled
és most, ha egyedül léped meg
éltem hosszát akár a Tabánt,
Nógrádmarcalt, a Rózsa utcát, vagy
az Almássy teret, az aurád én vagyok.
A hátizsákos, sárgacsillagos gyerek
kit föltartott kézzel tereltek át itt
Pestről Budára, kinek szemén keresztül
lelkébe égett a Vilmos császár út gipsz-
angyalos, szobros épületeinek minden
ablaka, tornya, párkánya, ereszcatornája
mert tekintete két emelt karja között
a magasban, nem látta mi várja lent, mélyen
a Duna két partja hosszán lesben, és nem
hitte, hogy őt az Isten elhagyja, ezt
az érzetet hagynám örökül Neked Kedvesem,
ha történetesen... – Hidd el, hogy több,
e különben fertelmes földi létben nincs.
Nem találtam. A kapszula, melyben a feltétlen
hit együtt született velem, érintetlen.
Nem porladó anyag. Ráér akár a Pasaréti út
hosszán, a Guggerhegy déli lejtőjén, avagy
a Kossuth Lajos utcában arra az időtlen tetre,
melyre nincs szavam férfi létemre, aki sose
voltam otthon itt ezen a bolygón, olyannyira, mint Te.
Mert, ha léptük a hidakat a két part
egymásba zavarodott, és hogy melyik a jobb*

*nem tudta a bal, mert beleszedült a Belgrád-
rakpart valamennyi magas sorháza és a
Parlament kupolájával összekoccanhatott bennünk
a budai Halászbástya. Ezt el ne feledd, ha
mint a mérég mar, hogy mindig elmaradt
valamiért, valami okból, valami semmi praktikum
miatt a legfontosabb, melyben a létfenntartásért
vívott küzdelem volt a nyerő. A hír. A pénz.
A bennem törtető, az agresszív kromoszóma, amely
uralta természetemet. Mert te vonszoltál volna
a semmi partjára és most bokádbhoz
kuporodva köszönöm másodpercnyi győzelmeidet.
Éltem kidobnivaló göngyölegéből
ennyi maradt meg: csók a Lánchídon.
A zugligeti erdő vöröslő tölgyfalevele,
amely kék, bolyhos szoknyádon virít
mindörökre, Nyári záporban veszteglő sárga
Trabant egy elhagyott parkolóban áll,
s láthatatlan. Már megértem, mire való a halál,
mely semmi másra nem vonatkozik,
csak a korpuszra, csak a porladó testre,
mely a mindenségben való helyváltoztatás
méreteire képtelen. Arra, hogy ráérjek veled
sétálni még mindig, semmi sem veszett el, ha engem
gondolsz, ha aurád én vagyok.
Te a legnagyobb emberi találmány
birtokosa Kedvesem ráérek rád, ha benned,
ha veled, ha a te oldaladon,
ha oltalmad alatt léptem meg életem
értelmét gyalog.*



BERTÓK LÁSZLÓ

Mintha maga is

*Valaha vaktában lőtt, s úgyszólván
véletlenül esett el egy-egy. Most
hosszasan céloz, válogat, kivár,
egyenként végez a maradékkal.
Mintha élvezné, amit csinál,
gyönyörködne az áldozatában.
Mintha megvénült volna maga is,
toporog, keres valamit a zsebében,
megtörli az orrát, elgondolkodik.
Valaha a fa mögött, a sötétben,
a lesen, a tudatalatti ködében
működött, váratlanul bukkant föl,
kegyetlen volt, de felejtető. Most
ott áll veled szemben, látni ahogy
vacakol, körülményeskedik,
rád emeli, elvétí, leelereszti. Ahogy
tulajdonképpen nem is csinálja,
csak úgy tesz. Talán mindaddig, amíg
meg nem szokod, be nem invitálsz,
széket nem raksz a feneked alá. Amíg
mindegy nem lesz, hogy ott van-e
vagy nincs, lő-e vagy sem,
teszed a dolgod, mintha örökké.*

Apró

*Egyre mélyebbre süllyed
feje fölött a föld, s mintha
annyi lenne a dolga csak, hogy
szavakat hitelesítsen,*

két szelet kenyér közé tesz
egy harmadikat, kicsit
megmozgatja, s azt mondja,
kopasz szendvics. Megy a
harmatos fűben a kertben,
mezítláb, friss paradicsomért,
s halott anyja mossa a lábát.
Szárnyasbetét, nézi a foszló
madárfészket. Guggoló levegő,
vibrál a szomszédasszony.
Számolgatja a tavaly ültetett
meggyfa leveleit,
rozsdás csipeszekkel a zsenge
ágakhoz rögzítené a nyarat.
Valamit pontosan szeretne
tudni, hogy legyen mihez
viszonyítania, de minden
önmagává bizonytalanodik,
mihelyt megérinti.
Úgy érzi, meghal, pedig csak
ott felejtí az aprót.



PLUGOR SÁNDOR: MADONNA



UTASSY JÓZSEF

Betlehem csillaga

ROCKOPERA KÉT FELVONÁSBAN

Szereplők:

Mária	I. Hang
József	II. Hang
Heródes	III. Hang
Öreg	IV. Hang
Gábrriel angyal	V. Hang
Ráchel	I. Római katona
Besúgó	II. Római katona
I. Bölcs	Főpap
II. Bölcs	Császári követ
III. Bölcs	Szolgálólányok
I. Pásztor	Szolgák
II. Pásztor	Gyermekek
III. Pásztor	Asszonyok
IV. Pásztor	Férfiak
V. Pásztor	Angyalok
VI. Pásztor	

ELSŐ FELVONÁS

Első jelenet

A színpad egy Názárethez hasonló keleti városka terét mutatja, amelyre emberek jönnek be lassan, egyenként, csoportokban, mintha beszélgetnének. A színpadot félelem, titok, kilátástalanság érzése üli meg. A kezdetben elindult zene is ezt sugallja.

MINDENKI:

Miért hagytál el, Istenünk,
miért hagytál ilyen árván?!
Hiába kutatunk, keresünk.
Fekete félelem száll ránk:
Miért hagytál el Istenünk,
miért hagytál ily árván?!

RÁCHEL:

Avagy mi dobtunk téged el?
Mégfutamodunk gyáván?!
Színed előtt ki térdepel,

ha már mi sem?! A Sátán?!?
Miért hagytál el Istenünk?
Remegünk érted árván.

ÖREG:

Bőg az Aranyborjú, hallod?
Néped imádja báván.
Ha bűneinket sokallod,
szólj ránk. Urunk, kiálts ránk!
Bőg az Aranyborjú, hallod,
imádja néped báván!

ÖREG, RÁCHEL:

Miért hagytál el, Istenünk,
miért hagytál ilyen árván?
Hiába kutatunk, keresünk:
félelmek félelme száll ránk
miért hagytál el, Istenünk,
miért hagytál ily árván!

I. RÓMAI KATONA:

Ki szidalmazta itt a császárt?!
Álljon elő hamar, ha mer!

A légió erre a földre
Az örök békét hozta el,
ti meg lázongtok, lázadoztok,
Izráel népe! Izráel!

II. HANG:

Mit keres itt a Légió,
császárotok hada?!
Róma földjére lépni jó:
mért nem mentek haza?

II. RÓMAI KATONA:

Átmeneti időket élünk.
Mi csak ideiglenesen
tapossuk Palesztína földjét,
távozzunk gyorsan, sebesen.

II. HANG:

Háromszor halok én addig,
háromszor a fiam is!
Maradtok, mint Egyiptomban
a „húséges” piramis!



III. RÓMAI KATONA:

Pofa be! Tírhuljatok innen!
Adok én nektek piramist!
Te, akkorát kapsz a fejedre,
hogy megsajnálak magam is!

*A csoportok egyesülnek, fenyegetően közelednek a rómaiakhoz, akik kibátrálnak.
Lázadás?*

III. HANG:

Ki küldte nyakunkra ezt a barmot?!
(Talán besúgó volna köztünk?)
Fizetjük nekik a hadisarcot,
s arra várnak, köszönjük is meg!

IV. HANG:

Meg hogy imádjunk ezeregy istent!

III. HANG:

Te csak hallgass, Urunkat nem imádod.
Megszentségtelenítéd szombatunkat!
Mondják: ágyasod nagyobbik lányod,
templomba nem jársz, Isten szava untat.

IV. HANG:

Vádolsz. De én nem ontok vért, mint te!
Nem sokasítok özvegyet meg árvát.

V. HANG:

Csak bóg rád az aranyborjú, idétlen!
UzSORÁS VAGY! És bálványt imádsz, bálványt!

Dulakodás támad a színen, Mária kezd énekelni, de a veszekedők nem hallják.

MÁRIA:

Istenem, miért nem adsz békességet!?
Istenem, miért nem adsz reménységet,
hitet, szeretetet, békességet.

Öreg a veszekedőkhöz fordul

ÖREG:

Hagyjátok abba már! Elég volt!
Feljött a délutáni félhold,
mire lassan bealkonyul,
a Légio is kivonul, ellenünk!
Ki-ki menjen szépen haza,

hadd lelje Heródes hada
hűlt helyünk!

Az emberek lassan szétszélednek, ott marad Mária és József.

JÓZSEF:

Íme, Máriám, így fest Izráel,
ideje jött a marakodásnak.
Veszekedésnek, civakodásnak,
ideje jött el a széthúzásnak.

Szeretet nélkül csak szenved a nép,
hitét veszti, ha iga alatt él!
Megront mindent az embertelenség,
megront mindent a reménytelenség.

MÁRIA:

Istenem, miért nem adsz népünknek
hitet, szeretetet, békességet.
Istenem, miért nem adsz népünknek
hitet, szeretetet, reménységet?

Megölelik egymást, elbúcsúznak, József el.

Második jelenet

József el, Mária magára marad, jön Gábrriel.

GÁBRIEL:

Üdvözlégy, Mária! Ne félj,
Isten követe vagyok,
nézd a szárnyam havát,
tekintsd a szememet,
hogyan ragyog!
Légy üdvöz, Mária, ne félj:
az Úr küldötte vagyok!

Veled van Isten, Mária, veled,
méhedben fogansz fiúgyermeket,
nevezd Jézusnak, Jézusnak nevezd,
Dávid trónjának örököse lesz.

Csillaga nagy fényességben jön föl,
uralkodni fog égen és földön:
Királyok királya lesz örökkön!



MÁRIA:

De hát én hogy szüljek kisdedet,
hiszen férfit én nem ismerek?!

GÁBRIEL:

Rád a Szentlélek száll szelíden,
s az Úrnak ereje borít el.
Születendő magzatod szent lesz,
akit fiaként küld el Isten.

MÁRIA:

Az Úr szolgálóleánya vagyok:
történjék velem szavaid szerint.

GÁBRIEL:

Szárnyam havát küszöbödről
a szél elhordja reggelig.

Harmadik jelenet

HERÓDES:

A hódolat nekem itt kijár,
hisz mindenki alattvalóm.
Elvégre én vagyok a király!
A főpap is csak talpnyalóm.

Csakis a császár úr fölöttem,
csak is a császár!
És ez jó.
Igaz, most dúl-fúl dühében,
mert vért ontott a Légió.

Pedig néha kell a kiontott
vér, hogy becsüljék a békét:
Hát én megtáncoltattam – úgymond! –
Isten kiválasztott népét.

A császárt majd ezer arannyal
kibékítem (vagy kettővel!),
lám, még nekem is törődnöm kell,
törődnöm kell a jövőmmel.

Most udvarolni járnak hozzám
a papok és a főpapok,
de még a fő-főcsillagász is
az ajtómon kopogtatott.

Szólék: sokalljátok az adót?
A béke drága, ára van!
Majd eljő az adók adója,
majd eljövend, mert hátra van.

A Légiónak enni kell ám,
a Légiónak inni kell.
A katona falánk egy állat:
zabál, vedel, ürül, vizel!

Mennyi, de mennyi is a gondom!
Csoda, hogy élek, s van erőm!
Ma rólad álmodom, ó, császár,
bocsáss meg nekem, jótévőm!

*Szolgák és szolgálólányok jönnek be, étkeket hoznak, lányok táncolnak, énekelnek,
Heródes lakmározik.*

SZOLGÁK:

Nagy jó urunknak, Heródesünknek
minden parancsa számunkra ünneplés!
Őrizzük ébren, óvjuk az álmát,
legyezzetjük őt,
déli pálma, amit kigondol, valóra váltjuk:
Ő királyunk áldjuk és áldjuk!
Ővé a hatalom, a dicsőség,
benne leli meg gyermekünk hőségét,
ellene csak az alja nép ágál,
ám roppant hadserege vigyáz ránk.

BESÚGÓ:

Nagy jó uram, e balga nép,
ez az útszéli söpredék,
oly eltompult, reménytelen,
már nem hisznek Istenben sem.
Prófétákkal feleselnek,
acsarkodnak, veszekednek,
én amondó vagyok:
megtört a gerince Izraelnek!

HERÓDES:

Óriási! Ez nagyszerű!
Zacskó arany lesz jutalmad!
A választott nép
itt hever lábam előtt,
s liheg, hallgat.



Remélem, ezért a császár
engemet is megjutalmaz.

Római követ jön

KÖVET:

A császár parancsa ím, tudtul adatik:
Izraelnek népe összeíratatik,
mert számon tartatik és megfigyeltetik,
és adófizetésre mind köteleztetik.
Aki ellenszegül: az felkoncoltatik.

HERÓDES:

Nagyszerű! Pompás! A büszkeségüknek vége!
Oda maradék dacuk is! Elvesztél, Izrael népe!

Negyedik jelenet

József egyedül van és egy gerendán dolgozik. Mária jön.

JÓZSEF:

Mária, drágám, kedvesem,
én eljkövendő hitvesem:
Ki szeret engem, ha te nem.

MÁRIA:

Dávid fia, egyetlenem,
miért mondod ezt most nekem?!
Csönd van szívemben, félelem:
Miattad félek, édesem.

JÓZSEF:

Miattam vagy ilyen komor?
Hiszen tiéd hódolatom,
te vagy minden gondolatom.

MÁRIA:

Ó, tudom én, hogy te szeretsz,
arcod örül, szemed nevet,
ám szeress, akkor is szeress,
ha megnyílnak ránk az egek.

Mária elmegy. Jön a Besúgó.

BESÚGÓ:

Jó napot, jó munkát József,
nekem derék ácsmesterem!

Látom, nagy fába vágta a szekercédet,
én Józsefem!

JÓZSEF:

Hát ami igaz, az igaz!
Reggeltől birkózom vele.
De te mi járatban jársz-kelsz,
mi szél hozott errefele?

BESÚGÓ:

Beugrottam kicsit hozzád, hogy lássalak,
s első legyek, én legyek a legelső,
én, aki megszorítja kezed!
Júdeából jövök, József,
ahol az a nagy hír járja:
áldott állapotban van a jegyesed,
a szép Mária!
No, de akkor megyek is már!
Búcsúzóul annyit mondok:
apa leszel, József, apa!
Boldog lehetsz, nagyon boldog!

Besúgó el.

JÓZSEF:

Most mit tegyek, mit tegyek?
En, kit cserben hagyott párja.
Hiszen érintetlen tőlem jegyesem,
életem társa.
Törvény kezére adjam-e?
Hisz otromba kő van elég!
Vajh, ki küldené halálba bűnbe esett szerelmesét!
Ó, Mária, Mária,
miért tetted ezt, szegényke?
Ó, Mária, jaj Mária, mit tettek veled, szegényke!
Törvény kezére nem adlak,
mert otromba kő van elég!
Szép csendesesen elbocsátlak,
s ha akar, megbocsájt az ég.

József leborul ágyára és fáradtan álomba merül. Jön Gábel.

GÁBEL:

Dávid fia, József,
halld az Úr szavát!
Ne neheztelj Mária:ra:
ne illesse vád!



Ő a Szentlélektől
fogant gyermeket,
ne késlekedj, házasodj meg,
Isten várja ezt.

Fiút fog majd szülni,
Jézusnak nevezd,
bűneitől ő menti meg
ádáz népedet.

József felébred. Öreg lassan közelít felé.

JÓZSEF:

Öreg, nem láttad-é
Gá브리el arkangyalt?
Kicsit elszenderedtem és
megszólított a hang.
Fölismertem rögtön:
ő volt, az arkangyal.

ÖREG:

Gá브리elt nem láttam,
ám szél kerekedett
házad előtt, boszorkány-szél,
s vitte a szemetet,

megsürgette, táncoltatta
a port s a levelet!
Akkor ő volt, biztosan ő,
más nem lehetett!

Bizony mondom, József,
sok a csoda erre,
gondolj csak a júdabéli
öreg Erzsébetre.

Isten megáldotta
méhét, fiút fogant,
Zakariás, megnémítá
a Hang, az égi Hang.

De látom, közelít, közeleg kedvesed,
Isten megáldjon, Józsefem!
Békesség veletek!

Öreg el, Mária jön.

MÁRIA:

Nehéz a szó, József,
szívem alatt remény,
mintha tenger partján
örülnék sírva én.

Fiat szülök, József,
megváltó kisededet!
Eldobsz-e magastól,
megvetsz-e engemet?!

Fiat szülök József,
megváltó kisededet!
Fiat szülök József,
megváltó kisededet!

JÓZSEF:

Már tudom, már tudom,
hírelte Gábriel:
egymástól mi dehogy
fogunk már válni el!

Dehogy adlak téged
a megkövezőknek:
csak Isten választhat
engemet el tőled.

Engemet csak Isten
választhat el tőled.

MÁRIA:

Istenem, teremtőm,
lelkem magasztal,
előtted szolgálód
letérdel, fejet hajt.

Istenem, teremtőm,
lelkem magasztal,
előtted szolgálód
letérdel, fejet hajt.

Remegem az órát,
sürgetem a percet,
jöjjön a pillanat,
a piros pillanat,

miért szívem reszket:
Uram, én szeretlek.



Bennem léssen háza
a csöpp Megváltónak,
ringatom, rengetem,
mint halászt a csónak.

Bennem léssen háza
a csöpp Megváltónak.

Nekem jutott, íme,
az égi szerelem:
tiéd vagyok, Uram,
rendelkezz hát velem.

Tiéd vagyok Uram,
Szerelmes Istenem.

Ötödik jelenet

*Pünkösöd ünnepén vagyunk. Vidám, éneklő táncoló tömeg kavargása látszik a színpadon.
Gyermekek kezdik az éneket és a táncot.*

GYERMEKEK:

Pünkösöd van, pünkösöd van,
kikeleti ünnep,
ilyenkor látogat
meg Isten bennünket!
Ilyenkor látogat
meg Isten bennünket!

IFJAK, LEGÉNYEK:

Pünkösöd van, gyönyörű
piros pünkösöd napja:
hombárban szikkad a
termés learatva.

LEÁNYOK:

Dal száll, fényes szél fúj,
nyílik tenger virág,
még a nap is táncol:
vigalom a világ!

FÉRFIAK:

Pünkösöd van,
ilyenkor látogat meg
Isten bennünket.

MINDENKI:

Dal száll, fényes szél fúj,
nyílik tenger virág,
még a nap is táncol:
vigalom a világ!

Kis csoportokra oszlanak az emberek, az egyikben Öreg, Ráchel, I. Pásztor, Mária, József.

ÖREG:

De rég, de rég nem láttalak
Kedves Ráchelem!
Hogy van a kis vasgyúró, mondd?

RÁCHEL:

Nagyon eleven,
nő, mint erdőben a gomba,
nem sírós gyerek,
apja szakállát húzkodja,
nevet és nevet!

ÖREG:

Hát csak vigyázz reá nagyon!
Ez mind jót jelent.
Legyen derék, mint az apja!
Juhásznak neveld!

I. PÁSZTOR:

Szerencséd van Öreg, de nagy,
Hogy így szólottál,
mert ki a pásztort csepüli,
azt besózom ám!
Hát nagy szerencséd van öreg,
hogy így szólottál!

ÖREG:

Ni csak, hogy köhög a bolha,
ni csak, hogy köhög!
Még a gomolyát majszoltad,
siheder-kölyök
voltál, mikor én apáddal
a hegyek között
akkora nyájat tereltem,
hogy az út nyögött.

I. PÁSZTOR:

Bocsáss meg nekem, bocsáss meg!
Csak tréfáltam én!



Ki ne tudná, te voltál az a
pásztorlegény,
aki három csikaszt öltél
meg egy nap alatt.
Nagyon becsüllek én, Öreg!
Csak tréfáltam, csak.

ÖREG:

Jól van, de hagyjuk a múltat!

Odafordul Józsefhez és Máriához.

Mi hír, Józsefem?
Jegyesek vagytok, azt látom.
Es a szerelem?

JÓZSEF:

A szerelem a kenyérünk,
italunk remény.
Isten áldását várjuk:
Mária meg én.

ÖREG:

A remény, az nagyon fontos,
az örök remény!
Az élteni a népet is,
bármilyen szegény!

Heródest nem érdekli más:
adó meg adó!
Ám, telhet-e attól több:
ki
istentagadó!?

MÁRIA:

Nagyon szépen beszélsz, Öreg!
De hallottad-e,
hogy közeleg a Messiás
eljövetele?

ÖREG:

Hallottam hát! Azt beszélnek úton-útfélen:
eljő a Messiás hozzánk,
eljő, eljövend.

Lányai Palesztinának
már versengenek,

hogy a várva várt kisededet
vajh, ki szülje meg!

Pásztorok jönnek, énekelnek, táncolnak.

PÁSZTOROK:

Hegyek, völgyek, puszták
fiai vagyunk,
őseinknek útján
szárnyaljon dalunk:
hegyek, völgyek, puszták
fiai vagyunk!

Mi vándorok vagyunk
a nagy ég alatt,
szél süvít, eső ver,
vagy tombol a nap:
vándorok vagyunk mi
a nagy ég alatt.

Hol a fű kövér, dús,
arra mén a nyáj,
patak vize mellett
virraszt kalyibánk,
ha üvölt az ordas:
retteg a határ.

MÁRIA:

Te meglátogattad földünk, s megittad,
ezer áldásoddal el is árasztottad.

KÓRUS:

Istennek patakja tele van bő vízzel,
adtál gabonából termést jó bőséggel,
a fekete földet előkészítetted:

MÁRIA:

Szomjas barázdáit sűrűn megöntözted,
durva göröngyeit szerte poszlasztottad,

KÓRUS:

májusi esővel föl is lazítottad,
sarjadó vetését meg is megáldottad.

JÓZSEF:

Viseli jószágod koszorúját az év,
jólét jár kocsidnak nyomában és bőség:



KÓRUS:

pezdülnek a puszták, legelői zöldek,
dombok és a hegyek vígságba öltöznek,
a réteket nyájak lepik, meddig látsz itt,
és a völgyek ölén gabona hullámszik.
Minden ujjong, dalol a Te színed előtt.
Minden ujjong, dalol a Te színed előtt.

Megérkeznek Heródes katonái és közlik a császár parancsát

HERÓDES:

Izrael népe, emberek!
Ím, a császári rendelet.
Alattvalóim! Ezentúl
megszámláltatik szegény, úr,
gyerekhad, ifjú, lánysereg,
megszámláltatik a hadsereg,
mert mától fogva, ezentúl:
a császárnak adót fizet
mindenki, aki él s liheg.
S jaj annak, aki nem fizet!

*Az ünneplő tömeg az ujjongás után megdöbbenve áll és hallgatja a katonákat.
Az ünnepi örömszene átvált Heródes zenéjébe.*

MINDENKI:

Miért hagytál el, Istenünk?
Miért hagytál ilyen árván?
Hiába kutatunk, keresünk:
félelmek félelme száll ránk.
Miért hagytál el istenünk?
Miért hagytál ily árván?

Vége az első felvonásnak

MÁSODIK FELVONÁS
Első jelenet

Színhely: Betlehem. Mária és József megérkeznek. Angyalok várják őket, akik csak a nézők számára láthatóak Józsefnek és Máriának nem.

JÓZSEF:

Máriám, íme, Betlehem!
Megérkeztünk, én kedvesem.
De, ni csak, drágaságom, nézd:
Forrást ragyogtat föl a rét!

MÁRIA:
Fogom a tömlőt, édesem,
ha másunk nincs: vizünk legyen!

Mária vízért megy a forráshoz

JÓZSEF:
Istenem, én jó Istenem,
meggyönyörítéd életem,
köszönöm, köszönöm Neked,
hogy rám bíztad a gyermeked:

szakasztott föld, szakasztott ég,
ahogy mozdul, ahogy üzen:
Úr léssen ő tűzön, vízen.

Uram, hatalmazz föl engem,
hogy fiadat fölneveljem,
adj szép hitet hozzá, s erőt,
hatalmasat, egetverőt.

MÁRIA:
Sietnünk kell, Józsefem,
császár parancsa sürget:
várnak ránk az összeírók.
S tudod, Heródes büntet!

Szállásunk sincs Józsefem,
hol meghúznánk magunkat.
Készülődik a gyermek is,
megszületik ma-holnap.

Menjünk! Vajon ki szán meg?!

*Amíg Mária és József szállást keresve elmennek a színről, az angyalok előkészítik
a barlangistállót. Mária és József visszaérkezik ide és bemennek.
A zenében a rossz egy utolsó támadásra indul, amíg benn a gyermek születik a világra,
a barlang előtt angyalok harcolnak a sötét erőkkel. Amikor az angyalok visszavonulásra
készítik őket, abban a pillanatban felhangzik a szívdobogás. Jézus megszületett.
A csillag ragyogó fényben szökik fel az égre.*

Második jelenet

*Heródes udvara. Tanácsosok, papok, udvaroncok, mágusok, szolgák, szolgálók, mint az első
felvonás Heródes jelenetében.*

HERÓDES:
Üdvözöllek benneteket
napkeleti bölcsek!



Barátokként érkeztetek,
illő hát, hogy egy-két órát
veletek eltöltsek.

I. BÖLCS:

Köszöntelek, Heródes,
Júdea királya!
Híres messze földön is
palotád pompája:
köszöntelek, Heródes
Júdea királya!

II. BÖLCS:

Jeruzsálem nagyura,
király, üdvözöllek!
Köszönjük, ha miattunk van
ez a fényes ünnep:
Jeruzsálem nagyura,
király, üdvözöllek!

III. BÖLCS:

Üdv néked, üdv, Heródes!
Széltalpon jár a hír:
napkeleten úgy tudják
mágus vagy magad is,
üdv, néked, üdv, Heródes!
Széltalpon jár a hír.

HERÓDES:

Hát ez derék! Tudnak rólam
még napkeleten is?
Mi hírt hoztatok felőle?
Vagy elég ennyi is!

I. BÖLCS

Nagy hírt hoztunk neked, uram!

HERÓDES:

Nagy hírt? Nocsak. Ki vele hát!

II. BÖLCS

Megszületett a Messiás!

HERÓDES

Messiás?! Hát az miféle?

III. BÖLCS

Ő a Megváltó! A Kisdéd, egy asszony gyermeke.

HERÓDES:

És én nem is tudok róla!
Mért tartok én besúgókat?
Főpap, főpap, hol a főpap!?
Azonnal jelentést kérek
erről a Messiásról!

FŐPAP (*megszeppenve jön Heródes elé, mélyen meghajol*):

Nagy jó uram!
A csillagok állása szerint
Betlehemnek városában...

HERÓDES (*közbevág*):

Melyik Betlehemben?!

FŐPAP:

Júdeánk Betlehemében
fiú születik.
Megjósolták a próféták,
s beteljesedik.

HERÓDES:

Ki is hát ez a Messiás?

I. BÖLCS:

A Messiás, jó Heródes,
Istennek a fia.
Ő lesz a zsidók királya.
Ez a prófécia.

Eljön, hogy vállára vegye
a világ bűneit,
s vérével adózzon értünk,
ha a sorsa bételik.

III. BÖLCS:

Ha eljő a Messiás,
a népnek, mely sötétben jár:
fényesség adatik,
és a holtak országában világosság vakít,

II. BÖLCS:

Öröm tölti el a népet,
nevetés, kacagás,
ujjonganak, lelkesednek
miként, ha aratás



volna egész esztendőben,
estétől reggelig.
A vállukra nehezedő
rudakat eltörrik

sanyargatóiknak botját
mind füstté bűvölik.

I. BÖLCS:

Minden harci sarut, minden
vérben fürdő ruhát
elégetnek majd akkoron,
ítél róluk a láng,

Mert megszületik a gyermek,
fiú adatik nekünk,
vállán nyugszik az uralom,
szent vállára kerül.

II. BÖLCS:

Hívják őt örök Atyának,
béke fejedelmének,
hatalma határtalan lesz,
s a béke sosem ér véget.

Csóvás csillagát követtük,
s idáig jutottunk.
Megkeressük, megkövetjük,
ez királyi dolgunk.

HERÓDES:

Hát menjetek, csak menjetek,
tudakozódjatok,
az isteni gyermek felől
nékem hírt hozzatok,
hogy köszönthessem én is őt,
s hódolhassak legott.

UDVARI NÉP (*kórusban*):

De a zsidóknak van királya!

HERÓDES:

És e király, és e király én vagyok!
S amíg Élek: maradok.

Harmadik jelenet

Elküldi az udvaroncokat.

Elkezdődik a gyermekgyilkosság zenéje. Heródes a kerevetre rogy és vízióban megjelenik előtte szörnyű terve: a gyermekgyilkosság. A sötét erők – mint a betlehemi jelenetben újból megjelennek és behajjták Heródest gyilkos tettébe. A vízió, mintegy előrevetíti a valóságot. A gyermekgyilkosságot zene, tánc, szöveg nélküli kórus, sejteti. Közben megjelenik Ráchel halott gyermekével a karjaiban.

RÁCHEL:

Jaj, legyilkolt kicsi fiam,
én félévesem, te!
Úgy ringatlak, mintha élnél,
tente baba, tente:
Ó, én édes halott fiam,
én egyetlenem, te!

Nyomorítson meg az Isten
császárt is, királyt is,
nyíljon meg a föld,
s nyeljen el
minden katonát itt:
nyomorítson meg az Isten
császárt is, királyt is!

Gyilkos vagy, Heródes, gyilkos!
Az Úr szeme látott.
Váljék mosdóvized vérré,
tógád vessen lángot!
Heródes! Gyilkos vagy! Gyilkos!!
Halld, zokog a város!

Tovább folytatódik a gyermekgyilkosság zenei-, táncjelenete, megérkezik az Öreg.

ÖREG:

Ráchel, Ráchelem, ne zokogj,
tudom, hogy fáj nagyon,
nagyon fáj a szíved, Ráchel,
tudom én, jól, tudom.
Látom, szomorú Isten is,
gyászolnak az egek,
gyere, hazakísérlek én, mielőtt megered.

Szent a te fájdalmaid, szent, mert
veled az Úr, veled.

*Heródes felriad víziójától, de döntése nemcsak álom, a valóságban is megfellebbezhetetlen:
Így legyen!*



HERÓDES:

Hát sírjátok csak, zokogjatok csak!
Ez a látomás igaz lesz holnap.

Negyedik jelenet

*Betlehemi mezők, pásztorok, Gábiel, angyalok. Tűz körül ülnek a pásztorok, beszélgetnek,
vállán nagy tarisznyával közelít feléjük egy társuk. Köszönti őket.*

I. PÁSZTOR:

Jó estét, pásztorok!

MIND:

Jó estét neked is!

II. PÁSZTOR:

Ülj le közénk, hallgasd,
hogymuzsikál a tűz!

Kis szünet

I. PÁSZTOR: *(Felnéz az égre.)*

Nagy hold van, hatalmas, s új csillag, gyönyörű!

kis szünet

Éjjel a hegyekből
leúzott az éhség
nyájamhoz egy farkast.

Kutyáimmal menten
nyomába eredtem.
Ám a gaz toportyán
elinalt ez egyszer.

Lent a hegy lábánál,
meglétem a bárányt:
csoda történt, csoda:
megmenekült, lám, lám!
Csoda történt, csoda!

GÁBRIEL *(hirtelen megjelenik közöttük):*

Ne féljtek, jó pásztorok,
meg ne ijedjtek!
Én az Úr követe vagyok,
szólnom kell veletek.

Nagy hírt hoztam, nagy örömhírt,
harsognak az egek:
megszületett a Messiás,
gyertek, örvendjetek!

I. PÁSZTOR:

Mennénk mi, Uram, de hová?
Azt se tudjuk, merre!

GÁBRIEL:

Amerre a csóvás csillag halad:
Betlehembe!

II. PÁSZTOR:

És miről ismerjük meg őt,
akit Isten pártol?

GÁBRIEL:

Anyja pólyába takarta,
ágya meleg jászol.
Menjete a csillag után,
menjete a csillag után
elvezet Betlehembe.
Megszületett a Messiás,
megszületett a Messiás,
gyertek örvendjetek,
gyertek örvendjetek:
megszületett a Messiás.

KÓRUS:

Dicsőség, dicsőség
a mennyben Istennek.
Békesség, békesség
földön az embernek.

Az angyalok kétszer-háromszor megismétlik a dicsőítést, aztán Gabriellel együtt eltűnnek.

III. PÁSZTOR:

Én amondó vagyok, ennek
nem igaz fele se.

IV. PÁSZTOR:

Miért hazudna Gábiel,
az Isten követe?!

II. PÁSZTOR:

Rajtam nem múlik, nézzük meg,
való-e, igaz-e?



V. PÁSZTOR:
Vigyünk a kisednek sajtot
legyen mit ennie!

VI. PÁSZTOR:
Én báránykát viszek neki
fűtse lehelete!

I. PÁSZTOR:
Én a gödölyémet adom,
hadd játszódjék vele!

PÁSZTOROK:
Dicsőség, dicsőség mennyben az Istennek,
békesség, békesség földön az embernek.

Együtt énekelve az angyalok dicsőítő énekét nekivágnak az útnak csillagiránt.

Mária a jászol mellett.

MÁRIA:
Én Istenem, Uram, ajkam imát rebeg,
imát rebeg hozzád, hű hála-éneket!
Kiszemeltél engem, csillaggal kiszemelt
anya lettem! Ímhol szent fiad: gyermekem.
Ha ölemben tartom, ha rengetem lassan,
kék öröm jár át, mint madárt a magasban,
boldog vagyok, boldog, nincs nálam boldogabb
az egész világon: áldjátok az Urat.

Ötödik jelenet

Mária a gyermekkel, esetleg közben többen bejönnek.

MÁRIA:
Én Istenem, Uram,
ajkam imát rebeg,
imát rebeg hozzád,
hű hálaéneket!

Kiszemeltél engem,
csillaggal kiszemelt
anya lettem! Ímhol
szent Fiad: gyermekem.

Ha ölemben tartom,
ha rengetem lassan:

Kék öröm jár át, mint
madárt a magasban.

Boldog vagyok, boldog,
nincs nálam boldogabb,
az egész világon:
áldjátok az Urat.

Pásztorok érkeznek. I. Pásztor belép az ajtón.

I. PÁSZTOR:

Itt lakik-e a csöpp Jézus,
akit maga Isten pártol?

MÁRIA:

Itt lakik, itt, kerülj beljebb,
foglalj helyet, kedves pásztor!

I. PÁSZTOR:

Hatan volnánk: kiszemeltek.

MÁRIA:

Gyertek, kerüljetek beljebb!

Pásztorok sorra lerakják ajándékaikat, majd körbe állnak énekelnek, táncha fognak.

PÁSZTOROK:

Énekelje száz torok, száz torok:
boldogok a pásztorok.
Halleluja, halleluja!

Édes Jézus, drága testvér,
hallottuk, hogy megszületél.
Hoztunk neked sajtot, sárgát,
gödölyét meg picit bárányt:
játsszaddal, játssz vele,
Isten egyszem gyermeke.
Dicsőség, dicsőség, mennyben az Istennek,
békesség, békesség, földön az embernek.

I. BÖLCS:

Istennek szent Fia,
Betlehem csillaga,
napkeletről jöttünk hozzád
nappal és éjszaka:
Istennek gyermeke,
Betlehem csillaga!



Mikor a sápadt nap
az égről leájult
imádkoztunk hozzád, Jézus:
te légy a királyunk!

Hatalmasabb vagy te,
mint a nagy Ararát:
fogadd el imádott népem
ajándék aranyát.

Átadja Máriának az aranyat.

MINDENKI:

Dicsőség, dicsőség, mennyben az Istennek stb.

II. BÖLCS:

Üdvözlégy, üdvözlégy,
te Messiás gyermek!
Nagy öröme vagyok
benned az Istennek:
Üdvözlégy, üdvözlégy,
te Messiás gyermek.

Népem küldött, de én
jöttem volna önként,
csak hogy láthassalak,
s átadjam e tömjént.

Vártuk már jöttödet,
várva vártunk, Kisdéd!
Hirdesd a szegények
igazát, azt hirdesd:
vártuk már jöttödet,
várva vártuk, Kisdéd!

MINDENKI:

Dicsőség, dicsőség, stb.

III. BÖLCS:

Köszöntelek, Jézus,
üdv néked, szent gyermek,
akit szűz Mária
dajkál, ringat, renget:
köszöntelek Jézus,
üdv néked szent gyermek!

Úgy szikrázik szemed,
mint nyáron a kék ég,

hozd el, Jézus, hozzánk:
Isten békeességét.
Úgy tündököl szemed,
mint a nyári kék ég.

Fogadd ezt a mirhát,
Istennek gyermeke!
Zokogó, illatos
fáknak könny-remeke:
fogadd ezt a mirhát,
Istennek gyermeke!

MINDENKI:
Dicsőség, dicsőség, stb.

ÖREG, RÁCHEL:
Mégsem hagytál el, Istenünk!
Nem hagytál minket árván.

Fiadat küldted el nekünk
örömök öröme száll ránk,
mégsem hagytál el, Istenünk,
nem hagytál minket árván.

MINDENKI:
Irgalmas Isten, köszönjük neked:
elküldted Fiaddal szereteted,
köszönjük Neked, köszönjük Neked.
Nagy fényben jött el, csóvás csillaggal,
kísérte utján seregnyi angyal.
Köszönjük Neked, köszönjük Neked.
Halleluja, halleluja, halleluja, halleluja!

JÓZSEF:
Ő a Messiás, az üdvözítőnk,
Ő a Megváltó, a Mennybevívónk.

KÓRUS:
Ő veszi el a világ bűneit,
Ő az igazság, az út, az élet,
hozsánna Isten, hozsánna néked.
Halleluja, halleluja, halleluja, halleluja!

VÉGE



PINTÉR LAJOS

Levélféle

*ennen magához a gólyához fiaihoz
önnön*

*ment-e a könyvek
által a világ elébb
kérdesz
a könnyek által
persze
légy nyugodt
minden rendben
a szakadék széléig
ment elébb
s még lépett egyet
a máglyára rakott
könyvekig
ment elébb
mily jó a könyvek
fényinél melegedni
ősd a majom
nem is gondolta
hogy a könyv
egyszer majd
el is ég
és nem szakad le
a mennybolt
az égi könyvesbolt
a magas ég
ment-e a könyvek
által a világ elébb
kérdesz
persze ment
csak a világ maradt
csak az ember
maradt hátra*

az oly állati
ember
hogy már
az állat is megveti
utálkozva néz
e szép emberkertre
ment-e a könyvek
által a világ elébb
kéredez
persze
ment doberdóig
katinyig auswitzig
hiroshimáig
máig
ment a könnyek által
a világ elébb
ment-e kéredez
ment csak mindig
félrecsúszt a
mente
balracsusszant
jobbracsusszant
s hiába
ünnepel az ember
hiába
ha félreáll a mente
s neve
áthúzában
a bibliában

áll egy ember
áll magában
itt áll
a tükör előtt
századvég
ezredvég
ír sír



SIGMOND ISTVÁN

Ahol árnyéka van a fáknak

Huszonkét évig ettem a moslékot. Nézték, ahogy eszem, huszonkét évig azon csodálkoztam, hogy miért nézik, ahogy eszem, aztán már semmin sem csodálkoztam, talán csak azon, hogy miért csodálkoztam huszonkét évig. Pedig anyám jó előre megmondta, hogy a világ nézni fog engem. Sőt. Követni fogja minden léptemet születésemtől halálomig, mert én a világ teremtménye vagyok. Azzal a bizonyos világgal a közös cellában találkoztam, merthogy egymást néztük minduntalan, mi, akik ettük a moslékot, mi voltunk a világ. Aztán már csak magamat néztem, én magam lettem a világ, és jó lett volna tovább csodálkozni, de már nem lehetett, mert teremtés közben nem lehet csodálkozni. A világ vagy teremt, vagy csodálkozik, mindkettőt egyszerre csinálni felesleges. Ha egyfolytában azon csodálkozna, amit teremt, vagy a teremtésen magán csodálkozna, akkor már nem volna világ, csak isten. És istennek nem érdemes lenni. Szóval világ lettem, és kicsik, zöld emberkének adtam életet, akik némák voltak és süketek, bénák, és hasznavehetetlenek, és néha szellemileg is fogyatékosak, és úgy hívták őket, hogy gondolat. És persze tovább ettem a moslékot. Hogy világként is moslékot ettem, ennek nincs semmiféle transzcendens vetülete, egyszerűen csak a mindennapokban fellelhető aberrációk abundanciájának a jele.

Mindezt sejtelmesnek is lehetne tekinteni, csakhogy a helyzet azért nem sejtelmes, mert nincs helyzet. Mármint olyan lélegzetelállító. A szószátyár szövegelésnek pedig alig van köze ahhoz a történethez, amelynek egyelőre még a körvonalai sem látszanak. Viszont adva van egy kerítés. Ha megengednék, hogy benézzek a kerítés lécei közt az udvarra, elkezdődhetne a történet. Azon az udvaron ugyanis a múltam történik. Legalábbis azt hiszem. Csakhogy nem engedik, hogy átnézzek a lécek között. Nem mintha vaknak írtak volna meg, dehogyan. Csak nem akarják, hogy olyan legyek, mint a madár. Az a madár, amelyik megjelent a cellánk ablakában. Egyszer csak ott volt és nézett. Állt a két lábán, csőrét benyújtotta a rácsok között, és nézett. Volt valami a szemében, amitől nehezen lehetett elaludni. Néha csodálkozónak tűnt a tekintete, s ha feldúdoltam egy-egy régi dallamot, hogy a múltamból visszaidézzek valamit, gúnyosan megcsillant a szeme, fejét meg olyan szögletes mozdulatokkal forgatta felénk, mintha egy rosszul sikerült rajzfilmből került volna a cellánk ablakába. Biztos voltam benne, hogy a múltam illatából magával hozott egy szippantásnyit, de nem éreztem belőle semmit, pedig érezni akartam nagyon, meg-megrebbenő szárnya is jelenthetett valamit, hírnöknek kellett lennie, s a

megbénult hírnökök hasonlatosak hozzám, én sem tudnám közölni egy félhalottal a kegyelmet, s ha kiengednének a kapun, nem tudnám, hol van nyugat vagy kelet, s lehet, hogy megpróbálnám magammal vinni a társamat s a vedret, de miket beszélek, hiszen a vak is láthatja, hogy ez a madár egy emberi lelket hordoz magában, s azért jelent meg, hogy vigyázzon reám, a társam szerint viszont mindezekből semmi sem lehet igaz, nem hírnök ez, lélek sem lehet, ez csak egy madár. Szürke és hangtalan. S ha nem megy el, megdöglik, mint a bogár a falon s a gondolat a halott agyakban. Egy ideig beszéltünk hozzá, de hogy csipogni sem csipogott, lemondunk az egyoldalú társalgásról. Télen aztán ráfagyott a rácsra. De nézni tovább nézett bennünket. Így, holtan, mintha megnyugvás lett volna a szemében, de nem biztos. Sorsot kellett húzni a sorrend miatt. Szerencsém volt, én lehettem az első. A társam vállára állva könnyen elértem a madarat. Egy ideig csak néztem, nem tudtam, mit kell csinálni, aztán megsimogattam a tollait. Ez volt a temetés. A társam megpróbálta ráhúzni a szemhéját a szemgolyójára, de hogy nem sikerült, letépte a madár fejét. Persze kértem egy másik vedret, nem akartam a társammal ugyanabba a vedrebe üríteni. Amikor kiengedték, nem köszöntem neki. Csak biccentettem.

Hogy ezután mi következik, a „csak biccenttem” után, fogalmam sincs, azt az életet élem, amit kitaláltak nekem, a gondolataim sem az enyéim, a cselekedeteimmel sem rendelkezem, hogy a múltamból mit fogok közölni, ez számomra is meglepetés lesz, de azért néhány lényeges dolgot nem mernének elmondani velem, mert félok, hogy elfajzott, beteges allűröket fitogtató, gyögmasszázsztól is felgerjedő, jellemileg kimondottan fatarósnak elkönnyvelhető, bordélyházból is kiátkozott riherongynak tekintenének, ha például az is kiderülne, hogy a halott madár érintésekor kisuhant belőlem a ráció, maradtam degenerált, perverz, bugyuta magam, s amikor kezem felcsúszott a rácsra meredt lábacskákról a selymes tollacszkákra, megmerevedett hímvesszőm valamiféle görcsbe vonaglott egy ideig, hogy ennek epilógusa hozzon csak enyhülést, tulajdonképpen végig se merem gondolni, hogy mi történt, a társam viszont csak annyit mondott, hogy hát, ilyet én soha életemben, és kiköpött.

Nem hibbantam meg, csak próbálok viselkedni. Az az érzésem ugyanis, hogy filmre veszik a jelenetet. Természetesen egyetértek a dologgal, huszonkét év után mindennel egyetértek, legtöbbször saját magammal is, pedig ez tűnt a legnehezebbnek kezdetben. Hogy miért élnek külön életet a gondolataim, erre még nem sikerült választ találnom, noha ez nem az én feladatomban, hanem az övék. Mármint a gondolataimé. Ha nekik nem fontos a saját identitásukat megfejtetni, akkor bebalzsamozott csótányok menüet járnak. Ez mi volt? Szkizofrénia tetszetős tálalásban, ha netalán filmre vennék a gondolatokat is. Így volna életszaga a huszonkét évnek, csak hogy én sok mindent tudok, például azt is, hogy a film célja a film maga. A gondolat megfilmesítése gyatra közönségsikerre számíthat, ha viszont a rabok pipiskedve járnak fel-alá a cellá-

ban, s csillogó lakkcipőik ragyogása betölti az egyébként is napfényes helyiségeket, s amikor összetalálkoznak, egymás hogyléte felől érdeklődnek kedvesen, elképzeltető egy-egy filozofikus töltetű értékítélet is a sajátosan civilizált börtönviszonyokat illetően, időnként szóba kerülhet a mélyen tisztelt anyuka egészségi állapota is, miközben teljesen kizárt ez utóbbi személy nemi szervének a felemlegetése, nos, ilyenkor számítani lehet az érdeklődésre, mert mindenki azt várja, hogy hátha mégis. Amikor kiköpött, én sem mondtam semmit, gondolatban eljutottam az „ejnye, ejnye” fokozatú durváskodásig, és vártam, hogy mi lesz tovább. Most sem tudom, hogy mi volt a filmbeli folytatás, feltételezéseim egyelőre csak arra vonatkozóan lehetnek, hogy mit nem rögzítettek a filmkockák. A szemétdombról a levesünkbe röpült legyek kéjesen szeretkeznek. Mágia. Ezt nem fogjuk viszontlátni soha. A szellentesben légfürdőző gyilkosok egymástól esdekelnek kegyelmet. Panoptikum. Leírva. Az igekötővé züllött igéket elnyeli az éjszaka, aztán a nappalok se veszik számba. Erről sem szól a fáma. És mégsem éltem itt hiába. Valamivel gyávább vagyok ugyan, mint a saját gondolataim, és az arcomon köpetek csorognak alá, csak-hogy a féligazságok silányságát csak az erős reflektorok tudnák közömbösíteni, amelyek megvilágítanak az arcomat, hozzátok közelebb azt a kamerát, hadd lássa mindenki, ahogy ragyog arcomon a mosoly, nem az a közismert, silány, tettető, maszk, mely a legapróbb csettintésre is keserű fintorrá változik, hanem az a letéphetetlen sugárzás, az örökléttel jegyes, amely tüzes vasként fénylik idegen nyállal megalázott arcomon.

Ez a patetikusra sikeredett szögörgeteg arra jellemző, aki mondatja velem mindezt, szerintem az előzményekkel kellett volna kezdeni, például annak közlésével, hogy a vedret kézzel szokták kimosatni a szabadulóval, ezt én is természetesnek találtam (a ragályos fegyőr-logika önemésztőre formálja a tudatot), valakivel tisztára nyalatták egyszer, ebből én kimaradtam, pedig ezt is megtettem volna természetesen. Két-három év után még erősen berzenkedne az ilyesmi ellen az ember, vergődve, üvöltve, fejet a falhoz verve, könyörögve próbálod elintézni, hogy mással nyalassák ki, ne veled, aztán hogy lásd: a római jognak vajmi kevés köze van a modernebb korok börtöneihez, engedetlenkedésed jutalmául két vedret is kinyalatnak veled, s amikor meglátod, hogy száz veder sorakozik a fal mellett, úgy nyalod ki azt a kettőt, mintha Isten asztaláról habzsolnád a kegyelmet. Huszonkét év után persze egészen más a képlet. Anyád arcát felzabálták a felejtés gyilkos férgei, azt is el tudod fogadni, hogy nem is volt anyád, mindent el lehet fogadni, mindent el lehet viselni, még a gondolatot is, mely szüli a halottakat rendületlenül, persze adhat életet a csendnek és lehet gyógyír is ima, de főként átokként és átkokat átkozóként teljesít szolgálatot. Tudatodban a közöny vette át a prímet, Isten alantas munkát kapott, Ő a sírásó s a semmi egyszemélyben. És mégis szerencséd van, mert tudod a lényegét: nem a rácsok mögé szorult világ árasztja a végzetszagot, amely-

nél fertelmesebb bűzt a Teremtés óta nem érezhattünk soha (mondtam én is, mondták mások is: az eredendő bűn a Teremtés maga!), hanem a „minden mind-egy” tudata, amikor a végtelenségig tartó napfogyatkozás nemcsak önmagát jelenti, hanem a beteljesülés apoteózisát is, s a negatív életeszmények diadalát harsogva ünnepli a kárhozatban sütkérező lélek, most azonban figyeljetelek, most fogják tudatni velem s veletek ennek a jelenetnek a miértjét, amely nem eszme, nem érv, a szellemhez sincs semmi köze, viszont arra alkalmas, hogy a kérdőjel bilincskébe fogja a végzetszagot, a Teremtést, a mindent mindegyet, hogy ugyanis annak a hírnök-madárnak a letépett fejét itt őrzöm a zsebemben. A múltból érkezett jelek hittel díszítik a közönybe fulladt jelent, így lesz a semmiből Isten. S akkor ne értsek egyet? Most én vagyok a kegyelt, s még nem tudom felfogni, hogy én vagyok a kegyelt, pedig ott állok útra készen. Háta-mon zsák, arcomon a mosoly berendezkedett az öröklétre, de lelkemben semmi sincsen. Köpnek? Hát köpjenek. A fanatikus filmesek premier plánban mutatnának egy kidomborodott zsebet s a morbid pour morbid szellemében jól láthatóan lüktetne az a zseb, mintha élne benne a fej, az apró csőrrel s az elviselhetetlenül figyelő szemekkel, aztán egy hanyag eleganciával érkező kéz lassan elmerül az imént bemutatott zsebben, mintha küzdelem lenne odabent, hogy végül egy arc zárja le a képsort, felül kéjesen repdeső szempillák, alul madárfejet ropogtat egy fogsor, az egyik szem kibámul még egy vértől csepegő szájából, majd a fogak csattogva tépik cafatokra az ügyesen gurigázó szemgolyót. Utána reklámszöveg: „A kannibál desszert a legjobb. Guri-guri be a szájba, madár dalol vacsorára. w.w.w. hu. ro.”

- Zsákocskát le, topánkát mellé - mondta az egyik félhangosan, mintha nem is nekem mondta volna, hogy hosszú sóhajtnak is fel lehetett volna fogni, hiszen az is elképzelhető, hogy nem én vagyok azon az udvaron, ha nincs anyám, nem is létezem, véletlenszerűen találhatott ki valaki egyrészt éjszaka után nap hajnalán, előfordulhat az ilyesmi, hogy az álom s az ébrenlét mezsgyéjén kart karba öltve sétálgat az önvádból kiszakadt szándék s a képzelet szülte sejtelem, ilyenkor arcok szülehetnek a behunyt szemek mögött, eltorzult arcok vagy tüneményes embercsodák, gyalogjáró mítoszok vagy testet öltött szemétkupacok. Láthatatlanban egyetértek a változatok bármelyikével, az ima bölcsőjét ringatom, hogy legyen képzelet csupán, csak hogy a kegyelem a börtönökben nem kapott szobát. Vagyok. És most vagyok. Itt, a kapunál. Nem néznek reám, tudják, hogy a zsákot leemeltem a hátamról, s a pánkának nevezett ormótlán, foszlányokra szakadt micsodából is kiléptem a parancs halatán.

És beállok köpőcsészének. A történelem nem itt kezdődik, de ezek itt ketten csak a jelenben élnek, egymás gondolatainak megfejtését tökélyre vitték, egyszerre néznek fel az égre, de hogy semmi érdekeset sem látnak, unottan fordulnak felém, megcélznak s arcul köpnek. Ha megmozdulnék, visszavin-

nének. Hát akkor cölöp. A nyálképződés időigényes, ez még nem szerencsés fordulat, de annak egy része. Várunk. Ők a nyálra, én a jövőre. Tétlenkedés kizárva. Világ vagyok újra, néhány zöld emberkével népesítem be a teret, akik észrevétlenül suhannak ki a vasrácsos kapun, egy röpké másodperc csupán, s máris ott szoronganak a kerítés előtt, hogy a lécek közötti résekben végre élőképpé válják a múltam. Csakhogy mindenütt jelen idő van, ott, a léckerítés előtt és itt, ahol a mosolygós köpöcsésze szerepét játszom, s a zöld emberkék jelen idejét egyelőre a jövőbe taszítják az arcomba csapódó újabb köpetek. De a mosoly változatlanul éli a maga életét, nem én mosolygok, a szabadulás híre mosolyog az arcomon, ő már önálló létet kapott, nincs teste, nincs lelke, pedig több, mint fogadott gyermek, rokon. De a filmesek sem tétlenkednek bizonyára. Mielőtt a kerítés mögötti teret pásztázná végig a híreket habzsoló kamera, a találékony filmesek lángcsóvával veszik körül délceggé magasztosított, izmuktól duzzadó testemet, fejemen viaszból készült mirtuszkoszorú, persze lehetne egy egyszerű diadém is, a glóriás rabfej már sztereotípa, a trükkben annyi a művészet, mint apácabugyiban a hit, mondanám, ha kérdezné valaki, de senki sem kérdezi, mit csinál az a két dákó ott a kapunál, bődül fel egy sztentori hang a kamera mögül, mondtam, hogy maszkírozassák fasisztoidra magukat, és addig rángassák a művész úr tökét, amíg elreped az állkapcsa, és premier plánban kérem azt a haját tépő anyarcot, művésznő drága, tépje élethűen a parókáját, legyen szíves, és protézis félig ki a szájából, és ide kérem bejelölni egy tizenkét másodperces hörgést, közepes intenzitásban, ne tessék, kérem, játszani a türelmemmel, az én tehetségem nem arra való, hogy sztereóban hallassam a banalitást, a jelképes ábrázolás idejétmúlt, őskori lelet itt egy az egyben megy minden, s ez benne a filozófia, közben a zöld emberkék ott állnak teltre készen a a temetőkert kerítése mögött, holtakat éleszteni kerültek oda, nekem meg az a dolgom, hogy közelebb lépjek, intettek, hogy jöjjenek fel azon a három lépcsőfokon, s onnan már búcsút inthetek a huszonkét évnek, a filmesek szétfoszlottak, ám a megrendelt hörgés megtapadt az agyamban, nem engedem, hogy hangra változva kiszakadjon a számon, pedig az első lépcsőfokra is alig tudom feltornászni magam, mondanám, hogy kérem szépen azt az élethű lángcsóvát a lábam közé, hogy emelje délcegségemet a magasba, de nincs kihez rimánkodni, egyébként a rimánkodás fogalma is idegen nekem, és ehhez azt is hozzá kell tennem, hogy tulajdonképpen én már mindent, de igazán mindent elértem, amit ember a saját jelenében elérhet, igen, például fel tudok lépni három lépcsőfokon, s ha négy volna, azzal is megbirkóznék, úgy hiszem, lám, a cellából még ketten kellett hogy végighozzanak a folyosókon, az udvaron elboldogulok magam, ott állok már a lépcsők tetején egészen közel a kapuhoz, zsákom ugyan nincs és mezítláb is vagyok, de ha volna délceg mosoly, akkor az van az arcomon, egy picikét megpihenek mielőtt kilépnék a szabadba, azok a zöld emberkék már réges-rég átmásztak a kerítés lécei között,

harangszót hallani. A hangforrást kutatva nézek körül, zeng-bong a temető, hiszen minden sírkőbe harangot ültetett a gyászba szomorított képzelet, s azok konganak szakadatlanul. A temetőkert megnyugtató csendje az ábrándvilágban élők fantazmagóriája, a szólásmondás rangján még igaznak is lehetne tekinteni, azok számára persze, akik sosem járnak temetőt nézni s a sírkövek simogatásához sem szokott hozzá a tenyerük. Aki a sírok között tanulja fajtája egyszeregyét, azt már nem kell féltetni, ki tudja szűrni a sírhantokba öltözött csendből a temető hangjait, itt a múlt is, a jövő is a jelenben történik, a kőbe vésett öröklétről vitatkoznak a holtak, s az öröklét biztosítva van, hiszen Isten a saját képére teremtette a holtakat, még a földrengések is megkímélik a temetőket rendszerint. (A zárójelben kizárólag én magam vagyok, és mégis csak suttogva merem mondani, hogy ebben a zsúfoltságban senkire sem lehet számítani, a tébolyult fegyőrök unalmukban köpködik a fejem, a talizmán-madárfej orrfacsaró bűdösséget áraszt, pedig valamikor üdvözítőnek éreztem a szerepét, biblikus értelemben is, a filmekkel is csínján kell bánni, ha létre hozom őket, képesek életben maradni véglegesen. Valamit itt végleg elrontott valaki, az élők a holtak mintájára a jelenben akarnak élni, a köztörvényes bűnözők is számítanak az öröklétre, a most és mindörökre mottóként szuperál a temetőben és a börtönökben egyaránt, s miközben mondatják velem a kötelező leckét a kőbe vésett öröklétről s a földrengésekről, az én emberkéim ott szoronganak már a kerítésen belül, s várják, hogy életre kelthessék múltam képeit.) Kilépek a zárójelből, mert maradok tovább magam (időben jelzem, ha igába fognak megint), és sürgősen el kell döntenem, hogy a gondolatokat én küldtem-e előre vagy előre küldették velem, mert ha küldték, tehát nem tőlem függnék, egyszerűbb a képlet (a megszorodott filmek sem térnének vissza sohasem), virág kerülne a sírhantok egyikére, Istent dicsőítenének egyikét bekezdésnyi időre, aztán ámen és jónapot, az újabb évfordulóig szünetelnek a könnyek. Csakhogy a kicsi zöld emberkék titkos ügynökként élnek, csak én tudok róluk, senki más, s miközben arra várok, hogy magam mögött hagyjak huszonkét évet, a fehér ruhás menyasszony felmagasodik a temetőkertben, ott áll a sírok között, a tűző nap alatt. Tüllfátyla méltósággal lebben az enyhe szellőben, az áttetsző, lenge selyembe burkolt test fátyoltáncot lejtene, ha nem volna szobor, tündöklük, sugárzik, ragyog, nekem tündöklük, nekem sugárzik, nekem ragyog, egyik kezemet feléje nyújtom, a másikkal egy sírkőre támaszkodva próbálom kitörni a saját szoborból, Isten sehol, embert sem látni, egyetlenegy ölelésért vállalnék még huszonkét évet, kinyalt vedret, köpetet, filmet, akármit, mindent, a kicsi zöld emberkéknek Isten-szerepet adok, megelevenednek a szobrok, ott állnak egymással szemközt, testük özszeér, lángok csapnak elő az érintkezés nyomán, és mégsem senyvednek a testek, mert holtak nincsenek, vagy úgy nincsenek, ahogy elhitették velünk, végzet sincs, nem volt, nem is létezett sohasem, a temető most hallgat, a föld sem

lélegzik, a virágok sem beszélnek a fákon, kinyúlok, hogy lehántsam arcáról a fátlyat, s az a tizenkét másodperces hörgés, amelyet a filmesek rendeltek meg valamikor, most szakad ki a számból, a lehántott fátlyak mögül előbukkan egy fogatlan ínyű banya arca, szemében csillogás, kezei karomként kapaszkodnak a nyakamba. Haja csimbókos, háta görbe, orra a szájába konyul, émelyítő rot-hadásszag lengi körül, végre, végre, mondja rekedten, megjött az én szerelme-tes párom, gyere, édesem, s miközben aszottan csüngő, élettelen zacskói inga-óra gyanánt lötyögnek ráncokba fulladt köldöke fölött a hasán, csókolj, csókolj halálra, én vagyok a te cicuskád, megtartottam magam neked, pötyögi szű-zies játékosággal a fülemben, s a vámpírok kidülledt, zöldessárga szemével mered reám, aztán vaskapocs markába szorítja a fejem s fogatlan ínyével a számra tapad.

Próbálok elrepülni, más megoldás nem jut eszembe, karjaimat szabadon mozgathatom, lengetem őket fel-alá, teljesen mindegy, hogy hova jutok, az égbe vagy a föld alá, ágaskodni is megpróbálok, de nagyobb lendület kellene, nem merek semmit sem mondani, néven sem nevezem, te, huncut, te, mo-tyogja felhevülten, ő az objektív átok, nem vitás. Ha igába fognának megint, visszakerülnék az eredeti képbe, ki hitte volna, hogy a bilincsbe vert szellem néha pihenést, sőt megváltást is jelenthet, ez, persze, most ábránd, mert nem történik semmi, maradok magam ebben a zárójel nélküli zárójelben. Telik az idő. Az Idő, persze, az Időt kellene megállítani, ha már a gondolatot kordában tartani nem lehet, hiszen a gondolat tovább gondolja önmagát, az időt viszont lehet kezelni, csak hogy ehhez fizikai valóságban is jelen kellene lenni, a kicsi zöld emberkék egymagukban tehetetlenek.

Nem hiszem, hogy a fegyőrök gondolatolvasásra pazarolnák értékes idejüket, de most mintha megérezték volna, hogy valami különös baj van velem, valamiféle segítő szándékot érzek a mozdulatban, ahogy egyikük csizmája talpával fenéken taszít, menj a büdös, rohadt anyádba, mondja kedveskedve, te, gané, te, mocsok, társa is lendít egyet a karján, hogy búcsúzól még egyszer érintkezésbe lépjen velem, az arcomon kellett volna hogy landoljon az ökle, s ha egy-két fog kirepülne a számból, lenne mit mesélni a gyerkőcöknek oda-haza, de az élvezet elmaradt s az esti mese témája is módosulásra szorul, az apuka ökle ugyanis elzúg a fejem mellett, holnap úgyis behoznak megint, szól utánam bizakodva, nincs a szemében gyűlölet, de megtanulta a fegyőrök tíz-parancsolatát, e nélkül élni nem lehet és nem is érdemes, s ez úgy kezdődik, hogy üss, akit s amikor lehet! A börtönkáté egyéb tudnivalókat is tartalmaz, de azok csak a fegyőrök okulását hivatottak szolgálni, a gyilkosok mindig vissza-térnek-féle aranyigazságokkal szórakoztatják egymást estefelé, amikor mindenki pihenni tér, a rabok sincsenek kezügyben, hogy álomúzó gyanánt még egyszer, utoljára ütni lehessen valakit.

Nem jövök vissza sohasem, mondanám, ha az arcomon viruló mosoly hagyna beszélni, egyébként sincs értelme a szónak sem idebent, sem odakint, mesélték, hogy valaki segítség után szűkölt, amikor szabad lett megint, ez jól hangzik s lélekbe markoló hatása van, de csak regényben lehet igaz, az életben hamis, én például nem igénylem, hogy nyitott kalitkában tartva fokozatosan szoktassanak hozzá a bűnnel fertőzött jelenhez, ha ennek tagadása is része az egységes egésznek, noha én szeretem ezt a jelent, mert sivár a táj, belül és kívül egyaránt, s a sivár tájnak méltósága van, s a méltóság a halál rokona, s akkor az én rokonom is, és azért is szeretem, mert sikátorokból indult az utam és sikátorokba jutottam megint, itt árnyéka van a fáknak és a csendet békének nevezik, nincs gyermekricsaj s a siratóasszonyok jajongását sem hallani, a fortissimók és a pianók nem váltják egymást, a szokványos miérteket és azértkat nem ismerik, szebb a halál, mint a születés, nincs Isten, csak a koldusok hisznek, de a koldusokat mindenki eteti. A temetőkapunál véget ér ez a világ, itt vagyok végre, hogy megállítsam az időt néhány lélegzetvételi pillanatra, a kicsi zöld emberkéket sehol sem lelem, visszaszökhettek a helyükre, talán azért olyan nehéz a fejem, gondterhelt, mondják az ilyenre, s nem tudják, hogy milyen igazat beszélek, a megelevenedett szobrok ott viaskodnak a sírkövek között, a magasabbik, aki az én arcomat viseli, trükkkel próbálkozik, jól jönnének most a filmesek lángcsóvái, az a bizonyos apácabugyi, de ilyenkor persze nincsenek jelen, a banya viszont, aki az ara szerepét játssza, egyre hevesebb, hiába akartam elterelni a figyelmét a sírkövekből kirángatott harangocskákkal, a zene, amit hallani lehet, dallamtalan, idegtépő, a vasárnapi harangszón csúfolódó, zengzetes kakofónia, ám a banya férfit akar, most, azonnal és mindörökre, ezt a pillanatot várta időtlen idők óta, neki most jött el a várva várt tavasz, vagy eljött hamarabb, de valahogy megszakadt, eltolódott néhány évtizeddel, s az istenek behunyt szemmel ugyan, de hagyták, hogy a némbervágó felélesszen egy halottat, aki nem érti, hogy miért szorulnak nyakára a kezek, így hát nem várhatok egy pillanatig sem, megállítom az időt, a mozdulatot, a lélegzetvétel is szünetel, leáll minden, elnémulnak a harangok, a virágok sem hervadoznak egy ideig, az agg menyasszony csordogáló nyála és megáll a szája szögletében, az arcát megszálló kéj göcsörtös arcára fagyott, én sem mozdulok, a filmesek viszont sűrögnek-forognak, változik a helyszín, s néhány évtizeddel hátrább léptünk az időben, a reflektorok beállítva, a rendező beint. A képzeletbeli zárójelnek itt vége szakad, már nem vagyok magam, igába fogtak megint.

Enyhe szellő suhan be az nyitott ablakon, a hófehér fátyol meg-meglebben az éjfélete hajkorona körül, mellbimbójának sötét udvara áttetszik a selymeken, a zöldesszürke szemekből kitörő lángok a ruhán keresztül is perzselik a bőrömet, nem az ártatlan szerelem üde tisztasága oldalog most felém, szégyenkezve, szelíden, hanem a kéj vonaglik végig a szobán, s lázasan lüktet minde-



nem, ahogy végigsimogatja az ágyékomat, majd megmarkolja a testemet, így, egy az egyben történik minden, mondaná a filmes, s ez lenne a filozófia, ezek után lélegzetvételre sem idő, három méteres távolságból vetem rá magam, hogy a szertartás előtt, még egyszer, utoljára magamhoz zárjam forró, áthevült testét, mely enyém lesz nemsokára, csakhogy a szélesre tárt ablakok előtt ütközünk össze, buldózetként érkezem, még hallani lehet – ő is hallotta bizonyára – az udvar mélységéből érkező családi örömrivalgás hangjait, aztán csak borulunk ki az ablakon, nekem még sikerül megkapaszkodni az egyik ablak-szárnyban, ő a fátylai sokaságában küszködik a jelennel, a felsőbb hatalom nem fogta meg a kezét, s oly nehéz támaszt találni a semmiben, nézem, ahogy négy emelet magasságából belerepül a tájba, arcán semmi sincsen, sem fájdalom, sem öröm, csak az átok hallgat a tágra nyílt szemekben, egyszóval kiszállt belőle Isten.

A zárójelek már nem nyújtanak védelmet, az Idő is komizkodik, leállhatott volna hosszabb időre, amíg valamilyen megoldás születik, például a jelenből múlt lesz megint, a szobrok visszakerülnek a sírhantokba, s a sírkövek szívében az öröklét dicséretét kongatják a harangok tovább, de az Idővel nehéz szót érteni, nem véletlenül neveztem legfelsőbb hatalomnak, AKI néha kedvtelésből hagyja magát kezelni, például megállítható, vagy előre-hátra tologathatók benne az időszeltekék, persze halálos veszély forrása is lehet, főleg ha rab-szolgaként kezeled, akkor fenevad lesz és jelenné változik, és életet ad a szobroknak megint, lám, véghelyzettel küszködünk, fogatlan ínye a számra tapad, itt hagytuk abba, amikor leállt a mozdulat, elhalkult a hang, most meg újra életre kelt a menyasszony-banya, több életet is kaphatott időközben, mert veszettül tépi magáról s rólam a rongyokat, közben egyhangú duruzsolásba kezd, mintha hipnotikus álomban ringanék, ez az éneket is a magáénak akarja, mindent, ami valómba sűrített a múltam, ha nem vigyázok, kiüríti az agyam, s ezt nem engedhetem meg semmiképpen, az emlékeimet nem hagyhatom beleveszni egy élőt játszó, megöregedett szoborba, megölném vele a társamat, akit az utolsó nap megfosztottam a köszönés örömétől, a hírnök-madarat is halálra ítélném újra, elveszne huszonkét esztendő egy másodperc alatt, eltűnnének a fegyőrök, a vedrek, a moslák s a mosolygós köpöcsészére sem gondolhatnék soha, és világ sem lehetnék többé, hogy díszes girlandokba öltöztessem a múltamat, repülni kellene, ez jut eszembe megint, de hogyan lehet felemelkedni a magasba, szárnyak kellenének, a madaram szárnyai ott maradtak a cellám ablakában a rácsokra fagyva, egyetlenegy megoldás maradt, megállítom benne az időt, véglegesen, mindörökre. Aztán a madár fejét is elhelyezem mellette a sírhantok közé. A temető most hallgat, mindig elhallgat egy pillanatra, amikor kap egy halottat.

Nagyon meghalni is lehet, például a mosoly, amely az öröklét jegyében született, nagyon meghalt az arcomon.

- Nem tudtam elrepülni, pedig lengettem a karom, lengettem nagyon.
- Tudom - mondja a fegyőr. - Huszonöt év gyorsan eltelik - s mutat a fal mellett felsorakoztatott vedrek felé.

Megindulok a jelzett irányba, látok egy kamerát, ahogy velem mozog, a kicsi zöld emberkék beállnak a startvonalra, a jeladás késik, de egyszer biztosan beint valaki, vagy én, vagy az énem, vagy egy másik én. Várom a társamat, akinek csak biccentettem valamikor.



PLUGOR SÁNDOR: ÖNARCKÉP

*PLUGOR MAGOR*

A hűtlen Ízisz

*Díszbe öltöztél, Ré ragyogó fia,
Núbia arctalan istene, Arsznuphisz!
Elhagytad Philae gazdag szigetét
És esz-Szúfra karcsú templomait.
És Dendarában elcsábítottad
A halottnak hitvesét, Íziszt,
Az ezernevűt, akiről valamennyi
Város, Philae is megemlékezett.
Thot, a bölcs szállt-e beléd,
Vagy a bátran kalandozó magány?
Meg kell tudnom igazi neved!
Ó, felejtés!... körém fond karjaid!
Dühöng, szívémben árad a Nílus,
S mint Ré, vizéről fölemelkedem...*

Őszutó

*Fekete ékszer ring a bodzán,
az édes virágzás elvonult,
fényben pattogó zsaluit
magára zárta a múlt.
Rozsdáll, vérzik, az égbe mar
a sárga tányéroknek bokra;
elesett leveleik szállnak
rég kihunyt szirmokra.
Emésztő sár teríti őket
az erdő vetett udvarára,
lomb hull, a zúgó magasból
a csend kosarába.*

Lombszínűek a madarak

*Lombszínűek a madarak,
avarra futnak az őzek,
de ím, a fehér bőrbarakk
papírelke szárnyal: följebb!*

*Tán, hogy onnan harmatozzon
az enyhülő tavaszi sárban
a levelekre? vagy sólyom-
szárnyal rőt-re és barnára*

*fesse a rég lehordott lombot?
és annyi zöld hullát, bomlott
rügyet akasszon az ágra!?*

*A Nap föl-lejáró cipzár,
mint egy sáros csibe, árva.
S a fészek, az is.... az is sár*



PLUGOR SÁNDOR: ÖREG ÖRDÖGGEL



TÓZSÉR ÁRPÁD

Ezredvégi sorok a könyvről

VÖRÖSMARTY-MOTÍVUMOKRA

*Hallgassatok, ne szóljon most a dal,
halkal ti is, szorgos pályázatok:
könyvlapokat tép, marcangol a szél
az őszi park piros fáin között –*

*Úri viheder ez, recsegve ront
össze s mar szét zöld angyalt, földi csert,
a teremtés megannyi mondatát.
Mint az isten vérvörös lánggal írt
fehér tűzre évezredekén át,
kihuny. Mintha édenfa pirosát
oltaná le kozmikus fagyhalál!*

*Megroskad az ezredvég máglyaként,
hunyó parazsán a könyv: a mese,
a belőlünk kinyúló képzelet,
a létünk' meghaladó szenvedély,
szerelem, bűn, bűntudat hamvadoz –
Mindaz, ami a könyv oldalain,
a sorok számtalan létrafokán
egykor mítoszokká magasodott,
s szinte menny-egünnként fungált soká',
hulladék most a világ téerein.*

*Rongyból lett a könyv, de már rongy se lesz
belőle, elnyeli nyomtalanul
földünk, e roppant emésztőgödör.
Mint szerzetes-cellák tölgyajtaja,
mely mögött az egyén megszületett,
becsukódik az utolsó lap is,
s mi – végleg – a néma, személytelen*

Tózsér Árpád verse díjat nyert a Petőfi Irodalmi Múzeum Vörösmarty-pályázatán.

úr sivatagába kizáratunk.

*A gyász szaka ez hát, hallgass ma, vers,
s ti mind, kik e végső pályázatot
megítélenditek, elhitt bírák,
tépjétek meg bíbor köntösötök':
nagy történet ér komor véget itt.*



PLUGOR SÁNDOR: ILLUSZTRÁCIÓ GOGOL AZ ŐRÜLT NAPLÓJÁHOZ

SZABÓ MAGDA

Sziluett

RÉSZLET EGY VÖRÖSMARTY-DRÁMÁBÓL

Sziluett:

Vörösmarty Bajzáék otthona fölött bérelt lakásában. 1842 egy kora őszi délutánján a költő íróasztalánál dolgozik, korrektúra-lapok előtt. Valaki bekopog az ajtón, az igen-re be is nyit: Laurát látjuk, aki porcelántálcán elkészített tejeskávét hoz, sütemény és cukorszelence is van a csésze mellett. Mihelyt belép, Vörösmarty leteszi a tollat. A szoba bútortáchoz kis kerek antik asztal tartozik, Laura oda teszi le tálcáját.

- LAURA: Nővérem elküldte a kávéját, Mihály bácsi.
VÖRÖSMARTY: Még mindig nem áll rá a szája?
LAURA: Nem.
VÖRÖSMARTY: Ez sértés.
LAURA: Ez tisztelet.
VÖRÖSMARTY: Arra kértem én önt Bajzáék révén, hogy tiszteljen?
LAURA: A Szózat írójának nem mondhatom azt: Mihály.
VÖRÖSMARTY: Ne térjen ki, mert nem engedem. Azt nem mondhatja örökké nekem: bácsi. Vagy ha mondja, tegye hozzá azt is, bácsi, aki minden nappal közelebb jut a halálhoz.
LAURA: Ez halandók sorsa. Rossz a példája. Tessék leülni a kávéhoz.
VÖRÖSMARTY: Egyetlen mozdulatot várjon még, látja, hogy mit csinálok. Ha elvétem a korrekciót, valami megsérül, valami igazságot nem jó hangsúllyal mondanak ki, vagy esetleg kérdőjellel meg is semmisítik. Azt hiszem, a javítás lehetősége a legnagyobb emberi erények közé tartozik. *(Pár jelzés után, miután elrendezik a lapokat, feláll és átül a másik asztalhoz.)*
LAURA: Minden javítható?
VÖRÖSMARTY: Kéziratban, ha a szerző hozzájárul, igen. Az élet már más ügy. Abban vannak javíthatatlan epizódok. Gondolja, hogy a halott feltámasztható attól, hogy elsíratom egy költeményben, amelyben tökéletes az interpunkció?
LAURA: Igen. A halott halott mivoltát eltörölte az emléket megőrző verse. A szó nagy hatalom. *(Odatolja a tányért.)* Nővérem megsértődik, ha nem vesz belőle.
VÖRÖSMARTY: Nővére nem sértődik meg, mert Bajzáné asszony kedvel engem.
LAURA: Mindenki kedveli.
VÖRÖSMARTY: Gyermekek, ilyesmivel nem illik játszani.

- LAURA: Nem játszom, így igaz. Egy ország latolgatja Mihály bácsi jövődjét. Van, aki még imádkozik is, hogy ne csak híres, de boldog is legyen. Én hallom, hányan említik és milyen szívvel.
- VÖRÖSMARTY: Engem jelenleg egyetlen szív érdekel. Ha kulcsom volna hozzá, felnyitnám, nézném a titkait.
- LAURA: És ha nincsenek titkai?
- VÖRÖSMARTY: Az lehetetlen.
- LAURA: Ha nem közéleti, híres személy, a sorsa nem érdekel senkit. Mihály bácsi valamiképpen mindenki ügye. Találgatják, hogyan lép majd a jövőben.
- VÖRÖSMARTY: Az én öreglegénységemről azt tartják, örökkévaló állapot?
- LAURA: Nem hiszem, hogy érdekelnék a jövőjével kapcsolatos jóslatok.
- VÖRÖSMARTY: Vannak?
- LAURA: Bőven. Mihály bácsi nemzeti érték, persze, hogy szeretnék boldognak látni.
- VÖRÖSMARTY: Ön is?
- LAURA: Én nem számítok. Józsi bácsi és Lulu rendelkezik az életemmel.
- VÖRÖSMARTY: És ha a szép huszár megkéri, hozzáadják?
- LAURA: A szép huszárt nem ismeri senki, én sem. Ha ismerném és kérném, sem engedné Lulu, Józsi bácsinak más az elgondolása. Ne rólam beszéljessünk. Tessék megenni a süteményt, mert viszem a tálcát. *(A csésze közben kiürült.)*
- VÖRÖSMARTY: Tessék szépen ülve maradni, most én leszek a kis Wachottné és én kérdezek valamit. Mi van azzal a szép huszárral?
- LAURA: Lulu azt hiszi, egyszer csak összetalálkozunk vele valami irodalmi esztélyen, és a révén megszabadulhat tőlem.
- VÖRÖSMARTY: Ezt még tréfásan se szabad mondani. A szép huszár, ha Önt megkaphatja, a föld legszerencsésebb embere.
- LAURA: Egyelőre nem kíváncsi rám, mert erre lovagol, fel is néz az ablakunkba, de sose keresi az alkalmat, hogy bemutatkozzék. Lulu ábrándos, ő nem író, de mesét ő is ki tud találni.
- VÖRÖSMARTY: Én önnek tetszenék a mese?
- LAURA: Én félek a meséktől, Mihály bácsi.
- VÖRÖSMARTY: A Csongortól is félt?
- LAURA: Attól legkivált. Hol van nekem aranyhajam, hol terem a mi csépi kertünk holdfényből meg gyöngyből való almákat?
- VÖRÖSMARTY: Ezek részletek. A mese végére gondoljon: mindenki boldog lesz.
- LAURA: Üdlakban. Csakhogy ez Magyarország.
- VÖRÖSMARTY: Most azon vagyunk, hogy Üdlakká váljék.
- LAURA: Segítse Isten a híres reformnemzedéket! *(Feláll.)* Egészségére, Mihály bácsi!
- VÖRÖSMARTY: Kértem, hogy ne menjen el. Siet az ablakhoz kinézni, hogy jön-e a huszár?

- LAURA: A huszár mindig reggel jön, ha jön, mikor kivonulnak a lovakkal. De ha jönne, nem a Mihály bácsi lakása előtt lovagol, hanem az én hálószobámnál.
- VÖRÖSMARTY: Dénes napján búcsú lesz a ferencesek temploma előtt. Ha meghívom mindnyájukat és veszek mézeskalácsot, megtanulja végre a keresztnévemet?
- LAURA: Erről már többször szólt, de csak most sértett meg. Hát eltéríthet engem a választottam irányból egy mézeskalács?
- VÖRÖSMARTY: Mondja már szemembe: elkéstem. Öreg vagyok.
- LAURA: Nem öreg: költőfejedelem, akivel a magamfajta nem komázik.
- VÖRÖSMARTY: Ha férjhez megy egyszer, hogy szólítja az urát?
- LAURA: Édes uramnak, mert úgy illik.
- VÖRÖSMARTY: És ha én volnék a férje, nekem azt mondaná, bácsi?
- LAURA: Nem tudnék én szólni. Szirti sas nem száll kanári ketrecébe.
- VÖRÖSMARTY: És ha szállna?
- LAURA: Megkérném, nézzen jól körül. Ez egy egyszerű belvárosi hajlék, s a lány, aki benne él, jelentéktelen.
- VÖRÖSMARTY: Lórika, ne minősítse önmagát, a családban Bajza a kritikus. Nem választott.
- LAURA: Válaszoltam, csak nem érti Ön sem, más sem. Én úgy magamban nem vagyok senki-semmi, Laura vagyok, aki sose feküdt bíbor ágyon és nincs tejhab bőre, sárga hajfodrai.
- VÖRÖSMARTY: Szépen idéz, de ez nagyon régi vers, s nem is örülök, hogy ismeri. Ne játsszunk egymással, gyermek, kegyednek még van ideje, az enyém kevés már, sajnos, aggasztóan kevés. Mondta Bajzáné asszony? *(Elakad.)*
- LAURA: Mondta. Ő is mondta, Fáy bácsi is, Józsi bácsi is, a kis Wachottné legkivált, és mondta a tejáros német cseléd és Julis a konyhán és mondta mindenki. Nem.
- VÖRÖSMARTY: Azt hiszem, ezért lettem a rabja. Kegyed aztán nem hagyja bizonytalanságban az embert.
- LAURA: Az nem volna tisztességes dolog.
- VÖRÖSMARTY: A huszár és a huszár huszonvalahány esztendeje. Még vagyona is van talán.
- LAURA: Hagyjon békén a huszárral, mi köze ehhez a huszárnak. Én még alig éltem, én nem tudom, milyen asszonynak lenni és azt végképp nem, milyen, ha az ember férje halhatatlan.
- VÖRÖSMARTY: Mint más szerelmes férfi.
- LAURA: Nem lehet szerelmes. Az ember csak egyszer az, soha többé.
- VÖRÖSMARTY: Kegyed valóban fiatal. Lehet az, Lórika, többször is, szinte minden megismételhető az életben. Meghalni is ki tudja hanyadjára fogunk a végén, míg eljut az ember odáig, hogy felismeri: minden nagy csapás után meghal ő is, aztán új életre rázza magát és tovább lép. De jó,

hogy ma Kegyed hozta be az uzsonnát, legalább ezzel az új halállal most lezárhatok egy ábrándos reményt. Miért jönne az én képtelen, csupa kép világomba, ahol mindig őszi eső szemerkél s a néma tóban villik élnek?

- LAURA: Mihály bácsi Pesten él és itt beszédes vizek vannak, a kis tóban béka él, erre nincs villi sehol.
- VÖRÖSMARTY: Ne sértsen meg, értette, mit mondok, erre a labda visszadobása nem felelet. Mondja, hogy nem, mert amim van, az személyemmel együtt kevés, és maradjunk barátok. Egész életemben fegyelmezetten éltem, most is meg tudom tenni, hogy barátja maradjak. *(Kis csend.)* Legalább tisztáztunk valamit: ha kegyetlen is, de reális volt az ítélete. A vers, amivel ma udvarolni akartam Önnek, már át sem adható.
- LAURA: Új verset írt?
- VÖRÖSMARTY: Igen, elmerengtem kettőnkön, lírai formában.
- LAURA: Megkapom?
- VÖRÖSMARTY: Érdemli?
- LAURA: Nem. Azért kapom meg. Mindig nagylelkű volt.
- VÖRÖSMARTY: Tessék. Már nem időszerű. *(Csak tartja a lány felé, de nem adja még át.)* Hogy kényszeríthetnék valamire, amit nem vállal? Lelketlen volt mindenki, aki ezzel próbálkozott. Azt hiszi, nekem nem szóltak, mit tervez a család?
- LAURA: Kérem a verset. *(Kicsit habozik, aztán kimondja.)* Kérem a verset, Mihály.

(Nagy, súlyos csend a színpadon. Aztán Laura felnéz. Elolvasta a verset.)

- LAURA: Remélem, észrevette, hogy ez nem egy vers, hanem kettő?
- VÖRÖSMARTY: Ennyi a válasza?
- LAURA: Nem méltányolja, milyen tehetséges olvasó vagyok? Az *ennyi* egyébként nem kevés. Le ne becsülje!
- VÖRÖSMARTY: Hogyhogy két vers a Merengőhöz? Nem értem.
- LAURA: Az egyiket egy tánc- és illemtanár írta olyan megszívlelnivalókról, amelyekre gyerekkorom óta oktat egyház, iskola, familia. Ez nekem nem újság, Önnek sem. De a zárás, az meglepett. Ezek szerint az Ön élete is korrigálható, ha az a sötétben lobbant fény nem alszik el.
- VÖRÖSMARTY: Nem tudta?
- LAURA: Ezt így nem mondta senki. Ön sem. Hogy az a fény az én kezemben van, és csak az enyémbe, egyedül.
- VÖRÖSMARTY: Mi történt, gyermek? Merjem azt képzelni...
- LAURA: Merheti.
- VÖRÖSMARTY: Az a huszár...
- LAURA: Ellovagolt a villivel, már a határon is túl járnak. *(Feláll úgy mondja ki.)* Isten legyen irgalmas mindkettőnkhez, menjen ki a nővéremhez és mondja meg neki: megegyeztünk.



JÓKAI ANNA

A kezdet vége felől

MEZEI ANDRÁS 70 ÉVES

Egy kérdő-faggatózó fiú-lélek, a próféták ősz hajával; zilált glória a szív alakú koponya körül; közönyt robbantó nyugtalanság, gyermeki rácsodálkozás a fásult világra, amely megfér az atyákra jellemző megbocsátó bölcsességgel: ez az ember, akit mi Mezei Andrásként szeretünk – s ez az ember, akit mások – talán éppen mindezért – eljelentékteleníteni iparkodnak. Hiszen nem divat manapság válaszokért ostromolni az Istenséget, nem ildomos sebeinket kitakarni, elavult az önvizsgálat, s a gyűlölet tamtam dobjai messzebbre szólnak, mint a szeretet hárfáján a sajnós emberkéz-lazította húrok. Hiszen sokan azt sulykolják, olyan verseket kell írni, hogy *csak az a vers*, ami megzavart nihil-állapotával arra ad alkalmat, hogy az olvasó maga is, a gondolkodást megkerülve, saját zavarodottságát igazolhassa vele. Zseni-tudat, zsenialitás nélkül: veszéyes, de általános. Az önvizsgáló, hivatott tehetség: áldásos, de ritka. Van, aki tapicskol a sikerben: a művét ájultan imádja. A *valódi* költőnek azonban sosincs csúcserzete; mindig hiányban él, holott nagyon is biztosan tud valamiféle lét-betöltöttségről, amit szüntelenül kutat-keres. A fiatal Mezei András őszintén panaszojja:

*„Valamiért leküldtek egyszer
még kisgyerekkoromban,
valami jóért. A cédula
nem tudom, hol van,*

*s azóta is utcán bolyongva
nem merek hazamenni.
Izzadt tenyeremben a pénzzel
koldulok: semmi, semmi.”*

A cáfolat a mi dolgunk. Az érzellemmel nem szétparancsolt de az érzelmekkel igenis bátran dúsitott cáfolat: Mezei András, Bandi, hál' Istennek nem így van: te már nem üres kézzel, a talentumot eltékozolva fogsz az útra indító Erőhöz visszatérni. Hogy mit viszel magaddal, mint költészeted esszenciáját, próbáljuk meg ország-világ előtt számbavenni; mert Istent – sem a büntetőt, sem a könyörülőt – nem kell meggyőzni. Könyvében ott van bevésve a teljesítmény, napról napra szaporodó jelekkel; ott nincs cenzor, aki beletörölne, ott nem érvényes a hideg, pihent kritikus elme, hogy az ítéletet csakazértis felülírja. Vannak költők, akikről imádnak a hivatást szakszerűen művelők elmélkedni. A semmit-mondásról lehet a leglátványosabb tanulmányokat közölni. Az ítézés mindentudóként tetszeleghet, hiszen azt tesz a szöveg mögé, amit csak akar: a szövegnek nincs önereje, hogy a ráborított értelmezést levesse. Mezei András verseivel azonban bajos visszaélni: ezek a versek nem engedik meg, hogy teóriákkal nyakon öntsék, nincs szükségük sem a didaktikus, leegyszerűsítő magyarázatra, sem az elkent, ködösítő tudálékosságra. Az irigyek bűnéül róhatják fel, hogy a művei szavalhatóak, pódiumról is hatásosak. Motyogásra, ellilásításra persze nem alkalmasak, teátrális hang-

szál-bözögtetésre, széles gesztusokra se csábítanak. Ő szabad alkotó, nem szorul közvetítőre. Világos olvasata van, birtokbavehető, használható – no nem politikai praktikákra, hanem ön- és közjobbításra. Megérinti a lelket, kaput kínál a szellem befogadására. Sokrétegű, de nem mesterségesen bonyolított líra ez; szeretet-szó, a gyűlölködéstre nem ad municiót...! „Jobban igyekszem szeretni benneteket, mint ahogy ti szerettek engem” – ezt sugallja egy olyan korban, amikor sajnos nem kevesen azt hirdetik, nyíltan, s arra büszkék, hogy a gyűlöletre még nagyobb gyűlölettel képesek licitálni.

Mezei András szívesen beszél kettős kötődéséről: megszenvedett azért, hogy magyar maradhasson, s közben zsidóságát is természetesen viselhesse. Ebben a vállalkozásban felelősség van: azzal azonosulni, ami az erkölcsi jóban rokoníthat, de *részrehajlás nélkül* elutasítani mindent, minden oldalról, ami embertársunk kárára tör, korrekciót színélve tovább-torzít, békítés helyett háborúságot szül. Nincsenek bombasztikus frázisai, sem bosszú-áriái. Nem tömjénez, de nem is átkozódik. Nem felejtí a népén esett szörnyű bűntettet – de elég tágas a szíve, elég nyitott az esze, hogy mások más-ként-keserves szenvedését is látva-lássa. Kettős kötődés? Sokszoros kötelék fűzi a léthez: ő a paraszti életet tapasztalatból ismerő nógrádi fiúcska, az erzsébetvárosi szegény kis kamasz, a megalázott láger-lakó, Pest és Buda szerelmetes polgára, országa építője, Izrael zarándoka – s minden körülményben, mindenek fölött Isten elkószált gyermeke, rögös úton hazafelé. Mindenesetre kevés költőnek adatott, hogy egy születésen belül ennyi világot élhessen meg – s hogy minderről egyforma érvényességgel tudjon szólni. A bölcső-táj emlékéit, a falu-élményt, a földmunka nehéz aprólékosságát idéző verseit bármely antológia Illyés Gyula mellé szerkeszthetné. Ő maga így jelöli meg eredetét:

*„Mint kit a vízszintesből a függőlegesbe
emelnek csecsemőként, s emelőre billen a feje,
ott vagyok honn, ahol születtem,*

.....
*ha tárgyba ütközik, üvegpohárban csilingel
ezüstanállal Ő, az ismeretlen,
ki rejtve marad előttem és ott alszom el,
ahová fölemeltek a kezek, hónom alatt,
öreg bordáimon még ott tapad az Ő tenyere,
várom, hogy Ő tegyen le a függőlegesből
vízszintesbe.”*

(Eredet)

Szemérmes, megbonthatatlan kötelék ez: a felnőtt, mégis örök gyermeket éltében-holtában az anyjához kötő. József Attila *Mama* c. versével párhuzamos Mezei András *Anyá-ja*:

*„Ölhetem még kis fejét,
töppedt haját. Még láthatom
kék szemében a méz-fehér
az üres, végleges szobát,*

*ahogy még néha kitekint
a visszanyúló ablakon
csupaszon, rezzenéstelenül
fiára itt bent – láthatom:*



*végül a szeretet marad,
megtartván, mint a rettenet
a leépülő szervezet
üveges idegsejtjeit,*

*a féltéssel betöltve még
mint szörnyű réseit az ég,
az elme repedéseit.
Vállát fogom. Mellettem ül.”*

A tragikum az, amit már oly korán megérez: az aratásnak egy parányi mellék-ügyét teszi verse főeseményévé. A kaszával kettévágott pocok

*„...kivérzett,
míg az aratók észre se vették, hogy
a föltépett hús elevenében
megállt a nap ott a mezőben”*

(Aratáskor)

Az *Ebéd a mezőn* paraszti szertartása szociográfiába illő pontosságú; a „*Talpalatnyi föld*” híres filmkockái kíváncsognak ide, de más szférában emeli a befejezés csendes szomorúsága, az a csendes szomorúság, ami Mezei András csaknem valamennyi lírai hőstét, voltaképpen önmagát belengi:

*„...Az üres
láboskát a fiú a fehér asztalkendőbe
köti. Horpadt gyomorral
hazaballag...
Lábnyma ég a porban”*

Gondolnánk, ha a juhász birkagulyást főz, abban nincs poézis. Mezei, a valóság hű leíráson túl – mégis, merészen asszociál: az oda-vissza mozdulat, a keverés megfontoltsága a bográcsban a Teremtés ősz-mozdulatát idézi. Mondhatnánk, egy „sült-realista” életképet transzponál a szakralitás síkjára. A látható valóság nála soha nem billen el, biztosan áll az anyagi talajon, de folyton-folyvást nyújtózkodva magasabb régiókban bomlik ki igazán. A nagy költészetnek nincs kicsi téma, mert a cseppben is meglátja a tengert. A közepes költő az, aki minél nagyobbat markol, annál kevesebb marad a markában.

Mezei András hosszú vándorlásában nem pihen meg, hogy a tömött tarisznyában kutakodjon: mit dobjon ki, mi a felesleg; nem szortírozza finnyásan a múltat, „ezt cipelem, ezt nem”, amit Isten a hátára tett, viszi végig. A falu után az erzsébetvárosi milió, a terek, gangok világa is halálíg kísérik:

„Rózsa utca

*Hol laksz, fiam? – Ha kérdezik,
halálad órájában is,
arcok alatt egy idegen utcán
forogsz, hogy feleljél nekik:*

*torkából torkok súgjak
Aggból a fulladó gyerek:*

*Rózsa utca tizennyolc bé
első emelet tizenegy!”*

Mándy szerette így, prózában-legendásan a nyolcadik kerületet, a satnya fákat, a poros grundokat. Mezei verseiben hallható a kapucsengő, szagolható a pékség illata, a vasárnapi húsleves és a bodzaillat, a lépcső torzóként is a láb alá simul, pattog a labda, sír az apa hegedűje, lóbálják a faszenes vasalót, zubog kifele a lúgos víz a kidugaszott teknő alján, a leplombált villanyóra könyörtelenül őrzi a sötétet...mégis, mégis az apai sugallat: „A rossz is öröm, a baj is jó, fiam.” Költőnk Budapestet pedig már a szerelmes hangján szólongatja, izzik a naplemente, a Lánchídnak lelke van, a Halászbástyán trónon ül a magyar király, bőrig ázik a Tabán, a Gellérthegy mögött hajnalodik, a Gresham palota elefántjai bámulnak minket álmosan...A Vörösmarty téren, a Gerbaud teraszán fúj a szél, Zelk Zoltán, Nemes Nagy Ágnes, Ottlik, Pilinszky, Weöres emlékét hozza – s bizony ötvenhatét:

*„...mert volt idő, melyben a fákon
egy-egy levéllel a szavak
őszvi viharba szabadulva,
csörögve, megcsavarodva
átviharozták Hunniát,
s most falevél vagy egy veréb
mit fúj a szél
a Vörösmarty téren át.”*

(Mert volt idő...)

A hitvallásba Jeruzsálem is belejátszik, *Két égbolt alatt*, innen-oda, onnan-ide ingázik a lélek

*„különösképpen, ha a
hidakon hajtok át, akkor
érezem, hogy én ide
tartozom, – a két város
közötti acélíveken
lebegő mennyei
Jeruzsálemben – vagyok
árnyékként átsuhanó*

utas...

*de a csillagok kavics-
mezői nekem világítanak
Ur városából induló
ősapám talpnyoma kivilágosodik*

*itt a Lánchíd fölötti
égen, melynek kárpitja
úgy szakad rám, mint a vég-
itéleti boldog teljesség.”*

Jelkép-hordozó Mezei András vonzódása a hidakhoz; hiszen ő maga is híd-szerepet vállal. Közvetíteni akar és nem szétperelni. Izrael – a felfoghatatlan szörnyűségek után



– mint a jóságban csalódott fiatal férfit negyvenkilencben magához vonzza: „Hazamentem az idegenbe; anyáméból apanyelvembe.” Lelkes építő, sivatag-szelídítő, régmúltban merítkező, de valahogy mégis véglegesen otthon. Erről a furcsa életérzésről az *Altelegóm I* sok mindent elmond:

„Sápadt, kékszemű, pajeszos fiú,
fehérbőrű és vereshajú,
karimás, sötét, nagy kalapban
áll az utcán Jeruzsálemben...

.....
nem ide, oda tartozik
kis lelke a felső világba,
ott van honn, de
(épp hogy csak) itt van.”

Mezei András Izraelbe-vágyódásának nincs politikai színezete. Ő egy közösségbe vágyott mindig, ahol testvér lehet; ahol testvérként szeretik, nem csak holmi jövevénynek kijáró udvariassággal. Valami mégis visszahúzza: itt akarta – akarja, magyar földön, a mindennél több *embertestvériséget* megtalálni. Ezért feszül ki ma is hídként a különböző csoportosulások közt, keresve ami összeköt, és mérlegelve, ami elválaszt. Cselekvő, feladatos lény: megbízatása nem politikai eredetű; valójában akkor sem volt az, amikor még pályája elején talán ilyen álorcát is viselt. Az *Asztronauta* c. versében írja:

„...nem elvágyódni kell, hanem ide, ide kell
újra lejönni az ember fiának
le-jön-ni, IDE.”

Nem véletlen a szótagolás, ezzel vési a lélekbe a parancsot. Lejönni ide, ahol népével megeshetett, ami megesett. A magyar irodalom leggyönyörűbb, örökké-émlékeztető siratóit Ő sirja el: nem fél a természetes, borzalmas részletektől, de van ereje a mélységből is a magassághoz szólni:

„Isten trónusa kiolvadt,
Aranya megsetétedett.
Énistenem, Jóistenem,
áldassék így is a neved:

.....
Megvakult szemünk szívárványa
nem láttatja, de föl-fölcsillog
a szeretet rémalkonyán is
a mélyből, a betlehemi csillag.”

(Mélyből)

A *Deportált nők* képét beleégeti a tudatba, de az elkövetők kárhozott sorából van mersze kiemelni a kivételt:

„A németet, aki kenyeret adott ki nekem
lakása ablakán, kirángatták mellém
a gyalogmenetbe. A töretet, mit
visszaadhattam neki a lágerben este

*elfogadta. Ma is erőt ad, hogy
egybeesett a Húsvét, Peszáh értelme,
hogy azóta nem idegen tőlem
az Ő vére és az Ő teste.”*

(A németet...)

Mezei András költői alkatában három nagy poétánk attitűdje békül össze, s hoz létre újat, saját, tragikus élethelyzetét a végsőkig megélve. Lét-versei Pilinszkyvel rokonítják. Félreértés ne essék, nem utánzásról, hanem a világban elfoglalt alapállásról van szó:

*„Megszállták súlyos angyalok
csontjaimat, miként a fát
összel a madarak.
Nem melegít, szárít a nap.*

*Ma Isten-vér, madár meleg
bugyolál talpig engemet.
Édes-sötétű rettenet:
örömmül téged tettelek.”*

(Szólításokra)

Vagy ez a négy soros remeklés:

*„Se odakint, se idebent,
befalazva a ráma.
Valaki visszanez lebúnyt
szememből önmagára.”*

(Ráma)

Szerelem-élményei József Attilához közelítik:

*„A szögesdrót megváltatik,
mert én Te vagy, s te Én vagyok:
fényes csöndjűekkel pártomon,
kipeckelt szájú csillagok.”*

(Szerelem)

A *Rejtett szobor* mottója utal is József Attilára, miközben a szeretett lény belső szerkezetét kutatja:

*„...A kirajzó értelem
székesegyháza homlokod.
Szemedben kettős gyertyaláng,
kiolthatatlanul lobog.”*

Ady Endre öngyötrő lázadása Mezei Andrásnak talán éppen a legnagyobb versében talál folytatásra. A *Hagyd a népedet* c. monumentális, negatívba fordított könyörgésből lehet, de nem szabad idézni. Ez a vers *az, ami*. Elejétől-végéig ismerni kell, s aki írta, azt nagyon szeretni. Mert *csak* a szeretet segít. Különben rettenet ül az ezredvégen. *Antigenezis* roppantja össze a földet. Hatalmas látomás ez – ahogy a semmibe omlik minden:

*„Az időtlen idők felett
szétszóródnak a csillagok.*



*Az időtlen idők alatt
látni a fekete napot.*

*Szétoszlanak a por porán
majdan az idő rostjai.
Legyen sötét! – És lőn sötét,
de ki fogja kimondani?”*

Harcol a végleges nihil képzelete a költői alkatban a megmenekülés reményével.
Lesz-e bárka? – kérdezi Mezei András.

*„Lesz-e bárka, mely megtelik majd
minden égi és földi fénnel?
Visszatérnek-e madarak
csőrükben oxigénnel?”*

S miközben ő maga a legszorgalmasabb bárka-építő, ironizál is – de ez az ironia neki fáj legjobban.

*„Nagyok voltak az elhatározások.
Szépek voltak a hegyibeszédek.
Aztán csöndben hazamentünk-
ez a század is így ért hát véget?”*

(Századvég)

Mezei Andrásnak nincs nyálas optimizmusa, de szerencsére a beszáradt pesszimizmust sem tűri. A nyolcvanas évek végén mond erről valami fontosat: „Az apokalipszis vagy az új genezis előtt állunk-e?... Nincs más lehetőség a boldogulásra... mint nem a földrajzi, hanem a szellemi térben való terjeszkedés... A biológiai és szellemi energiákkal való gazdálkodás új jövőjének megalapozása mikro- és makroméretekből, hogy ez a századvég ne az emberiség végének kezdete, hanem egy rossz kezdet legvége legyen.” S bár válogatott verseinek kötete *A vég kezdete felől* címet viseli, ezért mi mégis joggal remélve-hihetjük, hátha megfordítható: gonosz energiákat használó kezdet után mi magunkon múlik a jövő. Mezei András mindent megtesz ezért: a gyakorlatot és a filozófiai mérlegelést képes együtt-működtetni. Őszinte ember, esendőségét az állítólagos „csalhatatlanok” közt megvallja. Olyan közösségi lény, aki mégis – lelke mélyén – valami büszke magányt megtart magának. Részvétét a szegények, szerencsétlenek, kiszolgáltatottak iránt meg nem tagadja:

*„Legalább éjszakára takard be a Te fiadat,
mert az ő meztelensége teremted
begyógyíthatatlan fekélye, Uram,
Halld meg könyörgésemet. Könyörgésüket.”*

(Vedd őket, Uram)

Mezei András teszi a dolgát. Hetven éves korára jelenséggé vált Magyarországon. A magyar nyelvbe elszegődött, fontos költő.

*„...Kétezer év siralma, hét magyar évszázad –
Erős vár a mi nyelvünk, Istenem, ez a házad.”*

(Ez a házad)

DOMOKOS MÁTYÁS

Kérdés kérdés hátán*

Két esztendővel ezelőtt a *Tiszatáj* körkérdést intézett szellemi életünk jó néhány jeles képviselőjéhez, s a beérkezett válaszokat előbb a lapban közölte folyamatosan a szerkesztőség, 2000 őszén pedig a *Tiszatáj*-könyvek sorozatában is közre adta a folyóirat ösztönzésére született negyvennégy írást, nyilván azzal a céllal, hogy nemzeti helyzet-tudatunk mai állapotáról árulkodó ankét visszhangját ily módon is megnövelje. Azt hiszem, ez az elképzelés minden bizonnyal megvalósul, mert az olvasó, ha kezébe veszi ezt a szép kiállítású könyvet és tallózni kezd a gondolatébresztő esszék, tanulmányok között, ahogyan ezt magamon is tapasztaltam, szinte reflexszerűen beszáll a *Tiszatáj* hasábjain kialakult virtuális kerekasztal-eszmecsérébe, s elkerülhetetlenül arra gondol, hogy vajon személy szerint ő, ugyan mit is válaszolna a „Honnan jövünk? Mik vagyunk? Hová megyünk?” kérdéseire, amelyeket a kezében tartott kiadvány címében is hordoz?

Szeretnék mindenkit megnyugtatni: eszem ágába sincs, hogy e könyvbemutató ürügyén előhozakodjak azokkal az elképzelésekkel és feltételezésekkel, amelyeket a *Tiszatáj* kérdései, de azt hiszem, indokoltan mondhatnám úgy is, hogy az egész magyar élet ezredfordulós sorskérdései bennem is fölvernek. S ennek igen egyszerű oka van: ha magamba nézek, őszintén be kell vallanom, hogy ellentétben azokkal a honfitársainkkal, akik fénylő ábrándjaikban különféle mitikus és mesés – például sumér, szkitha, vagy pártus – eredetet koholnak a magyarságnak (az ilyen mitológéák megszállottjai egyébként nem kaptak szót, hálisítenek, ebben a könyvben) – nekem bizony fogalmam sincs róla, hogy milyen atyafisággal büszkélkedhetett az idők kezdetén őseink törzse. De nem sejttem azt sem, hogy merre tart Ady Endre Kárpát-medencébe „tévedt lovasa”, s hogy a mi történelmi időnkben kielevenedő, nagyonis valóságos rémek között rátalál-e majd a helyes útra, s hogy azon milyen jövő várja. (Legfeljebb sejtelmeim, s talán nem indokolatlan balsejtelmeim vannak; nehogy az Európához való visszazárkózás nagy igyekezetében hirtelen Belga-Kongóban találjuk magunkat, miközben „fénylő tajték után fut a magyar”, ahogyan Weöres Sándor jellemezte történelmünk egy másik nehéz órájában Bolond Istók-i hajlandóságunkat, amelynek „száz ébrenlétnél többet ér egy álom.”) Nem vagyok ugyan hivatásos pesszimista jövőnket illetően, de ki tagadhatná például Vekerdi László egyik tanulmánya figyelmeztetésének az igazságát, hogy a piacgazdasági feudalizmus veszélye reális fenyegetés, hiszen a „modern világgazdasági rendszerbe eleve be van építve, strukturálisan, gazdaság és szegénység területi megoszlása is, nemcsak a társadalmi.” S nyugaton, ahol a globalizáció ideológiája és gyakorlata megszületett, már azt is tudják, ami felett mi legszívesebben szemet hunynánk, hogy a makrogazdasági mutatók, a GDP növekedésével párhuzamosan elkerülhetetlenül együtt jár a szegénység növekedése is.

* Elhangzott 2000. október 16-án, Szegeden, a *Tiszatáj* folyóirat „Honnan jövünk? Mik vagyunk? Hová megyünk?” című kötetének bemutatóján.

Ezek a szorongató kérdések, mint mindenkit, engem is foglalkoztatnak, folyamatosan nyugtalanítanak, de végül is arra kell gondolnom, hogy azért nem találok magamban választ, mert talán éppen attól igaziak, nyugtalanítóan elevenek, hogy nincs is rájuk megnyugtató válasz. S amikor a könyv olvasása közben rátaláltam a tudós régész: Trogmayer Ottó megállapítására, aki a cikke befejező soraiban levonja a végkövetkeztetést, hogy a Tiszatáj körkérdése voltaképpen megválaszolhatatlan, megnyugodtam, hogy ebben az érzésben sem vagyok egyedül, mert úgy vagyunk ezzel is, mint a gondolkodás és a lét végső kérdéseivel, amik sebző terhei az emberi egzisztenciának történelmi útja során, a megoldás reménye nélkül, mégsem dobhatja ki őket a tudatából. S ugyanígy: a *Tiszatáj*-beli kérdések problematikájának a megoldhatatlansága, kizárólagos és egyedül üdvözítő érvényű megválaszolásának nyilvánvaló lehetetlensége se mentheti föl a gondolkodó és önismeretre vágyó magyar embereket a lehetséges válaszok keresésének a kötelessége, sőt: kényszere alól, mert van itt egy kérdés, a középső, a „Mik vagyunk?” kérdése, a nemzeti önismeret kérdése, aminek a megválaszolása, ne féljünk a kissé patetikusnak tetsző, s a 19. század nagy reformnemzedéke kedvelt kifejezésétől: hazafiúi kötelességünk, mert „az ádáz nemzeti öncélúság” kísértéseitől (Fülep Lajos formulája) vagy a posztmodern relativizmus cinizmusától egyaránt mentes tisztánlátásra a magyarság józanul gondolkodni képes részének sohasem volt égetőbb szüksége, mint az új évezred küszöbén, amikor a bőrünkön érezzük az élet magyar útjának az irányát és minőségét meghatározó világtrendek nyomását.

Erre nekünk kell tudnunk a választ, hogy ne helyettünk válaszoljanak mások. Úgy vélem, ez a mélyen átértett intellektuális erkölcsi gond és felelősség készített ennyi kiváló szerzőt, hogy tollat ragadjon és szembenézzen a körkérdésekben rejlő kihívásokkal. S ha szabad továbbra is személyes hangon szólnom, én éppen ezt a középső kérdést érzem a legsúlyosabb, de ugyanakkor a leginkább megoldható feladványnak, mert a „Mi a magyar, *most*” kérdésére, amely természetesen magába zárja azt is, hogy mit tartunk arról, mi *volt* a magyar évszázadokon át, évezredekken át, s hogy mi *lehet* – lehetne – a jövő évezredben a magyar; csak a szükséges önvizsgálat eredményeképpen találhatunk helytálló válaszokat, amelyek egy mondhatni: létfontosságú nemzeti stratégia alapjául szolgálhatnak. Persze ennek ára van, amit nem szeretünk megfizetni; ehhez hályogműtétek sorát kell(ene) elvégeznünk magunkon, hogy kikerülhessük a beteg magyar valóságérzék alattomos csapdáit; ki kellene metszeni tudatunkból és zsigereinkből, még hozzá érzéstelenítés nélkül, azokat a délibábos illúziókat és „csalálmokat” (megint egy reformkori szó!), amelyek mindig megzavarták és megzavarják ma is tájékozódási ösztönünket, mint a mágnestűt az alája csempészett vasdarab.

Az asztronautikában használatos egy kifejezés: a „black out”. Ez annak a néhány percnak a megnevezése, amikor a Földre visszatérő űrhajó belép a légterbe, s néhány percre megszakad az irányítóközponttal az összeköttetése. Túlzás-e, ha azt mondom, hogy mostanság egyfajta *black out* történelmi pillanatában hajózunk? nemcsak mi; az egész emberiség. A hagyománytól növekvő szakadék választ el bennünket, az ismeretlen jövő növekvő szorongással tölt el mindenkit. S hogy ismét egy költőt idézzek, ezúttal egy angol költőt, John Keatsét: „a póre igazat elbírní s a helyzettel szembenézni, ez a legfőbb erő.” Erre a legfőbb erőre volna ma kiváltképpen szükségünk. – De honnan merítsük ezt az erőt?

Ami engem illet: én a magyar önismeret leghívebb tükrét, minden történelmi, társadalmi és emberi szituációban leginkább megbízható és útbaindító iránytűjét a magyar kultúrában találtam meg a magam számára. Ebbe, kell-e mondanom, nemcsak a

költészet, nemcsak az irodalom és a művészetek világa tartozik bele, de a tudomány, az oktatás, sőt: a termelés kultúrája is. Meggyőződésem, hogy mindannak, amit a magyarság létrehozott, vagy ha tetszik: történelme során kiszenvedett magából, ez a legértékesebb, s legidőtállóbb hozadéka. Ez a mi igazi irányítóközpontunk. A benne felhalmozódott tapasztalat, biztatás, hogy talán mégsem vagyunk egy nemzetnél sem alábbvalóak, s a figyelmeztetés „útálatos, szerelmes nációnk” hibáira, hogy azért el ne bízzuk magunkat, átsegíthet bennünket az előttünk álló kritikus történelmi évfordulón. Merjük végre tudomásul venni, hogy olyanok vagyunk, amilyenek kultúránk tükreben mutatkozunk. (Persze jó néhányan ugyanezért legszívesebben földhöz csapnák, s csapják ma is, ezt a tükröt.) De ezzel párhuzamosan, miheztartás végett, nem árt belepillantanunk abba a másik tükörbe is, amelyben közelebbi és távolabbi szomszédaink rólunk alkotott nézetei és ítéletei verődnek vissza, szinte a honfoglalástól fogva, ahogyan ezt Kristó Gyula tanulmánya taglalja, s aminek az lehet a többi nép kollektív tudatalattijában a meggyökereztetője, hogy a honfoglaló magyarság volt az egyetlen nem őshonos európai nép, amelyet nem sodortak el a népvándorlás hullámai, hanem szuverén államot tudott alapítani és évszázadokon át fenntartani a Kárpát-medencében.

Nem a túlzásba vitt önostorozás mazochista kéje, s nem a következmények nélküli „beolvasások” nihilisztikus mámorja juttat el bennünket az igazi magyar önismerethez. Mi ugyanis hajlamosak vagyunk azt hinni, hogy mindent tudunk, mert keserves történelmünk mindenre megtaníthatott bennünket (csak arra az egyre nem, amit Kosáry Domokos szokott mondogatni, hogy múltunk a túlélés, a megmaradás sikertörténete), ezért nekünk arra már nincs is szükségünk, hogy az eredetig visszanyomozhatatlan történelmet a láthatatlan jövővel összekötő jelenlegi állapotunk tényeit és tapasztalatait elfogulatlanul szemügyre vegyük és annak az embernek a nyugalmával elemezzük, aki tudja, hogy mit akar. Tudjuk-e? Mert ha nem vagyunk képesek mozgósítani magunkban az ehhez szükséges legnagyobb erőt, akkor már csak Babits kérdését ismételhetik (rém)álmaink: azt, hogy „milyen lesz magyar nélkül a világ”. – Végiggondolva mindazt, kérdést kérdés hátán, amire nem tudok válaszolni, végül is megértettem, hogy a *Tisztatáj* körkérdés-sorozatának és a belőle lett könyvnek a legfontosabb üzenete számomra az – *indítéka*.



VEKERDI LÁSZLÓ

A „globalizációról” szólva*

Roppant szerencsés ötlet volt, valóságos szerkesztői trouvaille, beválogatni a „Honnan jövünk? Mik vagyunk? Hová megyünk?” kötetbe Poszler György Liget-Könyvekben megjelent 1998-as tanulmányát, melyben összehasonlítja a *Mi a magyar most?* Szép Szó különszámot a *Mi a magyar?* Magyar Szemle kötettel, szakszerűen és szubjektíven.

A jelen kötetről beszámolni kényszerülő recenzens szempontjából elsősorban nem is azért volt szerencsés, mert ezáltal széles (ha nem is föltétlenül tágas) történelmi és szellemi háttérrel kapott (nem merem írni, hogy „nyert”, a szó piaccgazdasági vonzata miatt) a jelen Tiszatáj-kötet. Azért volt inkább szerencsés, mert így a recenzensnek van miből kiindulnia, s merhet a beszámoló is hasonlóképpen szakszerű (azaz szakmailag elfogult) és szubjektív (azaz kategorikus) lenni. Kezdem mindjárt ugyanazzal, amivel Poszler az elemzést végzi: „Végigolvastam, végiggondoltam. Nem oldottam meg semmit. Tán nem is akartam megoldani. Csak végigolvasni-végiggondolni. Valami furcsa eredmény – a magam számára – mégiscsak van.” Persze merőben más, mint Poszler Györgynek az összehasonlításból, de a lényeg az, hogy amint neki egyik kötet sem, úgy nékem egyik tanulmány sem tetszik igazán és egészében, az enyémet is beleértve, sőt azt elsősorban. Ez nem holmi captatio benevolentiae kíván lenni: most látom csak, végigolvasva-végiggondolva a kötetet, hogy mennyire reménytelen és haszontalan bármiféle célból segítségért fordulni a történelemhez. De nem kívánom a magam mentésére fecsecelni a szűkreszabott időt. És különben is van a kötetben tanulmány, ami maradéktalanul és egészében tetszett (az alcímét kivéve): az Ágoston Vilmosé. Már azzal megnyerte szakmai elfogultságomat, hogy 1543-al kezd: „Japán történelmének számos tanulságos eseménye közül most elég, ha emlékezünk arra, hogy 1543-ban értek partot a portugál hajósok az ország Kiushu szigetén.” (318.) Emlékszünk? 1543-ban jelent meg Kopernikusz könyve az égi pályák forgásairól, 1543-ban jelent meg Vesalius Anatómiája, 1543-ban adta ki Tartaglia Arkhimédészt Moerbeke fordításában, 1543-ban jelent meg Jacopo da Cremona bilingvis görög-latin Arkhimédésze, 1543-ban létesítette a Padovai Egyetemen Montanus a klinikai orvoslás első tanszékét. Azaz 1543-ban elindult valami – szimbolikusan legalábbis – aminek következtében ma „globalizáció”-ról beszélhetünk, még a környezetvédelmet is beleértve, hiszen ugyancsak 1543-ban jelent meg Leonhard Fuchs *De historia stirpium-a*.

De „beszélhetünk” vagy inkább „kell beszélünk” „globalizációról”, akár tetszik, akár sem; ez itt a kérdés. Jelen kötetben a Szerzők túlnyomó többségének inkább „akár se”, de elkerülhetetlenségét sőt szükségességét ők is elismerik. Ágoston Vilmos persze nem ezért hivatkozik – látszólag legalábbis – 1543-ra, hanem hogy rámutasson, milyen okos tanítványnak bizonyult már akkor a technika területén Japán, s hogyan sikerült önmagát megőrizve még a második világháborús vereség utáni nehéz időkben is egyetlen hatalmas belső piaccá integrálnia önmagát, s ennek a belső piacnak a segít-

* Elhangzott 2000. október 16-án, Szegeden, a Tiszatáj folyóirat „Honnan jövünk? Mik vagyunk? Hová megyünk?” című kötetének bemutatóján.

ségével kiemelkednie a technológiát és a piacot szükségképpen ütköztető modern termelés csapdjából. „Megtehetette: 120 millió lakosnak, ha csak néhány százezer terméket adtak el, már az is fellendítette a hazai termelést. Ha a balti államoktól kezdve Közép- és Kelet-Európán át egészen a ma még bizonytalan helyzetű, de távlatilag ehhez a régióhoz tartozó Balkánig húzódó térségben önálló, közös elveken működő piacgazdaság megteremtésén fáradoznánk [...] létrehozhatnánk egy akkora piacot, mint amellyel Japán is átvészelte a nehéz ötvenes éveket. Ehhez viszont...” Nos, ehhez viszont nagyon sok minden kellene; mindenekelőtt az infrastruktúrák fel- és a nemzet-képek (a különféle de szükségképpen kölcsönösen ellenséges „imagológiák”) leépítése; régi, ostoba, de sajnos ma is nagyon találó szóval az al- és felépítmények bámulatosan becsontosodott egész rendszerének kicserélése újra, ami konzervatív úton, legyen az „Sztráda” vagy „ösvény”, aligha elképzelhető. Nem utolsó sorban pedig „a Nyugatnak is be kellene látnia, hogy a kétlépcsős integráció »hatékony« gazdasági és infrastrukturális támogatásának – előbb egy életképesen működő Közép-Kelet-Európa létrehozása, majd csak a későbbiekben történő EU csatlakozásának – sokkal olcsóbb és stabilizálóbb hatása lenne, mint a térség országainak egymás ellen meghirdetett tüsténtkedő integrációs versenye.” (325.) Csakhát ez merő utópia; a nyögvenyelő megfogalmazással tán maga A. V. is erre kíván utalni. Azt, amit a Marshall-segélyekkel megtett, létrehozva az Európai Közös Piacot, az EU életképes és egyedül lehetséges csíráját, a Nyugat nem fogja – politikai és katonai kényszer hiányában – még egyszer megtenni. De még ha hajlandó lenne is, hajlandó lenne-e rá Közép-Kelet-Európa? A kérdés szónoki, hiszen jóformán Agoston Vilmos szép utópiája az egész kötetben az egyetlen, amelyben ez az alig tíz esztendeje még úton-útfélen emlegetett fogalom egyáltalában előfordul. Mintha egykori legokosabb apostolainak egyike, Fried István is felhagyna már minden reménnyel, „Nem a Monarchia öröksége vész el – írja Nedjelko Fabrio Fiumeregényéről szólva –, az korábban megszűnt már, hanem a város veszíti el arcukat oly módon, hogy messze nem lehetünk bizonyosak afelől, miszerint az erőszakosan betörő új jobb lesz a réginél.” (171.) S itt láthatóan egyáltalában nem csak Fiuméről van szó. Szegény Közép-Kelet-Európa mára legjobb esetben is afféle „politikai prioritássá” sápadt, a „szomszédainkkal történő kiegyezés” formájában. Ekkor azonban mítosz a kettős integráció is, meglehet méginkább az, mint „a térség nagy rendező mítoszai – EU-csatlakozás, NATO, privatizáció, civil társadalom és jogállam.” (323.)

És maga a globalizáció, amellyel így vagy úgy majd mindegyik tanulmány birkózik? És a „nemzettudat”, amellyel valamilyen néven és formában úgyszintén? S hogy egy se hiányozzék a kötetben többször emlegetett prioritásokból: a kisebbségi magyarok védelme? Balla D. Károly *Ki marad le a luxushajóról avagy van-e nemzetstratégiánk?* című tanulmányából (251–258) kellene itt idézzek, de a kontextusból bármit kiragadva „pesszimistaként” lennék, sőt lenne maga Balla D. Károly is elmarasztalható. Pedig csak igazat mond és ragaszkodik a valósághoz. Persze mindkettő ritka (és nem ritkán hivatalosan ritkítandó) tulajdonság manapság mifelénk. (Másokról itt nem beszélek.) Azért inkább Rákos Péter *És mégis!...* című esszéjéből idézek befejezésül (lám, még egy tanulmány, amellyel első betűtől az utolsóig egyet értek, még a címbeli három ponttal is, együtt-vallom minden mondatát): „Ha már tudjuk, hogy együtt jövőnk valahonnan, hogy egyfélék vagyunk valamiképpen, mondjuk ki azt is, hogy együtt menetelünk. Csakis együtt. A »globalizációt« mint szót éppenséggel nem kedvelem, olyik velejáróját sem szívelem, de magyar glóbusz nincsen. Ki ne mondjátok, hogy »egyedül vagyunk«. Aki a magyarság sorsát-jövőjét külön akarja választani az emberiség sorsától

és jövőjétől, lehet ezerszer is jóhiszemű, de igazában a magyarság kártevője.” (102). Lényegében ugyanezt az igazságot mondja el Balla D. Károly is, csak hát – ez is a globalizációhoz tartozik – Kárpátaljáról mérhetetlenül keserűbben hangzik mindez, mint Prágából. Ahhoz azonban, hogy a mítoszok felcserélhetőek legyenek emberi nyelvre, ez a felszánt kárpátaljai keserűség éppúgy hozzátartozik, mint a prágai aggódó derűlátás.

De mindezt szebben és tömörebben elmondja Tózsér Árpád verse, melyet „Olasz Sándor szerkesztőúr ankét kérdése kapcsán” vetett papírra (vagy globalizált Personal Computerbe?); hadd idézzem itt legalább a befejező „Dedicatio”-t:

*Mi itt a tanulság?, kérded, barátom.
Ki tudhatja!? Gauguin képén a cím
érthetetlen nyelvű (talán maóri),
mint a teremtés éroppant vásznain.*

Finis, gratias Deo



PLUGOR SÁNDOR: A 100 ÉVES

200 éve született Vörösmarty Mihály

SZAJBÉLY MIHÁLY

Délsziget északi fényben

HERDER, AZ ÚJ MITOLÓGIA ÉS VÖRÖSMARTY

– *Mit álmodtál?*– *Gömbölyűt, elgurult...!**

Végigtekintve a magyar irodalom alakulástörténetén, első pillantásra úgy tűnik, hogy a nemzeti eposz megteremtésére irányuló erőfeszítések végigkísérték a 19. századot, Csokonai Vitéz Mihály kései *Árpádiász*-tervezetétől kezdve Vörösmartyn és Arany Jánoson át egészen Zempléni Árpádig. Sőt, az időhatárokat még tágítani is lehetne, visszafelé Ráday Gedeonon, Ányoson és Bartsayn át a jezsuiták latin nyelvű kísérleteiig, előre haladva pedig mondjuk Juhász Ferencnek az 1960-as években kibontakozott és pár éven belül szóvirágokba fulladt epikus munkásságáig. A kérdéskört alaposabban szemügyre véve azonban már a 19. században is inkább e folyamat egyenetlensége kelti fel a figyelmet. A reformkorban kétségtelenül kisebb érdeklődés mutatkozott a műfaj iránt, mint a század korábbi évtizedeiben, s amikor Világos után a nemzeti eposz kérdése megint az alkotók és a kritikusok figyelmének a homlokterébe került, egészen más elvárások fogalmazódtak meg vele szemben, mint a jó három évtizeddel korábbi időkben.

Némi leegyszerűsítéssel akár úgy is fogalmazhatnánk tehát, hogy a nemzeti eposz megteremtésére irányuló jelentős törekvések *nem kísérték végig* a 19. századot. Vörösmarty 1830 után elfordult a hőskölteménytől, Petőfi a nemzeti hőskorba vezető eposz iránt sohasem mutatott érdeklődést, Arany János pályája pedig a műfaj paródiájával (komikus eposszal) indult és a *Toldi*-történet feldolgozásával folytatódott, amelyről (a tervezett második rész kapcsán) ő maga írta Petőfinek, hogy „én nem tulajdon értelemben vett eposzt, hanem úgynevezett költői beszélyt írok.”¹ Nem tudni ugyan, hogy a fejedelmek korába vezető, népi szellemben és nyelven írandó eposz gondolata mikor kezdte foglalkoztatni, de hangot mindenesetre csak első, Petőfihez írott levelében adott neki, és gyanítható, hogy megfogalmazásához éppen a *Toldit* lelkesen köszöntő későbbi költő-barát adhatta (akaratán kívül) a döntő lökést. Petőfi ugyanis, levelének unalomig idézett sorai szerint, közös programul ajánlotta a nép uralkodóvá tételét a költészetben – ezt a felhívást pedig a klasszikus műfaji hierarchia jegyében gondolkodó Arany csak úgy fordíthatta le a magának, hogy a nép számára meg kell hódítani a ranglétra csúcán álló eposz műfaját. Tervéért Petőfi nem lelkesedett minden feltétel nélkül

* Egy nem egészen két éves gyermek bontakozó magánmitológiájából.

¹ Arany János leveleskönyve. Válogatta, szerkesztette a bevezetőt és a mutatókat készítette Sáfrán Györgyi, Bp. 1982. 93.

(„Csak királyt ne végy hősödnék, még Mátyást se.”²), Arany viszont eposzi témaként nyilván nem tartotta megfelelően emelkedettnek a barátja által példaként emlegetett Csák Máté- és Rákóczi-történetet. A klasszikus elvárások szerint ugyanis az eposznak népek sorsát eldöntő, rendkívüli eseményeket, rendkívüli (és diadalmas!) hősokeket kell ábrázolnia; ezért fogalmazhatott úgy Petőfinek szóló következő levelében, hogy ő a fejedelmek korából szándékozik venni eposza tárgyát. A honfoglalási tematika pedig hite szerint nem mondott volna ellent a Petőfi által kijelölt programnak, hiszen (mint kifejtette) a honfoglalók vér szerinti leszármazottja az egyszerű nép, míg a nemesség a bevándorolt idegenek ivadéka. Petőfi azonban a jelek szerint nem lelkesedett a fejedelmekért sem, válaszlevelében említésre sem méltatta őket, inkább az Arany által egy mellékmondatban említett Dózsáról értekezett.

Arany pár mondatos programja viszont a népnemzeti irányzat hivatalos ideológiájává terebélyesedett 1849 után. Teoretikus kereteit Gyulai Pál dolgozta ki *Szépirodalmi szemle* című tanulmányfüzérének második darabjában, mégpedig oly módon, hogy az Arany által képviselt elveket Zrínyi és Vörösmarty eposzírói gyakorlatával állította szembe. A cél változatlan: az eljövendő eposznak olyannak kell lennie, hogy azt a nép (Arany szavaival élve) *vérévé tanulhassa*. Megszületése előtt azonban komoly akadályként tornyosul az epikus hagyományok és a történeti forrásanyag erősen hiányos volta. A költő ilyen körülmények között Gyulai szerint sem tehet mást, minthogy alakítja és toldja anyagát. De ha azt akarja, hogy munkája valóban eljusson a néphez, akkor ragaszkodnia kell a megmaradt kevéshez, melynek szelleme „egészen soha sem halhat ki a népnél, még akkor sem, ha erkölcsi ereje megtört és aljasulni kezd”³, s töredékes forrásait finom beleérzéssel kell kiegészítenie, új egészé formálnia. Zrínyi és Vörösmarty azonban, folytatódik Gyulai gondolatmenete, más úton jártak: nem törődtek a mondai alappal, történetüket nem a megmaradt töredékek szellemében alakították, megvetették az egyszerű, naiv felfogást, s a régihez való ragaszkodás helyett mítoszokat találtak ki vagy vettek kölcsön más népektől. Zrínyi nem is mondát dolgozott fel, hanem „egy alig félszázados történeti tényt” és a nép ősköltői szelleme helyett Tassóra támaszkodott⁴, Vörösmarty pedig „A mondai alapot nem fogta fel naívvul, mythológiát képzelmeiből teremtett, kevésbé játszott a népszellem húrjain, s népdallamok helyett görög hexametereket használt, melyek ugyan nyelvünk szépségeit új oldalról tüntették fel, de reánk nézve örökre idegenek maradtak.”⁵

Gyulai kritikája, mellyel Zrínyi és Vörösmarty eposzírói gyakorlatát illetve, mindenesetre történetietlen. Mögötte jól érzékelhetően az 1849 utáni években aktuálissá vált irodalom- és nemzetszemlélet szempontjai húzódnak meg. A tét akkor az volt, hogy a jobbágyfelszabadítással formálisan a nemzet részévé vált nép által, a benne szunnyadó, öntudatlanul megőrzött ősi vonások felerősítésével és tudatossá tételével sikerül-e a nemesi nemzetet vértömlesztést végrehajtani, és egy olyan egységes, organikusan működő nemzetet kiformálni, amely saját hagyományaihoz ragaszkodva képes ellenállni a nyugat-európai fejlődés káros befolyásainak.⁶ Ez a kérdés így sem Zrí-

² Petőfi Sándor összes prózai művei és levelezése. Sajtó alá rendezte Martinkó András, Bp. 1974. 266.

³ Gyulai Pál: Kritikai dolgozatok, 1854–1868., Bp. 1927. 90.

⁴ I.m.: 92.

⁵ I.m.: 93.

⁶ Erről valamivel részletesebben írtam Kép és árnykép: Vajda János és az utókor c. tanulmányomban, in: Álmodók álmodói, Bp. 1997. 47–66.

nyi, sem Vörösmarty korában nem fogalmazódhatott meg. Sőt, ha szabad általánosítani Toldy véleményét, aki a *Zalán futása* magasabb popularitásáról beszélt dicsérőleg *Aesthetikai leveleiben*, „mely a nemzeti eposznak, mint nemzeti birtoknak egyik szükséges feltétele.”, akkor éppen a szélesebb és műveletlenebb tömegek ízlésén és elvárásain való felülemelkedés számított erénynek. Az általa emlegett magasabb popularitás ugyanis a mű emelkedett nemességét jelzi, azt a tényt, hogy az eposz „nemzetnek [azaz a nemességnek – Sz.M.], nem népnek iratott.”⁷ Am ami az 1920-as években még erénynek számított és dicséretet érdemelt, az harminc esztendővel később Gyulai (s az ő véleményét akkor már teljes mértékben osztó Toldy) szemében már olyan hibának minősült, amely megmagyarázza, hogy a *Zalán futása* miért nem vált a magyar nép körében közismert és kedvelt, ha úgy tetszik, *vérré tanult* olvasmánnyá.

A nemzeti eposz megteremtésének nem-folyamatos 19. századi története, az 1820-as és az 1850-es évek egymástól gyökeresen eltérő értékelési szempontjai egyaránt arra készítetnek, hogy Vörösmarty eposzirói törekvéseit ne Gyulai, hanem a jó negyedszázaddal korábbi elvárások szerint ítélő, fiatal Toldy Ferenc nézőpontjából vegyem szemügyre. Másként fogalmazva, annak a közös eszmetörténeti háttérnek a felvázolására tegyek kísérletet, amelynek szellemében Vörösmarty oly korlátlan szabadsággal mozgatta eposzainak földi és mitológiai alakjait, s amelynek ismeretében Toldy nem csupán megértéssel, hanem igazi lelkesedéssel fogadta a *lángképzéledés* költői teremtményeit.

1. *Iduna, avagy a megfiatalodás almája*

A háttérben egy nagyobb társaság közepén, mint a 19. századi magyar irodalom esetében oly sokszor, Herder áll. Am ezúttal nem az unalomig idézett nemzethalál-jóslatáról, és nem is az organikus fejlődésről kifejtett történetfilozófiai koncepciójáról lesz szó, hanem a mitológia időszerűségéről és újjáteremtésének szükségességéről valott nézeteiről. Ahhoz azonban, hogy e gondolkör korabeli szituáltsága világosan kibontakozhassék, először a nyugat-európai társadalom 18. század végi, 19. század eleji állapotára kell vetnünk egy pillantást.

A felvilágosodás korának Európájában, legalábbis a kontinens nyugati felén, máig ható átalakulás játszódott le: kifermálódott a modern, egymástól független szerepköröknek megfelelően tagolódott modern társadalom. Niklas Luhmann, aki e jelenséget a szociológiaelméletté fejlesztett általános rendszerelmélet jegyében írta le és értelmezte, arra figyelmeztet, hogy a modern élet nem kívánatos jelenségeinek, amelyeket az elidegenedés címkéjével szoktak ellátni és civilizációs problémákként értelmezni, valójában a szerepkörök szerinti elkülönülésben találhatóak a gyökerei. A ma sokak számára ijesztő helyzet okait tehát nem lehet a kapitalizmusban, a technológiai fejlődés inhumánus jellegében, a merev iskolai tananyagban és oktatásban, vagy a tudományban keresni. Ezzel mindig csak egy-egy szerepkörének megfelelően önállósodott rendszer területén belül maradunk. A bajok viszont magában az elkülönülésben rejlenek, a társadalmi rendnek egy olyan formájában, amelyet nem kívántunk, még kevésbé munkálkodtunk tervszerű bevezetésén, ugyanakkor nem vagyunk képesek másféle

⁷ Vö.: Vörösmarty Mihály: Nagyobb epikai művek I. Sajtó alá rendezte Horváth Károly és Martinkó András, Bp. 1963. 368.

renddel való leváltására sem.⁸ A szerepkörök szerinti elkülönülések, az elkülönült rendszereken belüli további tagolódások kétségkívül lehetővé tették a társadalmi komplexitás rendi kereteket már szétfeszítő növekedésének a kezelését, eközben azonban mindmáig tisztázatlan maradt, hogy az ember miként ragadhatná meg, tekinthetné át egységként az őt körülvevő, rendszereire töredezett világot. A *societas civitatis* fogalma, mely tradicionálisan ilyen szerepet töltött be, többé nem biztosított alkalmas keretet erre, merthogy az állam és a társadalom elkülönülése éppen e fogalmat vágta ketté. A vallás, mint univerzális világmagyarázat, a felvilágosodás idején egyértelműen a háttérbe szorult. Az ember újra és újra megkísérelte, hogy a helyi politizálás, vagy a nemzetre mint politikai és kulturális egységre való utalással vonatkoztatási pontot nyerjen, e próbálkozások azonban már csak azért sem jelölhettek meggyőző kiutakat, mert a gazdaság nemzetközileg strukturálódott, és nem hagyta magát többé regionális egységekbe kényszeríteni.⁹ Kétségtelen tény ugyanakkor, hogy a kor a modern nemzet tudat, nemzeti identitás és nemzetállam kialakulásának időszakában. A Luhmann által leírtakat továbbgondoló Alois Hahn ezt úgy értelmezi, hogy a szerepkörök szerinti elkülönüléssel lényegében párhuzamosan, de mégis azokra adott válaszul lejátszódott egyfajta szegmentális elkülönülés is: bármennyire egyetemes a modern társadalom szerepkörök szerint elkülönült működése, annak sok esetben egymásnak feszülő kereteit mégiscsak az egyes nemzetállamok alkotják.¹⁰

Mindennek jegyében a felvilágosodást úgy is meg lehet határozni, mint felszabadulást a komplexitás már elviselhetetlenné váló terhe alól.¹¹ E változás ugyanakkor a kontingencia, a bizonytalanság és az elidegenedettségek érzésében részesítette a kor emberét. A társadalom, mint Novalis megfogalmazta, egyre inkább „roppant, önmagát őrlő malomná” változott, s nem ismert többé semmi magasabb célt.¹² Mindez nyomoztatóan nehezedett a gondolkodókra, és a jelenség pontosabb leírására, illetve kiutak keresésére ösztönözte őket. Hölderlin 1796 elején úgy tervezte, hogy filozófiai levelek formájában igyekszik majd megtalálni az elvet, „...amely magyarázatul szolgál a gondolkodásunkat és létünket meghatározó elkülönülésekre [Trennungen], s amely arra is alkalmas, hogy ellentéteket tüntessen el, ellentéteket szubjektum és objektum, saját lényünk és a világ, sőt ész és kinyilatkoztatás között – mégpedig elméletileg, az intellektuális szemlélődésben, anélkül, hogy a gyakorlati észnek segítségül kellene jönnie.”¹³ Hasonló megfogalmazásokat másoktól is lehetne idézni, merthogy a kérdés már Herdert

⁸ Niklas Luhmann: *Die Differenzierung von Politik und Wirtschaft*, in: *Soziologische Aufklärung 4*. Opladen 1987. 32–48.

⁹ Luhmann: *Die Unterscheidung von Staat und Gesellschaft*, in: *Soziologische Aufklärung 4*. Opladen 1987. 67–73.

¹⁰ *Identität und Nationen in Europa*, in: *Berliner Journal für Soziologie*, 1993. 193–203.

¹¹ Heinz Gockel: *Zur neuen Mythologie der Romantik*, in: *Der Streit um die Grundlagen der Ästhetik (1795–1805)*. Hrsg. von Walter Jaeschke, Hamburg 1999. 128–136. Id.h.: 128.

¹² Manfred Frank: *Brauchen wir eine »Neue Mythologie«?*, in: uő: *Kaltes Herz. Unendliche Fahrt. Neue Mythologie. Motiv-Untersuchungen zur Pathogenese der Moderne*, Frankfurt/M. 1989. 93–118. Id.h.: 105.

¹³ Levele Niethammerhez, 1796. február. 24. Idézi: Bernhard Lypp: *Poetische Religion*, in: *Der Streit um die Grundlagen der Ästhetik (1795–1805)*. Hrsg. von Walter Jaeschke, Hamburg 1999. 80–111. Id.h.: 80.

is éppen úgy foglalkoztatta, mint Friedrich Schlegelt, Schellinget¹⁴ éppen úgy, mint a fiatal Hegelt¹⁵ – hogy csak néhányat említsek a legismertebb nevek közül. S bár mind a diagnózisok felállításában, mind a javasolt gyógymódokban jelentős különbségek fedezhetőek fel közöttük, annyi mindenesetre elmondható, hogy a vizsgáló és megosztó ésszel szemben (ideig-óráig legalábbis) valamennyien az érzéki és integratív költészet részesítették előnyben. Egyféle új mitológia kialakítását sürgették, mely egyszerre lehetne a költészet forrása és kifejeződése, alapja és kiteljesedése: a *Világ* a maga teljességében, melyet tudományosan analizálni csak elkülönített részleteiben, költőileg megérezhetően viszont egészében is lehet.¹⁶ Az új mitológia ebben az értelemben maga a romantikus költészet, melynek lényege a befejezetlenség, s amelyet éppen befejezetlensége tesz tagolhatatlanná, azaz az analizáló ész számára megközelíthetetlenül és megronthatatlanná. „A költészet más módjai készen állnak, és mármost teljességgel részekre bonthatók. A romantikus költészet még levés közben, alakulófélben van; ez sajátos lényege éppen: hogy örökké csak alakulhat, kész és befejezett soha nem lehet. Elmélet ki nem merítheti, és csak a sugallatos kritika vállalkozhat eszményének jellemzésére.” – fogalmazott Friedrich Schlegel a 116. Athenaeum-töredékben¹⁷.

Az új mitológia megteremtésének a gondolatát Herder vetette fel elsőként, és lépése voltaképpen a mitikus gondolkodás rehabilitációjával volt egyenlő egy alapvetően mítosz-ellenes korban. A felvilágosodás teoretikusai számára ugyanis a mitológia egyrészt a babona és a sötétség világával volt egyenlő, másrészt a görög-római történetek egyes toposzainak a barokk kor költői gyakorlata által a közköltészet elmaradhatatlan elemeivé laposított használatát jelentette. Nagyjából ezt az álláspontot képviselte az a Christian Adolf Klotz, akivel szembeszállva Herder először fejtette ki nézeteit a mitológia időszerűségéről.¹⁸ Az 1767-ben közreadott, *A mitológia újabb használatáról* (Über den neueren Gebrauch der Mythologie) címet viselő írás persze nem jelentett minden tekintetben éles szembefordulást a korban általános nézetekkel. Éppen ellenkezőleg, Herder sok mindenben egyetértett vitapartnerével. Elismerte, hogy a régi görög mitológia mechanikus és sablonszerű használatának nincsen értelme. A historizmus jegyében úgy vélte ugyanis, hogy a különböző korok és népek a költőnek mindig más és más környezetet biztosítanak, melynek ábrázolására az antik mitológia eszköztára teljes mértékben alkalmatlan. Mindebből azonban nem a mitológia, hanem a mechanikus utánzás haszontalanságára következett, s biztos volt abban, hogy a mitologikus gondolkodásról egyetlen kor sem mondhat le. Ez ugyanis egyféle szintetikus látásmód-

¹⁴ System des transzendentalen Idealismus (1800). Vö. különösen a hatodik részt: Deduktion eines allgemeinen Organs der Philosophie, oder Hauptsätze der Philosophie der Kunst nach Grundsätzen des transzendentalen Idealismus, in: F.W.J. Schelling: Texte zur Philosophie der Kunst, Stuttgart 1982. 104–123.

¹⁵ Vö: Christoph Jamme: »Ist denn Judäa der Tuisconen Vaterland?« Die Mythos-Auffassung des jungen Hegel (1787-1807), in: Der Streit um die Grundlagen der Ästhetik (1795-1805). Hrsg. von Walter Jaeschke, Hamburg 1999. 137-158.

¹⁶ Fritz Strich: Die Mythologie in der deutschen Literatur von Klopstock bis Wagner, I-II., München 1910.; Manfred Frank: Der kommende Gott. Vorlesungen über die Neue Mythologie, Frankfurt/M. 1982.

¹⁷ In: A.W. Schlegel és Fr. Schlegel: Válogatott esztétikai írások, Bp. 1980. 281. (Tandori Dezső ford., kivéve az idézet első mondatát, melyet pontatlannak találtam és újra fordítottam. Egyébként a tanulmányban előforduló idézetek fordításai, amennyiben a fordítót nem jelzem, minden esetben tőlem valók.)

¹⁸ Über den neueren Gebrauch der Mythologie, 1767. (Suphan, B. 1. 426-449.)

dal volt számára egyenlő, mely a hétköznapi élet tarka jelenségeinek útvesztőjén fölül-emelkedve képes lehet egységes világmagyarázó elvként fellépni. A mitológiára éppen ezért mindig szükség van – ugyanakkor minden időszaknak ki kell alakítani a maga testre szabott, új mitológiáját.

Ami az ő saját korát illeti, Herder úgy látta, hogy az új mitológia életre hívásának két előfeltétele nevesíthető, „amelyek ritkán találhatók meg együtt és gyakran egymás ellen hatnak: a redukciós és a fikciós szellem: a filozófia felaprózása és a költészet kiépítése.” Azaz a felvilágosodás analitikus szellemével most a költészet szintetikus erejét kell szembeállítani. Komoly nehézséget jelent azonban, hogy a kor alapvetően analitikus jellegű és szűkölködik a szintetikus erőben. Nem várható tehát a gyökeresen új mitológia gyors megszületése, de az első lépések mégis (és máris) megtehetőek. A régi mitológikus történetek steril és öncélú ismétlése helyett arra a szellemre kell figyelni, amelynek jegyében a görög költők megformálták a mitológia anyagát, majd az ellesett „munkamódszer” birtokában kísérletet lehet tenni a régi mitológia újraformálására, s vele az új kor szellemének kifejezésére. Ez az, amit Herder a mitológia heurisztikus használatának nevezett, és e program jegyében gyakorolt három évvel később kemény kritikát Michael Denis bárdköltészete felett, aki az ossziáni hangot egyszerűen Mária Terézia udvarából vett témák feldolgozására használta fel.¹⁹

Herder szerint tehát az új mitológia kialakítása csak a régi alkotó újjáteremtése nyomán képzelhető el. Am ha ez így van, akkor föltétlenül és kizárólagosan csak a görög-római mitológiát kell-e alapul venni? S egyáltalán: miben áll, honnan származik a mitológia szintetizáló ereje? E kérdésekre keresett választ több mint huszonöt évvel később, az *Iduna, avagy a megfiatalodás almája* (Iduna, oder der Apfel der Verjüngung) című dialógusában.²⁰

A dialógus fő problémája az, hogy a nagyon hiányosan fennmaradt déli és keleti germán mitológia helyett támaszkodhatnánk-e a német írók, s ha igen, hogyan és milyen mértékben az északi fény költészetre, a skandináv mitológiára, az izlandi Sagakra, az Edda verses és prózai változatára – ezek ugyanis nem tekinthetők a németek közvetlen mitológiai hagyományának. A párbeszéd kiindulópontjául szolgáló kérdés azonban jóval általánosabb ennél: Frey és Alfred azt vitatják meg, hogy egyáltalán szükség van-e költészetre a modern világban. Frey szerint a poézis és a mitológia tanulására fordított idő nem más, mint elpocsékolása annak, amit hasznosabb tanulmányokkal is ki lehetett volna tölteni. Ezzel szemben Alfred úgy érvel, hogy az emberi gondolkodás eleve képzetes, azaz költői jellegű: „Értelmünk építőkövei a fikciók.” („Unsre Vernunft bildet sich nur durch Fictionen.”) Az ember mindig egységeket keres a sokféleségben és alakokat kölcsönöz nekik: így lesznek fogalmaink, gondolataink, ideáljaink. Ha ezekkel rosszul bánunk, rosszul konfiguráljuk őket, akkor tévképzetekhez jutunk – ezért azonban csak magunkat okolhatjuk, nem a dolgot magát. Költészet nélkül nem létezhetünk: a gyermek sohasem boldogabb, mint amikor képzelődik, sőt idegen helyzetekbe és személyekbe költi bele magát. Az ember valójában egész élete során ilyen gyermek marad: „... csak a lélek költészetében, alátámasztva az ész, szabályozva az értelem által, áll földi létünk boldogsága ... A jogtudomány és a politika fikciói ritkán oly örömteljesek, mint a költészeté”. Ha pedig ez így van, akkor a költészet és mitológia az ember örök szükséglete marad.

¹⁹ Bardenfeyer am Tage Theresien, 1770. (Suphan, B. 5. S. 330–334.)

²⁰ Horen, 1796. (Suphan, B. 18. 483–502.)

A következőkben Alfred mellett érvel, hogy a németek számára a hozzájuk a görög mitológiánál mégiscsak közelebb álló északi alkalmasabb a kor új mitológiájának a kialakítására. A nordikus mitológiát azonban szintén totálisan meg kell újítani. S hogy ez lehetséges, hogy a régi mitológia mindig képes megújulni és újra fiatalná válni, azt szimbolikusan Iduna története bizonyítja számára: Iduna a költészet istenének, Bragának a hitvese, akire az istenek a halhatatlanság almáját bízta. És ha már öregednek az istenek, akkor esznek ebből az almából és újra fiatalok lesznek. Ez a történet ad reményt az új mitológia kialakítására: meg kell szereznünk, meg kell teremtenünk a magunk számára Iduna almáját.

*

A Herder által megfogalmazott alapelveket, mint ezt korábban már jeleztem, a német idealizmus és koraromantika alkotói gondolták tovább. *A német idealizmus rendszere legrégebbi programjának* (Das aelteste Systemprogramm des deutschen Idealismus) a szerzője – aki a vonatkozó német szakirodalom szerint Schelling és a fiatal Hegel egyaránt lehet²¹ –, például radikális államkritika keretei közé helyezte azokat. Úgy vélte, hogy az inorganikus állammechanizmussal szemben, mely polgárait csak kereknek tekinti a maga nagy gépezetében, az új mitológia feladata a társadalom organikus egységének a megteremtése, a felvilágosult értelmiség és a műveletlen tömegek közötti összeköttetés létrehozása: „Igy felvilágosultaknak és felvilágosulatlanoknak végre ki kell nyújtaniuk egymás felé a kezüket, a mitológiának filozofikussá kell válnia, a népnek eszessé, és a filozófiának mitologikussá kell válnia, hogy a filozofálás érzékvivé váljék. És akkor örök egység uralkodik közöttünk. ... Egy magasabb égi szellemnek kell eme új vallást, mely az emberiség utolsó és legnagyobb alkotása lesz, meghonosítani közöttünk.”²² Friedrich Schlegel pedig lényegében az univerzalitás programját fejtette ki a *Beszéd a mitológiáról* (*Rede über der Mythologie*) című tanulmányában, azaz úgy látta, hogy az új mitológia nem csupán az egyes nemzetek, hanem az egész emberiség organikus egységét teremtheti meg. S nem is a nagyon távoli jövőben: a modern kornak ugyan még nincsen mitológiája, de „közel járunk ahhoz, hogy legyen, pontosabban itt az ideje, hogy komolyan hozzáálljunk és teremtsünk magunknak.”²³ Azért kell teremteni, s nem spontán születésre várni, mert az új mitológia, elmentésben a régivel, nem a képzelet első virága lesz, hanem „a szellem legmélyéből kell megteremtődnie”. Olyan „új patak-ágy és szent edény” jöhet így létre, amely minden más műalkotás csíráját magában hordozza. Eltre hívásához felhasználható a görög mitológia szellemének tanulmányozása, de „a többi mitológiát is föl kell ébreszteni, mégpedig mélyértelműségük, szépségük és műveltségbeli lényegük szerint, hogy az új mitológia keletkezését gyorsíthassátok.”²⁴

²¹ A töredékes szöveg, melyet Fr. Rosenzweig fedezett fel 1927-ben, s adott címet is neki, Hegel kézírásában maradt ránk – ez azonban nem jelenti azt, hogy föltétlenül ő lenne a szerzője. Manfred Frank bizonyos stílusjegyek alapján inkább Schelling szerzőségét valószínűsíti (i.m. 153.), általam citált szövege is egy Schelling-kiadásban található (*Texte zur Philosophie der Kunst*, Stuttgart 1982.), ugyanakkor Cristoph Jamme Hegel munkájaként tárgyalja korábban említett tanulmányában.

²² F.W.J. Schelling: I.m. 98.

²³ A mitológiáról. In: A.W. Schlegel és Fr. Schlegel: *Válogatott esztétikai írások*, Bp. 1980. 358.

²⁴ I.m. 363.

Az új mitológia programja tehát, Herdernél csakúgy mint Schlegelnél, a teremtésre helyezi a hangsúlyt, s a már létező mitikus hagyományokat csupán eszközöknek tekintí egyféle új egység létrehozásához. A hagyományok azonban nem megkerülhetők, a görög-római mitológia heurisztikus használatára éppen úgy szükség van, mint az egyes nemzetek mitologikus örökségének hasonló szempontú számbavételére. A következő évtizedekben azonban a nemzeti mitológiák tanulmányozása és újraélesztése nyomán az emberiség közös anyanyelve helyett sokkal inkább a modern nemzetállami identitás fikcióját szolgáló, egyes nemzetekre szabott új mitológiák jöttek létre. A mitologikus hagyományok feltárásához és újraformálásához egy idő után már kifejezetten a nemzeti azonosság érzésének az erősítése adott kényszert. Az új eszme intellektuális apostolai pedig *egység* helyett az *eltérést* hangsúlyozták és az *egészet* megosztó különbségtételekkel és kirekesztésekkel manipuláltak: *ezek* vagyunk mi, *azok* pedig mások. Eközben természetesen a (nemzeti) mitológiával szemben való elvárások is alapvetően megváltoztak: *teremtés* helyett a régi minél hitelesebb (identikusabb) *rekonstrukciója* vált követelménnyé. Gyulainak a bevezetőben tárgyalt, Vörösmarty eposzáiról szóló gondolatmenete már a szemléletváltást követő idők dokumentuma. Annak az útnak a végigjárására azonban, amelyen a Herder által eredetileg még nemzeti alapokon (bár más nemzetek hagyományainak, ill. régi alkotások szellemének felhasználásával) megteremtendőnek gondolt mitológia a koraromantika idején egy pillanatra nemzetek felettivé vált, majd visszalejtett a nemzethez és a nemzeti azonosságtudat ápolásának a szolgálatába szegődött, ebben a tanulmányban nincsen lehetőség.

2. Vörösmarty ősmagyar tündérvilága

Az új mitológia megteremtésének nyomai egyértelműen felfedezhetők Magyarországon is a 18. század végétől kezdve, noha nem annyira az elmélet, mint inkább a írói-költői gyakorlat terén. Vörösmarty maga – amint ez Waldapfel Imre szerény és érdektelen című, de annál kitűnőbb tanulmányából is kiderül²⁵ – nem a kezdő, hanem inkább végpontján állt azoknak a mitologizáló kísérleteknek, amelyeket nálunk is alapvetően a *teremtés*, és nem a *rekonstrukció* jellemez. A 18. században ismertté vált különböző régi szövegek Anonymus gesztájától a *Halotti beszéden át a Pannóniás énekig* persze jelentős mértékben járultak hozzá a múlt és vele együtt a nemzeti mitológia iránti érdeklődés növekedéséhez.²⁶ Tény azonban, hogy egyelőre nem a forráskritika eszközével közelítették hozzájuk, hanem inkább a fantázia szabad szárnyra keléséhez láttak bennük kiindulási lehetőséget.

Waldapfel tanulmánya érdekesen és meggyőzően mutatja be a magyar mitológia alakulását és terjedését Dugonicstól egészen Vörösmartyig. Dugonics az *Etelkában* még nem adott nevet az ősi magyar istennek – pontosabban arra tett javaslatot (Etelka szájába adva a szót), hogy azt a Magyarok Istenének hívják. Ebben nyilván szerepe lehetett annak is, hogy a különböző népi szövegekben gyakran fordult elő a Magyarok Istene kifejezés. Ugyanakkor Dugonics a Magyarok Istene alakjának megformálásánál, vagy ha úgy tetszik, jellemzői meghatározásánál arra az alapvetően Herodotosra visszavezethető hagyományra épített, mely szerint a magyarok ősi istene (feltéve a hun-

²⁵ Jegyzetek a Zalán futásához, in: ItK, 1939. 262–276.

²⁶ Csetri Lajos: A nemzeti azonosság érzése. Eredetiség. Kármán, in: Rendszerek. A kezdetektől a romantikáig. Írta és összeállította Tarnai Andor és Csetri Lajos (A magyar kritika évszázadai I.), Bp. 1981. 336.

magyar–szkíta azonosságot), hadi isten volt, Mars megfelelője. Ezt a véleményt közvetítette a krónikáirói hagyomány Priskos Rhetortól kezdve a humanista történetírókon át Anonymusig és Bél Mátyásig, s vele együtt hagyományozódott a lóáldozat, a vérszerződés, az isten kardja történet. Mindez (s még sok más) ott kavargog Dugonics *Etelkájában*, azon belül is leginkább a mű „tudós” lábjegyzeteiben, melyek valójában fikciós voltával nem törődött senki. Eppen ellenkezőleg, a kortársak már forrásként idézték őket és hivatkoztak rájuk, Etédi Soós Mártontól kezdve Szekér Joachimig és még tovább. Dugonics nyomán az kristályosodott ki tehát, hogy az ősmagyar isten Mars, a Hadak Istene volt, és ez az evidenciává vált feltevés most már az antikós-humanisztikus hagyománytól elszakadva élt tovább. Miután pedig maga a Mars név is feledésbe merült, nem volt többé semmi akadálya annak, hogy Aranyosrákosi Székely Sándor és Vörösmarty tolla nyomán megszülessen a Haddur, ill. Hadúr elnevezés.

Az eddig elmondottak egyértelműen arra utalnak, hogy Magyarországon a mitologizálási kísérleteknek már a 18. század végén sem a nemzetek feletti, univerzális mitológia megteremtésének a vágya adott lendületet, hanem a nemzeti azonosságtudat szolgálata. Ami viszont a módszert illeti, a hangsúly valóban a teremtésen volt, s e tekintetben különösen érdekes az, amire Waldapfel tanulmánya Édes Gergely kapcsán hívja fel a figyelmet. Édes *Egy festett Széphez* című költeményének 1803-as kiadásához lábjegyzetet csatolt, mely a versben szereplő *Mumu* szó magyarázatául szolgál. Benne először is egyik „suhanc-kori” elbeszélő költeményéből idézte azt a néhány sort, ahol a kérdéses szó előbukkant. E mű teljes szövegét egyébként, mint afféle zsenget, sem korábban, sem később nem méltatta kiadásra. Kár, mert a jegyzetben olvasható részlet (egy „Tündér-pap” imája) tanúbizonysága szerint benne a Weöres Sándor által oly nagyra becsült és tudatosan ápolta gyermeki fantázia szólalt meg maga mítoszépítő, kendőzetlen közvetlenségében.

*Óh csudák' első különös csudája
Föld körül rémző levegő' Királyja
Nagy pobos! nagy Szent! kinek a' hazája
Hóld karikája.*

*Óh nagy! óh szörnü MUMU! pártfogója
A' vitéz népnek 's ügye' forgatója!
Táborunknak légy igaz oktatója
'S helyre hozója.*

*A MANÓT kérünk hogy előzd mitőlünk
Hogy gonosz szerrel ne tegyen belőlünk
Rút csudát szóllváln gonoszul felőlünk:
Veszzen előlünk 's a' t.*

Az idézett sorokhoz Édes magyarázatot is fűzött: „Ennek a' Mesének Czímje a' Daruvári vitéz, a' mellyben a' Mumu úgy jön-be mindenütt, mint valamely Hadak jó Istene, a' Manó mint háborúságszerző gonosz Lélek. És ezt a' jegyzést csak azért tettem-fel, hogy netalán valakinek bővebb találmányra nyithat tágasabb mezőt. Bizonyos is az, főképp születésem földénn, hogy a' mit a' köznép nem akar tudni, így felel reá: tudja a Manó! Manó vigye!” Waldapfel szerint e kommentárban egyértelműen, felfedezhető a közös mítoszteremtéshez való hozzájárulás szándéka, melynek során Édes

– Dugonicshoz hasonlóan – a gyermeknyelvre és köznépi szólásokra egyaránt alapozott. A Jó és a Rossz, a Mumu és a Manó szembeállítását mögött ugyanakkor ihletőként felsejlik az iráni dualizmus is, melyre majd Vörösmarty támaszkodik Hadúr és Ármány párosának megteremtésekor. Edes Gergely esetében a perzsa hatást persze nehezebb lenne bizonyítani, de az mindenesetre meggondolandó (mert valamilyen közös, „tudományos” forrás meglétét valószínűsítő) tény, hogy Horváth István nem is olyan sokkal később „(...) az iráni dualizmust Nyugat felé legnagyobb hatással propagáló manicheizmus legendás alapítójának, *Manes*nek a nevét is a magyar néphit *manó* szavával egyezteteti.”²⁷

Sajátosan keverednek és gerjesztik tehát egymást a források és a költői képzelődés termékei; utóbbiak gyorsan mitologizálódnak és forrásokká válnak maguk is, amint ez Dugonics példájából világosan látszik. Waldapfelnek tökéletesen igaza van, amikor kijelenti, hogy a magyar romantika mítoszteremtő munkája során onnan merít, ahol egyáltalán talál valamit, a források közötti esetleges ellentmondásokat pedig könnyedén hidalja át a költői képzelet.²⁸ Ebből a nézőpontból válik érthetővé, hogy Vörösmarty 1820-as években született kiséposzainak, a *Tündérvölgynek* és a *Délszigetnek* az elejéről miért maradt el az invokáció, és az így üresen maradt helyet miért foglalta el teljes egészében a szokatlan módon megformált propozíció. Az invokáció ugyanis hagyományos formájában azt fejezi ki, hogy a költő nem maga teremt, csupán eszköze, szócsöve az őt megszálló istenségnek, Vörösmarty viszont éppen saját teremtő munkáját akarta hangsúlyozni, melynek eredményeként soha nem hallott eseményekhez, soha nem látott tájakra vezetheti el olvasóit. A propozíciót pedig éppen e hétköznapi elképzeléseken túlmutató tematika előrejelzésére használta fel:

*Mit tudtok ti hamar halandó emberek,
Ha lángképzelődés nem játszik veletek?
Az nyit mennyországot, poklot előttetek:
Bele néztek mélyen, 's elámul lelketek.*

*Messze maradjatok el, nagy messze ti hitlenek innen!
Nincs kedvem sem időm mindennapi dolgokat írni:
Újat irok, nagyot is, kedvest is, rettenetesi is
Egy kis gyermekről 's egy délszaki puszta szigetről.*

(Délsziget)

*Én is olly dalt mondok világ' hallatára,
Mellynek égen, földön ne légyen határa,
A' mit fül nem hallott, a' szem meg nem jára,
Azt én írva lelém lelkem' asztalára.*

(Tündérvölgy)

A Délsziget propozíciója különösen azért érdekes, mert e töredékben maradt mű a honfoglalásról szóló *Zalán futása* előtörténetének tekinthető: a szigetre vetődött gyermekről kiderül, hogy a magyarok őseinek tartott hunok uralkodójának, Etelének (azaz Atillának) az ivadéka, s amikor kérésére ruhát kap az Istentől, annak színei piros-fehér-zöldbe játszanak. A *Délsziget* töredékben maradásával tehát egy, cselekményét a nemzet gyermekkorában indító nagy nemzeti eposz szakadhatott félbe. E feltételezést egyébként megerősíti Toldy is az *Aesztetikai levelek Vörösmarty Mihály epikus munkáiról* című könyvének előszavában. Vörösmarty életének ismertetésekor ejti el itt a következő mondatot: „Jelenben géniusa egy nagyra kiterjedendő romános epopeián

²⁷ Waldapfel, i.m. 273

²⁸ I.m. 270.

munkálkodik.²⁹ Mindennek alapján úgy tűnik tehát, hogy Vörösmarty az igazi nagy-eposzt, amely a gyermekkortól feltehetően a férfikor hajnaláig, azaz egészen a honfoglalásig ölelte volna fel a nemzet történetét, egyértelműen a *teremtés* gesztusával kívánta létrehozni.

De az új mitológia felől nézve a *Zalán futása* előhangja ugyancsak más kontúrokat kap. Az invokáció helyét itt is a teremtést hangsúlyozó proposíció foglalja el:

*Biztos erőt érzek: kebelemben nagyra kelendő
Képzletek villannak meg, diadalmas Ügekről,
'S a' deli Almosról, 's Almosnak büszke fiáról,
Párduczos Árpádról... -----*

A témamegjelölés azonban ezúttal egyféle helyzetértékeléssel szövődik át. Mégpedig két síkon is: az egyik a nemzet, a másik a költő (elbeszélő) helyzete az értékelés tárgya. A történetmondó személye tehát hangsúlyossá válik mindjárt a mű elején, mintegy előre jelezve az eposzon végighúzódó erős líraiságot. A helyzetértékelés ugyanakkor mindkét síkon történeti perspektívájú: a jelen helyzetét a múlt fényében mutatja be. Ennek köszönhető a líraiság elégiába hajló volta. Az elégius hangnem azonban mégsem válik uralkodóvá, s ez paradox módon éppen a lírai szílat képviselő elbeszélő élettörténetének köszönhető. A nemzet történetét ugyanis az otium uralja, a dicső ősök helyét mára puha utódok foglalták el, s ez minden okot megad az elégius borongásra. Az elbeszélő saját története viszont éppen ellenkező pályát futott be: a puha kor gyermekeként született, de immár a felnőttkor hajnalán áll, s túl az ifjúság reménytelen szerelmet hozó, háborgó napjain, bontakozó férfierejének birtokában láthat hozzá nemzete régi dicsőségének megidézéséhez.

Ugyancsak két síkú a proposíció másik alkotóeleme, a töredékesen már idézett, szorosabb értelemben vett témamegjelölés. Az elbeszélő nem csupán azt mondja el, hogy miről szól majd a munkája, hanem azt is, hogy mit szeretne elérni vele. Célja első pillantásra triviálisnak tűnik: azt szeretné, hogy legyenek olvasói. A kétségek azonban, amelyek e tekintetben gyötrik, jól érzékeltetik, hogy a tét valójában igen nagy; korántsem arról a praktikus problémáról van szó, hogy mondjuk sikerül-e a könyv ki-nyomtatásához szükséges számú előfizetőt összegyűjteni. A megszólított közönség ugyanis a haza egészével egyenlő:

*----- Óh hon! meghallasz-e engem,
'S nagyra törő tehetősb fiaid hallgatnak-e szómra?*

A cél tehát az egész nemzet figyelmének felkeltése, ami egységének helyreállítását jelentené a „tehetetlen kor” körülményei között, „puhaságra serényebb gyermekek” idején. Arról, hogy mit is jelölhettek az utóbb idézett kifejezések, Kölcsey nem sokkal később keletkezett *Mohács* című esszéjének első bekezdését olvasva alkothatunk fogalmat: egyedül a költő emlékezik itt a mohácsi gyásznapi évfordulójára, míg az őt körülvevő kalmár-világban mindenki siet a maga dolga után. Vörösmarty sugallata szerint az egység helyreállításának egyetlen lehetséges eszköze a költészet, letéteményese az éjben egymaga virrasztó költő, záloga pedig a létrehozandó mű, az általa megtestesített, új, mindenki számára viszonyítási pontot jelentő nemzeti mitológia. A hangsúly

²⁹ Pest, 1827. 6.



itt valóban az új jelzőn van: Vörösmarty ebben az értelemben ígérheti azt az előhang befejező sorában, hogy munkája hű lesz a *haladékony időhöz*, ez ad reményt arra, hogy képes lesz megszólítani a hon valamennyi polgárát. Az, hogy Vörösmarty a *bazának gyermeki* alatt csupán a nemesi nemzetet értette-e, vagy már az ország valamennyi magyar nemzetiségű lakosát, ebben a vonatkozásban nem igazán lényegi kérdés.

A *Zalán futása* a haladékony idővel lépést tartó új mitológia létrehozásának szándékát tekintve mindenesetre egyszerre nevezhető herderinek és koraromantikusknak. Az önmagát folytonosan megújító mitológia mögött voltaképpen az örök fiatalság almája rejlik, s a fiatal Vörösmartynak erre az eszmére támaszkodva sikerült felülemelkednie magán a herderi történetfilozófián, mely a nemzetek szükségszerű előregedéséről és haláláról szólva oly sok nehéz órát okozott jónéhány kortársának. A nemzet megújulásának feltétele az új mitológia megteremtése, a költő ezen dolgozik, s nem azon töpreng, hogy a magyar nép életének mely szakaszában van éppen, s hogy a *puhaságra serényebb* utódok sokasodása a nemzet előregedésének és közeli halálának jele-e, vagy éppen a gyermekbetegségek közé tartozik, amelyekben mindenkinek át kell esni egyszer.

*

Vörösmarty mítoszteremtő törekvését egyébként már a kortársak is felismerték, és többnyire lelkesen üdvözölték. Kivétel Teslér László, aki a történeti hűséget kérte számon a költőn már pályája legelején, a *Salamon* első változatának elolvasása után. Teslér levelében arra biztatta Vörösmartyt, hogy magyar karaktert adjon alakjainak, és ne saját „érzékenyit”, ill. a modern idők szerint ábrázolja hőseit. Ennek érdekében pedig „a’ Historiának, honnét Darabodat veszed, *mély stúdiumát*” ajánlotta, és külön felhívta barátja figyelmét arra, hogy görög mitológiát ne adjon hőseinek.³⁰ Viszontlevelében, melyet nem ismerünk, Vörösmarty valószínűleg eléggé ingerülten és értetlenkedve válaszolhatott ezekre a megjegyzésekre, mert nem egészen három héttel később Teslér hosszú és mentegetődő levelet küldött neki. Véleményét azonban fenntartotta, sőt a félreértések eloszlatása végett részletesebben is kifejtette: „Te adtál karaktert ’s eredetiséget hőseidnek (...) de csak úgy a’ mit ezt *magadbul* ’s a’ mostani időkből vetted, nem pedig mindenütt úgy a’ mint ezt az *akkori idők* valóban adták. Erre vezet pedig a’ historiának *mély studiuma*. Ha írsz tehát az előidőkből akkor magadat abba az időbe varázsold, ott élj akkor abban, ott mozogj ’s járj ’s tbb.”³¹

Teslérén kívül viszont a kortársak megértéssel, sőt lelkesedéssel fogadták Vörösmarty fantáziájának leleményeit. Kultsár István a mű megjelenését beharangozó írásában (Hazai és Külföldi Tudósítások, 1825. aug. 3.) azt emelte ki, hogy „Az ifjú Szerző gondolatait napkeleti képekkel gazdagította meg, és szerencsésen indult azon útra, mellyen kellene járni nemzeti Költőinknek” ahhoz, hogy éreztessék olvasóikkal a keleti gyökerű magyar nyelv szépségét, melyet a nyugati nyelvek mintájára nem lehet felemelni. Stettner György pedig így fogalmazott Kazinczynak 1825. augusztus 22-én írott levelében: „A czéhbeli kritikusok aligha lesznek vele meglegedve, mert ő Homérról és Ossiant tanulván, magának mind a’ kettőtől független nemzeti maniert teremtett.” Amit itt Stettner észrevesz és elégedetten nyugtáz, az pedig nem más, mint a Herder által megfogalmazott eljárás megvalósulása, a mitológia heurisztikus haszná-

³⁰ Vörösmarty Mihály levelezése I., sajtó alá rendezte Brisits Frigyes, Bp. 1965. 37–38.

³¹ I.m.: 42.

lata: a költő támaszkodhat régi korok mítoszaira, de azt saját korának szellemében kell újjáteremtenie.

Ugyancsak Herder szellemében ítélte meg a *Zalán futása* mitológia apparátusát *Aesthetikai leveleiben* Toldy is. Ez a kis könyvnyi tanulmány, mely eredetileg a *Tudományos Gyűjteményben* jelent meg folytatásokban, annál is érdekesebb, mivel mögötte – a költő és kritikusa közötti szoros kapcsolat okán – személyes beszélgetéseket, Vörösmartynak az értelmezéssel való egyetértését sejthetjük. A mű mitológiai apparátusával Toldy a *Tizenharmadik levélben* foglalkozott. Leszögezte, hogy a nagyobb méretű eposzok esetében a mitológia használata elkerülhetetlen. A szittyia-magyar mitológiát nem ismerjük, azt elfojtotta a kereszténység: „A költőnek tehát, ki a’ históriából nem meríthete, szükséges volt, azt az emberiség (humanitas Herderi) philosophiájából kifejteni.” A napkeleti eredetű magyar nemzet esetében a mitológia megalkotásához az orientalizmusból kellett meríteni; „s kell-e itten a’ historiai igazságért nagyon szorongód-nunk, holott a philosophiai megvagyon.” Amikor a magyarok elhagyták az őshazát, „napkeleten a parsismus már tökéletesen ki volt fejtve” – „Ormuzd minden jónak, Arimanes (...) vagyis Ármánd minden rossznak kútfeje”. Vörösmarty Hadúrja és Ármánya ezek mintájára készültek, egy harcoló nép esetében pedig egyébként is logikus, hogy a fő isten a harcok istene legyen. Az eposz tündéri mitológiája szintén napkeleti jelentésű és eredetű, illeszkedik a fő istenekhez, így hitelesek a hihetőség értelmében – ugyanakkor „mindnyájan a leglihegőbb phantasiának véghetetlen gyönyörű szüleményei, ’s általában napkeleti hévtől keresztülhatva, a’ boldog Arábiának minden fűszer illatit lehellik. Kár, hogy relatiójuk Hadúrhoz nem elég határozott ’s világos.”³²

Toldy tehát lényegében szabad kezet adott Vörösmartynak a teremtésre, de a teremtés eredményét azzal igazolta, hogy az a valószínűsíthető határain belül maradt. Amint Ármány alakja kapcsán megfogalmazta: „A költő (...) a gonosz indulat’ társait a’ félelmenek, lélek-zavart, átkot ’s tb. személyesítve, mint valamennyi udvarnokit a’ Rémistennek, mellé adá; ’s így egyfelől költeményének mély psychologiai igazságot adván, másfelől azt a’ napkeleti mythoszok’ analógiájára építvén, poétai valószínűséggel (Wahrscheinlichkeit) ruházta-fel; ’s ekkép a romantikának két fő törvényeit egész mértékekben betöltötte.” Később az elmondottakhoz még hozzátette: „Mind ezek szerént, Vörösmarty’ szelleme még az antik és romános közt látszik lebegni, de tendenciája világosan Tasszó felé van. ’S én azt hiszem, hogy soha tiszta nemzeti ’s korunknak egészen megfelelő époszt ezen tendencia nélkül nem fogunk bírhatni. Zrínyi pedig, Székely és Vörösmarty ennél fogva állnak közelebb az ő korokhoz, és az eredetiséghez is.”³³

S miközben ily módon magától értetődő természetességgel engedett helyet a fantáziának, az egyéni mitológia-teremtésnek, minden bizonnyal eszébe sem jutott, hogy az eredeti nemzeti maradványok felkutatását és a hozzájuk való ragaszkodást kérje számon Vörösmartyn. Nem jutott eszébe, mert a húszas években még a teremtést tartotta az egyedül *kor-szerű* eljárásnak. Véleményét vitatni éppen a kor tendenciáinak ismeretében ma sem látszik célszerűnek – még akkor sem, ha Vörösmarty tolla nyomán végül nem született meg az *nagyra kiterjedendő romános epopoia*, amelynek készültéről éppen Toldy tudósított az *Aesthetikai levelekben*.

³² Tud. Gy. 1826. VIII. 123.

³³ 1827. III. 86.

szavaiba is belopakodik, erősen eltér a népköltészet átírásának Kölcsey képviselte módszerétől, még hozzá nem annyira a műfaj igényelte különbözőség okozza Vörösmarty mástípusú „előadás”-át, egy „rendhagyó” drámai actiót, hanem a mesének és mítosznak olyan jellegű egymásra látása, amely jellegzetesen a romantika első német nemzedékének szemléletéből eredeztethető (még akkor is, ha Vörösmarty Novalis-ismeretéről való sejtéseink igen bizonytalanok).⁴ Annyi azért megkockáztatható, hogy a későbbi novelláíró Kölcseyt – a helyenként felbukkanó ironikus történetmondás ellenére – egész világ választja el a német korai romantika prózai epikájától, míg Vörösmarty „mesenovellái”-ban azért egy tüzetesebb elemzés rá tudna mutatni az odavezető szájakra. Az a fajta drámaírás, amely egyértelműen elnyerhette a *Himnusz* szerzőjének tetszését, nem a *Csongor és Tünde* dramaturgiájában jelölhető meg: az itt kimutatható látszólagos megokolatlanságok – mint amilyenek például Mirigy Csongor-ellenes indulatát jelölte meg a kutatás – jórészt ellenkeznek a kortársi, némileg a klasszicizmus szentesítette követelményekkel, a logikus, ok-okozati alapú fölépítést hangsúlyozó nézetekkel, de legalább olyan mértékben drámaellenesnek lehetett elkönyvelni a nyelviségnek előtérbe kerülését a drámai akcióval szemben. Németh Antal rendezői gyakorlatára igazolni látszik, hogy bizonyos színházi-színpadai felfogás szerint a monológok szinte eljátszhatatlanul terjedelmeseknek tetszenek, kiváltképpen akkor, ha valójában egy dialógus részei.⁵ Más kérdés, hogy Kölcseynek is, Vörösmartynek is az 1820-as esztendő végére igen csekély volt a színházi „élménye”, és a magyar nyelvű színjátszás, a néhány kiemelkedően jeles művész ellenére, még nem nagyon mutatkozott képesnek összetettebb, verses mű előadására. Pedig a hazai német színjátszásban, a színházakhoz érkező vendégművészekben követhető mintát találhatott. Éppen ezért Kölcseynek nehézséget okozhatott a *Csongor és Tünde* beillesztése a hazai (irodalmi? drámaszerzői?) hagyományba. Hiszen részleteiben a zenés színművek felé mutatható: az éneknek fontos helyeken jut szerep; más részleteiben Shakespeare felé, a kutatás teljes joggal emlegethette a *Szentivánéji álom*mal való rokonságot;⁶ Ernyi Mihálynak Staud Géza⁷ meg általában kiemelt színműve⁸ viszont Wielandot állíthatta volna a figyelem középpontjába. Megint más kérdés, hogy talán nem teljesen vagy nem kizárólag a Szauder József által javasolt *Oberont* kellene vizsgálni,⁹ hanem a *Dschinnistan* ál-keleti mesevilágát, mint arra már céloztam.¹⁰ Ugyanis a lényegében racionalista-didaktikus wielandi mese elemeiben föllelhető az igény az univerzalizmusra, a történet mögött megbúvó történetre, amely a kalandregényes fordulatokban filozofikusabb létértelmezői aspektus óvatos jelenlétére engedhet következtetni. S amiként átértékelődik a (wielandi) mese a német koraromantikában, és a felvilágosodás eredendően hasznossági és nevelői célzata szerint formált történetfejlesztésből a „befelé vezető titokkal teljes út” lesz,¹¹ akként Vörösmarty művében a népi, fél-népi, „ponyva”-hagyományt át- és újraírja a romantika kozmogóniájának általa körvonalazódó felfogása, amelybe még a felvilágosodás szemléletéből (szimbolikájából) is áthasonul annak jó néhány eleme. Miképpen átértékelődik a Molière-től vagy (még inkább a spanyoloktól) „örökölt” tükördramaturgia, a fenn és lenn párhuzamossága, a világ „kétszintességének” tudatosulása,¹² tudatosítása, persze, Vörösmartynál jóval összetettebben, mint esetleges magyar elődei-nél. Itt jegyzem meg, hogy Kölcsey szintén olvasója volt (egészen bizonyosan) Lope de Vegának,¹³ legalább is a hatás-befogadás értelmezésekor egy ízben a spanyol szerző egy tanító költeményét idézte (talán spanyol, esetleg francia forrásból).

Egyelőre legfeljebb ily módon, közvetetten lehet következtetni Kölcsey sajnos bővebben ki nem fejtett állásfoglalásának összetevőire. Minthogy magánlevélben szolt

a *Csongor és Tündér*ről, nem pedig egy elméleti értekezés keretében, odavetettnek is minősíthető, bár hangsúlyos megjegyzése nem került az irodalomtörténet művelőinek szótárába, nem Kölcseyre hivatkozva fogalmazódnak a mű dramaturgiai esendőségéről szóló klasszicizálóan normatív esztétikai elvárást érzékeltető állásfoglalások. Egyenesen következtethető innen, hogy a *Csongor és Tünde* teljes értékű elismertsége a hagyománytörténet egy másik fordulóján valósul meg, jóllehet esetleges félreértésektől nem mentesen. A színszerűség elvének új felfogását jelenti egyfelől, hogy a *Csongor és Tündét* az a Paulay Ede viszi színre, aki *Az ember tragédiájában* nem pusztán a fausti típusú emberiségkölteményt fedezi föl, hanem az eljátszható színdarabot is. A színrevitel időpontja is fontosnak tetszik: 1879. december 1. Akkor már megszülettek a legsikeresebbnek minősíthető újromantikus színművek¹⁴ (Rákosi Jenő *Aesopusa* 1866-os, Dóczi Lajos több nyelvre lefordított *Csókeja* 1871-es), amelyek Shakespeare-vígjátékok külsőségeit átveve intencionálják (inkább: intencionálhatják) kapcsolódásukat a *Csongor és Tündéhez*, a szerelmi tematika, a vígjátéki hagyomány továbbbéltetése a nyelvi virtuozitásnak szinte „kirakatba” helyezése, általában a verses forma, ugyanakkor a shakespeare-i létbölcséletnek közhelyességbe fullasztása Vörösmarty színművének mintegy újromantikus olvasatát kínálja föl. Az azonban az évszámok egybeesésével igazolható, hogy megkönnyíthette a *Csongor és Tünde* színrevitelének megvalósítását, előkészíthette, együtt a Shakespeare-vígjátékok és/vagy „regényes” színművek magyar fordításának népszerűsödésével (Rákosi Jenő fordította a kor nyelvi színvonalán a *Love's Labour's Lost*-ot), a korábban előadhatatlannak, könyvdrámának vélt színművek színészi-nézői befogadását. Ebbe az értelmezési körbe szeretném vonni Babits Mihálynak Vörösmarty-elemzését is.¹⁵ A világirodalmi környezetből a romantikus-szimbolikus mesedráma előbb európai, majd magyar meghonosodását emelném ki, a mesedráma két jelzőjével a kétfajta „stílus” és írói magatartás egymást értelmező voltára szeretném felhívni a figyelmet. A jóval előbb „egyfelől”-lel bevezetett gondolatfüzért itt folytatom a *másfelől*-lel. Ugyanis Babits Mihály felfogása már messze nem az újromantikuskoké. Annak ellenére nem, hogy a mesedráma írásának ő is áldozott; lényegében *A férfi Vörösmarty* meg *A második ének*¹⁶ megírását nem sok idő választja el egymástól, s ha *A második ének* pásztorból lett királyfija ugyan nem a maga Tündéjét keresi, de keresésének jellemzéséül akár föl is lehetne használni Babits szavait: „lázás, öröklő, nyomtalan”; s ha némileg megrója a *Csongor és Tündét* a befejezéséért, amely a tragédiát visszahajlítja a mesébe (az én véleményem más), a maga mesedramáját egy egzisztencialista befejezés felé tereli: a végső fölismerés a Halál „hegyérül” történik, addig „Életemen köd volt”. Vörösmarty művének „ködfoszlatása” nem a megoldást, hanem a lezárást készíti elő, Babits következetesebbnek látszik. Igaz, hogy az Árgirus-széphistória meg a balatoni kecskekörmök „hagyománya” különféle irányokba terelik a szerzőket. Annyit még egyszer hangsúlyoznék, hogy Babits tanulmányát a drámafelfogásnak egy világirodalmi fordulata előzte meg, amely a szimbolizmusnak drámai változatát hozta létre, méghozzá olyan mesei tárgyak, imaginárius térben és időben játszódó történetek színpadi megformálását, amelyek a kortárs szimbólumfelfogásokkal rokoníthatók.¹⁷ A magyar „szak”-irodalomból talán Marót Károly szimbólum-meghatározását érdemes idézni. A klasszika filológus értekező a modern francia költészetre (és nem mellékesen Ady Endrére) építi jelképfelfogását, legalábbis az ő lírájuk a bizonyító példa, ám fejtegetéséből nem annyira a szimbolizmus szimbólumértelmezése olvasható ki, mint inkább az a lehetőség, amely a romantika több alkotását megidézve is alkalmasnak bizonyulhat a XX. század elejéről visszatekintve a szimbólum általános jel-

lemzésére. Ugyanis Babits Mihály „perújítása” Vörösmarty életművének ügyében, kiváltképpen a *Csongor és Tünde* újraértékelésében, kapcsolatba hozható a szimbólum újraértelmezésével, és így a romantika és a századfordulós modernség viszonyrendszerbe állításával. A romantikára (vissza)utaló babitsi mesedráma, *A második ének* részben továbbgondolja a (boldogság)keresés létértelmezéssé emelésének romantikus kérdésfeltevéseit, részben a mesének a mitikus időbe és térbe növelését tematizálja. Ezt megfontolva Marót Károly szimbólummeghatározását a *Csongor és Tünde* értelmezésében sem tartom teljesen mellőzhetőnek; sőt: mint „összetett jelenség”, mint „elképzelés”, illetőleg, mint a Marót által adott leírás más összetevője, Vörösmarty műépítési stratégiájában sem egészen elhanyagolható a szimbólumnak illetén felfogása:

„A szimbólum már annyiban is összetett jelenség, hogy nem magukkal a tárgyakkal, hanem egymáshoz való vonatkozásaikkal vagy helyesebben: hasonlóságuk egy vagy több különböző oldalának tudatával foglalkozik. Képzése általában észrevések és elképzelések összeolvasztásából áll. Ehhez képest elsősorban tárgyi tudatunk primarius formáinak, ú.m. érzésnek, észrevevésnek, emlékezésnek és elképzelésnek az összességét igényli. Ezenkívül a szimbólum képzés teljessé tételére szükségeltetik még az asszociáció, analógia, fantázia, érzésáttétel és last but not least a szuggesztio.”¹⁸

A tárgyköltészet és a bölcelet iránt intenzíven érdeklődő Babits Mihály föltehetőleg örömmel fedezte föl Vörösmartyban azt a romantikus költőt, aki, eltérően az átlagromantikus szubjektumfelfogástól, éppen a *Csongor és Tünde*ben egyként élt a korábbi korszakok allegorizáló modorával, nem utolsósorban Csongor állandósuló öndefiníciós zavarainak az absztrakciók révén kifejeződő elhatárolási törekvéseiben, és a romantikának olyan típusú zenei konstrukciójával, amely vezérmotívumokkal él, illetőleg a kisebb poétikai egységek műszervező erejét használja ki, így például a verselési fajták nem pusztán a hangulati-szituációs tényezők jelzésére szolgálnak, hanem modalitásuk segítségével egymással vitában álló „világok” megszólaltatására is, miközben gazdag utalásrendszerük fölidézhetheti a verseléshez kapcsolódó előd költői „világ”-okat. Megint *A második ének* nyelvi rétegeire utalok: a mesedráma felbukkan a kortárs poétikák ironizáló jellemzése, az előd Garay Jánost megidéző helyi vonatkozás, a századfordulós modernség művész(et)-felfogása, jóllehet a páros rímű tizenkettősök árján ringatózik a történet. Annak ellenére, hogy az irodalmi paródia, a költői önmeghatározás, a meseiség és zeneiség összefüggéseiből egymás mellé rendelt „nyelvjátékok” teszik lehetővé a belépést a műbe. *A második ének* értelmezése ilyesmódon az eddigénél talán több fényt deríthet Babits Mihály *Csongor és Tünde* értelmezésére, és a kettős áttétel révén (nevezetesen a Babits-értelmezés értelmezésével) a *Csongor és Tünde* nyelvi rétegzettség, az ezt strukturáló motívumhálózat elemzése újabb szempontokkal gyarapul. Arról lehetne ugyanis beszélni: miképpen mozdul el (nem elsősorban a XIX. századi Vörösmarty-értelmezés hagyományára, hanem inkább) a magyar romantikának az irodalomtörténeti gondolkodásban elfoglalt helye azáltal, hogy a XX. század eleji szimbólumfelfogás elmélete és (babitsi) gyakorlata megteremti addig kellőképpen figyelembe nem vett viszonyrendszerét. A *Csongor és Tünde* kitüntetett pozíciójára Kölcsey Ferenc talán azért (is) figyelmeztetett, mert a mű harmadszori olvastán föltett előtte a (magyar) romantika határhelyzetben-léte, kiváltképpen Vörösmarty igyekezete olyan dilemmák tudatosítására, amelyek a maga költői és gondolkodói pályáján, nem egyszer önkorrektív megnyilatkozásként, több ízben fölmerültek: *A régi várban* Kisfaludy Sándorra emlékeztető „rom”-költészetét a *Huszt* írja át, a *Mohács* prózájával együtt módosítva a múltszemlélet érzelmes változatát. A *Csongor és Tünde*ben, már

a nyitányban, akképpen ingadozik a beszélő (Csongor) a grammatikai múlt meg a jelen idő között, hogy a múlt időbe, a megtörténtbe sorolja a biográfiára utaló eseménymozaikokat, a szimbólum-összetevőként számba jöhető mozaikok viszont a jelen időt képviselik, s egyben megcsendítik azt a vezérmotívumot, amely a századfordulós modernségben visszhangozhat (S a ki álmaimban él... S lelke vágy szárnyára kél... Milly utálatos zavart szól, Szép s rutakból összeszöve...). Csakhogy a múlt nem feltétlenül lezárt időszakaszt jelöl, mint ahogy a jelen sem a teljes bizonyosság jegyében formálódik. Részint egymásra/egymásba játszik jelen és múlt, így alapozódik meg Csongor időiség-tudata: a múlt hányattatásaival kezdi, de már a harmadik sorban ott a jelen idő, és az első mondatzárásig (az első öt sor!) 2–1–2 a múlt és a jelen idő megoszlása. A múltba foglalt jelen mindkét szituáltság nyitottságára engedhet következtetni, a határok elmosódottságára, és egyben talán arra is, hogy a múlt éppen úgy folytatódik a jelenben, miként a jelen sem az állandósultság, könnyen (továbbgondolható, továbbzengő) múlttá válhat. Hiszen aki Csongor álmaiban él, az vele volt a múltban (amikor minden országot bejárt), dicsőként, égi szépként „alakult” már akkor, amikor még nem lelt rá. A továbbiakban a jelen képpé változik, ha úgy tetszik, természeté, olyan azonosítás/azonosulás részese lesz Csongor, amely kiszolgáltatottságát idézi meg, a tárgy (levél) révén történő megszemélyesedés alanyaként. Alany és tárgy a költői képben válik eggyé, hogy innen a romantika toposzával az álom–valóság gondolati egybejátszhatóságát készítse elő. Igaz, hogy a *S lelke a vágy szárnyára kél*. passzus gondolati egységként artikulálódik, a mondat végén lelhető írásjel zárást jelez. Elválasztódásról azonban nemigen van szó: inkább egy oppozíció tudatosodásáról, fent és lent, vágykép és érzékelés együttes fölbukkanásáról, amely szintén vezérmotívumként húzódik végig a *Csongor és Tündén*. Hiszen, ha a hős önnön pozícionáltságát úgy határozza meg, hogy lelke vágy szárnyára kél, a következő mondatban leszállni kényszerül a földre, mivel a látható tűnik a szemébe, az nevezetesen, amely különféle alakban, különféle megnyilatkozási formákban, különféle jelentéslehetőségek által akadályozza és ösztönzi, félrevezeti és visszatéríti Csongort, egyben rádöbbeneti vágyképzetének és vágyképzetete általa adott értelmezésének fenyegetettségére, megint az oppozíció később megnevezett alakváltozatára: a szép és a rút „összeszó”-ttségére. A fent meg a lent, a látszat meg a valóság úgy kerül azonban oppozícióba, hogy a dráma előbb meghatározza a szereplői viszonyokat, sőt, magát a szerepeket is (innen a visszavetíthetőség Molière-re és a spanyolokra), nem kevésbé az értelmezendő helyzeteket. S hogy éppen a középen virít az almatő, amely *három ellenző világra* ágazik szét, szintén első megfogalmazódása vágykivetülésnek és érzékelésnek, egységnek és azt többszöröző hármasságnak, egy és ugyanazon lényeg érzéki formájának és létváltozatoknak. Az új jelenség, új csoda előtt lenyűgözve álló és egyelőre a jelentésadásokkal kísérletező, némileg tanácstalan Csongor alább mélyebbre hatol, s a külsőre vonatkozó leírástól eljut a határig, ahol a belső kezdődik: az álom, amelyben ugyan korábban már testet öltött vagy testet öltetni készülő a vágykép, de amely egy befelé teendő, titkokkal teljes út során járható végig. A csillag, gyöngy és földi ág a néven nevező(dés) próbája, ám ez a névadás egyelőre a láthatóra épül. A vágykivetülésben azonban ott rejlik a megnevezésnek a nem láthatót is magába foglaló, nem csekély hányada, a valódi névhez találás igénye:

*Ösmeretlen kéz csodája
Állsz előttem, s a kopárral
Életet, fényt, gazdagságot
S hintesz álmat a sovártra,*

*Mint tebessem, mint lebet,
Hogy ne nyomjon engem álom,
S megláthassam kincsedet.*

Két mozzanatot emelek ki az idézetből: az élet, a fény, a gazdagság három létforma allegóriájaként (is) funkcionálhat, mindenesetre nem pusztán a látható más szavakkal történő leírása, hanem kísérlet a nem láthatóhoz, inkább kikövetkeztethetőhöz közéletésre, de talán az elképzelés és a lényeg közötti távolság áthidalására is. Ekkor (és egy jó darabig) Csongor még elfordulni látszik attól, amivel (vissza)érkezett: akkor még legalább álmaiban él(t) a dicső, az égi szép, azóta „félíg dicső ég”-ként üdvözölte kertje új lakóját, hogy megismerje tévedését, az álom ambivalenciáját: a „sovár” álomba merülése az egy és három lényegi azonosságra döbbenéssel együtt lesz „jelentéses”, ugyanakkor az álom realizálódását, „félíg föld”-ként jelenlévővé válását elgondoló Csongor nem mer, nem akar belépni önnön álmába. Az álom részint üdvöt ígérő, részint fenyegető voltában nemcsak a fent és lent (föld-ég) megosztottságát tanúsítja, hanem a befelé teendő út rejtelmét is előre vetíti. A névadással kísérletező elbizonytalanodik („Mondd, minek nevezzem őt, A nem földit, a dicsőt?”): a rímekkel szűkebb térbe vont kérdés csupán ismétlésre, változatra enged lehetőséget, a dicsőhöz, az égi széphez jut megint el; ám egyúttal önnön szavaira is reflektál. Az égi szép mellé előbb a hármasságban megnyilatkozó egy lép, majd az oppozíció szerinti megosztás (félíg föld, félíg dicső ég): a makacs ismétlődések nem kizárólag a motivikus szerkesztésre figyelemztetnek, hanem a kétkedővé válni kezdő, bizonyosságához ragaszkodó Csongor néven nevező szándékára is, amely a továbbiakban sem leli föl (egyelőre) önnön álomfejtésének legcélszerűbbnek mutakozható gesztusait. Mivel egyfelől:

*Hattyú szálla távol égből,
Lassú dal volt subogása,
Boldog álom láthatása*

(ekképpen az érzéki megismerés hang- és látványképzete alakulhat át boldog álommá), másfelől viszont Csongor hagyja elcsengeni a tagolt énekszót, az intés, a bejelentés értelmezést talán nem is igénylő dalát:

*Álom, álom
Édes álom,
Szállj a csendes föld fölé;
Minden őrszem
Húnyjon, csak nem
A várt s váró kedvesé.*

Csongor reflexiója elmarad, nem érti, hogy az énekszó neki szól, vágykivetülése célt keresve tévedez az éjféllé vált világban. Hiába ismétli(!) a dal első két sorát, a maga beszédéhez ragaszkodik: nem lép be a dal fölkínálta nyelvbe (a megváltozott versformába), gondolatai vágy és kétség között maradnak: „Álom, álom, édes álom, Ah most csak ne légy halálom”.¹⁹ Rejtőzködésével egyelőre kivonul a történetből, és átadja a keresés meg a szóra találás feladatát Tündének. Tünde nem kevésbé él oppozíciókkal, mint Csongor, csakhogy nála a távol meg a közel, az ott és az itt költözik képi formába, hogy megfelelő választ adhasson Csongornak, álmait a maga álmaival realizálja („A fő kincs a szerelem, Szép világa álmaimnak”). A kurta egymásra találást követő el-

válás a szavak, „motívumok” visszavonásának jegyében történik, Tünde vágyainak álmaid remélte honra lelne, Csongor majd „tündérialmaim világát” érzi elborulni. Ami a két kijelentés között van, Ilma enigmatikus tanácsa a hármastól, amelyből a „közepső célra jut”. Tünde a talminak bizonyult külső boldogságot belsővé gondolja, s a váró meg a várt szerelmes „képzetét” úgy éli a magáévá, hogy természeti hasonlatával a reménytelenségből kibukó halvány remény esélyét engedi láttatni. Csongor keresése határozottabb formát ölt, minekelőtte az, álom-halálom lehetőséget új változatban képzelte el: „Volt-e? vagy csak álmodám? És az ének költeménye Font körül e gyász tünettel?” Ugyancsak Csongor gondolata téved rá (ismét) a fönt-lent dichotómiára, valamint a jelen-lét és a nem-lét választóvonalára. Mindez újra talányos szavakban foglaldódik egybe, az elválás bizonyossága és az újra föllelés eshetősége szinte egymást egészíti ki. Közben azonban ott a mondat: „Még, ha föld ez, és az ég”, visszaidézve a fönt és lent között hányódó lét kettősségét.

Mielőtt a drámai expozíciót a keresésbe átvezető monológra térnék, az álom-motívum egy mellékesnek tetsző elágazására figyelmeztetnék. Csongoron és Tüнден kívül Mirigy előbb félrevezetésként beszéli el álomba hullását; „Csak álom”-ként aposztrofálja az almatót és a körülötte történeteket, alább viszont azt kénytelen beismeri, hogy „Engem is pedig lesújt a Bűvös álom ón hatalma”, jelezvén, hogy éppen az álom fosztja meg a látástól, nem dacolhatván azzal a rendeléssel, hogy csak az arra méltó hatolhat által az álmon. Ugyanakkor az almató egyszerre idézi föl a szakrális és a termékenység szimbólumot, az előbbihez Dante terzináját gondolhatjuk (Mint a mennyei Almafa virágát/ mely vágyra gyűjtja az angyalokat,/ s égi lakóknak örök lakomát ad), az utóbbihoz a Heszeridák kertjét (többek között), erről a *Tudományos Gyűjteményben* Vörösmarty cikkben emlékezett meg.

Amikor Csongor magára marad Ilma intésével, megtagadni látszik mindazt, ami eddig „világ”-ában fokozatosan jelentéssel telítődött. A föld és az ég átalakzatban kerül elő, s ezzel együtt vonódik vissza, ami jelentéssé összegződhetett volna. A kert földje és a kert földje fölött magasodó ég ilymódon elveszíti létezésének jogosultságát, amiként a minden országot, minden messze tartományt bejáró, külső keresés célállanná lesz. Tünde és Ilma föllelése immár nem lehetséges az átkóborolt világban, sem Üdlok, sem a hármastól út nem jelöl evilági kereséssel elérhető helyet. A befelé vezető úton kell elindulnia annak, aki az egyszer megpillantott dicső, égi szép nyomába akar eredni; aki önmagához (is) el kíván jutni. Csongor szavai már nem sejtetik, kimondják keresése irányát. Miután a föld vadon lesz, a bejárható föld belső tájékként lesz bejárhatóvá: „szivemben Végtelen vadon nyílik, S benne bujdosik szerelmem Boldogsága romjain...” (A korábbi változatban még határozottabban: Félelem, remény között). Az útról szőtt elképzelés a korábban elmondottak új szerkezetbe állítása, végeredményben a motívumvariálás lehetősége jelzi a vándorlás kezdetét:

*Tündérhonban üdlokön,
Virrad ékes hajnalon...*

*Ah, tán ez, kit szívdobogva
Vártam annyi hajnalon (...)
Mondd el, fényes üdloköt
Tündérhonban hol keressem.*

*Arra, mint vihar, ragadnak
Öt, óhajtó vágyaim.
Nincs nyugalmam, életem nincs...*

*Most mint felkapott levél,
Kit süvöltve hord a szél
Nyugtalan vagyok magamban...*

Mindeddig Csongor szüleinek kertjében voltunk, megjelölt centrummal, a színi utasítás szerint: „Középütt magányosan virágzó tündérfa áll”, Csongor idevonatkoztatható mondatát már idéztem. A *közép* láthatósága, szinte azt mondhatnám: „realitása”, a minduntalan hivatkozott hármasság ellenére, egy lehetséges elrendeződés esélyét kínálja föl, a föld meg az ég között, a „kopár tető”-n, tehát sem nem egészen fönn, sem nem egészen lenn; mindez a Mirigy koholta „teremtéstörténet”-et beleértve a mese esetlegesen fantasztikumba hajló, mégis külső jelenségekre koncentráló történetdarabjai fűzérével kecsegtetett. A hármasság jelentésének megannyi körülírási kísérlete azonban eltérít a mesei konvenciótól, és egy összetettebb, a szimbólumképzést eredményező asszociációs, analógiás megszólalás, leírás, értelmezés esélyét növeli, legalább is olyan motívumsor szerveződését készíti elő, amely feltétlenül hozzájárulás a szimbólummal alakuláshoz, illetőleg egy-egy motívum összegződésekor annak szimbólumként való olvasásához. A hármas útról Ilmától értesülünk, amit mond, idézőjelben áll. Ilma válasza nem oszlatja el Csongor kétségeit („... merre menjek, Napkeletre, napnyugatra), mivel mesedramánk hőse, még mindig egy centrum bűvöletében, határozottabb iránymegjelölést igényel. Az első változatban e szavakat még egy sor követte: „Egre földre vagy pokolra”, amely a mitikus kozmogóniát (Dante?) leplezetlenebbül hozza be a történetbe. Ám Vörösmarty kihúzta ezeket a sorokat, az eddigi „hármasság”-okat ez új elem talán gyengítette volna. Ám az valószínűsíthető, hogy némileg semlegesítette volna azt, ami valójában a magára maradó Csongor replikája Ilma idézőjeles szavaira. Mint ahogy az első változatban Ilma így szólt volna: „Dél felé van egy bagolytorony”, illetőleg: „A toronyban vén bagoly”, illetőleg: „A bagolynak egy szeme”, illetőleg: „Dél felé a hármas út.”²⁰ Valamennyi korábbi változat az Ilmához egyébként teljesen illő meseiség megfogalmazódása, csak annyira enigmatikusak, mint a mesékben az útba igazítások általában. Csakhogy itt nem a mesehős útjáról, kereséséről van szó. Az idézőjeles három(!) sor egy centrált világot ígér, a középső út vezet célhoz, Csongor keserves ráismerése jelzi, hogy kozmikus vándorútján neki kell rálelnie a középutra, illetőleg neki kell eldöntenie majd, melyik a három közül a középut. Ilma szavai nem sejtetnek túlságosan bonyolult feladatot: mintha Csongor eldöntendő kérdésére válaszolnának. Hiszen Csongor lehetőségekben gondolkodik, s bár tájmegjelölései nélkülözik a konkrétságot, inkább egy bináris oppozíciót neveznek meg, valójában e vándorút kezdetén Csongor nem tudatosítja önmaga számára: el kell szakadnia a konvenciókba ragadt megnevezésektől, újra kell értékelnie teret és időt, hogy a számára szokatlan téridőben megteendő „kaland” részese lehessen. Az Ilmától tudakolt „Napkeletre, napnyugatra” a Fejedelem szavaiban köszön vissza: „Ti napkeletre, napnyugatra ti, Hatalmamat hordozza kardotok”, szinte újramondva az eltévesztett képzelődés „igéit”. A Fejedelem eleve szereplője a kozmikus térben/időben²¹ lejátszódó akciónak, ám beszédének rájátszása a történelminek hitt személyiségre (a Don Carlos II. Fülöpjére vagy éppen a majdnem kortárs napóleoni eszmében *alakot* kapó szubjektumra) a „profánban” helyezi el a teret, amelyen úrrá szeretne lenni. Csongor kétségei a Fejedelem bizonyosságai, olyannyira, hogy a Fejedelem a maga pozícióját középpontnak tételezi (mivel tőle napkeletre, napnyugatra küldi seregeit); az általa megjelölt hely lenne tehát a szakralitása. Csongor ellenben a középpontját elveszített személyiséget példázza, aki éppen ezt szeretné föllelni. Ilma talánya esélyt ad számára. Az idézőjel (amelyről már volt szó) nem egyszerűen arra látszik utalni, hogy Ilma közvetít, a mástól hallottat ismétli, a szó szerinti idézés idézőjel révén mintegy szavain kívül marad, hanem – ki tudja, mennyire beavatottan – tárgy- és képzettörténeti sorba illeszti Csongor sorstör-

ténetét, legfőképpen azért, hogy a hármas utak antik-mitológiai vonatkozásaihoz utal. S ha Csongor első reakciója az értetlenségé, a kétségbeesésé, a bevezető monológ (mint láttuk) a fölidézése is, az újramondottak egyben újragondoltatják az eddigieket, ami itt azt jelentheti, hogy Csongor aláveti magát mindannak, amit Ilma szavaiból kikövetkeztet. Ha bevezető monológjában lelke vágy szárnyára kél, akkor Ilma szavait „lereagáló”, a jelenetet csattanóval záró, a rímek révén hangsúlyokat kijelölő monológjában magatartásának változását adja tudtul: „Arra, mint vihar, ragadnak, Őt óhajtó vágyaim”. Így magánosságát panaszló, képviséggként megjelenő kezdő önmeghatározása felülíratik, az aktív keresőből „passzív” kereső lesz, a tudatos személyiségből, aki irányítaná vágyait, a vágy által erővel irányított szereplője annak az eljövendő történésorozatnak, amelynek inkább nézője, szinte elszenvédője lesz, mint vezére. Csongor már ebben a monológban megkezdte vándorlását, még ha képzeletben festi is útját a fényből a sötétbe (ezt az utat Tündének is meg kell tennie az Éjhez zarándokolván). Az aktivitásból átváltás a passzivitásba nem a drámai actiók bonyolításában viszonylag kevésbé járatos szerző botladozása a színszerűség és a „könyv”-dráma között, hanem a tudatos-tudattalan határára ért szubjektum elbizonytalanodása a kozmikus tér/idő előtt. Amennyiben Csongor a továbbiakban viharként ragadják vágyai, hogy Ilma szavait sorstörténetre lefordítva, elhagyja eddig honos terét/idejét, kiszolgáltatottja lesz annak, ami fölött immár nem lehet úr (vágyairól van szó). Ilyeténképpen további „kapcsolatait”, a látottakhoz fűződő viszonyát ez a vágy határozza meg, szűkebb értelemben a *valahová* eljutás szándéka (csak a nevet ismeri, az utat keresni fogja), tágabb értelemben az önértés, önmegismerés kalandjába veti magát, és ezt találkozásai során egyre inkább tudatosítja (már csak azzal is, hogy a hármas útra újólág fellépve „eset-tanulmányában” emberiség-történetet tár föl, a maga kalandját összemberi tapasztalattá dimenzionálja: személyes hányattatásait panaszló trochausait a tízes/tizenegyes jambusokra cserélve föl). Tágabb értelemben: már ekkor eltávolít a följebb leírt szándéktól, amikor például az eredetileg *andalítónak* minősített vágyat részint konkretizálja (őt óhajtó), részint radikalizálja, hogy ezáltal a vágy intenzitásának, érzéki kicsengésének adekvát nyelvi formát kölcsönözzön. Az *andalító* az érzékenységek szókincséből való, ez viszont Vörösmartynak a soha teljesen el nem sajátított, az előd szerzők világát megtagadott költőiségét gondolhatná tovább. Csongor későbbi „passzivitás”-a amelyet a dramaturgiai gondolkodás esetleg hibául róhatna föl, ugyan élhetne efféle esz-közzel, csak hogy ezek a mű költői bölcelete ellenében szólnának. Ugyanis az önmegismerés drámája tapasztalatra épül, de nem feltétlenül drámai actióra, inkább archetipusok fölmutatására, önjellemzésre, ezeknek az önjellemzéseknek két szinten artikulálódó kommentárjára. Semmiképpen nem külső konfliktusokra, inkább *elbeszél* cselekvési formákra. Ilma ugyan azt tanácsolja, hogy Csongor járja végig a középső utat, és ez az ő logikája szerint akár a mesei kalandokat előlegezné meg: mint ahogy Balga hányattatásai sok tekintetben rokonok Vörösmarty mesenovelláinak történéseiével. Csongornak azonban rá kell döbbsennie, hogy a látszatra egyszerű döntés, nevezetesen az, hogy melyik a célba juttató középső út, nem határozható meg a szokásos módon. Ilma szavainak idézőjelei nem láthatók (csak olvashatók), a szóbeliségből nemigen következik a vágyak irányultságával egyező tapasztalat. Előbb különféle léthelyzetekkel kell szembesülni ahhoz, hogy az önértés, a Csongornak „rendelt” közép fölismerése megtörténhessen.

Még az első felvonásban – megakasztó mozzanatként – fény derül az önértés/önmeghatározás „kétség”-eire. Csongor elindul újabb vándorútjára, a változó szín való-

ban a megígért helyre vezet: „Sík. Középen hármás út.” A szerzői utasítás folytatása: „Az ördögfiak háromfelől jönnek.”; az ördögfiak lejtsszák jelenetüket, „Mirigy (jó)”, majd Tünde, Ilma „jönnek”, a felvonás záró jelenetét pedig „Mirigy s a manók jönnek”. Csak éppen Csongor nem szerepel többet ebben a felvonásban (hogy a második felvonás kezdő monológjában már első kozmikus „élményé”-ről számoljon be, találkozásáról a végtelennel). Az előbbi változatban a színi utasítás szerint: A Három Manó három felől jó. Az ördögfiak meg a manók a mese szereplői (lehetnének), jóllehet Puck csínytevéseire is emlékeztetnek szavaik. Ezúttal azonban arra hívnám föl a figyelmet, hogy a hármás út első ízben egy mesei-irodalmi, démonológikusba hajló világ helyszínként jelenik meg, Mirigy fölbukkanásával az alvilági vonatkozások erősödnek, egy olyan babonás-rejtelmes, a tudattalannal érintkező víziószerűség merül föl, amely kontrasztban áll akár Csongor, akár Tünde vágyaival, álmaival, megcélzott lételemőségeivel.²² Egyben mindannak „visszaját”, komor változatát képviseli, ami a vándorút esetleges állomásaiként Csongor előtt földerenghet. Amit Csongor „belső” útjától vár, önnönmagához, képzeletéhez való elérés: az égi szép, a dicső föllelése a veszteség tapasztalatát és a titokkal teljes, éjszakai vándorutat követőleg. Amit viszont az ördögfiak és Mirigy képviselnek, az legfeljebb Balga képzelgéseiben tetszik (részben) föl, az ő hivatkozását a mesére meg az álmoskönyvre a romantikának a XIX. században kevesebbet emlegetett vonásai igazolják. Az a nézet, amely szerint Csongor ideális és Balga reális, Tünde eszményi, Ilma valósba átjátszódozó „világa” részint a Don Quijote párosát idézi, részint egymással komplementer jelenségek dualizmusa, alaposabb szövegolvassal némileg módosítható, inkább beszédmodok különbözőségéről lehetne értekezni. Hiszen amit Balga (meg az ördögfiak és nem utolsósorban Mirigy) kimond(anak), az a romantika éjszakai oldala, árnyoldala, az a fajta jelenés, amely Csongor és Tünde fenyegetettségében nem, ám a második, alantasabb szint képviselőinek megnyilatkozásaiban szemléletesen kaphat alakot. Az első felvonás ördögfiak bevezette fináléját meg a második felvonás elejét (a helyszín közös) egymásra olvasva a kétszinteség jelentése válik árnyaltabbá, egyben a megteendő út rejtelmesebbé, kiváltképpen (Csongor számára is) akkor, amikor Balga tanúsítja egy eddig észrevétlenül maradt világ „valóság”-át. Ezen keresztül azt a típusú mesei értelmezést, amely felülírhatja az álomban élő „idealitást”. Az ördögfiak részt vesznek ebben a felülírásban, Kurrak egy olyan ifjú nőt említ, aki „Szóke volt és halovány”, Berreh szerint „Illy csodát még nem hallottam”, Mirigy szép arany hajjal, a Tündéével, boritaná leányát, a szóke és halovány leányt hármás három éjszakán zavarta föl a vén zsvány, aki lidérces álomból lép elő, ugyanígy neveztetik *csodának* egy hasonló modalitású „rém”-mesei epizód. S ha Tünde meg Ilma hatyúból változott szép leánnyá, Mirigy leányát rókává bűvöli, majd varázsolná vissza, ha az ördögfiak meg nem ették volna, később Mirigy „rút, varacskos régi kővé” változik. A megint csak „szembesíthető” metamorfózisok²³ Csongor korábbi szavai szerint rendeződnek el: „Milly utálatos zavart szól, Szép s rutakból összeszöve”: ami a Csongor és Mirigy párbeszédben végül is jelentéssé lesz, megelevenedik, elvezet a bármily kurta, mégis sorsindító találkozáshoz, Mirigy meg az ördögfiak jeleneteiben a jelentések visszavonódásaként artikulálódik. Mirigy következetesen beszéli a maga nyelvét, amelynek egy változatát az ördögfiak ismétlik meg: „Szép regében halandóknak Bal szerencsét, gyászt huhognak” – halljuk Mirigytól, efféle sorsot szán az ördögfiaknak.

Az ördögfiak és Mirigy hármás útja a titkolt, rejtett, éjszakai világ; amikor Tünde, Ilma jönnek, Tünde első szavai: Ilma, én itt meghalok. S bár a szöveg játékossága mér-

sékli Tünde „világ”-fájdalmát, és az érzékenység szókinszétől még meg nem szabadult Tündét Ilma jellemzésében láttatja, a fenyegetettség tudata továbbkíséri Tündért. Annak ellenére, hogy „a hármás útelő” számukra nem próbatétel vagy a ráismerés, csupán a némi tanácstalanság, utóbb a *jelhagyás* színhelye. Ennek finom iróniája (lesz majd), hogy Csongornak, aki még mindig csak fölfelé néz, meg kell tanulnia lefelé is tekintenie, akár Tündének. Ez azonban csak az első lépés a hármás út középsőjének fölfedezésében. A második felvonás színi utasítása némileg különbözik az első felvonásától: Hármás út vidéke; s ha Ilma útelőt emlegetett, Csongor útvéget nevez meg. Az ördögfiak mesei-csodás eseményeket idéznek föl, Csongor varázskörbe vél belépni, jöllehet az ördögfiak öröksége a felvonás végén pusztán (előre)jelző funkcióval rendelkezik. S bár Vörösmarty drámaírói gyakorlata „technikai szempontból”, a színszerűséget tekintve olykor talán elmarasztalható, azt bizonyára tudta, hogy egy felvonás csattanójául a színpadra behozott kelléket legalább a következő felvonásban játszattania kell, sőt: a kelléket egy drámai actio elindítójává kell tennie. Miáltal a merőben tárgyi funkció jelképi erővel töltődhet föl. A hármás-egy örökség ambivalenciája (hogy megosztva csupán kellék, viszont hármás egységében része lehet a drámai actionak) megfelelni látszik az eddigi hármasságoknak, melyek a színmű (tárgyi) világában az ismétlődések révén alkottak motívumhálót. Mindez majd a bölcelet síkján fog átértékelődni, mikor Csongor szembesül a léthelyzetek megosztottságával: az általa látott „emblemikus” alakok a lét egy lehetőségét, „parcialitását” képviselik, miközben szituáltságukat totalitásként vagy a totalitást megvalósításra váró lehetőségként élik meg, hogy az utolsó felvonásra kitessék: eltévesztették a hármás út középsőjét, nem a célba juttató úton indultak el, nem ismerték föl sorstörténetük fenyegetettségét.

A második felvonás nyitó monológiában Csongor még régi nyelvét beszéli, némi változtatással ismétli korábbi szavait:

*Milly nem ösmert gondolat,
Új kívánat, új remény ez...*

*A kívánság, a reménység,
Int, von, ösztönöz belépnem.*

Ezzel monológia első mondatát vonja vissza: Tévedésnek hármás úta; majd ezt értelmezi, s amint „fellép a hármás útra”, új versformában szólal meg, mintegy érzékelte, útja fordulójához érkezett. A hármás útvég „Mint varázskör áll” előtte. Töprengésre adhat alkalmat e verssor: mint fordítható le. Milyen jelentésben áll itt a varázskör; s az Ilma által fölvázolt színhelyre miért úgy lép Csongor, mint varázskörbe? Kitől származhat ez a varázs? S ha hasonlítottként is, a jelképesből miért lendülünk át a meseibe(?), misztikusba(?), mítikusba(?). Ha a korábbi változatba pillantunk bele, erre utaló szövegre bukkanhatunk: „Hah! melly világ, mi végzetlen ez Itt a három út; A középpontjába(!) lépek...”²⁴ A ráismerés a világ középpontjára a meseinek a mítikusba átnövését látszik sugallni. Ugyancsak erre mutat, hogy az előző felvonás záró jelenetében „alvilági” szcénának lehetünk nézői. Az előző változat manóiból lettek az ördögfiak; s hogy a kezdetben Csongor Mirigyben nemcsak „gonosz, kaján anyó”-t látott, hanem az alábbiakat is:

*Nénje tán a vén időnek,
Mint lelánczolt fergeteg
Zsémbe és zúg...*

legalább is a mesék semlegesíthető „rossz”-ára, ám egyúttal az időlegesen megzabolázott Gonoszra utalhat,²⁵ az előző jelenet átokformulái e kettős létezéssel nyelvileg iga-

zolódnak. Ugyanis Mirigy fokozatosan fogalmazza átkait a legvégsőig, a „Vessz meg érte, hogy megetted” köznapiságától egészen a szinte tirádává emelkedő mitikus megbűvölésig, amely az egymás ellen irányuló harag, gyűlölet, marakodás létállapotára kárhóztatja az ördögfiakat. Egyszerre komikus és végzetes Mirigy jelenése, hiszen olyan bosszú mozgatja, amely az antikvitásból ismert testvérviszály képzetét idézheti föl, de amely a jelen esetben a mesei örökségen való civódás humoros nyelvi fordulataiban csúcsozódik ki. Ezen a vidéken vonulnak el azok, akiktől Csongor választ vár, és akik a tévutakat példázzák. Egyelőre csak szerelmével érvel az idegen világok ellen, amelynek nyelvében torzultan fedezi föl a maga néhány fordulatát. Hogy a Fejedelem miként rögzíti a földrajzi távolság belátható „mértékegységére”, ami egy kozmikus (belső) vándorlás szava volt, azt már említettem. De a Csongortól varázskörnek nevezett térben a Kalmár az idő varázslójaként jelenik meg, aki „Az éjet nappá, éjjé a napot” hiszi aranyai által átváltoztatni, a Tudós pedig merő költészetté véli kicsinyíteni a „tündérvilág”-ot, ahová Csongor törekszik, s az álmod szinte vizsgametafizikának minősítve vonná be Csongort a maga kétségeinek keretébe. Miközben Csongor kérdezőként áll szemben a létehetőségekkel, a példázódó lét, vagy az, amit a varázskörbe lépők létnek neveznek, tévútra irányítaná. Mivel a maguk választását az egyedül helyesnek megnevezve, parcialitásukat – volt róla szó – totalitássá dimenzionálják, és a legcsekélyebb kétség nélkül indulnak tovább a hármas úton, illetőleg a hármas útnak ama elágazásán, amelyen céljukhoz vélnek közelíteni. Ez a cél a legmarkánsabban a Csongornak adott elutasításban körvonalazódik, hiszen a még több gazdagság, a még több uralom, a még több tudás (amely a nem tudás formájában önnön cáfolatává válhat) Csongor interpretációjában negativitásával jelenik meg, a célképzet setétnek, üresnek, határtalannak minősítetik, újra meg újra hármas jelöléssel hangsúlyozva azt, aminek fenyegető árnya a kereső fölé borul. Vörösmarty a világvándorok alakját akként formálta meg, hogy bennük évezredes hagyományba lép; a jelek három hajlamáról töprengő Platon²⁶ elmélkedik a gondolkodásról, az indulatról, a gyönyörűről, „az egyikkel értünk, a másikkal felindultunk, a harmadikkal pedig sóvárgunk a táplálkozás, szeretekés és más rokon dolgok gyönyörűségére”. S ha a *Csongor és Tünde* allegorikus, középkori színművekre emlékeztető figurái nem feleltethetők meg ugyan közvetlenül a platóni gondolatmenetnek, a Csongort tévútra csábítók képviselik a XIX. századra újragondolt, újra-”tipizált” lelki hajlamokat, amelyeknek önmagukban megjelenése a funkcióvesztés lehetőségével „kecsegtet”. Annál is inkább, mert a Vörösmarty-szövegek mellé rendelhető praetextusok a figurák magahitt beszédét vonják kétségbe, így a Kalmár az Athéni Timonból elvonható tapasztalatot vagy az Ovidiustól eredeztethető (köz)helyet a szerencse forgandóságáról és a (látszat)barátságok esendőségéről,²⁷ a Fejedelem mögött ott a Napóleonhoz fűződő történelmi tapasztalat, a Tudós pedig valóban szövegszerűen idézi a Faustot. E hármas megoszlás azután Giambattista Vico *Az új tudomány*²⁸ című művében is roppant jelentőséghez jut, lett légyen szó a korszakok tagolódásáról, a természetjog három fajtájáról, illetőleg a nyelvekről. Egymásból következő, egymásra előre- és visszautaló elemeiről van szó egy átlátható rendszernek, amely a létehetőségekkel operáló Vörösmartynál átíródik, némileg a Novaliséhoz hasonló módon.²⁹ A német koraromantika szerzője szintén több szinten hozza létre rendszerének „trializmusát”, előbb a szubjektum ösztöneinek a látásban, a gondolkodásban és az érzésben megnyilatkozó hármasságát könyveli el a német poéta, majd az ezekkel összefüggő képességeket, illetőleg az innen magyarázható erőket. E „horizontális” és „vertikális” összefüggések világképi-személyiség-„lélektani” vonatkozások irá-

nyába hosszabbíthatók meg; így ebben az „értelem”-kiterjesztésben Vörösmarty meg személyesített léhelyzeteivel párhuzamosíthatók. A romantika gondolkodásmódjával (kiváltképpen a messzeható német korai romantiká) részint az antikvitás-szemléletet értékelte át, részint a szubjektumfelfogásban érvényesítette szintetizáló igényét, amelyhez műfajt, előadást, nézetrendszert keresett. A *Csongor és Tünde* esetében filológiailag kétséget kizáró bizonyítékunk nincsen (például) az *Athenäum*-olvasásról, Vörösmarty-nak ez az alkotása mégis az „összművészeti” vállalkozás jegyében áll. A különféle lét-szférák egyetlen, „regényes” (romántos!) műben felmutatásával összefüggéseik, egymást átható gondolataik, a hármas útra lépő reprezentánsok révén teljes világ bontakozik ki: a küzdelem Csongorért folyik, evilági meg túlvilági, mesei-mitikus-valóságos erők között. Miközben a megszólalásnak igen változatos formái jelzik a célba vett világok sokrétűségét. Vörösmarty szavakból, szintagmákból, mondatnyi egységekből szövi a mű motívumhálóját, az ismétlések korántsem kusza szövevénye egyben a lehetséges változatokat (is) fölidézi.

A *Csongor és Tünde* az európai romantika fordulópontján született, akkor, amikor jó néhányan a romantikus korszak lezárultát tételezték, ám akkor, amikor a kelet-közép-európai irodalmak egyike-másika éppen megkezdte romantikája kiépítését. A *Csongor és Tünde* egy kereső korszakra tekint vissza, epikus és drámai meg lírai műfajok tapasztalatát ötvözi, és egy kereső, kevésbé epikus, csak részben drámai, ám erőteljesen lírai korszakot előlegez. Irodalmat és zenét találkoztat, bölceletet meg személyiség-értelmezést, szinte eleget téve német korai romantikus igényeknek. Kölcseynek és még inkább Babitsnak igaza volt, nem kevésbé Lukács Györgynek: a *Csongor és Tünde* „igazán organikus alkotás”.³⁰

JEGYZETEK

- ¹ A Kincskeresőket és a Csongor és Tündét Vörösmarty Mihály Összes Művei IX. kötete (Bp. 1989.) alapján idézem, némi helyesírási modernizálással, a jegyzetanyagra támaszkodom, mikor az első kidolgozásra hivatkozom.
- ² Kölcsey levele Bártfay Lászlóhoz 1831. ápr. 9-éről. K. F. levelezése. Válogatás. S. a. r. Szabó G. Zoltán. Bp. 1990. 114. „...a drámai actio nem képzeletim szerént ment”: ennyi a konkrét kifogás.
- ³ Részletesebben tőlem: A magyar emberiségköltemény felé. Palócföld 1987. 1: 29–37.
- ⁴ Turóczi-Trostler József az éjszaka-költészetben lát közöset költőink között. Vörösmarty mai szemmel. In: Magyar irodalom-világirodalom. Bp. 1961. I:443.
- ⁵ Németh Antal: Szabó Lőrinc Csongor és Tünde átköltése. Irodalomtörténeti Közlemények 1969. 486–492.
- ⁶ Csongor és Tünde. A Nemzeti Színház műsorkísérő füzetek (Bp. 1937.) Mohácsi Jenő német nyelvű írása Calderont, Hankiss János francia nyelvű szövege Shakespeare-t, Calderont és Raimundot emlegeti.
- ⁷ Ernyi Mihály: A tündér alma, avagy Nádír és Nadine. Babonás énekes játék. Kolozsvár 1803., Staud Géza: Az orientalizmus a magyar romantikában. Bp. 1931. 102, 157.
- ⁸ A Csongor és Tünde forrásvidékéhez. Irodalomtörténet 1990. 328–347.
- ⁹ Szauder József: Csongor és Tünde. In: A romantika útján. Bp. 1961. 323.
- ¹⁰ A 8. sz. jegyzetben i. m.
- ¹¹ Novalis Virágporából (Blütenstaub) idézek. A képzelőerő az eljövendő világot vagy a ma-gasba, vagy a mélybe helyezi, vagy a metempsichózisba, belénk. A világmindenség körüli

- utazásról álmodunk, vajon nincs-e bennünk a világmindenség. Schriften. Zweiter Band. Stuttgart 1965. 418–419.
- ¹² A kétszintes drámáról, ezen belül a Csongor és Tündéről: Bécsy Tamás: A drámamodellek és a mai dráma. Bp. 1974. 243–258.
- ¹³ Vö. bővebben tölem: Filológiai megjegyzések néhány Kölcsey-műhöz. In: „A mag kikél”. Szerk. Taxner-Tóth Ernő. Bp.–Fehérgyarmat 1990. 70, 79–80. Szerkesztői hiba miatt néhány mondat kimaradt a nyomtatott szövegből, Kölcsey egy drámaalakjának Kármán József egy novellájához fűződő viszonyáról szölok.
- ¹⁴ Szerb Antal: A magyar újromantikus dráma. Bp. 1927. A Csongor és Tünde hatástörténetéhez: 70, 79–80.
- ¹⁵ A férfi Vörösmarty (1911). In: Esszék, tanulmányok. S. a. r.: Belia György. Bp. 1978.
- ¹⁶ A második énekből részlet a Nyugat 1911-es évfolyamában jelent meg, a teljes mű önálló kötetben először 1942-ben.
- ¹⁷ Maeterlinck kortársi értékeléséhez vö. Lukács György: A modern dráma fejlődésének története. Bp. 1911. II: 240–250. Ugyanő emeli ki a Csongor és Tünde „stylaris actualitás”-át. Uo. 501.
- ¹⁸ Marót Károly: A szimbólum történetéhez. Huszadik Század 1913. II:603. Horváth János Ady szimbólumait elemzi, megállapításai korának magyar szimbólumértését formálták: Ady s a legújabb magyar líra. Bp. 1910. 29, 35–36, 38.
- ¹⁹ Vörösmarty mély élménye lehetett az álom-halálom rímpárban kifejeződő, a szerelmi halált (Liebestod) idéző képzet. Már 1826-os Helvila halálán című verse is Erosz és Thanatosz jegyében áll. Ismét csak sejthető, de nem adatolható a visszautalás a német korai romantikára. Itt jegyzem meg, hogy az 1830-as A váró ifjú szintén a Csongor és Tünde ihletkörébe sorolható.
- ²⁰ Az 1822/23-as keltezésű Helvilához fogalmazza meg talán először a romantikus „Dél” mítoszát: „Miért jelensz meg álmaimnak A déli tájak völgyiből? Oh hölgy (...) Tedd végtelenné álmat!” A Délszigetre ezúttal csak utalhatok, mint e mítosz epikus változatára.
- ²¹ Az ebbe a körbe vonható fejtegetések sokat köszönhetnek Németh Antal kiváló és máig nem eléggé becsült Vörösmarty-tanulmányának: Debreceni Szemle 1934. 97–103. Az idézett helyhez vö. Ovidius: Fasti I/139-142: Sic ego perspicio caelestis ianitor aulae (eoas partes hesperiasque simul/Ora vides Hecates in tres vertentia partes,/servet ut in ternas compita secta vias (így vagyok én magam is, mint őre az ég kapujának:/látom napkeletet s látom a napnyugatot./Látod, hogy Hecaté az arcai három irányba/fordulnak, s így áll őrt a keresztutakon. Gaál László ford.)
- ²² Vörösmarty „valóságélmény”-ének polifóniájáról mind a jelen pillanatig és feltehetőleg a továbbiakban is igen meggondolkodtatóan: Barta János: A romantikus Vörösmarty. Nyugat 1937. 12: 402–414., különösen: 408.
- ²³ A 8. sz. jegyzetben idézett írásom Wieland-utalásai mellett az elhanyagolhatatlan Ovidius-olvasásra is célok ezzel a szóhasználattal.
- ²⁴ Az átírások, húzások, a kézirat írásképe ügyében az 1. sz. jegyzetben említett Vörösmarty-kiadásra támaszkodom.
- ²⁵ „Ha elbeszél, egyszerre ábrázol a realitás és a mithosz, a mese, az idill, a lírai látomás síkján”. Barta: i. m. 408.
- ²⁶ Az állam. Ford. Jánosy István. Bp. 1989. 165.
- ²⁷ Donec eris felix, multos numerabis amicos, Tempora si fuerint nubila, solus eris”. Tristia I. 9. 5. (Míg a szerencse övez, mindig sok lesz a barátod, ám ha eged beborul, újra maradra maradsz) Szabó György ford.)
- ²⁸ Az új tudomány. Bp. 1979. IV. könyv III. szakasza
- ²⁹ I. m. 136, a triadok további változata: 140, 144, 153.
- ³⁰ I. h. Lukács a magyar mesei elemek és a shakespeare-i vígjáték szintézisét látja Vörösmarty művében. Tájékoztatóul közlöm, hogy korábbi Csongor és Tünde-értelmezéseimhez csatlakozik ez az írás, amely egy készülő könyv egy részlete.



SOLYMOSY BOGLÁRKA

Tündérek és kérők a pesti Ligetben

VÖRÖSMARTY MIHÁLY: A' FÁTYOL TITKAI

1. A „tisza vígjáték” fogalma és a műfaji hagyomány

Az Akadémia folyóirata, a Tudománytár 1836-ban azt írja *A' Fátyol' titkairól*, hogy az „a »magyar vígjáték« múzájának Kisfaludy Károly után is legszebb koszorúja”.¹ Több mint száz évvel később Waldapfel József ennél többet állít: „... az egész mű lényege szerint a magyar vígjáték addigi csúcspontjának, a Kisfaludy-féle vígjátéknak közvetlen folytatása, méghozzá továbbfejlesztése, magasabb szintre emelése is.”²

A vígjáték recepciótörténetében ugyanakkor egy ezzel ellentétes vonulat szintén végighúzódott, melyre ismét Waldapfel József utal: *A' Fátyol' titkait* „a valamikor általános rossz szokás szerint úgy tüntették fel, mintha a világirodalom legkülönbözőbb vígjátékaiból összeszedegedett ötleteknek és figuráknak a magyar élettől teljesen idegen összeforrasztása volna...”³

Az idézetek ma már olyan avultnak tűnő kritikátörténeti fogalmai mögött, mint az *eredetiség, utánpótlás* vagy *továbbfejlesztés*, véleményem szerint a vígjátéknak mégis a kulcskérdései rejlenek: milyen műfaji elgondolások alapján írta meg Vörösmarty *A Fátyol titkait*, és hogyan viszonyult eközben az európai, illetve a hazai hagyományhoz, ezen belül különösen Kisfaludy Károly népszerű darabjaihoz, vagy éppen egyes saját korábbi szövegeihez. Az előd „meghaladásának” problematikáját részletesen a tanulmány második részében elemzem. Ezt megelőzően Vörösmarty egyik sajátos terminusának, a „legtisztább vígjáték” fogalmának körülírása látszik szükségesnek.

Kerényi Ferenc Vörösmarty-tanulmányában úgy fogalmaz, hogy „az 1830-as évek elején a két színházi álláspont [egyrészt az arisztokratikus, vagyis a szórakoztató, másrészt pedig a liberális, vagyis a nevelő szándék] párhuzamosan él egymás mellett az Akadémiában, és amilyen mértékben csökken, illetve válik névlegessé az arisztokrata szellemi vezetés, úgy kerül előtérbe a liberális nevelő színházprogram, amely új vonással gazdagodva, a színi hatás és az irodalmi érték romantikus egységében jelentkezik.”⁴ Ezt a „romantikus egységet” látszik Vörösmarty képviselni a drámával kapcsolatos nézetei között kiemelt helyen: „Soha nem kell feledni, hogy a dráma egyszersmind költői mű is, mit ugyan mindnyájan látszanak tudni, csak az nem, kinek legjobban kellene, a színiköltő; ez gyakran megfelelkezik a dráma felsőbb tökélyeiről, s erejét az alsóbb-, de szembetünősbbekre vesztegeti... A belső becs s tartalom legyen azon forrás,

¹ Tudománytár, 1836. 9. k. Literatura 187.

² Waldapfel József: Irodalmi tanulmányok. Bp. 1957. 342.

³ Uo. 342.

⁴ Kerényi Ferenc: Vörösmarty és a játékszín gyakorlati kérdései In: „Ragyognak tettei...” Tanulmányok Vörösmartyról. Szerkesztette: Horváth Károly, Lukácsy Sándor, Szörényi László. Székesfehérvár 1975. (A továbbiakban: Kerényi 1975.) 241.

melyből a színi hatás ered. E kettő oly egybeforrótt érdek, mely ha felbomlott, megszűnik a dráma: az első nélkül ugyanis prózai művé aljasodik, s ezen idegen mezőn is, mint gyökeretlen növény, mint nemétől messze szakadt faj, meg nem élhető, a második nélkül hiányos vagy inkább elhibázott költői mű marad.”⁵

Kerényi Ferenc szerint a „belső becs” és a színi hatás egységének megteremtésére a korszakban egyetlen író, Vörösmarty volt alkalmas.⁶ Ilyen szempontból *A Fátyol titkainak* ún. újításai felfoghatók akár egy küldetés beteljesítéseként is, amit Toldyval szemben, amikor az a vígjátékkal kapcsolatban a komikum hiányát, a darab hihetlenségét, erkölcstelenségét, silány jellemzését kifogásolja, Vörösmarty elméleti síkon így védelmez: „A' dráma nemét a' költészet, fáját a' szín... teszi... 's míg a' költői lélek nélkül alkotott színműveket eltemeti az idő, maradandók azok, mellyek, *habár nem felelnek is meg a dráma kívánatainak* [kiemelés tőlem], költői belérték által tartalmasak; vagy más szavakkal: a' nem megmarad, míg a' nemtől igen elszakadott faj magát önerejével fentartani képtelen”.⁷ E gondolatmenet szerint a „belső becs”, a „költői belérték” *genusként* a mindenkori műfaji hagyományok fölé rendelődik, s adott esetben feljogosítja a *geniust* azok mellőzésére vagy megváltoztatására, amennyiben ezáltal a darab a „legtisztább vígjáték” szintjére emelkedik. Nem véletlen, hogy a recenziók egy része éppen a műfaji határok elbizonytalanodására reflektál: vannak, akik *A Fátyol titkait* kizárják a „tisza vígjáték” kategóriájából, mint maga Toldy Ferenc is, aki inkább érzékeny játéknak, mint vígjátéknak tartja azt, Weber Arthur későbbi értékelése szerint viszont a darab bohózat.

Az ún. „belső becs” megléte (és fölénye színi hatással szemben) Vörösmarty szerint tehát alapvető követelménye a jó színműnek. Gyulai Pál *A Fátyol titkairól* írva felhívja a figyelmet e költőiség-fogalom nyelvi-retorikai vonatkozásaira is: „Vörösmarty e művében a fensőbb vígjáték felé törekedett. Dramaturgiai töredékeiben panaszolja, hogy az újabb vígjáték(ok)ban kevés a költészet s aggódik: nem fog-e a vígjáték lassanként, ha nem is a prózába, legalább a didaktikai vagy satirai költészet virágtalan szakába vándorolni. E megjegyzés tisztán mutatja, hogy mire akart példát adni, s csakugyan, ha egyebet meg nem valósított is, a jelen élet társalgási hangját költőivé emelte.”⁸ A különböző nyelvi-nyelvhasználati szintek költői asszimilációja („akkulturációja”), a köztük lévő szigorú határoknak a klasszicista tónuselmélettel szembe forduló elbizonytalanítása elsősorban az, aminek köszönhetően Vörösmarty „legtisztább vígjáték”-fogalma eltér a Kölcsey Ferenc által fejtegetett terminusoktól és műfajelmélettől. Kisfaludy Károlynak, illetve a vígjáték műfaji szabályainak elemzőjeként Kölcsey ugyanis megtartja a komikum két fajtájának hagyományos elkülönítését, melyek közül az egyiknek a mértéke az „udvari tónus”, a „hochkomisch”, a másiknak pedig „a szabást és határt nem ismerő elmésség”, vagyis a „niederkomisch”. Ilyen szempontból nem tévesztendő össze tehát a Vörösmarty-féle „legtisztább vígjáték” fogalmával, hiszen ez, noha jellemzője az emelkedettség, egyáltalán nem zárja ki a határtalan elmésség jelenlétét. A két felfogás nem fedi egymást még akkor sem, ha figyelembe vesszük, hogy

⁵ Vörösmarty Mihály: Dramaturgiai Lapok. Elméleti töredékek, 1837. In: Vörösmarty Mihály Összes Művei. 14. k. Szerk. Horváth Károly és Tóth Dezső. Bp. 1969. (A továbbiakban: Vörösmarty 1969.) 8–11.

⁶ Kerényi 1975.

⁷ Vörösmarty 1969. 8–9.

⁸ Gyulai Pál: Vörösmarty életrajza. Bp. 1919. (A továbbiakban: Gyulai 1919.) 173.

Kölcsey is úgy látja, „a ragyogóbb pálya tehát bizonyosan a másik osztályban, az úgynevezett *alkomikumban* nyílik fel.”⁹

Mindemellett Vörösmarty vígjátékfogalmában nem kizárólag a nyelvi szint az esztétikum hordozója. „A víg színmű a hétköznapi élet apró bajai körül forog s ennek hibáit róva, nevetséges oldalait kitüntetve, mulattat és tanít egyszersmind.”¹⁰ Ebből következőleg arra jut, hogy az emberek apróbb bűneit, „s még az erényt is, ha ügyetlenséggel páros, vagy tulságig megy”,¹¹ nevetségessé teszi. Eddig a pontig megegyezik gondolatmenete Kölcseyével, aki hasonlóképpen fogalmaz: „Nincs semmi annyira jó, nemes, nagy és szeretetre s tiszteletre méltó, hogy komikai felvilágításban nevetségessé ne tehessek.”¹² Didaktikum szempontjából nézve: „a' nevetség a' leghatalmasabb fegyver”,¹³ mely hatalmasabb a pátosznál is, s éppen ezért tudni kell vele bánni. Kölcsey ezután, elméleti-esztétikai síkon maradva a komikum (amely „a szépnek formái közé tartozik”) és a nevetséges közötti különbség fejtegetésébe kezd, amely „valami olyant teszen fel, ami vagy az illendőség szankcionált törvényeivel, vagy a józan ésszel ellenkezik...”¹⁴

Vörösmarty ezzel szemben nem a különböző komikumváltozatok és komikum-szintek ötvözési anomáliáira, hanem az eltérő hangnemek vegyítésének módjaira figyel a Kisfaludy-típusú vígjátékokban, azt kifogásolva bennük, ami népszerűségük egyik legfontosabb tényezőjét képezte. Kitér ugyanis arra, hogy a vígjátékoknak van bizonyos *komolyabb része*, s ez „Kotzebuenál többnyire 's néhol Kisfaludy Károlynál is érzélgő, a' mi igen rosszul áll a' nevető szájhoz. Ilyen érzélgők a' »Csalódásokban« a haragban élő két szerelmes. Az érzélgésben valami beteges, mélység 's valóság nélküli fölületesség van. Hamis hangok ezek...”¹⁵

A Kisfaludy-darabok megítélése ugyanakkor nem mindenütt ennyire egyértelmű, Vörösmarty bírálatai nemegyszer inkább ambivalensek. Helyenként újra előfordul az érzélgőségtől való idegenkedés; a *Stibor Vajda* 1837-es szeptember 13-i előadásáról például ezt írja: „Nem minden színi hatás nélküli műve a' korán elhunytanak; de mellyet egyfelől az érzélgés, másfelől éktelen ádázatok undokítanak.”¹⁶ Másutt a Kisfaludy-darabok értékeit sorolja fel, legfeljebb a színészi játékot marasztalva el. A *Pártütők* 1837. október 24-i előadását így méltatja: „igen hív képmása azon körnek, mellyben forog, és sok ép, elmés ötletei vannak”,¹⁷ majd ismét bírálat következik: a *Leányőrzők* 1838. október 22-i előadása kapcsán elméleti síkon fejtegeti, hogy a rögtönzések és az eltérések „kivált gondolkozó író' művénel... nem javallhatók”, és hozzáteszi azt is, hogy a darabból néhol törölni kellene.¹⁸

A Kisfaludy-darabok bírálatában azonban Vörösmarty nemcsak elutasítja az érzélgőséget, hanem alternatívát is állít vele szemben, ami arra utal, hogy az ilyen típusú

⁹ Kölcsey Ferenc: A leányőrző (A komikumról). 1827. In: Kölcsey ÖM I. 1960. (A továbbiakban: Kölcsey 1960.) 608.

¹⁰ Vörösmarty 1969. 53.

¹¹ Uo. 54.

¹² Kölcsey 1960. 602.

¹³ Vörösmarty 1969. 54.

¹⁴ Kölcsey 1960. 598.

¹⁵ Vörösmarty 1969. 55.

¹⁶ Uo. 78.

¹⁷ Uo. 100.

¹⁸ Uo. 179.

vígjáték „meghaladhatóságának” kérdésében célszerű nekünk is ezen az úton továbbindulnunk. Shakespeare egyes vígjátékaiban ugyanis Vörösmarty szerint az úgynevezett „komolyabb rész” máshogyan, másféle megoldásokkal bontakozik ki. „Azonban vannak víg darabok, hol a' komoly szándék enyelgés s öncsalás palástjába burkozik. Ilyen [a] »Love's labors lost«-ban [a *Felsült szerelmesekben*] a' három egymást 's magokat csaló szerelmes pár, kiknek komoly szándékaikat a' fiatal vér, az egymást lefegyverző fortély semmivé teszi, 's az ilyen művet lehet a' *legtisztább vígjátéknak* mondani, millyenek magok' nemében a' tragédiák a' comicumnak minden vegyítéke nélkül.” [Kiemelés: S. B.]

Tovább konkretizálódik a „tiszta vígjáték” fogalma egy másik szerző példáján. E szerző Agustín Moreto y Cabaña, műve pedig a *Közönyt közönnyel* című vígjáték, amely, mint Gyulai Pál is utal rá, „*Donna Diana* cím alatt kedvence volt a régi magyar színpadnak”.¹⁹ E vígjátékot a műfaji jegyek szempontjából Vörösmarty szintén kiemelt értékűnek látja, amikor az 1838. november 13-i előadásról azt írja: „Tetszik 's megtapsoltatik nem azért, 's nem úgy, mint 's miért érdemlené”,²⁰ vagy ennél részletesebben az 1837. november 3-i előadás kritikájában azt fejtegeti: „Ezen vígjáték a' színén csaknem egyedül áll a maga nemében: itt nem bohó ötletek, nem haszázkodtató furcsaságok tartják fenn a' játék elevenségét, hanem azon magasb komikai erő, melly benne csaknem kizárólag uralkodik.”²¹ Hogy mennyire értékelte a darabnak e vonásait, az onnan is látszik, hogy *A' Fátyol' tükrei* és Moreto műve között számos szerkezeti egyezés mutatható ki (a legszembetűnőbb például, hogy *Donna Diana* nem fátyolt ugyan, de farsangi álarcot használ fel célja eléréséhez, de maga a cél is hasonló: bosszúból szerelemre gyűjtani a férfiakat). A motívumegyezés azonban számunkra most nem hatástörténeti irányból, hanem a vígjátéktípus szempontjából bizonyul fontosnak, hiszen amennyiben Moreto vígjátéka *A' Fátyol' tükrei* lehetséges mintája, és emellett az idézett színbírálat alapján kiemelt értékű darab, akkor a két mű közötti párhuzamok azt bizonyítják, hogy *A' Fátyol' tükreit* Vörösmarty a Moreto-műhöz hasonlóan, a „tiszta vígjáték” példjaként szándékozik megírni.

A Kisfaludy-féle komédia és a „tiszta vígjáték” közötti különbség fogalmi megközelítéséhez és tipológiai elkülönítéséhez Northrop Frye-nak a *Visszatérés a tengerről* című tanulmánya nyújthat további segítséget, többek között azért is, mert Frye tipológiájában, akárcsak Vörösmartynál, Shakespeare *Felsült szerelmesek* című darabja szintén fontos szerephez jut.²² Frye a komédiának két típusáról beszél: a *románcos* és az *ironikus* vígjátékról. A kettő közötti különbséget onnan eredezteti, hogy „a komédia, mint a művészet minden időbeli formája, elsősorban lendületet ad egy bizonyos mozgás beteljesítéséhez”: amennyiben a komikum forrását a vígjátékban az identitás felé törő hajtóerő, tehát az identitás felé való mozgás, képezi, akkor „a Shakespeare-i *romantikus* [„románcos”] komédia ennek a mozgásnak teljes vagy *befejezett formája*, az *ironikus* komédia pedig ennek hiányos vagy *széttartó formája*”. [Kiemelés: S. B.] Az „identitás”

¹⁹ Gyulai 1919. 174.

²⁰ Vörösmarty 1969. 180.

²¹ Uo. 103.

²² Northrop Frye: *Visszatérés a tengerről*. In: *Az irodalom elméletei* V. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1997. 103–143. (A továbbiakban: Frye 1997.) A *Kritika anatómiájában* (1957) közölt, ettől eltérő rendszerét most figyelmen kívül hagyom, mivel az itt vázolt tipológia egyrészt jobban illeszkedik dolgozatom gondolatmenetéhez, másrészt később is keletkezett (1965), mint a *Kritika anatómiája*.

kifejezés Frye fogalomhasználatában elsősorban olyan társadalmi identitást jelent, amely „akkor bukkan fel, amikor a darab kezdetén még uralkodó társadalom – irracionális törvényeivel... – felbomlik”.²³

A kétféle vígjátéktípust Frye az irodalmi műalkotás mitikus gerincét képező természeti ciklus szimbolikája alapján is elkülöníti. E ciklus első fele a születéstől a halálig, a tavasztól télig tartó mozgás, amely leginkább a tragédiában, a történelmi színműben, valamint a tiszta iróniában figyelhető meg (Frye példája itt a *Troilus és Cressida*).²⁴ A ciklus második fele azonban, amely „a haláltól az újjászületés, a hanyatlástól a megújulás, a téltől a tavasz, a sötétségből az új hajnal felé tart”,²⁵ lényegében a komédiának csak az egyik fajtájára, a „normális vagy románcos” modellre jellemző, mint a *Téli regében*, ahol valóban zord „téllel” kezdődik a cselekmény, s tavasszal, valóságos újjászületéssel ér véget: „A feléledő erő előretör, a legdühöttebb szülői ellenállás ellenére összehozza Florizelt és Perdítát, feltárja Perdita születésének titkát, életre kelti a szobor Hermionét, és végül Leontesben megújítja az életet”. Az *ironikus komédia* ezzel szemben „ugyanazt a szimbolikát negatív oldalról mutatja be, mint *A felsült szerelmesek*, ahol a közönséget becsapja a komikus lezárás”: az identitás felé való mozgás hiányosan vagy széttartó módon jelenik meg. A téltől a tavasz felé irányuló haladással ellentétben itt ismét a tavasztól télig terjedő mozgásról van szó, mint a tragédia esetében, de természetesen komikus keretek között.²⁶

A „tél” kifejezés ennél a vígjátéktípusnál *a nem várt befejezésre, a be nem teljesülésre, az identitás el nem érésére* vonatkozik, amely szoros kapcsolatban áll a mű egész szerkezeti logikájának megghiúsulásával. Frye szerint ugyanis a komikus cselekmény „gyakran kezdődik... egy szigorú és irracionális törvény meghirdetésével”, amely, mielőtt azt a cselekmény kijátssza, eltűnik,²⁷ és alapvetően ez a mozzanat világítja meg a két típus közötti különbséget: míg az irracionális törvény mindkét vígjátéktípusban kihirdetettik, az erre következő vég a románcos modellben megfelel a néző/olvasó által elvárt fejleményeknek, az ironikus vígjáték esetében viszont valami más következik be, tehát nem várt véggel van dolgunk. A *Téli regében* Leontes szörnyű parancsaival indul a történet, melyek végül érvényüket veszítik, és minden jóra fordul. Ezzel szemben a *Felsült szerelmesek* Ferdinándja (Navarra királya) által meghirdetett törvény a mű elején, amely majd szintén felbomlik menet közben, egyrészt már kezdetben sem olyan tragikus és komoly, mint az előbbi, másrészt pedig a vég mégsem úgy következik be, ahogyan azt elvárnánk, azaz: a hölgyek távoznak, a férfiak pedig pórul járnak és csalódnak.

Amennyiben Frye modelljét a Kisfaludy-darabokra és Vörösmarty művére vetítjük rá, a románcos modellt a Kisfaludy-szövegek fogják képviselni. A *Csalódásokban* is, *A kérőkben* is meghirdetettik az irracionális törvény – mindkét esetben az apák által, a házassággal kapcsolatos elképzelések formájában. A *Téli regéhez* hasonlóan a maga nemében mindkét vígjátékban komoly és tragikus ez a kihirdetés, amely azonban később mindkét helyen eltűnik, s a jól ismert és várt befejezés, a házassági jelenet zárja a darabokat. *A' Fátyol' titkai* elején ugyancsak megjelenik a „törvény”, ez azonban más eredetű, mint Kisfaludy Károlynál: a kiindulópontot egyrészt a három fiatalember

²³ Uo. 103.

²⁴ Uo. 104.

²⁵ Uo. 106.

²⁶ Uo. 106.

²⁷ Uo. 111.

szerződése (házasodásra vonatkozó terve), másrészt Vilmának a Hangaira irányuló bosszúállási manővere és az „égi szerelem” iránti vágya képviseli. A törvények a darab végére itt is megsemmisülnek, de a befejezés nem az elvártan megfelelően alakul, s még csak nem is oly módon, mint a *Felsült szerelmesekben*. Ott a király és az urak magukra maradnak, itt viszont, miután Vilma a saját csapdájába – szerelembe – esett, Hangaival együtt kénytelen kompromisszumos megoldásra lépni, kénytelen a földi szerelemnek megfelelő házasságot vállalni, a fátyol által felsejlő égi szerelem helyett. A házasság itt nem „boldog vég”, vagy a boldogság kezdete, mint a Kisfaludy-darabok esetében, ezért *A' Fátyol' titkaiban* megjelenő „törvény” a *Csalódások* és *A kérők* paródiájának is tekinthető. A befejezés kérdése Vörösmartynál azért is érdekes, mert a mindent elrendezni hivatott házasodási jelenet a mű lezárásakor mindennek ellenére pontosan olyan, mintha egy Kisfaludy-féle műből került volna át *A' Fátyol' titkai* végére. Véleményem szerint azonban éppen e hasonlatosságban rejlik a paródia, hiszen Vörösmarty e ponton a komédiába oltott érzékenységet teszi nevetségessé.

2. Az intertextualitásban rejtőző irónia és paródia

Northrop Frye fogalmazásában az irónia „azon mozgás befejezésének a meghiúsulása, amit a románc állít elénk: ezért szükségünk van, legalábbis öntudattalanul, a normális vagy románcos modellre, hogy megérthessük ennek paródiáját, amivel az irónia szolgál”.²⁸ Az iróniának is, a paródiának is feltétele eszerint a modellek, illetve szövegek közötti kapcsolat: egy mű csak úgy lehet egy másik mű paródiája, ha néhány vonásukban – legalábbis látszólag – egyezéseket mutatnak. Vörösmarty darabját Kisfaludy Károly két szövegével, a *Csalódásokkal* és *A kérőkkel* összevetve szembevető azonosságok mutatkoznak, amelyek azonban egy idő után éppen a különbségekre hívják fel a figyelmet, egyben következtetni engednek arra, hogy a Kisfaludy-féle vígjáték *nemcsak általában a románcos modell iróniájához szolgáltat alapot, hanem egyesek közülük konkrét szövegeként paródia tárgyává is válnak*.

Először a névazonosságok tűnnek fontosnak, még akkor is, ha ugyanazt a nevet a különböző szövegekben különböző típusú és rangú szereplők viselik.²⁹ *A' Fátyol' titkaiban* és az említett két Kisfaludy-vígjátékban négy olyan név van, amely egyezik egymással: Vilma, Lidi, Luca és Péter. Vörösmartynál Vilma a darab főszereplője, ő a fátyolos hölgy, míg Kisfaludynál, a *Csalódásokban* a társalkodónő viseli ezt a nevet. E név esetében tehát egyfajta „megemelkedésről” van szó. Ezzel szemben a Lidi név, amely mindhárom szövegben megtalálható, *A' Fátyol' titkaiban* szobalány neve, míg a *Csalódásokban* és *A kérőkben* a két vidéki nemes, Baltafy és Lombai nevelt lányát hívják így. Az azonos nevek mögötti szerepek felcserélése szintén parodisztikus szándékból eredhet: a szereplők közötti viszonyok – a Kisfaludy-darabokhoz képest – önmaguk ellentétébe fordulnak. A másik két egyező név esetében nem ilyen bonyolult a helyzet, ezek már csak a Kisfaludy-vígjátékokkal való kapcsolat meglétét tanúsítják.

²⁸ Uo. 103.

²⁹ *A' Fátyol' titkai*nak három kiadása volt: 1. Aurora, 1835. 253–416.; 2. Vörösmarty Mihál' Újabb Munkái. I–IV. k. Budán, 1840. (IV. 109–333.); 3. Vörösmarty' Minden Munkái. Kiadták barátai: Bajza J. és Schedel Ferencz Pesten. 1845–48. I–X. k. (VII. 1846. 145–338.) Én itt most a harmadik kiadásra támaszkodom, melynek szereplőlistája eltér a vígjáték első és második kiadásától.

A *Csalódások* vénlány-szereplője, akit Lucának hívnak, *A' Fátyol' titkainak* első és második kiadásában szintén ezzel a névvel jelenik meg, azonban a harmadik kiadásban ez megváltozik: a vénlányt itt Vörösmarty már Katiczának nevezi, és ráadásul vénlányból nagynénivé változtatja szerepét. A *Csalódások* Péter nevű inasa ugyanezzel a névvel és szerepkörrel található Vörösmartynál is.

Az egyező neveken kívül fellelhetőek hasonló nevek a három szövegben, melyeknek hangzása, illetve jelentése emlékeztet egymásra, mint *Lombai* a *Csalódásokban* és *Ligeti A' Fátyol' titkaiban*. Az összehasonlításból kiderül, hogy *A' Fátyol' titkaiban* szereplő nevek leginkább a *Csalódásokra* utalnak, maguk az alakok, figurák viszont általában *A kérők*hez kapcsolódnak. Ilyen például Lidi alakja: *A kérők*ben Lidi Baltafy nevelt lányaként jelenik meg, viszont ugyanolyan tevékeny és aktív, mint az azonos nevű szobalány a Vörösmarty-darabban. Hasonló párhuzam vonható az apa-figurák között: mindhárom esetben haladó szellemű szereplőről van szó, noha Vörösmartynál ez a figura kissé városiasabb, felvilágosultabb, mint a két Kisfaludy-darabban: nem lép fel zsarnoki módon a házasság érdekében. „Modernsége” abban is megnyilvánul, hogy a Jelenkort olvassa, illetve reformerként gyűlöli azokat a típusokat, melyeknek a három fiatalember, Rigó, Guta és Kaczor a leánykérés alkalmával álcázza magát (a harisnyás divatfit, az élettől messze távolodó tudóst és a falusi agarász úrfit). Végül rokonság mutatkozik a két szerelmes ifjú, Hangai (*A' Fátyol' titkai*) és Károly (*A kérők*) között is, ami leginkább kezdeti nőgyűlöletükben nyilvánul meg.

Másként alakul a három darabban a kérőkhez való viszonyulás. Kisfaludynál a kérőknek vannak segítők – az apák személyében. A *Csalódásokban* mindkét kérőnek, Mokánynak is és Kényesinek is támogatója az apa, aki különböző, hasznos házassági tanácsokkal látja el őket. A földesúr (Mokány) számára először Lidit (a nevelt lányt), majd Linát (a fiatal özvegyet) szemeli ki. Az utóbbi végül is szerencsésen végződik, mert Mokány összetéveszti Linát Vilmával (a társalkodónővel), aki viszont valóban hajlandóságot mutat iránta. A darab vesztese Kényesi báró. Elsősorban a pénz készlettel a házasságra, de egy félreértés miatt még a vénlány Luca kegyeiből is kiesik. *A kérők*ben szintén az apa a házasulók támogatója. Eleinte pártatlan, megengedi lányának, Málinak, hogy a két kérő, Báró Szélházy és Perföldy Tóbiás Jakab ügyvéd közül válaszson. Később azonban a helyzet megváltozik, leginkább annak a hatására, hogy Perföldyvel rendszerint egyetért a hazafiság és a magyar nyelv kérdésének ügyében, a külföldieskedő Szélházyval viszont e tekintetben erős ellentétei támadnak már az I. felvonás végén. Ez oda vezet, hogy a II. felvonás végén megfosztja Málit a választás szabadságától, és megparancsolja neki, hogy Perföldynek adja a kezét.

A Vörösmarty-darab házasulandóinak sorsa máshogyan alakul. Itt mindhárom kérő (Rigó, Guta és Kaczor) pórul jár, s ráadásul támogatójuk sincs. A Kisfaludy-féle szereplőkhez abban hasonlítanak, hogy a kiszemelt hölgnél nincs esélyük a kedvező válaszra. Az elutasítás indokai azonban különbözők, és lényegében itt lelhető fel az a pont, ahonnan a Kisfaludy a románcos, a Vörösmarty-mű pedig az ironikus modell felé hajlik el: Kisfaludynál e hölgyeknek *már megvan* a szívük választottja, míg Vörösmarty Vilmája esetében *az érzelmek kialakulásának lehetősége a darab során jön létre, és lényegében el sem jut a beteljesedésig*. Innen ered, hogy míg a szerelmesek civódásának toposza a Kisfaludy-vígjátékokban csak epizód formájában van jelen (az alapvető ellentét ezekben nem a szerelmespár, hanem az apa és a fiatalok között van), addig *A' Fátyol titkaiban* a civódás-toposz a mű alapkonfliktusává, témájává, a Vörösmarty által „komolyan” nevezett vígjátékrésszé lép elő.

Ezt támasztja alá, ha az ún. plánumokat hasonlítjuk össze a három vígjátékban. Először nézzük a *Csalódásokat*. Itt Lombai, az apa a fő plánumszerző, a tervek szempontjából megnevezhető csomópont. Terveinek célja az összeboronálás. Mesterkedései azt tükrözik a darab folyamán, hogy számára legfontosabb dolog a pénz és saját elképzeléseinek kivitele. Ebben a szellemben igyekszik minél előnyösebben kiházasítani fiát és nevelt lányát, de ugyanakkor mások egzisztenciálisan előnyös párválasztását is segíteni próbálja. A cselekmény folyása azonban arra kényszeríti, hogy kezdeti elgondolásait feladva más megoldásokat találjon ki. Háromszori módosítás után végül megnyugszik abban, hogy a fiatalok házasságot kössenek, és úgy alkalmazkodik, hogy az előállt helyzetet saját negyedik plánumaként könyveli el. A darabban vannak bizonyos háttértervek is (melyek nem Lombaitól származnak), ezek azonban sorra meghíúsulnak. Így például Lina és Elemir, valamint Lidi és Elek egymás elleni bosszúja, vagy a vénlány próbálkozása, amikor a szerelmeslevélkét elrejtja a bokorban.

A *kérők* plánumszerzője ezzel szemben nem az apa, mert ő tervek sorozata helyett a darab elején egyszerűen kész helyzet elé állítja a lányát, s ezáltal kihirdeti a Frye által emlegetett „irracionális törvényt”. A cselszövések központja és irányítója itt Lidi, Baltafy nevelt lánya, akinek tervét szintén az összeboronálás képezi: elsősorban Málit és Károlyt szeretné Baltafy akarata ellenére a házassághoz segíteni, Baltafyval elfogadtatni a két fiatal szerelmének a tényét, valamint ennek érdekében a kérőket leleplezni. A dolog a románcos vígjáték logikájának megfelelően, szerencsésen végződik.

A Kisfaludy-darabokkal ellentétben A' *Fátyol' titkainak* tervei a két szálon futó cselekménynek megfelelően, két pontból indulnak ki. Az első csomópont Rigó, Guta és Kaczor plánuma, tulajdonképpen egy szerződés, amely a következőket mondja ki: miután egy hét alatt mindegyikük mátkát választ magának, további egy hét alatt a választott leányt rá kell venniük, hogy jegyet váltson, „s így mához két hétre hármas eljegyzés lesz”³⁰, végül pedig úgy kell intézniük a dolgot, hogy a hármas menyegzőt együtt táncolhassák el. Mindez természetesen csak az érzelmek kizárásával történhetik meg („a' szerződők kötelezik magukat, a' szerelmet... törvényes idejére, az az a' házasság' kezdetére halasztani”), a Kisfaludy-féle modell iróniájaként és paródiájaként egyidejűleg, hiszen itt még arról a haszonelvűségről sincs szó, ami a Kisfaludy-féle vígjátékokban lelepleződik, vagy szerencsés esetben érzellemmel-érzékenységgel telítődik. A jurátus ifjak a későbbiekben arra kényszerülnek, hogy jól megszerkesztett plánumuk pontjait sorra feladják. Mivel mindhárman szerelmesek lesznek, így először a szerződés utolsó pontját törlik. Amikor kiderül, hogy mindhárman Vilmát választották, kénytelenek átalakítani az iromány hármas lakodalomra vonatkozó cikkelyét. Végül lemondanak a szerződésről, és új tervet gyártanak: bosszút próbálnak állni Vilmán. Ez nem sikerül nekik, így a darab végén magát a szerződést is összetépi.

A tervek másik csoportja Vilmától ered, Lidi közreműködésével. Egyik törekvése, hogy az ifjakat, akiknek szerződéséről tudomást szerez, megleckéztesse. A másik plánum a nőgyűlölő Hangaira irányul, melyet azzal kezd, hogy kicseréli az alvó fiatalember filozófiakönyvét a *Himfy szerelmeire* (a verseskötet *A kérők*ben is megjelenik), majd ennek folytatásaként „megkettőzi önmagát”, s elkezdődik a fátyolos játék. Ez utóbbi terve csak részben valósul meg: nemcsak Hangai, hanem ő maga is szerelmes

³⁰ Vörösmarty Mihály: A' Fátyol titkai. In: Vörösmarty Mihály Összes Művei. 10. k. Bp. 1971. Az idézetek a továbbiakban ebből a kiadásból valók.

lesz. Vilma plánjai abban is eltérnek Kisfaludy két vígjátékától, hogy itt alapvetően büntető tervekről van szó, és nem az összeboronálás a cél.

Erdekes különbségek mutatkoznak a három darab helyszíneinek összevetésekor. A Kisfaludy-vígjátékok mozgásteret meglehetősen szűk. *A kérők* cselekménye mindössze két helyen játszódik: Baltafy házában kezdődik, majd a ház udvarában, kertjében végződik. A *Csalódások* helyszínei sem sokkal gazdagabbak: a történet Elemir és Lina közös birtokán, a kertben indul, majd váltakozva Lina szobájában és a lugasban folytatódik. *A' Fátyol' titkainak* tere ennél sokkal tágasabb. Vörösmarty így adja meg a darab kezdetén: „Történethely: Pest és környéke”, ezen belül azonban gyakran és nagy távolságokat átfogva következnek a helyszínek. Az I. felvonás a ligetben, pontosabban a Városligeti halom körül és az utcán, a II. felvonás Ligeti házában és az utcán, a III. a városligeti halmon és Kaczor szállásán, a IV. Ligeti házában és Guta szállásán, az V. pedig Ligeti házában és a „Városligeti téren” játszódik. A szereplők tehát nincsenek összezárva, mint egy nemesi kúrián, a változatos terek lehetővé teszik, hogy ne ismerjék, vagy ne ismerjék fel egymást. Ez lényegében az egyik legfontosabb feltétele a fátyolos játéknak.

Legfeltűnőbb kapcsolatot a Kisfaludy-művekkel, különösen *A kérőkkel* a három jurátusifjú alakja mutat. Rigó, Guta és Kaczor Kisfaludy Károly három kérőjének (Szélháznak, Perföldynek és Kényesinek) többszörösen parodizált változata: a Kisfaludy által komikussá tett vonásokat náluk az apa kedvéért és a siker érdekében öltött *álruha* jeleníti meg (az egyik falusi agarász úrfinak, a másik a harisnyás divatfinak, a harmadik pedig poros szobatudósának öltözik). A paródia célját szolgálja csúfnévként ható nevük is, ám a darab során egyre nyilvánvalóbbá válik, hogy nem a tükör a görbe, vagyis „a valóságban” sem kevésbé komikus figurák. A III. felvonásban, Ligeti házában az derül ki, hogy nevük *valódi név* (Kaczor Dezső, Rigó Jónás, Guta Pongrácz), csak hogy egészen tisztességes keresztnevük kimondásakor ők éppen a legkomikusabb álruhát viselik.

Végül a három fiatalember szerződése szerkezeti szempontból is más szerepet tölt be, mint Kisfaludynál a kérők története, ahol lényegében ez képezi a vígjáték cselekményének gerincét. Gyulai Pál és Horváth János azonos módon utal rá, hogy „ez ifjak jellemében nincs változatosság; oly kevés bennök az egyéni, sőt tipikai vonás is, hogy alig lehet őket megkülönböztetni”, illetve, hogy „...ők csak a tréfa kedvéért vannak kitalálva, s valószerúsításukra (egyenítéssel) Vörösmarty nem is törekedett”.³¹ A lánykérők alakjának összemosása arra utal, hogy Vörösmarty szerkezeti átrendezte a Kisfaludy-darabokat: ami ott főszála volt a cselekménynek, az most itt kerettörténeté szorul vissza, és ami a románcos vígjátékban epizódszerepet töltött be (a szerelmesek közötti viszály), az lesz a kerettörténetbe beágyazott fő vonulata a cselekménynek, de úgy, hogy az a fátyollal zajló kettős játék következtében minden komikuma ellenére, olykor filozófiába áthajló „komoly” történetté válik. A filozófiai dimenziót Vilma kettős szerepének fokozatos távolodása és lelepleződése hozza létre. A darab menetét figyelve kitűnik, hogyan váltakoznak a szituációknak és helyszíneknek megfelelően Vilma „arcai”, fátyolos és fátyoltalan énje hogyan kerül egyre messzebb egymástól, és hogyan bonyolódik bele ezáltal egy, a románcos vígjáték logikája szerint megoldhatatlan helyzetbe.

Hangai és Vilma az első felvonásban, a Ligetben találkoznak először. Hangai alszik „mint a tej”, Vilma pedig beleolvass az ifjú mellett heverő filozófiakönyvbe, amely először feldühíti, majd kicseréli azt a *Himfy szerelmeire*. A második felvonásban már a fá-

³¹ Gyulai 1919. 216.; Horváth János: Vörösmarty drámái. Bp. 1969. 110.

tyolos Vilma találkozik Hangaival az utcán. Lelki tulajdonságaira és az ideális, lelki szerelemre való utalásokkal a maga oldalára állítja a fiatalembert, aki a fátyoltalan hölgyre, földi szerelemre vágyik, de a fátyolos elhitei vele, hogy amaz kegyetlen és hideg. Ugyanakkor már Vilma is bizonytalan („Ha nem szeretném, szánnom kelene...”). A harmadik felvonás a Ligetben játszódik. Ismét a fátyolos Vilma találkozik Hangaival, pedig az a fátyoltalant várta. A „Vilmák” távolodása (távolítása) azzal folytatódik, hogy a bosszúterv részeként a fátyolos alak egyre rosszabb színben tünteti fel Hanga elótt a fátyoltalant. Emellett azonban maga a terv is tovább halad a bukás felé, Vilma kétélyei növekednek („Ó még sem olyan, mint a' többiek!”). Legközelebb az ötödik felvonásban találkoznak újra. Először Ligeti házában beszélget Hanga a fátyoltalan hölgyvel egy enyelgészerű jelenetben, amely leginkább eltávolítja a két szerepet egymástól. Míg a fátyoltalan Vilma titokzatos és tartózkodó, addig a fátyolos szemérmetlenül csókot vált Hangaival. A feszültség akkor éri el a tetőfokát, amikor Vilma találkát kér Hangaitól ugyanarra az időpontra, amikor fátyolos hölgyként meghívta. Ezzel végső választásra ösztönzi: „én vagy ő”, a felszólítás azonban Vilmát éppúgy döntés elé állítja. Amikor az ötödik felvonásban, egyben a darab zárásaként másodszor találkoznak a Ligetben, Vilmát fátyolban, összezavarodva, tehetetlenül látjuk viszont, véglegesen eltávolodva fátyoltalan énjétől:

*„Alig tudom, mit kelljen érzennem:
A' fátyoltalan Vilma e' ragadmányt
A' fátyolosnak megbocsássá-e?
Aggódni kezdek vég játékomon;
De végeznem kell, mert már kezdve van.”*

Hangai azonban cselre készül:

*„Most itt vagyok szerelmet vallani,
De úgy, hogy vissza vonjam azt...”*

Valóban így történik. Hangai szerelmet vall a fátyolos Vilmának, fölkeltében pedig megtagadja azt („Csak tréfa volt!”), Vilma viszont ezalatt fellebbenti a fátylat. Ezzel mindkettejük terve, egyben a szerelem mindkét formájának lehetősége összeomlik. Nem marad más hátra, mint a kompromisszum, a románcos vígjáték boldogságeszményéhez semmiben sem hasonlító, szerződészerű házasság:

*„Mert bárha szívünk nem találkozott is
Az érzemények' legbelsőbb körén,
Azért baragnak köztünk nincs helye.
Hát nem vagyunk-e mink rokon 's barát?”*

3. Lehetséges olvasat: A' Fátyol' titkai mint önirónia

Ha a Kisfaludy-darabok esetében a szövegközi kapcsolatok biztosították az ironikus és parodisztikus olvasat lehetőségét, felmerül a kérdés, vajon feltételezhető-e hasonló viszonyulás a *Csongor és Tünde* esetében, amellyel *A' Fátyol' titkai* több ponton szintén motivikus és szerkezeti egyezéseket mutat.

A három ifjú: Rigó, Guta és Kaczor – távolról természetesen –, emlékeztet a *Csongor és Tünde*-ben megjelenő ördögfiókákra, annyival inkább, mert *A' Fátyol' titkai* há-

rom fiatalemberének története is egy halom körül kezdődik, melyet Kaczor „szerencse-dombnak” nevez. A három ifjú a három vándor iróniájaként is értelmezhető lehet: míg a vándorok céljai a *Csongor és Tünde* értékrendjében eleinte komoly lehetőségként tűnnek fel, addig a jurátusifjak „boldogságkeresése” eleve komikus és irreális.

A másik párhuzam Lidi és Ilma között vonható, Pintér Kálmán ugyanakkor a Vilma és Tünde közötti kapcsolatokra hívja fel a figyelmet. Közös motívumként szerepel a fátyol: a *Csongor és Tünde* végén Tünde is fátyollal álcázza magát.

A motivikus egyezések mellett egy globálisabb analógia is feltehető a két mű között, mégpedig a szereplőknek a *Csongor és Tünde* rétegződéséhez hasonló elrendezése. *A' Fátyol' titkaiban* eszerint az egyik szintet Vilma és Hangai (*Csongor és Tünde*), a másikat Lidi és Csiszár (Ilma és Balga), a harmadikat pedig Rigó, Guta és Kaczor, illetve Katicza (az ördögfiak és Mirigy) képviselné. *A' Fátyol' titkaiban* azonban, a tündérvjáték materializálásaként, Vörösmarty mindhárom szintet a földre tömörítette. Az égi nőt – s itt leginkább Vilma fátyolos énjére utalhatunk – egy földi, egészen pontosan pesti hölgy képviseli, az itteni „ördögfiókákról” pedig kiderül, hogy jurátus ifjak. Míg a *Csongor és Tünde*ben a király országa számít – relatíve – a valóságnak, Tündérország pedig az égi, mesebeli helynek, e vígjátékban Vörösmarty a király országát valóban hozta a földre, konkrétan Pestre, Ligeti házába, a Tündérország pedig a pesti Városligetbe helyeződött át. Ilyen szempontból lehet érdekes Vilma énjeinek távolodása. Vilma fátyol nélkül általában Ligeti házában jelenik meg, fátyolosan pedig rendszerint a Ligetben (a *Csongor és Tünde* analógiája szerint a Tündérországban). Ligeti háza lenne ezáltal az a szint, amely egyrészt a földi világot, másrészt a földi szerelmet, míg a Liget Tündérországot, illetve az égi szerelmet képviselné *A' Fátyol' titkaiban*.

Ugy gondolom, ennek alapján megkockáztatható a feltevés, hogy *A' Fátyol' titkai* a *Csongor és Tünde* iróniáját, azaz Vörösmarty szemléletének átalakulását tükrözi. Nemcsak az ún. materializálás, vagyis a földre hozatal miatt, hanem azért is, mert a fátyol Vilmáról végül a Ligetben – az égit, az álmokat megtestesítő helyen – kerül le. Nem a boldogság érdekében hozott döntés következtében, hanem ellenkezőleg, elhibázott stratégia, égi és földi boldogságot kölcsönösen leminősítő és meghíúsító szerepjáték eredményeként.

MARKO JUVAN

Prešeren szonettjei és a költői önreflexió*

A szlovén irodalomtörténetben általánosan elfogadottá vált az a nézet, hogy France Prešeren költészetét jelentős mértékben a Schlegel-fivérek romantikus-klasszicista poétikája határozta meg. Kiváltképpen vonatkozik ez arra az esztétikai alapra, amelyre Prešeren az 1830-as évek elején a szlovén irodalomban a szonettet építette.¹ A szonettet – a stanzával, a tercinnel, a glosszával és a gázellel együtt – Matija Čop, a rendkívüli műveltségű filológus, kritikus, teoretikus és irodalomtörténész tanácsára és publicisztikai támogatásával tudatosan és programszerűen honosította meg. A költő számára a szonett későközépkori és a reneszánsz klasszicizmusból eredő presztízsértékű román költői formát jelentett. Ebben a minőségében arra lett volna hivatott, hogy megteremtse a korszerű és autonóm szlovén – a *Freisingi nyelvemlék* keletkezésének korát követő évezredben alapvetően vallásos jellegű – szépirodalmat. Ennek az irodalomnak az értelmiséghez közel állónak, a világirodalom felé nyitottnak és a nemzetközi kánonok értékrendjével összevethetőnek kellene lennie. Friedrich és August Wilhelm Schlegel esztétikai elvei szellemében a szonett mint szabályos és igényes kifejezési forma jelentős mértékben hozzájárul a szlovén irodalmi és költői nyelv kifejezésformáinak gazdagodásához és műveléséhez. (Paternu 1994: 9, 48–61; Pretnar 1993: 138).

A korabeli Krajinában az autonóm költői művészet új normáinak kialakításában Prešeren egyik döntő stratégiája a roppant gazdag intertextualitás volt. Ennek segítségével szövegei az európai klasszikus irodalomhoz kapcsolódtak, amelyet az antikvitás, a középkor és a modern hagyomány kontinuitására épülő eleven kulturális emlékezet rendszereként élt meg. Ez a fajta költői univerzalizmus a többi európai romantikus irodalomban sem számított kivételesnek. Számos szerzőt, motívumot, képzetet, alakot, kompozíciós sémát, irodalmi és nem irodalmi művet, amelyekhez az idézetekkel történő hivatkozással, allúzióval, parafrázissal, variációval és emulációval maga Prešeren is csatlakozott, a XVIII. és a XIX. század fordulóján más költő és esztéta is nagyra tartott és magáévá tett.² Prešeren Homérosz-, Vergilius-, a római erotikus elégiák, Dante-, Petrarca-, Tasso- és más reneszánsz mesterek, de Bürger- vagy August

* F. Prešeren Vörösmarty Mihállyal egy évben született – és majdnem egy napon: 1800. dec. 3-án. Életműve a Vörösmartyéval párhuzamosságokat mutat. Legutóbb magyarul megjelent kötete: France Prešern: Pesmi – Versei. Murska Sobota 2000. (A szerk.)

¹ J. Pogačnik (1997: 424–427) szerint az első szlovén szonett a J. Basar prédikációs könyvében (*Conciones iuxta libellum Exercitiorum S. P. Ignatii* (1734) található *Suspiria S. Francisci Xaverii* című spanyol szöveg fordítása; az első eredeti szlovén nyelvű szonett (Janez Vesel-Koseski, *Potožba, Laibacher Wochenblatt*, 1818) megjelenéséig a ljubljanei periodikumokban 1800 után egy német és három olasz szonett látott napvilágot.

² Vö. számos preromantikus és romantikus alkotó helenofiliáját (Winckelmann, Goethe, Schiller, F. Schlegel, Hölderlin, Keats, Chénier), valamint a romantika fogalmának történelmi-tipológiai értelmezését Thomasnál, Wartonnál, Friedrich Bouterweknél és A. W. Schlegelnél; ez vonatkoztatható Dante, Petrarca, Ariosto, Tasso, Shakespeare és Cervantes műveire (Wellek 1963: 131–137, 163–165).

Wilhelm Schlegel-affiliációját jól látható módon jelölte. Mindezekre saját olvasóit a szerzők életrajzának jellegzetes eseményeire és műveik jól azonosítható költői topikájára történő utalással figyelmeztette; a klasszikusok életével, sorsával és műveivel vetette össze saját létét és költészetét. Prešeren az európai klasszika ilyen irányú meghonosításával különösen saját szonettjeit tette még színesebbé. A szonett pedig az a műnem volt, amelyet saját maga választott ki életművének ama legfőbb formájául, amelyet – szemben a hétköznapi »dallal« – maga is a magasabb rendű, romantikus »költészet« kategóriájába sorolt. Bár a szlovén értelmiségi olvasó számára a szlovén nyelven írott költői műfajok meglehetősen szokatlanok számítottak,³ mégis különösebb gond nélkül érzékelhette, hogy Prešeren szonettjeiből Petrarca és az újonnan életre kelt romantikus petrarkizmus kódja árad.

Az emuláció, mint a klasszikusok imitálásának versengő fajtája, amely a régi minták eredeti meghaladását tűzte célul, egészen a harmincas évek közepéig mély nyomokat hagyott Prešeren és a szonett olasz mestereinek intertextuális viszonyában. Prešeren vetélkedését Petrarccal az *Almodtam: hoga a Menynek szent körében* (Sanjalo se mi je, da v svetem raji) (*Poezije* 1847) című önreflexív szonettjében szellemesen és képletesen tárta elénk. Ezt olyan motívum közbeiktatásával tette, amely saját alkotói eljárásának *mise en abyme*-jaként funkcionált. A mester és a tanítvány költészete művészi súlyának, illetve költői kiválasztottaik erényeinek allegorikus mennyei mérlegre helyezéséről van szó. Prešeren viszonya Petrarca szonettjének műnemi prototípusához Stritar 1866-ban írott esszéje óta különleges figyelemben részesült.⁴ Az irodalomtörténészek már utaltak arra, hogy Prešeren Petrarca *Canzoniere*-jét a petrarkizmussal egyetemben dialogikus módon, és mintegy vele versengve fogadta be. Így a *Szerelmes szonettekben* (Ljubeznjeni sonetje), a *Szonettkoszorúban* (Sonetni venec) és a „szonettkoszorú utáni szonettekben”, de a *Gázelekben* (Gazele) és a *Keresztelés a Szavicánálban* (Krst pri Savici) nagyon is megfelelt neki formailag kiérlelt, retorikus és kiművelt költői dikciójuk, amely támogatja a hazai irodalom romantikus elképzelésének művelését, és segít lépést tartani a többi nemzeti klasszikus irodalommal. Emellett a költő számára lehetővé tették a szerelmi vágy egzisztenciálisan igényes felfogásának verbálizálását, a szűkkeblű olvasók és abszolutista bürokraták számára pedig – mindnyájan megbotránkoztak a költő életén és szerelmes »alpári versezetein« – elfogadhatóbb, azaz az erotika idealizált és stilizált szublimációját nyújtották. S nem utolsósorban a petrarkista stíluskódex a romantikus esztétikai felfogás számára éppen történelmi patinája, egyfajta spirituális erotikája és fiktitívása miatt volt poétikus és lenyűgöző. Prešeren néhol látszólag híven követte Petrarcat, másutt csupán diszkréten modernizálta és szubjektivizálta strófaszervezetét, tematikáját, figurativitását, kompozíciós kliséit, alakzatait és erkölcsi perspektíváját, de bizonyos helyeken ironikus módon elhatárolódott a »tanítómestertől«.

³ Paternu (1994: 33) a szlovén művészi, különösen pedig az iskolás (tanult) költészet szerény hagyományáról beszél; ennek kezdetei a XVIII. század végére tehetőek, amikor megjelenik a szlovén költészet első almanachja, a *Pisanice* (Irományok) és Anton Feliks Dev költészete.

⁴ Stritar (1969: 28, 30, 38–44) Petrarca szonettjeinek összevető elemzésével és illusztratív fordításával azt igyekezett bizonyítani, hogy Prešeren Petrarcat „saját maga ismerte fel” tanítómestereként, ám „inkább formai, mint szellemi szempontból”, így „saját tanítómesterének utánzása [...] semmiképpen sem rövidítette meg és gyengítette saját individualitását.”. Vö. még Slodnjak (1984: 43–44, 260–267) és Paternu (1994: 88–99).

Az eredeti szonett és a szonett fordítása Szlovéniában 1818 után (Jovan Vesel Koseski, *Potaža/Vigas*) inkább alkalmoszerűen jelentkezett; a költők korábban nem hivatkoztak sem e versforma eredetére, sem pedig annak különleges jelentőségére (Pretnar 1993: 137). Prešeren a (neo)petrarkista költői beszédmódból eredő szonettet mint irodalmi műformát úgy ültette át a formálódó szlovén szépirodalomba, hogy önreflexív és parodisztikus alkotói stratégiákkal vértette fel. Prešeren a *Kupidó, te és a te szépséges öregasszonyod* (Kupido! ti in tvoja lepa starka) (1831, majd pedig *Poezije/Költemények*, 1847) című versben a petrarkista stíluskomplexumot polemikus módon tematizálva alkotói módon tette a magáévá (vö. Paternu 1994: 89–90). A játékosan indulatos, az anakreóni frivol hangnem és a köznyelvi, már-már frazeológiai stíluselemek (pl. »Kupido! te és a te szépséges öregasszonyod, / többé már nem vezetnek orromnál fogva«) parodisztikus ellentétben állnak a petrarkista művelt mitológiai apparátus maradványaival, amelyet a társzöveg egyébként is degradál. A szonett jelentésbeli felépítménye a költői én és az életrajzi én közti különbség tudatára épül, még inkább a költőnek az erotika petrarkista stilizációja ontológiai, etikai és esztétikai felfogása – ez véletlenül szépített, az ősi hagyomány szerint szabott, pszichológiailag nem valóságos – és a XIX. század első harmadában jelentkező polgári valóság közötti ellentét mentén alakul; emez ugyanis a szerelmi viszonyok terén is elsősorban a gazdaságosságot, profitot (»fizetség«) ismerte el. A költői én látszólag elfogadja korának prózai társadalmi valóságát, a tőke törvényeit és az élvezet elvét (»naphosszat perekből kovácsolom az aranyat, / este pedig barátaimmal ürítem a kancsókat«). Ezért vaskosan prózai szavakkal mond le a »robotról«, mégpedig kettős, esztétikai-irodalmi és erotikus értelemben. Búcsút int a hagyományos szonett-modell szolgálatának, de az imádtott »hölgy« kötelező dicséretének is, amit a »szegény Petrarcatól« örökölt minta megkövetelt.

Prešerenről, a »távolságtartó lírikusról« (Avgust Žigon) – miként az említettekben kiderül –, a nagyon határozott és költőileg gondosan kidolgozott önreflexió miatt is állítható, hogy schlegeliánus volt.⁵ Szlovénul és németül írott önreflexív szonettjeiben nem csupán a szonettírás neopetrarkista hagyományába történő saját beágyazottságát kezdte ki, de érintett számos olyan körülményt is, amelyekről úgy vélte, költői alkotásaiban jelentőségük van. Szonettjeibe satírikus-ironikus, parodisztikus, elégikus-szentimentális és/vagy humoros metapoétikai kommentárokat szőtt. Ezek közül néhány *Szerelmes szonettjei* várt recepcióját is érintette. Pontosabban, célba vették azt az ellentétet, amely az elvárás horizont – ahogy a korabeli, nemzeti szempontból felvilágosult klerikális és laikus értelmiségiek Prešeren műveit lapozgatták – és az általuk ténylegesen megtestesített tartalmak, illetve formák között tátongott. Prešeren az *Atyáink híres művei* (1831) című szonettjében ironikus szerénységgel mond le a felvilágosult-klasszicista és nemzetébresztő irodalmi programról. Ezzel tulajdonképpen azokat a vele szemben támasztott elvárásokat is kigúnyolja, amelyek szerint neki mint költőnek retorikus pátozzsal kellene megénekelnie a (pszeudo)történelmi és epikus témákat. Ellenkéntben az epikai és hazafias megalománia iránti igényekkel – néhány évvel később sikeresen kiszolgáltá ezeket vetélytársa, Koseski – úgy döntött, szerelmes verseket fog írni.

⁵ Paternu (1994: 48) is „a művészi eljárások tudatosságát” hangsúlyozza vagy az ún. „Kunstbesonnenheit”-ot.

A *Szerelmes szonettek*ben az önreflexív szonettel kiállt a szubjektív, erotikus tematika és a kiegyensúlyozott stílus mellett.⁶

Prešeren azokra az aporiákra, amelyeket néhány év múlva szerelmes szonettjei tényleges recepciója hozott magával, önreflexív szonettjeiben inkább sértődötten és komolyan felelt. Miután az *Illyrisches Blatt* (1834. február 22.) című folyóirat mellékletében a Julija Primicnek szentelt akrosztichonnal kinyomtatta *Szonettkoszorúját*, kommunikációs nézeteltérésre került sor, és botrány kerekedett. A Primic-család megöröknyödésére a költő a koszorúban merészen eljátszadózott a modern polgári civilizáció kialakulása szempontjából kulcsfontosságú »intimitási normával« (Dąbrowska-Partyka 1994). Ezt a normát több alkalommal transzgresszív módon megsértette: kétértelműen keverte a nyilvános poétikai megnyilvánulást és a módos és tekintélyes polgári származású Julija Primicnek címzett szigorúan privát szerelmes vallomást, akinek nevét melleleg az akrosztichon betűi is sugározták. Hogy a *Szonettkoszorú* nyomán támadt rossz benyomásokon javítson, Prešeren az ún. szonettkoszorú utáni szonettekben utólagosan próbálta megindokolni, mi is volna valójában ennek a szerelmes ciklusnak a tényleges üzenete. A szonettkoszorú utáni szonettekben mintegy »védelmezi és magyarazza szerelem- és költészet-felfogását«, valamint »meglepő eredetiséggel és győzedelmes szellemességgel egyesíti a vallomásos és az irodalomelméleti elemeket« (Slodnjak 1984: 50). A szonettben történő önszemlélődés része költői hasonlat formájában a szerelmi érzés konkretizációja is (Pretnar 1993: 146). A költő kifinomult metaforákkal próbálta meg szemléltetni, hogy erotikája a *Szonettkoszorú*ban csupán esztétikai természetű, poétizált, képzeletben szublimált, egyszóval tiszta; ezért a költő által megszólított lény és annak rokonai számára társadalmi szempontból nem jelenthetett veszélyt. *Derűs égbolton nyájas hold világít* (Na jasnem nebi mila luna sveti) című szonettben ezt a gondolatot a két fajta ragyogás közötti antitézissel fejt ki – egyfelől a nappali nap erőteljes és közvetlen ragyogásával, másfelől pedig az ünnepélyes hold népséges, bájos, csodás, közvetlen és álomszerű éjszakai tündöklésével. A *A konok nemes nem ismert imát* (Ni znal molitve žlahtnič trde glave) című szonettben a magát kifejezni nem tudó, ám őszintén imádkozó ember legendáját vázolja, és saját költészetének parabolájaként használja fel. Prešeren önreflexív metaforikája, amely két ragyogás hatalmát állítja szembe egymással, és rámutat az ima világias, »nem pragmatikus« mivoltára, az olvasókban fel kívánta ébreszteni egyfelől az igazi, közvetlen udvarlás meddő hatalma, másfelől pedig a szonettben kifejezett szerelmes tisztelgés fiktív, esztétikailag közvetített és depragmatizált beszédmódja közötti különbség érzékelését. Éppen ezért e két szonettkoszorú utáni szonett a formálódó szlovén művészet autonóm rendszerében önszabályozó módon hatott: ugyanis a költő a költői szövegekkel autopoétikai módon saját maga segítette kialakítani annak az esztétikai és polivalens konvenciónak az alapjait, amely döntően befolyásolta (saját) szépirodalmi szövegének írását, olvasását és értékelését (vö. Schmidt 1980: 92–95, 104–107, 140–141; Juvan 1994: 284–288).

⁶ Prešeren ezzel egy ősi poétikai hierarchiát aktualizált. Dante a *De vulgari eloquentia* (1305) című művében a szonettet, mintegy hetven évvel annak keletkezése után, alacsonyabb szintre helyezte, mint a terjedelmesebb költői műfajokat, pl. a *canzonét*; vélekedése szerint ez utóbbiból kifejlődhetnek a díszesebb retorikus figurák és a legmagasztosabb stílus, a szonett pedig éppen rövidege okán – a benne tárgyalt témák presztízse ellenére – kifejezőmódjában szerényebb volt (vö. Spiller 1992: 8–9).

Prešeren önreflexív szonettjeiben igazolta és megerősítette alkotása során választott döntéseit, így például azt is, hogy német nyelven is írt és jelentetett meg műveket. E célból a *Warum sie, wert, dass Sängers alle Zungen* (1834) című német szonettben kiemelte a szociolingvisztikai nyelvi hierarchia – eszerint a szlovén nyelv Krajnában alárendelt szerepre ítéltetett – és a megénekelt hölgygel szembeni trubadúr alázatosság közötti szellemes analógiát; a *Sängers Klage* (1833) című versben magányérzetét és bezárkózottság érzetét bizalmatlan, mi több, vele szemben ellenségesen viselkedő honfitársai megnyilvánulásait utalásszerűen hasonlította össze Ovidius sorsával, akinél a száműzetés megrázó művészetet hozott létre. A költészettel kapcsolatos önszemlélődés jelen van Prešeren más szonettjeiben is: *Apellész a képmást kiállítja* (Apel podoba na ogled postavi) (1833, *Poezije*) című versben az antik motívum parafrázisával és Prešeren egyik szellemes paronomáziájával szatirikus formában gúnyolódik költészetének korlátolt értékelésén, mint amelyet a neves nyelvész, Jernej Kopitar engedett meg magának; a *Matija Čophoz* (Matiju Copu) című szonettben a *Keresztelés a Szavicánál* (1836) című költeménye személyes és életrajzi elemeit interpretálja, a *Nicht trägt an ihm des Dichtergeists Gepräge* (1840) című német szonettben pedig saját sikertelen és nem romantikus empirikus személye és saját »költői szelleme« közötti szakadékot kommentálja, vagyis azt a kontrasztot, amely már-már kikezdi a romantikus költőzseni sztereotípiáját.

Az említett példákból is kitetszik, hogy a szonettekben kifejezésre juttatott önreflexió Prešerennek elsősorban arra szolgált, hogy költőileg szavakba öntve utat törjön poétikája, költői nyelvezte és képzelete helyes recepciója számára. Olyan stratégiát jelentett, amellyel – szinte első alkotóként a szlovén nyelven ébredező autonóm verbális művészet rendszerében – a hazai olvasókat, értelmiségieket, laikus és világi autoritásokat, cenzorokat és az első recenzeseket beoltotta a költői beszéd különlegességének és rendkívüliségének tudatával, illetve fokozatosan épített ki olyan konvenciókat, amelyek szerint a szépirodalmat létrehozni és értelmezni nem úgy kell, mint a társadalmi diszkurzus többi területét. Prešeren önreflexív szonettjeivel valójában leszámolt azokkal az irodalmi elvárásokkal és társadalmi előítéletekkel, világnézeti szűkkeblőséggel vagy kritikai-cenzori elnyomással, a nemzeti öntudat fejletlenségével kapcsolatos problémákkal, a felvilágosult utilitarizmussal és irodalomesztétikai koncepciókkal, amelyek vélekedése szerint elhibáztak. De e szonetteket a költő saját (a szonettel kapcsolatos) esztétikai elvei, tematikai és formai választásai, saját társadalmi, költői és polgári helyzete értékelésének egyfajta mentegetéseként írta meg. Nemcsak a szonetteket, de Prešeren egész életművét át- meg átjárják az önszemlélődő és a (meta)poétikai reflexiók. Emlékeztetni szeretnék a *Tréfás írásokra*, a *Glosszára*, az *Újabb irományokra*, *A kis vándorzenészre* (Zabavljivi napisi, Glosa, Nova pisarija, Orglar), a *Gázelek*, *A dalnokoz* (Pevcu) és *Az el nem porladt szív* (Neiztrohnjeno srce) bizonyos helyeire. Mindez egyáltalában nem meglepő, hiszen a romantikus metafizikában a szépség, a költészet és az autonóm szubjektivitás már-már transzcendens értékek (Wellek 1963: 196–197, 221; Kos 1980: 30–31, 38–39, 42–49). Prešerennél pedig az önreflexió sehol sem jut el a szonetról szóló igazi szonettig.

Leginkább a *Szonettkoszorúban* közelítette meg ezt, abban a ciklusban, amely Prešeren addigi szonettjeinek művészi csúcspontja, enciklopédikus szintézise, szerelmes, népi, költői és a léttel kapcsolatos tematikájának összegzése (Paternu 1994: 79–80). A *Szonettkoszorúban* mindvégig, különösképpen pedig a szonettkoszorú utáni szonettek első szonettjében, programszerűen tárul fel, hogy Prešeren a költői formák

konnotatív potenciálját önreflexív módon tárgyalta. Ebben az esetben alkotói eljárásának tudatosságára meglehetősen demonstratív módon utalt: a sienai szonettkoszorú poétikai iránymutatását követve a »külső« forma és annak evokatív megnevezése (koszorú) (Paternu 1994: 81–82) a prešereni szonettdiszkurzusban a legfontosabb témák és perspektívák »belső formális« összefonódásának ikonikus jeleként funkcionál.

A szonettkoszorú szabályaiban az autopoétika működik, hiszen a költészet egyetlen szöveg strukturális-szemantikai magvaiból sarjad. Prešeren 15., ún. mesterszonettjéből, a magisztráléból »ered, majd ismét oda tér vissza a háromszor megénekelte vers«: egyetlen szonettből, amely egyben az egésznek a szinopszisa is, megszületik a szövegek szövege, amelyben a témák kompozíciós egymásutánját úgy teremti meg a megismételhető négyesek rekurzív logikája, hogy az összefonódás kezdete és vége a kiteljesedett koszorúban kapcsolódik egybe. A költő a bevezető szonett kvartettjeiben leírja ezt az autopoétikai alkotói eljárást. Az általa előadottak és a szonetharmónia számbeli-geometriai evokációja egybecseng a szonetről szóló szonettel, amelyet erről a versformáról szóló előadásainak kiegészítéseként A.W. Schlegel 1803/4-ben (*Das Sonett*) írt meg. Schlegelnél a szonett beszélő énként jelentkezik, és szemléletesen, akár egy előadó, elmondja, milyen harmonikusak a rímképletei, felhívja a figyelmet arra a »rejtett bájra«, melyet az érzékeny költők számára nyújt (»magasztosság és tökély szűk határok között«, »az ellentétek tiszta szimmetriája«) és vitába száll azokkal, akik az ún. szonett-háborúban csupán játékszert és modellt láttak benne. Prešerennél, Schlegellel szemben, maga a költő szólal meg, nem pedig a szonett:

*„Poétád új koszorút fon, szlovénem,
a tizenöt szonettből szöve egybe,
háromszor öt dal s végül összecsengve,
mint »magisztrálé« zendül egybe, szépen.*

*Belőle buggyan s belé ömlik végre
mindegyik szonett – ámde ő a végcél,
a záró sorral mindig új szonett kél,
s így lesz a nagy mű díszes szép füzére.”*

(Csuka Zoltán fordítása)

A birtokosi-részes eset kategóriák figuratív játékában (*poétád, szlovénem*), amely Prešeren szonettjének már a kezdő soraiban a köznek szánt és a magántermészetű üzenet közötti határ átlépéséhez vezet, megalapozódik az autoreferencialitás is: a szonettkoszorú bevezető részében éppen figuratív kifejezőeszközei révén mintegy önmagát írja le. A költői én mintha folyamatosan figyelemmel kísérné a »poéta« írását, vagyis önmagát. Ertelmezi generikus költői alakzatának individuális megvalósulását. Szerkezeti elvei éppen a szlovén irodalom színterén betöltött újszerűsége okán válnak láthatóvá. A forma leírása után, akár Schlegel, úgy tér át szimbolikus jelentésének interpretálására, hogy a forma tartalmi korrelátumát sokkal szorosabban és költőileg sokkal kifinomultabban csatolja saját individualitásához.

„s így lesz a nagy mű díszes szép füzére.

*A szerelem gondjaim éltetője,
nyomon követ reggeltől estig engem,*

és vélem ébred, a hajnalt előzve.

*A magisztrálé vagy te életemben,
mely megmarad, ha testem sírba dől le,
rokkantan is dicsérlek, mély sebemben.”*

(Csuka Zoltán fordítása)

Az első szonett tercettjei a szonettkoszorú egész formájának már előre szimbolikus konnotatív jelentést kölcsönöznek: metaforikusan azonosítják a költőt és gondolatait saját szonettkoszorújával, az imádott címzettet pedig a magisztráléval. Ezzel valójában Prešeren életét egy hatalmas költői szöveggé formálják át. A szonettkoszorú első szonettje a költő szerelmének és költészetének körkörös, végtelen idejébe vetett hitének olyan komplex metaforája, amely meghaladja az életrajz linearitását. A szubjektum és a szöveg viszonyát általánosabb síkon vizsgálva kijelenthetjük, hogy e szövegben a romantikus textualitás képe sejlik fel: Prešerennél a szubjektum és a szöveg között semmiféle nyílt konfliktus nem létezik, inkább számos olyan ekvivalencia köti össze őket szervesen, amelyek a szöveg és a költői én harmóniáját teremtik meg.

Boris Paternu a *Szonettkoszorú* elemzése során megállapította, hogy »a költészet mítosza és annak orfikus hatalma« az az alap, »amelyen a költemény harmonikus struktúrája nyugszik«, és amely mintegy »a háttérből úgy alakítja át a szerelmes költeményt poétikai költeménnyé«, hogy szinte »a költemény egyfajta főhőseként értelmezhetjük őt, holott kifelé éppenséggel Juliját hirdeti annak«. Ez a meglátás, amely abból a tényből indul ki, hogy »a poétikai téma minden egyes szonetten végigvonul és emellett a ciklus mindkét pontján, az első szonettben és az utolsóban, kitüntetett helyet foglal el« (Paternu 1994: 85), egybecseng azokkal a megállapításokkal, amelyek az első szonett elemzése során tárultak fel. Nem csupán az első szonett, de a szonettkoszorú egésze ténylegesen is a költő önreflexiójáról szól. Az autotematika vörös fonalként vonul végig minden egyes szonetten: a lírai szubjektum a poézist egy szerelmi életrajz emléképeinek sorozataként önti versbe, belehelyezi azt az irodalmi és társadalmi-morális hagyományba, valamint utópisztikus projekciókba (2. szonett), kitartóan értelmezi vallomásos jellegét és petrarkista érzelmes hangvételét (3., 4., 5. és 11. szonett), elégikus hangnemben jelöli azokat a társadalmi-nyelvi, kulturális és nemzeti történelmi körülményeket, amelyek lehetetlenné tették a szlovén költészet felvirágzását (6., 7. és 8. szonett), valamint az orfikus mítosz mellett utópisztikus módon száll síkra a (saját) költészet nemzetet összekovácsoló és kiművelő szerepéért (7. szonett), amit az *Iphigenia*-mítosz mellett a lét- és alkotói megváltás személyes vágásával köt össze, amit valójában a szeretett hölgy hatalma hozna meg; s azzal a stratégiával, hogy a fikciós közléssel szemben valóban jóindulatot mutasson (9., 12., 13., 14. és 15. szonett). A szerelmi és a hazafias tematika így rendelődik alá a költői önreflexió uralmának; a szonettkoszorúban a szonettek egyetlen állandó izotópiája éppenséggel a költészet jelentésmezeje.

Mindezt a virág-, rózsza és növényi metaforika képviseli, valamint a Parnasszus- és Orpheusz-toposz. A virágmetaforikát egyfelől már a kompozíció pusztán műfaji megjelölése, azaz *szonettkoszorú*, is életre kelti, másfelől pedig benne tárul fel a romantikus poétikai gondolkodás két vonulata: a természet és az ember szerves együvé tartozása, a közöttük lévő esztétikai párhuzam (Wellek 1963: 160–198, 220; Kos 1980: 30). A virág költői képként való alkalmazása – annak sápadtsága, ritkasága vagy bujasága –,

összhangban ezzel a logikával, olyan, a szubjektumban vagy a népben élő képzetektől függ, amelyekből a virágok szervesen nőnek ki, és kifejezik azt, de nem kevésbé hatnak a virágokra az atmoszferikus körülmények, amelyek a Másikat reprezentálják, vagy a könyörtelen történelmi erőket, vagy az ideális megszólítottat, Julija napfényét.

A *Szonettkoszorú* csúcspontjai azok a versek, amelyekben Prešeren költészete elégikus-szентimentális jellegének (»a költészet harmatosan virágzó rózsácskái«) indíttatása a szlovén szépirodalom szerény és fejletlen mivoltának sűrített és metaforizált történeteivel nyer magyarázatot. A nemzet kulturális múltjának e túlzóan elégikus képzete, Prešeren szerint, a tragikus politikatörténetben keresendő. Az elégikus elbeszélésben modellált szlovén történelmet a költői szubjektum utópisztikus módon próbálja meg feloldani. A hetedik szonettben (saját) költői küldetését az Orpheuszról szóló mítosz alaprajzán ábrázolja. A mitológikus mintát alluzív parafrázis közbeiktatásával hívta segítségül, és a romantikus nemzeteszme szellemében átértelmezi: a költészetnek és a költőnek nemzetet egyesítő hatalmat és az autonóm Költészetet még fel nem ismerő barbárság kultiválásának képességét tulajdonítja. E szonett elképzelése az, hogy a költészet társadalmi tehetetlensége, haszontalansága és periférikus mivolta ellenére azzá a valóságos erővé válhat, amely legalább a kultúra, művészet és irodalmi nyelv szférájában egyesítheti és konstituálhatja a nemzeti közösséget, amennyiben az – történelmi okok folytán, vagy pedig a jelen kedvezőtlen politikai viszonyai következtében – saját identitását másként nem tudná megalapozni, mondjuk gazdaságilag vagy államilag. Josip Stritar Prešerenről szóló esszéjében ezt a romantikus ideológiát már 1866-ban határozottan beépítette a szlovén irodalmi kánonba és a nemzeti »mitológiába«, mintegy száz év múlva pedig Dušan Pirjavec révén, »prešereni struktúráként« vált ismertté.

A *Szonettkoszorú* Prešeren kanonizációjának – ez végérvényessé a XIX. század utolsó harmadában vált – köszönhetően két egymást át- meg átszövő módon hatott a szlovén költészeti hagyományra. Először is olyan képzetek, jelszavak, trópusok és etikai perspektívák tárházává vált, amelyek individuális és társadalmi elképzelések szövevénye köré szerveződtek, mint például a megváltó, az alkotásban szellemileg társként résztvevő szerelem, a nemzeti történelem elégikus elbeszélésének és a költészet orfikus szerepének »mítosza«. Másodszer megszabta az igényes, a »magasművészet« megformálásának kritériumait és a szonettkoszorú irodalmi műfaji prototípusát. A *Keresztelés a Szavicánál*, a *Lepa Vida*, *A dalmokhoz* és a *Boldogtalanság szonettjei* mellett a *Szonettkoszorú* Prešeren egyik kulcsfontosságú, a referencia erejével bíró szövege lett.


Költői hagyatékának örököseire Prešeren önreflexív szonettjeivel is hatott, és párbeszédre ösztönözte őket. Végezetül hadd vázoljam fel az önreflexív szonettek útját a XX. században, mégpedig a modernizmus és a posztmodernizmus törekvéseinek fényében. Prešeren romantikájának esztétikai felépítettségével szemben a modernizmus egyre inkább szorgalmazta a szonettészöveg (forma) és a vallomást tevő szubjektum közötti szétválást (Srečko Kosovel, *Pred zimo/Télre várva*, kb. 1925, Veno Taufer, *Grad strahov/Kísértetvár*, 1969). Niko Grafenauer érett modernizmusa végezetül kiiktatta a versből még a szubjektumot is, s csak »a semmi peremére taszított szonett rézkarca« maradt meg, mint a nyelvi struktúrák poétikai játékának és a tiszta esztétikai formának az emblémája (*Glasovi v gladki bisernici svita/Hangok a pirkadat sima gyöngyházában*, 1975). Božo Vodusek, a modern líra első jelentős alkotója a két világháború között, szonettjeiben kihívó módon depoetizálta azt a romantikus és szentimentális lírai hagyományt, amelyet Prešeren teremtett meg. A lírai szövegbe tudatossággal prózai elemeket és cinizmust építve be a romantikus motívumokat, metaforákat és stílust

a modernizmus »elvarázsolt világának« tapasztalataival szembesítette (*Roža in plevel/Virág és gyom*, 1935/36). Vodusek poétikájának egyik jelentős követője a második világháború után, Veno Taufer az *Orpheusz* (Orfej) (1962) című önreflexív szonettjében parodisztikus és ironikus módon számolt le a »prešereni struktúra« esztétika-ideológiai komplexével, amelynek forrása, mint láttuk, maga a *Szonettkoszorú*. Taufer Prešerennek a költőről mint szenvedő hősről alkotott mítoszát, aki művészi hatalmával kultiválja és egyesíti a nemzetet, a legcsekélyebb karizma és tehetség nélküli dalnok tragikomikus képével váltja fel. A modernizmus önreflexív szonettjének ilyen előzményei után Milan Jesih megírja *Szonettek* (Soneti) (1989) című kötetét, amely a szlovén lírában a posztmodern legjobb példájának számít. A kötet utolsó lapjain néhány olyan autotematikus szöveg található, amely rávilágít a szonettel kapcsolatos felfogás jelentős módosulására. A lírai én és a szubjektív hangulat rekonstrukciójának szimulálásáról, a hagyományos és a jól felismerhető költői motívumok (szerelmi, anakreóni, természeti) felélesztéséről, Prešeren költői stílusával idézetek formájában történő játékoságról, a valóság és a fikció közötti metafikciós váltásokról stb. van szó. Amíg Prešeren a költőt egyszerre vonta romantikus dicsfénybe és tette tragikus lényé, addig Jesih pietista öniróniával ábrázolva a művészt, sokkal szerényebb képet alkotott róla: ő már csupán modern »kézműves«, aki azon fáradozik, hogy a vers sikerüljön. Sorsa és egzisztenciája nem függ tőle. A versírás az azonos értékű textuális műveletek sorában csupán az egyik. Úgy tűnik, a 90-es években színre lépett fiatalabb költőgenerációnál a modernizmus és a posztmodernizmus által kikezdett romantikus költői küldetés-tudat ironikus kritikája és öndestrukciója háttérbe szorult, és újra kezd gyökeret verni a meghaladott lírai szólam hatalmába vetett hit.

Fordította: LUKÁCS ISTVÁN

IRODALOM

- Sandra L. Bermann (1985). The sonnet: Repetition with a difference. *Proceedings of the 10th Congress of the ICLA*. New York. 7–11.
- Mihael Bregant (1997). Fenomen sonetnih vencev sonetnih vencev. *Sonet in sonetni venec*. Szerk. B. Paternu. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 437–448.
- Maria Dąbrowska-Partyka (1994). Norma intimiteta kao modalni okvir teksta. *Individualni in generacijski ustvarjalni ritmi v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*. Szerk. M. Juvan, T. Sajovič. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, Oddelek za slovanske jezike in književnosti. 387–396.
- Marjan Dolgan (1999). Bibliografija pomembnejših slovenskih sonetnih pesniških zbirk. *Primerjalna književnost* 22/1. 91–120.
- John Fuller (1978). *The sonnet*. London: Methuen.
- Niko Grafenauer (1977). *Pesmi*. Ljubljana: DZS.
- Erika Greber (1994). Wortwebstühle oder: Die kombinatorische Textur des Sonetts. Thesen zu einer neuen Gattungskonzeption. *Zeichen zwischen Klartext und Arabeske*. Szerk. S. Kotzinger, G. Rippl. Amsterdam – Atlanta: Rodopi. 57–80.
- Milan Jesih (1989). *Soneti*. Celovec: Wieser.
- François Jost (1975). Modes et modulations d'un genre: Le sonnet. *Proceedings of the 6th Congress of the ICLA*. Stuttgart. 65–78.

- Marko Juvan (1994). Slovenski Parnasi in Eliziji: Literarni kanon in njegove uprizoritve. *Individualni in generacijski ustvarjalni ritmi* (gl. Dabrowska-Partyka 1994). 277–315.
- Marko Juvan (1997). *Domači Parnas v narekovajih: Parodija in slovenska književnost*. Ljubljana: LUD Literatura.
- Janko Kos (1980). *Romantika*. Ljubljana: DZS.
- Matevž Kos (1990). Sonet kot forma prebolevanja modernosti. *Literatura* 2/7. 111–120.
- Srečko Kosovel (1974). *Zbrano delo* 2. Szerk. A. Ocvirk. Ljubljana: DZS.
- Milena Kožuh (1979). Sonet v poeziji med obema vojnoma: Njegova pogostnost in oblikovne posebnosti. *Slavistična revija* 27/2. 207–213.
- Juraj Martinovič (1988). Dva tipa soneta i dva vida njegove recepcije. *Sodobni slovenski jezik, književnost in kultura*. Szerk. B. Paternu, F. Jakopin. Ljubljana: Oddelek za slovanske jezike in književnosti, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete. 63–80.
- Magdalena Medarič (1993). Ono što upucuje na sebe – prilog terminologiji autoreferencijalnosti. *Intertekstualnost & autoreferencijalnost*. Szerk. D. Oraić Tolić, V. Žmegač. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti. 97–104.
- Walter Mönch (1955): *Das Sonett: Gestalt und Geschichte*. Heidelberg: Kerle Verlag.
- Boris A. Novak (1991). *Oblike sveta: Pesmarica pesniških oblik*. Ljubljana: Mladika.
- Boris A. Novak (1995). *Oblika, ljubezen jezika: Recepcija romanskih pesniških oblik v slovenski poeziji*. Maribor: Obzorja.
- Boris Paternu (1976). Izhodišča Prešernovega sonetizma. *Slavistična revija* 24/1. 39–55.
- Boris Paternu (1990). Jesih v klasiki. 26. *Seminar slovenskega jezika, literature in kulture*. Szerk. T. Pretnar, D. Počaj Rus. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 89–100.
- Boris Paternu (1994). *France Prešeren: 1800–1849*. Bled – Ljubljana: Dr. A. Kovač, ZIFF.
- Svetozar Petrović, ur. (1991). *Stih i žanr/Verse and genre*. Novi Sad: Vojvodanska akademija nauka i umetnosti.
- Jože Pogačnik (1997). Sonet (pojmovna določitev). *Sonet in sonetni venec*. Szerk. B. Paternu. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 419–428.
- France Prešeren (1965). *Zbrano delo* 1. Szerk. J. Kos. Ljubljana: DZS.
- Tone Pretnar (1984). Med sonetomanijo in ljudskostjo v slovenskem pesništvu zdajšnjega časa. 3. *Srečanje slovenskih pesnikov*. Kranj. 55–62.
- Tone Pretnar (1993). Romantično tridesetletje (1818–1848) – vir slovenskega sonetizma. *Słowianska metryka porównawcza: V. Sonet*. Szerk. L. Pszczolowska, D. Urbanska. Varšava: IBL. 133–161.
- Hans-Jürgen Schlütter (1979). *Sonett*. Stuttgart: Metzler.
- Siegfried J. Schmidt (1980). *Grundriss der empirischen Literaturwissenschaft*. Teilband 1. Braunschweig – Wiesbaden: Vieweg.
- Anton Slodnjak (1984). *France Prešeren*. Szerk. F. Bernik. Ljubljana: Slovenska matica.
- Michael R. G. Spiller (1992). *The development of the sonnet: An introduction*. London – New York: Routledge.
- Josip Stritar (1969). Prešeren. *Izbrano delo*. Szerk. J. Vidmar. Ljubljana: Mladinska knjiga. 7–48.
- Veno Taufer (1994). *Nibanje molka: Izbrane pesmi*. Szerk. M. Kos. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Božo Vodušek (1980). *Pesmi*. Szerk. J. Kos. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- René Wellek (1963). *The concepts of criticism*. New Haven – London: Yale Univ. Press.
- 

„A Tisza-parton mit keresek?”

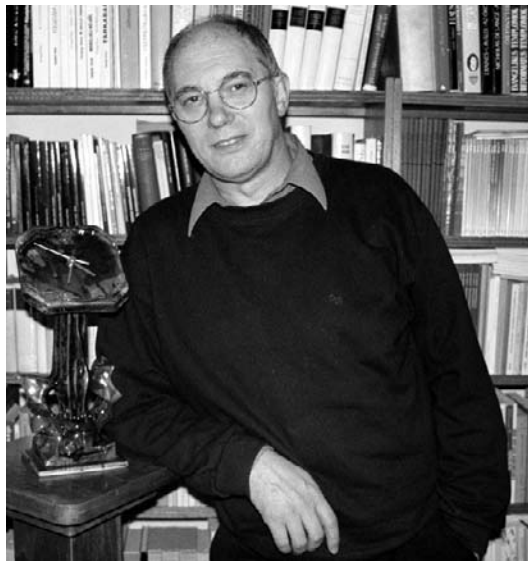
„Nyakkendőben is mindig pap vagyok”

BESZÉLGETÉS BENYIK GYÖRGY TEOLÓGUSSAL

„Nem azért jöttem, hogy elítéljem a világot...” – annak idején ezt, az őt ma is leginkább jellemző krisztusi gondolatot választotta papi jelmondatául Benyik György teológus, a Szegedi Hittudományi Főiskola szentírástudomány professzora, akinek neve elé pápai káplánként a monsignore cím is dukálna. Az efféle külsőségekre, címre, rangra keveset adó teológus Szeged legnépszerűbb polgárai közé tartozik. A római katolikus hívek közül sokan lelki vezetőjüknek tartják, más egyházak képviselői ökumenikus szemléletéért, nyitottságáért becsülik, a nem hívők a toleráns, haladó gondolkodású tudósembert és modern egyházi személyiséget látják benne. Két évvel ezelőtt Szeged polgármesterének felsőoktatási és egyházügyi tanácsadója lett, azóta – igaz, nem a frontvonalban – a helyi politikának is egyik alakítója. Idén nyáron a szegedi felsővárosi templomban megtartott ezüstmiséjén hívei és tanítványai körében ünnepelte pappá szentelésének huszonötödik évfordulóját. Tudományos alkotó- és szervezőmunkáját továbbra is a régi lendülettel folytatja, nevéhez fűződik a kiemelkedő biblia tudósok részvételével 1989 óta évente megtartott Szegedi Nemzetközi Bibliikus Konferencia megrendezése. Eddig közel harminc jegyzete, tankönyve és teológiai szakkönyve jelent meg. Társfordítója és szerkesztője volt például Aquinói Szent Tamás Catena Aureájának, amely nemrégiben a JATEPress kiadásában látott napvilágot. Vallási műsoraival, rádió- és tévéinterjúival, cikkeivel fontos szerepet játszik az egyházakról, vallásokról szóló tudományos ismeretterjesztésben. A hittudományi főiskolán található otthonában pályafutásáról és szegedi kötődéseiről is beszélgettünk.

– Milyen családi indíttatás, gyermekkori élmények irányították a papi pályára?

– Szorgalmas svábok és közéjük keveredett szlovákok háromgyermekes családjába születtem Soltvadkerteren, a bor és az alkoholizmus hazájában. Édesanyám Benkóczki lány, családja a Felvidékről, valahonnan a lengyel határ közeléből vándorolt le az Alföldre. Egész családjára katolikusnak számított. Apai ágon viszont evangélikus vagyok, sőt még egy baptista prédikátor nagybácsi is volt a rokonságunkban, akivel nem tartottuk



a kapcsolatot, mert anyám határozott szándéka az volt, hogy miután megházasodnak, apám és a születendő gyermekeik is katolikusok legyenek. Ennek megfelelően teljesen katolikusnak nevelkedtem, így történhetett, hogy gyerekkoromban kinyitottam az evangélikus templom előtt az utcai csapot, hadd árássa el őket a víz. Később azonban betévedtem osztálytársaimmal az evangélikus hittanra. (Soltvadkerten ugyanis evangélikus, református, baptista és ókatolikus gyülekezet is van.) Amikor megjelentem az evangélikus hittanon, a lelkész közölte, hogy apám után valójában evangélikus vagyok.

– *Milyen volt ezzel szembesülni?*

– Érdekes. Ez elsősorban azt jelentette számomra, hogy akkor a soltvadkertiek gazdagabb rétegéhez kellene tartoznunk, hiszen az evangélikusok – felerészt svábok, felerészt szlovákok – mindenképp a település leggazdagabb famíliái voltak. Iskolás koromban meghatározó élményem volt a település könyvtára, ahová mindig lopva jártam, otthon ezt ugyanis haszontalan időtöltésnek tekintette a család. A könyvtárosunk, Katika néni, meglehetősen csinos, fiatal és okos hölgy volt, aki szívesen látott bennünket, és hagyta, hogy órákon át kedvünkre böngésszünk. Eleinte Jules Verne és Karl May könyveit faltam, és mindent, amit a gyerekek általában olvasni szoktak. Tanyán laktunk, akkoriban még esténként petróleumlámpával világítottunk. Úgy lehetett hosszabban olvasni, ha feltöltöttük a lámpát vízzel, mert akkor a felszínre került maradék petróleum az utolsó cseppig elégett. Sokszor ágyban olvastunk testvéreimmel és édesanyámmal együtt, egymásnak adva a Winnetouról, Csingacsukról és a többi hasonló hősről szóló regényeket. Megszerettem az olvasást, rájöttem, hogy az általános iskolás irodalom és történelem tankönyvekben sokkal kevesebb van a költőkről és írókról, de a történelmi eseményekről is, mint amit a témáról tudni lehetne. Ezért elhatároztam, hogy én is írok egy nagy enciklopédiát. Egy kockás füzetbe el is kezdtem írni a nagy összefoglaló művemet. Verseltem is, zongorázni is szerettem volna, de azt szüleim túl nehéz hangszernek tartották, mert nem tudtam volna bárhová magammal vinni. Ezért végül hegedűn kellett tanulnom. Föl is léptem a helyi kamarazenekarban: november 7-én együtt hegedültük a többi általános iskolással „A munkásság felszabadításáért” kezdetű mozgalmi indulót. A színjátszó körben pedig tagja voltam a szavalókórusnak, amely Vietnámmal szolidáris verseket skandált a díszünnepélyen. A soltvadkerti általános iskola, akkoriban feljövőben lévő intézmény volt, próbálkozott gimnázium beindításával is. Igaz, abból végül nem lett semmi, de annyi haszna mindenképpen volt, hogy a tanárok ennek érdekében igyekeztek látványosan emelni az oktatás színvonalát. Mivel azonban épp az én időmben fulladt be a gimnáziumi kezdeményezés – bár érvényes felvételim volt a soltvadkerti gimnáziumba –, átirányítottak Kiskunhalasra tanulni, ahol az orosz vagy a kémia szakos osztály közül választhattam. A kémia szakot választottam, mert úgy gondoltam, majd misszionárius leszek, amihez előbb orvosi vagy gyógyszerészi képzés szükségeltetik. Egy éven át jártam Soltvadkertről Kiskunhalasra, majd nagy titokban átiratkoztam a kecskeméti piarista gimnáziumba, ahol szembesülnöm kellett a kellemetlen ténnyel: nem tudom, hogy hívnak. Ugyanis anyám engem Gyulának keresztelt, apám viszont, amikor néhány fröccs után elment a tanácsházára, már Györgyöt diktált az állami anyakönyvbe. Az általános iskolában mindvégig Gyulának hívtak, hisz anyám diktálta be az adataimat, ám a gimnáziumban, ahol a hivatalos tanácsházi anyakönyv alapján kellett bejegyezni a nevemet, már Györgyként tartottak számon. Sokként hatott rám, de aztán megszoktam a kettősséget: hol az állami, hol az egyházi anyakönyvben szereplő a hivatalosan elfogadott ne-

vem. Végül a szentelésem napján a plébánosunk oldotta meg a problémát: a Gyula mellé egy vesszőt tett, és beírta az anyakönyve a Györgyöt is.

– *Miért váltott gimnáziumot?*

– Akkor már kacérkodtam a papi pálya gondolatával, és így ösztöndíjat kaptam a kalocsai egyházmegyétől és bentlakást a piaristáktól. Átköltöztem Kecskemétre, ami Soltvadkerthez képest számomra nagyvárosnak tűnt. Rangos gimnáziumban és jó internátusban tanulhattam, a magyartanárom például Lukács László, a Vigilia mostani főszerkesztője volt. Később döbbsentem csak rá, milyen jó művészeti képzést kaptunk. Amikor New Yorkban, a Guggenheim múzeumban jártam, már nem volt újdonság számomra a modern művészet, hiszen nekünk azt is tanították. Akkoriban a piarista gimnázium egy nagy gyűjtőgimnázium volt, ahová az ország minden részéből összegyűltek a fiúk. Bennünket, egyházmegyei támogatottakat, akik papnak készültek, különlegesen kezelték, nem volt szabad lányokkal szóba állnunk. Persze az évfolyamunk ez ellen a rendelkezés ellen fellázadt, nem volt hajlandó fiú teazsúrt tartani, lányokat is meghívtunk.

– *Milyen volt a gimnázium szellemisége?*

– Változó. A tanároknak nagyon kellett vigyázniuk, hogy politikailag ne kompromittálódjanak, mert ez az iskola működését veszélyeztette. Amikor egyszer október 23-án néhányan fekete öltönyt húztak, abból bizony komoly probléma keletkezett a városban, hivatalos helyről megfenyegették az iskolát.

– *Az oktatást áthatotta egyfajta óvatos ellenzéki hangulat?*

– Irodalomból és történelemből a tanáraink általában elmondták a hivatalos verziót, majd rátértek annak ecsetelésére, hogyan is volt valójában. Óriási dolognak számított akkoriban, hogy vendéglőadóként Rónay Györgyöt hallgathattuk, Ady istenes verseit is tanították, de olvashattuk Füst Milánt, Mórát, sőt Mauriacot is. Elemeztük a Johanna-témát, Brechtet tanultunk, de nemcsak a szocialistával ismertettek meg, hanem a színházújítóval is. Kulturáltan és óvatosan történelemből és gazdaságföldrajzból is megkaptunk minden korrekt információt. Ilyen értelemben a piaristák nagyon haladók voltak. A tanárok a kollégium régi épületét tulajdonképpen velünk építették át esztétikusabbra, együtt dolgoztunk, és így egyfajta manuális kreativitást is elsajátítottunk tőlük. Ott tapasztaltam meg, hogyan lehet szinte a semmiből valamit megteremteni, vagy újjávarázsolni. Érdekes volt, hogy az órán még Brecht-ről vitatkoztunk, majd ugyanaz a tanár mutatta meg nekünk, hogy kell megszárnai a festéket és felkenni az irodabútorokra. Az ország különböző vidékeiről verődtek össze a gyakran helyi dialektusban beszélő diákok, így hamar kirobbant a vödör-vita. Ma sem tudom, hogyan kell mondani: veder, vödör, vedér vagy vöder. Mindegyik változatnak akadt közöttünk elszánt képviselője. Berobbant az életünkbe a Beatles is. Emlékszem, Gaetler Janó volt az első, aki egy eredeti Beatles-lemezt hozott. A Yellow Submarine és a többi híres szám nagyon népszerű volt nálunk. Szerettük a Rolling Stones-t is, a tanárok minden olyan dolgot engedélyeztek, ami nem befolyásolt bennünket rossz irányba. Iskolai rádióstúdió működött, ahonnan bömböltethettük ezeket a zenéket. Biciklitúrákat szerveztek, hegymászást, evezést tanítottak nekünk. Amit manapság cserkészlet címszó alatt művelnek, azt a piaristák már akkor csinálták.

– *Kecskemét után a Szegedi Hittudományi Főiskola következett...*

– Szegedet annak előtte egyáltalán ne ismertem, csak azt tudtam, hogy Kecskemét-nél is nagyobb város, és egyeteme van. A hittudományi főiskola épületében minden sötét és fekete volt, ami borzasztóan nyomasztott, ráadásul a képzés sem volt igazán magas színvonalú. Mindig fekete ruhában vagy reverendában kellett járnunk, ami ellen egyszer fölláztam, és sárga nadrágot vettem fel. Sétapárok voltak kiírva, és a nagy-körúton kívülre csak engedéllyel mehettünk. Szerencsére ez az időszak csak egyetlen évig tartott, mert a Budapesti Hittudományi Akadémiára kerültem, ahol a szeminárium rektora a sorsanalízissel foglalkozó neves pszichológus, Szondi Lipót egyik első munkatársa, Zemplén György neotomista filozófus volt. Ő írta az első magyarországi monográfiát Szondi munkásságáról, de az ÁVH a teljes anyagot elvitte és bezúzta, így legnagyobb bánatára sohasem kaphatta vissza. Ennek ellenére külön előadásként tanította nekünk a Szondi-módszert. Hallatlan nagy Wagner-rajongó volt, nemcsak engedte, hanem örült is, ha koncertekre, operába, színházba mentünk. Azt akarta, hogy mindabból, amit Budapest, mint kulturális központ nyújtani tud, a legtöbbet profitáljuk. Sokszor maga is eljött velünk, a szünetekben meghívott bennünket egy kávéra vagy konyakra, s közben elmagyarázta a Wagner-művek mitológiai hátterét, keletkezéstörténetét. Imádott velünk lenni. A szó pozitív értelmében életművész volt.

– *Professzorai közül kikre emlékszik ma is szívesen?*

– Az intézetet meghatározó gondolkodó Nyíri Tamás filozófiaprofesszor volt, akinek előadásai eseményszámba mentek, bár az ő egyénisége akkor a magyar egyházi körökben nagy ellenállást váltott ki. Ő indította el a civil oktatást, bennünket pedig antropológiai, szociológiai szemléletre tanított. A másik filozófia tanszéken tanított spirituálisom, Paskai László is, aki egyszer abból a képből kiindulva beszélt nekünk a papi hivatásról, amikor a pap monstrenciával megáldja a híveket. Azt mondta, a jó pap arcát elfedi az Oltáriszentség mutatója. Mert nem magát akarja a világnak adni, hanem a szentségi Jézust és kegyelmét. Ez a mondat nagyon megragadt bennem. A Hittudományi Akadémián ismerkedtem meg a héber és a görög nyelvvel, akkoriban még szírt és akkádót is kellett tanulnunk. Sajnos sokat felejtettem, ma már legfeljebb annyit tudnék megmondani egy szövegről, hogy valóban szír betűkkel van-e írva.

– *Hogyan képzelte el akkoriban a papi pályafutását?*

– Romantikusan. Úgy gondolom, ma is hiányzik az olyasfajta közösségi nevelés, amelynek szilárd etikai normái is vannak, ami az embert a teljes valóságra, akár Isten felé is megnyitja. Úgy éreztem, nekem ezen a területen kell tevékenykednem. Mindig tanítani akartam, noha az se állt tőlem távol, hogy templomban prédikáljak, ezt ma is szívesen teszem. A vallási közösségnek, ahol a jobb emberek gyűltek össze, akkoriban egyértelműen pozitív értelemben vett ölmelege volt. Mára ez szertefoszlott, ma már más a vallás funkciója Magyarországon. Akkoriban vallásosnak lenni szinte egyet jelentett azzal, hogy független, ellenzéki gondolkodó vagy. Nagyon csábított ez a fajta ellenzékiesség, úgy éreztem, leginkább papként tudom ezt megtenni. Tudtam, hogy nagy áldozatot jelent, de úgy gondoltam, talán megéri. A diplomamunkámat a magyar nyelvű szentírásfordításokból, illetve a magyar nyelvű biblikus irodalomból írtam. Az akadémia után hároméves káplánság következett Kalocsán, a város szélén, a katonai lakótelep és a történelmi város között.

– *Milyen meglepetések érték ott?*

– Nem számítottam arra, hogy annyira ellenőriznek bennünket, és hogy az állam akkora apparátussal minden megmozdulásunkat számon tartja. A pedagógusokat ak-

koriban az egyház ellen informátorokként használták, akár akarták, akár nem. Olyan felméréseket kellett elvégezniük, amelyekből következtetéseket lehetett levonni a családok vallásosságával kapcsolatban. Hamar szembesültem azzal, hogy minden kijelentésemet valahol regisztrálják. Persze működött az „egyházi CIA” is, hiszen a párttagok nagymamáit visszamondták nekünk, amit otthon hallottak párttag gyermekeiktől. Akkoriban még – a beatkorszak visszamaradottjaként – hosszú hajú fiatalember voltam, általában kockás öltönyben, vagy farmerban jártam, megjelenésem alapján nem lehetett tudni, hogy pap vagyok. Így aztán bejutottam a tiszti klubba, a tanárok összejöveteleire, mintha magam is pedagógus lennék. Többel jó barátságba is kerültem, előfordult, hogy lediktáltam a gyerekeknek, milyen válaszokat kell adniuk az iskolai felmérésekre, hogy ne legyen belőle probléma a családjuk számára. Kapcsolatba kerültem a cigánysággal is, cigányhittant szerveztem. Talán még ma is el tudnám mondani cigányul a Miatyánkot. A kalocsai cigányság tulajdonképpen három kasztra oszlott, oktatni is csak kasztonként lehetett őket. Akkor robbant ki az első botrány, amikor a legjobb kasztra tartozó gyerekeket kisdobossá avatták az iskolában, és a templom előtt elvonulva az ifjú cigány kisdobosok jó hangosan: „Dicsértessék a Jézus Krisztus” akkoriban üdözendő egyházi köszöntéssel üdvözöltek engem a templomkertben. A másik botrány akkor tört ki, amikor osztályfőnöki órán világnézeti kérdések kapcsán közölték: „A Gyuri nem így mondta nekünk.” A közösségi szellem erősítése érdekében együtt fociztam a gyerekekkel, színjátészó szakkört szerveztem nekik a plébánián. A hivatalos kulturális élet haldoklott Kalocsán, emlékszem, egyedül Latinovits Zoltán előadójestje verte föl a port a városban, amikor a Korinthusi levélből a Szeretehimnuszt szavalta óriási sikerrel. Erre azt mondták: ez a klerikális reakció erőlködése. Számomra ez a Kalocsán eltöltött három év adta meg a lehetőséget, hogy a szélesebb értelemben vett társadalmat megismerjem. Kórházlelkész is voltam, bár utáltam heente kétszer kórházba járni. Kalocsán szembesültem a halállal, a szociális nyomorúsággal. Cigányok és szociális otthonok lakói éppúgy voltak a híveim között, mint jobb módúak. Szembesültem a faramuci helyzetben lévő párttagokkal, akik kényszerűségből és rossz lelkiismerettel voltak azok, és két faluval odébb jártak templomba. Hivatalomnál fogva a város vezetésével is tartottam kapcsolatot, amely tulajdonképpen akceptált bennünket, mint ellenzékieket.

– *Hogyan került ki Rómába?*

– Máig sem tudom egészen pontosan felgöngyöltetni ennek a folyamatát. A római éveket életem legapokaliptikusabb időszakának tartom. Előtte itthon egy éven át „labdáztak” velem a hatóságok. Ez már az enyhülés időszaka volt a kádári politikában, amikor már lehetett, sőt kellett is kiküldeni papokat tanulni Rómába. Először csak azt engedélyezték, hogy a Szegedi Hittudományi Főiskolán tanítani kezdjek. Egy évig oktattam itt bibliai bevezetést, hébert, görögöt, szociológiát és ökumenizmust, amelyek egymástól eléggé távol álló tantárgyak. Ezen felül még prefektus is voltam. Közben megpróbálták rávenni, hogy a Magyar Népköztársaságot „támogassam és képviseljem”, akkor kiengednek. Az ezzel járó „feladatokat” nem voltam hajlandó vállalni, ezért sokáig úgy tűnt, nem utazhatok ki. Végül Ijjas József érsek, aki támogatta a terveimet, komoly huzavona után elérte, hogy kiengedjenek. Így amikor a szegedi rektor, Dankó László – a későbbi kalocsai érsek – 1979-ben a római Pápai Magyar Intézet rektora, egyben a magyar egyházmegyék vatikáni ügyintézője lett, én is kimehettem vele. Rómában beiratkoztam a Gregoriana egyetemre, azon belül is a Pápai Biblikus Intézetbe. A Via Giulián laktunk, a Magyar Kulturális Akadémia épületében, amit a repre-

zentatív Falconieri palotából alakítottak ki. A második emelet a papok számára fenntartott Pápai Magyar Intézet volt, alattunk-fölöttünk a kommunista alkalmazottak dolgoztak. Egyfajta szendvics közepén voltunk, sokáig nem értettem, miért nem lehet hozzánk vendéget hívni. Rögtön regisztráltak ugyanis, ha valaki nálunk járt, mint ahogyan azt is, mikor, mennyi időre megyünk ki az intézetből. A leveleinket csak azután kaphattuk meg, hogy az állami alkalmazottak átvizsgálták. Ezek az „élmények” annyira hatottak rám, hogy tíz évig nem voltam hajlandó visszamenni Rómába.

– *Azért biztosan maradtak kellemesebb emlékei is...*

– Meghatározó élmény volt a Gregoriana, ahol vagy harminchat különböző nemzet fiai jöttek össze. Az oktatás hivatalos nyelve az olasz volt, de németül, angolul, franciául és spanyolul is tartottak előadásokat, sőt vizsgázni is lehetett ezeken a nyelveken. Ott kellett rájönnöm, milyen kicsi nyelv is a magyar. Az egyetem nemzetköziége mellett az oktatás szintje is meglepő volt. Míg Szegeden például ketten tanítjuk a bibliatudományt, a Biblikus Intézetnek mintegy hatvan oktatója és óriási könyvtára volt. Eleinte kicsit nyomasztóan is hatott rám, hogy egy ekkora intézetben, hatalmas szakirodalommal kell megbirkóznom. Ráadásul a biblikus tanulmányok poliglottak, mindig az eredeti nyelvű szövegekből kellett kiindulni. Rettentő gyötrelmes volt, amikor olaszul magyarázták el számomra a héber filológiát, miközben előtte csak egy évig tanultam olaszul. Volt, amikor elsírtam magam, mert sehogyan nem tudtam elképzelni, hogy miként fogok vizsgázni. Mái sem tudom, hogyan tettem le az első vizsgáimat, mert csak a második évben kezdtem el jól beszélni olaszul. A kollégiumban magyar kolóniában éltünk, amelynek azért komoly diplomáciai kapcsolatai voltak, olykor megfordult nálunk a bíboros vagy egy-egy vatikáni vendég is. Számomra teljesen ismeretlen világba csöppentem, egy idegen országban a nemzetközi magas diplomácia képviselőivel kerültünk kapcsolatba. Akkor nem is éreztük ennek a jelentőségét, hogy Casaroli bíboros vagy más vezető vatikáni személyiség ellátogatott hozzánk ebédre, vagy hogy közelről láthattuk II. János Pál pápa karizmatikus személyiségének hatását az egyházra. Öt-tíz év múlva mértem csak fel mindezek súlyát. A figyelmemet akkoriban az kötötte le, hogy megküzdjek a nyomasztó méretű tananyaggal, és elkészítsem a disszertációm, amit végül az efezusi levél „hagioi” fogalmáról írtam meg.

– *Rómából, a Vatikánból mennyit ismert meg?*

– A vatikáni múzeumokat, képtárakat megismerhettem, de például arra már csak tíz évvel később volt lehetőségem, hogy a Szent Péter bazilika kupolájába felmenjek. Diákként ugyanis sohasem volt rá pénzem. A történelmi várost, a Forum Romanumot persze sokszor megnéztem. Egyik vasárnap délután láttam a Forumon egy kisgyereket ott sétáló római családot. Amikor a kisgyerek a lefektetett korinthoszi oszlopokhoz szaladt játszani, rádöbentem, hogy neki első élményei közé tartoznak ezek a klasszikus formák, így már élete első éveiben testközeli kapcsolatba kerül az anyagi kultúra olyan formáival, ami számunkra elképzelhetetlen. Hiszen ha nálunk egyetlen kis darab római kori tárgyi emlékre bukkanunk, azt már annyira megbecsüljük, hogy múzeumba zárjuk. Élmény volt számomra, hogy mindennap átmehettem a Campo Dei Fiorin, ahol Giordano Brunót megégezték. Ez a tér akkoriban is virágpiac volt, és most is az. Róma reneszánsz emlékei új dolognak számítanak, nem is tartják őket annyira értékesnek, mint az antik épületeket. Akkoriban még tombolt Rómában a nyílt szex reklámhadjárat, mindenütt látni lehetett ennek jeleit. Amikor megérkeztem a Termini pályaudvarra, a Szentatya fotója helyett két óriási mell fogadott, amit egy ha-

talmas tűzfalra festettek. Középkori hangulatot éreztem: egyszerre volt jelen Rómában az intenzív vallásosság és az elképesztő szabadosság. A katolikus egyetem nyitó miséje a Szent Péter bazilikában kísértetiesen emlékeztetett Fellini Róma című filmjének egyik jelenetére, az egyházi divatbemutatóra. Akkor anakronisztikusnak tűntek ezek a pompázatos egyházi ruhák, de a látvány kapcsán vált nyilvánvalóvá számomra, hogy az egyház mennyiféle hagyományt és kultúrát egyesít magában. Róma, mint a kereszténység fővárosa, kulturális nagyhatalomnak tűnt számomra, akkor még nem tudtam a vatikáni múzeumokat összehasonlítani a British Múzeummal. Hogy igazából mi Róma, azt akkor éreztem meg, amikor először visszatértem Budapestre. Ekkorra a Parlament épülete összezsugorodott, a pesti forgalom csöndesnek számított, amikor pedig visszajöttem Szegedre, sokkal kisebbnek látszott a Dóm is. A kedvenc itáliai városom egyébként nem Róma volt, hanem a szebb és esztétikusabb Firenze, amit alaposabban is megnézhettem. Bejártam Olaszország jó részét, láttam Nápolyt, Caprit, Assisit. Azt, hogy a kultúra és a kultúrhatások nemcsak a történelemkönyvekben, hanem a valóságban, az anyagi kultúrában, az életmódban, viselkedésmódban is megnyilvánulnak, Olaszországban tapasztaltam meg először. Mint ahogyan azt is, mit jelent megszólalni egy másik nyelven.

– *Szegedre visszatérve milyen feladatok várták?*

– Amikor 1980-ban, két év után váratlanul hazarendeltek, átvettem a szegedi bibliikus tanszéket. Akkor már itt is lehetett civileket tanítani. A korábbi, harminc hallgatót oktató iskolánk hamarosan négyszáz főre duzzadt. Közben tanítottam Budapesten is. Óriási oktatói munkába csöppentem, amelynek egyik következménye volt, hogy egyetemi tankönyveket kellett írnom. Magas óraszámban tanítottam, minden vizsgaidőszakban két-háromszáz hallgatót vizsgáztattam. Rómából hazahoztam egy tudományos igény szintet, de itt nem találtam meg a növendékeknél az előzetes műveltséget, amire építhettem volna, az iskolában pedig nem álltak rendelkezésemre megfelelő segédeszközök. Ezért kezdtem könyveket, jegyzeteket írni. Ma már vagy a harmincadiknál tartok. Persze nem egyedül csináltam ezt, könyveim szövegének korrigálásában sokat segített Szőnyi Etelka, aki a JATEPress vezetőjeként könyveim kiadója is. A főiskolán jó kollektívába kerültem, a kollégák az országos átlagnál sokkal nyitottabbak voltak. Jó viszonyban voltunk egymással, és kicsit talán versenyeztünk is, ki írja a jobb könyveket. Közben a Szeged-Tarjánvárosi Egyházközségben megismerkedtem az ot-tani aktív keresztényekkel. Azt hiszem, máig sem méltatták méltóképpen Singer Feri bácsit, aki a tarjáni templom felépítésével ellenzéki tettet hajtott végre Szegeden. Ebből az építkezésből megmaradt egy máig is tevékenyen működő keresztény csoport, amely a templomot és az egyházközséget is magáénak érzi. Az azóta már a szegedi piarista gimnázium tanárává emelkedett Lajos István vezetésével énekkar szerveződött a plébánián, nagy kirándulásokat szerveztünk a Felvidéktől Hollandiáig. Soltvadkerten átalakítottam a családi nyaralónkat lelkigyakorlatos házzá, ahol az évek során több százan nyaraltak Szegedről is. Lassan közismertté váltam a városban, meghívtak a Rotary Klubba, amin keresztül megismerkedhettem a város gazdasági vezetőivel. Időközben úgy gondoltam, ha már olaszul tudok, illő lenne egy másik világnyelvet is megtanulnom. Előbb angolra, majd német nyelvre iratkoztam be, mindkettőt elfogadható szinten megtanultam. 1989 óta a nyári hónapokat Bajorországban töltöm, ahol nemcsak pihenni, hanem a plébániai munkában kisegíteni is szoktam. Így lett egy bajor egyházközségem is, Bogenbergben. Jó barátságot kötöttem a regensburgi egyházmegyés Konrad Schmidleitner atyával, a volt afrikai misszionáriussal, aki csöndes karitatív mun-

kájával hihetetlenül sokat tesz Braziliától Dél-Afrikáig a legszegényebb egyházközségekért.

- *Azt hallottam, Baka Istvánnal is jó barátságban volt...*

- Életében és halálában is, hiszen én adtam föl neki az utolsó kenetet, és én készítettem vele az utolsó interjút. Pista számomra a csodálatos lelkű esendő embert jelenti, akinek a szekszárdi sírja roppant szimbolikus, hiszen a temetőbe épített grófi kápolna ajtaja mellé temették el. Ez jelképezi az ő egész világát. Nem nevelődött hívőnek, de a művészetet keresztül a misztikum, az élet teljessége felé keresett utat. Az ő könyvei, versei, versfordításai egységes világot alkotnak. Engem az ő érzéki, misztikus világa kicsit talán a dél-amerikai költőkre emlékeztet. A belvárosi híd közelében volt a Kincskereső szerkesztősége, és amikor a felsővárosi templomba mentem misézni, gyakran találkoztunk. Mindig elkísért a templomig, és sokszor mondta búcsúzasképpen, hogy egyszer eljön a misémre is. Ez sajnos elmaradt. Baka Pista megmarad nekem örökké gyászolandó személyes jó barátnak. A napi misében lehet emlékezni a halottakra, én azóta is minden alkalommal csöndben megemlékezem róla. Sokat kaptam tőle, sokat tanultam művészi szemléletéből.

- *Gyakran látom önt koncerteken, színházi előadásokon, vernisszázásokon...*

- A Szeged nyújtotta kulturális lehetőségeket igyekeztem kihasználni. A könyveim révén ismertséget szereztem, talán még respektust is sikerült kivívnom a városban. Gyakran szoktam mondogatni magamban Kosztolányi Üllői-úti fák című versét az ismerős szegedi fákra gondolva. Az évek során megismerkedtem a szegedi szombatos klubbal, Ilia Mihály tanár úrral, Péter Lászlóval, Horváth Dezsővel. Picit talán megöregedtek, és ma már kissé megfáradva egyre inkább a múltba tekintenek, de akkoriban még a virágjukban voltak. Lázasan elemezték a változás folyamatát, amelyben így-úgy mindegyiküknek része volt. Ilia tanár úrtól a mai magyar irodalmat ismertem meg Esterházytól kezdve a határainkon túli alkotókig, és ő hozott össze Püski Sándorral is, akivel New Yorkban találkoztam, amikor a jezsuiták egyetemén lakván más érdekes kapcsolatokra is szert tettem. Megismerkedtem Varga atyával, a parlament volt elnökével, akiről akkoriban nem tudtam, hogy kicsoda, csak meglepett, hogy egy pap mennyire jól ismeri a politikát és megjósolta a kommunista rendszer bukását.

- *A politikával ön is kapcsolatba került, hiszen jelenleg Bartha László szegedi polgármester felsőoktatási és egyházügyi tanácsadója. Mennyire van befolyása ezekre a területekre?*

- A nagypolitika nagyvonalakban szép dolog, a napi politika azonban borzasztóan fárasztó, mert kicsinyes és sok apró technikai dologból áll össze. Azt remélem, a Jóisten megbocsátja nekem ezt a szerepvállalást. Nagyon nehéz a hétköznapi politikában vallásos embernek maradni. Ilyenkor sok mindent megtud az ember. Ezzel kapcsolatban van is egy anekdotám. Öt évvel ezelőtt úgy imádkoztam az Úristenhez: Édes mindenható Atyám, nem igazság, hogy te mindent tudsz, én pedig semmit. Ma pedig úgy imádkozom: Édes mindenható Atyám, szánlak téged, hogy mindent tudsz. Mert amit én tudok, már az is sok. Ez kormánypárti és ellenzéki politikusokra egyaránt áll. Az emberi társadalom miközben él, megbocsátó jósággal azt mondom, nagyon sok gyarlóságot követ el és halmoz fel. Egy társadalmat jobbra tenni kétféle pozícióból lehet: imádkozom a templomban, vagy aktívan bekapcsolódom a munkába, hogy bizonyos dolgok jobbak legyenek. A napi politikában sok minden szervezés kérdése. Nekem közvetlen kapcsolatom csak a polgármesterrel van, azt hiszem, amit az egyetemi politikában javasoltam neki, azt nagy százalékban igyekezett megcsinálni. Amit az egy-

házipolitikában tanácsoltam, azt is. Az apparátus már nem egészen így működik. A legnagyobb gondom, és azt hiszem, ez a magyar társadalomnak is az egyik alapproblémája: a jó politikai gondolatok sok esetben az apparátus renyhességén vagy ellenérdekeltségén úsznak el. Azaz a jó elképzelések nem valósulnak meg. Szerencsém, hogy kilépve az egyetemről vagy a városházáról többnyire ma is gyalog járok. Ez egyre gyötrelmesebb is, mert a „fogadóórát” elkezdtem a szemináriumi ajtóban, és a sekrestyeajtóban sem biztos, hogy be tudom fejezni.

– *Kétpercenként megállítják az utcán?*

– Megállítanak, mert az emberek azt hiszik, ha valaki a városházán dolgozik, akkor mindent el tud intézni. Igyekszem is megtenni, amit tudok, ezért sok olyan dolgot is csinállok, amit nem kellene, ha csupán tisztviselőnek és nem papnak tartanám magam. Vállalnom kell a sorsomat, Isten könyörületessége nevében, amit csak tudok, meg kell tennem az emberekért. Fontosnak tartom, hogy nyilvánossághoz jussanak a különböző vallási közösségek, és reális kép alakulhasson ki róluk. Gyakran szembesülök a nem katolikus közösségek értékeivel is, ezért kemény iskolát kell kijárnom. Azzal is szembesülök, hogy egy-egy elhamarkodott politikusi döntés milyen rosszat hozhat, de azzal is: attól, hogy valaki ellenzéki, nincs feltétlenül igaza, nem biztos, hogy magasabb célok vezérlik. Lehet, hogy csupán a jövőbeni politikai karrierjét építgeti. A napi politikát gyakran kicsinyes, személyes érdekek mozgatják, ezért ebben a pozícióban megtanultam fölértékelni az egyházak közösségteremtő szerepét. A politika laza és kérdéselvetű közösséget szervez, hiszen egyetlen nagy megmozdulásra kell koncentrálnia: a négyévenkénti választásokra. A vallási közösségekben van valami isteni erő, hiszen az oda jövő embereket hetente leszidjuk, perselypénzt kérünk tőlük, mégis újra eljönnek. Sokkal nagyobb a hatásuk az egyházi vezető embereknek, mint gondolnánk, és megbízatásuk sem négy évre szól. Érdekes módon ezt a városházi vezetők is tudják és respektálják, sohasem tekintettek még egyszerű tisztviselőnek. Nyakkendőben is papként kezelnek.

– *A katolikus egyházon belül sok irányzat létezik, önmagát hová sorolná?*

– Remélem, a haladók közé tartozom. Egyszer Esterházy Péterrel készítettem interjút, aki azt mondta nekem: miközben köztudott, hogy gyermekeinek keresztapja Jelenits István, nem mondja ki, hogy ő római katolikus, mert a mai társadalom kontextusában ez nem azt jelenti, amit kellene. Esterházyt én megfontolt, komoly gondolkodónak tartom, és meggyőződése, hogy hívő és vallásos ember. Megértettem az álláspontját. Számomra a legnagyobb gyötrelmem, amikor azt mondják nekem: téged elfogadunk, mert jó fej vagy, de a katolikus egyházat nem. Felháborodni sem tudok ezen a kijelentésen, hiszen ismerem magyar katolikus egyházat és a társadalmat is. Egyházunk az elmúlt években ugyan intézményeiben gyarapodott, és a lakosságnak körülbelül harminc százalékát hetente megmozgatja, de picit ódivatú maradt, nem tud naprakész lenni. Talán a „civil katolikus” kezdeményezések képesek lesznek majd változtatni ezen. Mert a „sokan vagyunk”-tudat, károsan felerősítette az intézményi öntudatot. Miközben az embereknek elsősorban nem a katolikus egyházra, mint intézményre, hanem Istenre van szükségük. Ha nem hitelesen közvetíti Isten a katolikus egyház, akkor elfordulnak tőle az emberek. Magam is amiatt aggódom, hogy tisztviselőként még papnak tekintenek-e az emberek. Semmit sem lehet restaurálni, nekünk most és itt kell élnünk és hatnunk a mai társadalomban. Az összes olyan kérdésre, amire eddig csak fél választ adtunk, választ kell adnunk. A másik fontos dolog: II. va-

tikáni zsinaton nemcsak a keresztény közösségek párbeszédét kellett volna szorgalmazni, hanem a más egyházakkal, az indiai vallásokkal, az iszlámmal való párbeszédet is, ami akkor csak jórészt, mint teoretikus szükségyszerűség merült fel. Ebben a globalizálódó társadalomban, ahol a muszlim közösségek is itt élnek közöttünk, ahol az indiai kultúra is itt van, az emberek a különféle felkínált vallási eszméket, mint valami-féle vallási svédasztal termékeit fogyasztják, s még nem nőttek fel ahhoz, hogy ki tudják választani, melyik a jó éték. Ebben a közegben nem beszélhetek úgy Bibliáról, ki nyilatkoztatásról, mintha az Isten egyedül az én ügyem lenne. Sokan rájöttek arra, hogy óriási üzlet van a lélekben, és a vallás címszó alatt megjelennek a valójában üzleti tevékenységet folytató csoportok is, és csalárd módon egyháznak nevezik magukat. Egyik régi osztálytársammal találkoztam nemrégiben, aki valamilyen szekta tagjaként Angliában ügködik, és az a fő tevékenysége, hogy elmagyarázza az embereknek, hogyan lehet olyan befektetéseket csinálni, amelyekkel örökösödés esetén kevesebb illetéket kell fizetni. Ez persze azt is jelenti, hogy gazdasági alapon köti ehhez a szektához az embereket. Meg is kérdeztem tőle, nincs-e valami meggyónnivalója.

- Az egyházakkal kapcsolatban kétféle összeesküvés-elmélet is létezik ma Magyarországon. Az egyik szerint a történelmi egyházak összeesküdtek a kormánnyal, hogy korlátozzák a különböző idegen vagy új egyházak, szekták térnyerését, s ezzel a vallásszabadság érvényesülését. A másik összeesküvés-elmélet szerint a gomba módra szaporodó, Magyarországon idegennek tekinthető egyházak, új szekták egyfajta nagykoalíciót alkotnak, és esetenként ellenzéki pártokkal is együttműködve „megfertőzik” az emberek agyát, szétrombolják a magyar családokat. Mi ezekről a nézetekről a véleménye?

- A történelmi egyházaknak a baloldali és a szélsőségesen liberális politikával nagyon rossz tapasztalataik vannak, a baloldal nem tudja elfeledtetni, mit tett Magyarországon negyven évig, amíg üldözték a történelmi egyházakat. Ez lehetetlenné teszi a szorosabb együttműködést a történelmi egyházak számára, akiknek a jobboldal így potenciális szövetségese lett. Azt hiszem, ezen a politikai attitűdön felül kell emelkedni. Ha ugyanis az egyháznak csak olyan üzenete van, ami a politikai életben váltható fel, akkor valamit vagy valakit elárult. Én ugyanis nem gondolom, hogy Jézus Krisztus jobboldali vagy baloldali politikus volt, őt közepén feszítették keresztre. Komolyra fordítva a szót: nem két politikai alternatíva között kell választani, nem ez a kettő létezik csupán. Igaz, hogy bizonyos rétegek úgy gondolják, a megváltást a politika hozza. De elég sokan vannak már – és ezt százalékosan mutatják a választások –, akik nemet mondanak erre, és az autonóm szervezetekben bíznak. Ilyen értelemben meggondolandó, hogy az egyház mennyire bonyolódjék bele a politikába, hiszen a politikában nincs abszolút jó választás, hanem csak az érdekek harcából a kevésbé rosszat lehet választani. Én ugyan azt mondom mindenkinek, menjen el szavazni, mert ha nem megy, akkor egy kis identitású politikai csoport nagy jogi lehetőséget kaphat arra, hogy meghatározza az életünket négy évre. Másrészt sohasem fogom azt mondani, hogy higgyenek valamilyen politikában. Azt mondom, higgyenek Jézus Krisztusban, higgyenek abban, hogy a jó lelkiismerettel élő és tevékeny ember sokkal több mindent meg tud oldani, mint egy politikai program. Higgyenek abban, hogy a vallási nevelésben részesült autonóm személyiség tud dönteni és tud kreatív lenni. Egy politikai program ezt segítheti, de nem helyettesítheti. A politikusoknak is szükségük van olyan szentekre, mint amilyen például Morus Tamás, az Utópia írója volt.

- Mit gondol, hogyan kellene megváltoznia a magyar római katolikus egyháznak ahhoz, hogy a következő évezredben is be tudja tölteni történelmi feladatát?

– A mostani magyar római katolikus egyház egy múlt századból itt maradt öreg úr, aki kétségbeesve szalad ide-oda, hogy az új dolgokat megismerje. Az életünk alapvetően más és bonyolultabb lett, mint húsz évvel ezelőtt volt. Ezt a dinamikus mozgást az idősödő klérus nem tudja követni, ehhez már az internet, a telekommunikáció világába beleszületett fiatalokra van szükség. Amit mi át tudunk adni, az a helytállásunk, az erkölcsi tartásunk. Hogy miként kell ezt realizálni, az már egy következő generációtól függ, akinek már ez a világ az életeleme. Hiszen ez a világ nemcsak a fejlődésről, hanem a bizonytalanságról és az esetlegességről is szól. Ma még van munkád, holnap már elbocsáthatnak. Ma ez a legtöbb ember alapvető élettérzése. Nem egyszerűen egy kormányprogram hatása ez, hanem a felgyorsult, fejlődő világé. Mert nagyon szép dolgokat hirdetnek a multik amíg vásárlójuk vagy, de abban a pillanatban, amint elhasználtak téged, az utcára dobnak. Nincs biztosítva az életed, ha nincs egy olyan háló ebben az érdekérvényesítésre berendezkedett világban, amely akkor is működik és segít téged, ha már nem vagy értékes munkaerő. A jövőben ezért fölértékelődnek a barátságok, a gerinces emberek, azok a közösségek, amelyek túllátanak a pillanatnyi érdeken. Az emberek egy része már tudja ezt, és érzi, hogy jó ismeretségbe kerülni más emberekkel a templomban.

– *Közeleg a karácsony, melyik volt az eddigi legemlékezetesebb ünnepe?*

– Általában a szemináriumban, barátaim körében és a templomban szoktam tölteni a karácsonyt, ami számomra legerősebben az éjféli miséhez kötődik. A negatív értelemben vett legemlékezetesebb karácsonyom Rómában volt, amikor a Pergolesi-dallamokból ismert furulyások jöttek le a hegyekből a városba, és dudáltak teli karácsonyi hangulattal az örök várost. Sétáltam a Piazza Navonán, és mindenütt a „Stille Nachtot” lehetett hallani. Borzasztóan hiányzott a Mennyből az angyal és a Csendes éj. Ekkor tudatosult bennem, hogy a karácsonynak számomra van egy speciális szubkultúrája. A másik karácsonyi élményem az 1989-es romániai változásokhoz fűződik: akkor visszanyertem a hitemet az egyszerű emberekben. Nyugdíjasok hozták el a szaloncukrut a felsővárosi plébániára, hogy vigyük el Romániába, mert az ottaniaknak eddig nem volt karácsonyuk. Van egy-egy pillanat – és a karácsony ilyen –, amikor a háromszázhatvannégy napra száműzött ember legalább egy napra követeli a jogát. Imádom ilyenkor az embereket! Valószínűleg az Uristen ilyenkor látja, hogy az a jó, amit ő megálmodott bennünk. Ez a jóság haldoklik ugyan, de mégis él bennünk. Én is azt látom meg, amikor karácsony másnapján hazamegyek, és anyám a kis ajándékát odaadja nekem: egy család vagyunk.

– *Mi lehet az üzenete az ünnepnek 2000 karácsonyán?*

– Ugyanaz, mint volt: dicsőség a magasságban Istennek, és békesség a jóakarató embereknek. Itt, Szegeden azt is kívánom, hogy ez a békesség a Balkánon is köszöntsen be. Nagy probléma, hogy a gyűlölet ellen nincs politika, illetve egyetlen politika van: a szeretet. Már ahogyan azt az Isten csinálta. De abba bele kell halni. Ahhoz, hogy az Isten szeretetére emlékeztessen valaki, egy életet oda kell adni. Ezt tesszük, mi, keresztények, és ezt teszem én is, mint pap. Remélem ezek az egyszerű emberek megőrzik szívükben és most sem tartanak hivatalnoknak. A szeretet fontosságát karácsonykor mindenki elismeri, csak aztán elfelejti. De hiszünk abban, lesz újra karácsony 2001-ben és azután is, hiszen a szeretet nem halhat ki a világból.

Hollósi Zolt

Szerkesztői asztal

Varga Máttyás kilencvenéves. A Kossuth-díjas díszlettervező, Szeged város díszpolgára, páratlanul gazdag színháztörténeti jelentőségű életpályát mondhat magáénak. Munkásságáról izgalmas mozaikkockákat elevenít föl Hollósi Zsolt beszélgetése, mely könyvsorozatunkban („A Tisza-parton mit keresek?”) is megjelent. „...remélem, sok elkezdett munkát be tudok még fejezni” – mondta Matyi bácsi ebben az interjúban. Terveinek megvalósításához további jó egészséget kívánunk!

*

A Tiszatáj Könyvek sorozatban megjelent *Lengyel András Játék és valóság közt. Kosztolányi-tanulmányok* című kötete, mely decemberben kerül a boltokba.

*

„Honnan jövünk? Mik vagyunk? Hová megyünk?” c. könyvünkben sajnálatos módon, technikai hiba miatt nem tüntettük föl, hogy a fényképeket – a címlap és a 339., 349. oldalon láthatók kivételével – *Enyedi Zoltán* fotóriporter készítette.

*

Átadták a *Bethlen Gábor-díjakat*. November 3-án huszadik alkalommal adta át a Bethlen Gábor Alapítvány kuratóriuma a Bethlen Gábor- és a Tamási Áron-díjakat, valamint a Márton Áron-emlékérmet. Bethlen Gábor-díjban részesült Benkő Samu kolozsvári történész, Herczeg Géza jogtudós, Kovács Andor és Szöllősy Árpád bázeli jogtudósok, Sava Babić szerb irodalomtörténész, műfordító. Cs. Nagy Ibolya debreceni könyvkiadó és irodalomtörténész Tamási Áron-díjat vett át.

*

Értesítjük kedves olvasóinkat, hogy január elsejétől *nem emelünk árat*. További megtisztelő figyelmüket kéri a szerkesztőség.

*

Néhány szerzőnkéről: Decemberi számunk illusztrációit a PLUGOR SÁNDOR emlékére Sepsiszentgyörgyön kiadott kötet anyagából válogattuk. PLUGOR MAGOR Szegeden él, több verseskötete jelent meg. SOLYMOSSY BOGLÁRKA a szegedi egyetem hallgatója. MARKO JOVAN szlovén irodalomtörténész, egyetemi tanár.

Januári számunk tartalmából:

JUHÁSZ FERENC, BORBÉLY SZILÁRD, GÖMÖRI GYÖRGY, KISS BENEDEK versei

GRENDÉL LAJOS regényrészlete

LÁSZLÓFFY ALADÁR, SÁNDOR IVÁN, TANDORI DEZSŐ esszéje

KABDEBŐ LÓRÁNT *Kodolányi Jánosról*, GÖRÖMBEI ANDRÁS *Nagy Gáspárról*

Diákmelléklet: BORDÁS SÁNDOR *Csáth Géza novelláiról*

